



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS



La renovación del discurso narrativo  
en *Historia de Chucho el Niño*  
de José Tomás de Cuéllar



Tesis que para obtener el título de  
Licenciada en Lengua y Literaturas  
Hispanicas

Presenta:  
**Pamela Elizabeth Flores López**

2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

La renovación del discurso narrativo en  
*Historia de Chucho el Ninfo*  
de José Tomás de Cuéllar

Tesis que para obtener el título de  
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas  
presenta:

Pamela Elizabeth Flores López



Asesora de tesis: Dra. Mariana Ozuna Castañeda

Diseño de forros e ilustración de portada:  
© L. D. G. Alberto Pantoja García, egoagj@hotmail.com

A mi madre y a mi padre  
A mi tía Angélica

## AGRADECIMIENTOS

Xclenu Diosi. Gracias a mis padres y a mis hermanos por su amor infinito y su siempre incondicional apoyo.

Agradezco inmensamente a la Doctora Mariana Ozuna Castañeda por haber sido mi asesora de tesis y un gran ejemplo durante mis estudios de licenciatura; también le agradezco sus comentarios, sus lecturas, su paciencia y, sobre todo, su gran vocación y su amor por la enseñanza.

A mis sinodales, Lic. José Antonio Muciño Ruiz, Dr. José María Villarías Zugazagoitia, Mtro. Jorge Antonio Muñoz Figueroa y Mtro. José Óscar Luna Tolentino, les agradezco las atentas lecturas, las puntuales correcciones y los comentarios hechos a este trabajo.

A Azalia Servín, Jorge Estrada y Nelly Morado, les agradezco y reconozco sus lecturas, fueron verdaderamente valiosas para mí.

A Alberto Pantoja le doy las gracias por el diseño de los forros y la ilustración de la portada.

Mis amigos tienen mención especial en estas líneas por su apoyo y compañía durante los buenos y los malos momentos que viví mientras escribía este trabajo.

Finalmente, agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme brindado educación gratuita, excelentes y sabios maestros, buenos e inteligentes compañeros y por haber avivado en mí el deseo de formar parte de los ciudadanos que buscan mejorar el país desde la literatura y la docencia.

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN **XI**

#### CAPÍTULO 1. PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA DE JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR: LA INVESTIGACIÓN CRÍTICA SOBRE SU OBRA **1**

- 1.1 Cuéllar en las historias de la literatura **4**
- 1.2 *Facundo en su laberinto*: otra perspectiva de la obra de José Tomás de Cuéllar **6**
- 1.3 El redescubrimiento de Cuéllar: estudios críticos tras largos años de silencio **7**
- 1.4 Cuéllar y la modernidad **14**
- 1.5 Algunas tesis dedicadas a la obra de Facundo **18**
- 1.6 *Historia de Chucho el Ninfo*: la construcción del discurso narrativo, del personaje y del lector **20**

#### CAPÍTULO 2. PARODIA Y REESCRITURA DEL DISCURSO LITERARIO EN *HISTORIA DE CHUCHO EL NINFO*: SEGUNDO ACERCAMIENTO A LA NOVELA DE JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR **25**

- 2.1 La hibridez en la narración y el camino hacia la parodia **33**
- 2.2 Algunas anotaciones sobre el *Bildungsroman* **38**
- 2.3 El uso de la parodia en el estudio de la narración de Facundo **46**
- 2.4 La renovación del discurso literario **57**

#### CAPÍTULO 3. EL DISCURSO Y LA HISTORIA **61**

- 3.1 La propuesta de Facundo **67**
- 3.2 El personaje principal, ¿héroe o simulacro? **73**
  - 3.2.1 “Las orugas y las crisálidas”: La construcción de un paradigma **77**
  - 3.2.2 El aspecto de Chucho el Ninfo **86**
  - 3.2.3 Algunas precisiones sobre los accesorios de Chucho **90**
    - 3.2.3.1 El ornamento y el maquillaje **91**
- 3.3 Facundo, el lector y el personaje **95**

#### CAPÍTULO 4. IMPLICACIONES DE LA NARRACIÓN DE FACUNDO **101**

- 4.1 El contexto de la narrativa de Cuéllar: los proyectos culturales, sociales y políticos. La ideología en boga **108**
- 4.2 Tradición y contradicción: La renovación poética en Cuéllar **121**

### CONCLUSIONES **127**

### BIBLIOHEMEROGRAFÍA **137**

La literatura es, no sólo el termómetro de la civilización,  
sino el reflejo de la historia de los pueblos.

JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR



## INTRODUCCIÓN

## INTRODUCCIÓN

Es curiosa la forma en que tenemos contacto por primera vez con una novela o con un escritor. En nuestro caso, debemos remontarnos a los años preparatorianos, fue entonces cuando una obra de José Tomás de Cuéllar llegó a nuestras manos. El profesor de Literatura había encargado leer *Baile y cochino*, a nosotros nos pareció intrigante que una novela pudiera tener un título tan peculiar, así que nos adentramos a ella con ánimo fisgón. En ese entonces, la novela nos dio la impresión de ser fuera de lo común, pero únicamente por sus escenas risibles. Luego, durante los años de estudio en la Facultad, la misma novela volvió a cruzarse en nuestro camino, lo cual resultó curioso, pero volvimos a ella con interés, aunque esa ocasión ya no la percibimos tan simplemente risible como la primera vez que estuvo en nuestras manos; lo que nos provocó la segunda lectura fue una sensación de angustia, una risa amarga, pues los personajes, aunque curiosos y peculiares, a la larga nos provocaron lástima y un gran sentimiento de desolación. Entonces, la narrativa de Cuéllar nos intrigó y decidimos ahondar aún más en su lectura. Así fue como llegamos a *Historia de Chucho el Ninfo*.

De esta novela, lo primero que nos produjo curiosidad fue la denominación del personaje y de inmediato quisimos saber qué era un ninfo y por qué habría sido o sería importante hablar de él. Con esos cuestionamientos iniciales nos adentramos en la lectura del texto y cuando lo terminamos tuvimos todavía más preguntas. Ya sabíamos, por las descripciones del relato, lo que era en imagen un “ninfo”, pero seguíamos sin entender el para qué de su construcción y el porqué de la fascinación de los otros personajes de la novela hacia una representación que distaba de lo bello, de lo sublime y de lo heroico. Eso, por un lado, por otro, también nos

parecían particulares las digresiones del narrador para comentar al lector sus pensamientos y para hablarle de otros personajes dentro de la historia que debía pertenecer principalmente a Chucho el Ninfo. Nos preguntábamos entonces, ¿qué es lo que hay que atender en esta novela en la que encontramos ausente la figura de un héroe y en la que el narrador parece más bien querer conversar con nosotros?

Todas estas dudas y nuestra incapacidad para comprender cabalmente la novela nos condujeron a tomar la decisión de estudiarla en la tesis de licenciatura. Así pues, en este trabajo presentamos los resultados de la investigación llevada a cabo para intentar comprender el significado de un “Ninfo” y la relevancia de la voz narrativa dentro del relato y su interacción con el lector.

El propósito de esta tesis es analizar el discurso erigido en la novela de Cuéllar y revisar la intención crítica del mismo, la cual, desde nuestra perspectiva, se localiza en la codificación de las imágenes dentro de la historia, particularmente, en la de Chucho el Ninfo y, también, en a la actividad del narrador y en su comunicación con el lector. Además de esto, consideramos que el discurso de Cuéllar pretende cuestionar la ideología entonces entrante a México y, al mismo tiempo, tiene como finalidad dejar al descubierto los deseos de una nación que deseaba encubrir sus raíces y necesidades. Aunado a lo anterior, señalamos que todo esto se logra mediante el uso de la parodia y de recursos metafictivos, pues tanto el discurso como la imagen del personaje principal se construyen como una alegoría de críticas que el lector debe descifrar y en cuyo proceso lo acompaña la voz de Facundo. Así es como consideramos que se constituye la poética de don José Tomás de Cuéllar: con la articulación de un discurso literario que es, al mismo tiempo, crítico.

En cuanto al desarrollo de la investigación, iniciamos con el trabajo hecho por la crítica sobre la obra del autor y lo sintetizamos en el primer capítulo de la tesis. Luego, en el segundo capítulo, intentamos identificar el origen de la representación del Ninfo en la tradición literaria e indagamos en la narrativa del *Bildungsroman* para poder establecer vínculos y diferencias entre la novela de Cuéllar y este tipo de narraciones al contrastar con ella la construcción del personaje, del narrador y del lector en combinación con la hibridez del texto.

A partir de esa idea, sugerimos el estudio de la obra de Cuéllar entendida como un discurso literario renovado y, en el tercer capítulo, analizamos la función y trascendencia de la propuesta estética de Facundo – pseudónimo de nuestro autor– y la importancia que tiene para el lector la existencia de Chucho el Ninfo. Finalmente, en el cuarto capítulo, presentamos la contextualización de la novela en el México del siglo XIX y mostramos las implicaciones que ésta pudo desencadenar entre el público lector y dentro de la literatura nacional.

Cabe también mencionar que cuando elaboramos esta tesis, todavía no existía la edición anotada de la novela que recientemente sacó a la luz la Universidad Nacional Autónoma de México, por lo que trabajamos con la edición de 1871 de la imprenta de Ignacio Cumplido que se encuentra disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

El trabajo de investigación para la elaboración de esta tesis ha sido arduo, duradero y, también, pausado, pero finalmente hemos conseguido plasmar en las siguientes páginas nuestra propuesta de lectura para *Historia de Chucho el Ninfo*, que se concentra, sobre todo, en la interacción del narrador,

Pamela Flores

Facundo, con su lector y su trabajo estético para llevarlo a reflexionar sobre sus propios modos de lectura e, incluso, a cuestionarlos. Sea pues ésta una lectura admisible y sean ustedes los críticos tanto de la novela como de nuestro trabajo.

1. PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA DE JOSÉ TOMÁS DE

CUÉLLAR:

LA INVESTIGACIÓN CRÍTICA SOBRE SU OBRA



## 1. PRIMER ACERCAMIENTO A LA OBRA DE JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR: LA INVESTIGACIÓN CRÍTICA SOBRE SU OBRA

La crítica respecto a la vida y obra de José Tomás de Cuéllar (1830-1894)<sup>1</sup> ha aumentado de manera considerable en las últimas décadas. Antes de este tiempo las producciones literarias y periodísticas del autor no habían llamado tanto la atención; aunque, dentro de las historias de la literatura editadas a lo largo del siglo XX, sí era mencionado como uno de los epígonos americanos del género costumbrista.<sup>2</sup> Una revisión de los distintos ensayos que se han realizado sobre el escritor y sus obras resulta importante para señalar la pertinencia de otro trabajo dedicado a nuestro literato decimonónico.

La participación de Cuéllar en la vida cultural del país fue valorada positivamente desde el principio. Algunos de sus contemporáneos le dedicaron una que otra crítica importante. Ignacio Manuel Altamirano le envió una carta que apareció como prólogo a los *Artículos ligeros sobre asuntos*

---

<sup>1</sup> José Tomás de Cuéllar nació en 1830 en la ciudad de México. En su juventud participó en la defensa del castillo de Chapultepec durante la invasión estadounidense de 1847. Además de haber sido escritor, participó en la vida política del país como diplomático. En cuanto a sus trabajos de escritura, podemos mencionar que colaboró en publicaciones periódicas como el *Semanario de Señoritas* y en *La Ilustración Mexicana*; también fue fundador de *La Ilustración Potosina*. Es importante señalar que Cuéllar incursionó en distintos géneros literarios, tanto en dramaturgia como en poesía y narrativa. En 1855 publicó la obra teatral *Deberes y sacrificios*; un año después publicó su obra poética en la imprenta de Ignacio Cumplido y en 1857 la pieza *Azares de una venganza*. En 1869 comenzó a publicar su novela por entregas *El pecado del siglo* y en 1871 inició la serie de novelas que constituyen *La Linterna Mágica* (colección de la que forma parte *Historia de Chucho el Ninfo* y que analizaremos en esta tesis); cabe señalar que en 1892 dicha serie comenzó a editarse en Barcelona. También en ese año fue nombrado miembro correspondiente de la Real Academia Española. Cuéllar murió en la ciudad de México en 1894 (*vid.* “Cronología”, en: *José Tomás de Cuéllar. Los tiempos de la desenfrenada democracia. Una antología general*. Selección, estudio preliminar y cronología de Adriana SANDOVAL. México: FCE- Fundación para las Letras Mexicanas-UNAM, 2007, pp. 397-413).

<sup>2</sup> En los siguientes párrafos explicaremos esto con mayor detalle.



*trascendentales* (1890-1891); en ella, el autor de *El Zarco* reconoció y aplaudió el trabajo de Cuéllar: “Un moralista así estaba haciendo falta y V. ha venido muy a tiempo [...] Los que quieren el bien de la patria no pueden menos que aplaudirlo y yo soy el primero.”<sup>3</sup> Altamirano tuvo en gran estima a José Tomás de Cuéllar y lamentó que por los señalamientos hechos al gobierno juarista, éste tuviera que vivir “exiliado” en San Luis Potosí.<sup>4</sup>

La obra del novelista tuvo gran aceptación entre los lectores y críticos de la época, pues como muestra la cita anterior, se creía en la importante labor didáctica que sus novelas podrían tener entre la sociedad mexicana del momento. Precisamente ese fue el señalamiento que predominó durante largo tiempo en los ensayos dedicados al literato: la relevancia de su moralismo.

A continuación presentamos una revisión y valoración de la crítica existente, hasta el momento de elaboración de esta tesis, de las obras de Cuéllar. Entre los estudios encontramos menciones en historias de la literatura, reseñas, prólogos, tesis y artículos publicados de forma aislada y en diversas compilaciones.

## **1.1 Cuéllar en las Historias de la Literatura**

Como dijimos antes, en las Historias de Crítica Literaria se señala continuamente a Tomás de Cuéllar como precursor del género costumbrista (iniciado con José Joaquín Fernández de Lizardi). No obstante, las opiniones de los distintos autores divergen un poco en cuanto a la apreciación estilística de la obra de don José Tomás.

---

<sup>3</sup> Ignacio M. ALTAMIRANO: *Obras completas, T. XII, Escritos de literatura y arte 2*. Selección y notas de José Luis Martínez. México: SEP, 1988, p. 354.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 180 y 181.

## 1. Primer acercamiento a la obra de José Tomás de Cuéllar...

En *Cien años de novela mexicana* Mariano Azuela absuelve a los lectores que prescindieron de leer las narraciones de Facundo.<sup>5</sup> Según su apreciación, aquéllas resultaban un tanto monótonas y faltas de estilo. Sin embargo, atribuye a Cuéllar el mérito de haber brindado un álbum caricaturesco que salvó al género que cultivó. Además, según escribe, don José Tomás representó en su momento un progreso dentro de la novela porque se alejó de lo que hasta entonces se había hecho en la literatura nacional.<sup>6</sup>

Por su parte, Carlos González Peña dice que el mismo autor resaltó por su novela de costumbres;<sup>7</sup> él lo cataloga como gran observador dotado de humor y moralismo, pero sin haber podido llegar al verdadero realismo. Julio Jiménez Rueda mantiene la misma opinión y señala con ahínco el supuesto estilo descuidado de Cuéllar;<sup>8</sup> también lo considera enemigo del grotesco pues, según él, sólo mostraba las lacras sociales.

En *La expresión nacional* José Luis Martínez cataloga la narrativa de Cuéllar como de corte realista, cuyo contenido tuvo la finalidad de corregir los perfiles del vicio.<sup>9</sup> Para él, Facundo describió con animación, aunque sin profundidad, su repertorio moralista y pintoresco. John Brushwood también clasifica el estilo de Facundo como realista;<sup>10</sup> y advierte que sus novelas diferían únicamente en la dirección de su sátira, pero que eran similares en estilo y estructura. Brushwood califica la caracterización de los personajes, y

---

<sup>5</sup> *Vid.*, Mariano AZUELA: *Cien años de novela mexicana*. México: Botas, 1947, pp. 95-103.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>7</sup> *Vid.*, Carlos GONZÁLEZ PEÑA: *Historia de la Literatura mexicana. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Quinta edición. México: Porrúa, 1954, pp. 339-341.

<sup>8</sup> *Vid.*, Julio JIMÉNEZ RUEDA: *Historia de la Literatura mexicana*. Quinta edición. México: 1953, pp. 221-223.

<sup>9</sup> *Vid.*, José Luis MARTÍNEZ: *La expresión nacional*. México: CONACULTA, 1993 (Cien de México), pp. 302-304.

<sup>10</sup> *Vid.*, John S. BRUSHWOOD: *Mexico in its novel. A nation's search for identity*. Austin: University of Texas, 1970, pp. 106-109.

no su desarrollo, como base de la ficción de José Tomás de Cuéllar; además, indica que la importancia de la creación de la figura del ‘pollo’ en la narrativa de nuestro autor pudo tender, según sus actitudes, al Dandy, pero que resultó mucho menor que él.

Por otro lado, en *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*,<sup>11</sup> Emmanuel Carballo observa la aspiración de Cuéllar por ser un autor realista, pero, apunta, que la finalidad de sus novelas era romántica por el didactismo que ellas contenían. Asimismo afirma el crítico que el sarcasmo de Facundo permitió que el lector se condoliera de la suerte y de la circunstancia del país, y que en sus novelas está marcada la lucha entre utilidad y placer estético, pues al ser un moralista consumado, supeditó los valores estéticos a los pedagógicos; sin embargo, Carballo subraya que en la escritura de Cuéllar siempre se fusionan el placer y la utilidad: “los impulsos que dirigen su obra son el costumbrismo realista-descriptivo y el nacionalismo.”<sup>12</sup>

## **1.2 *Facundo en su laberinto*: otra perspectiva de la obra de José Tomás de Cuéllar**

En 1934 fue editado un importante trabajo de Héctor Pérez Martínez titulado *Facundo en su laberinto. Notas para un ensayo sobre ‘La linterna mágica’*.<sup>13</sup> En éste, el crítico advierte que la obra del novelista contiene color, ácida ironía, moral y crueles reflexiones con finalidad costumbrista. Para él, Cuéllar buscaba exaltar la virtud y por eso su narrativa era moralista. Pérez Martínez vincula la obra

---

<sup>11</sup> *Vid.*, Emmanuel CARBALLO: *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1991, pp. 64, 65, 130-144, 168.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>13</sup> Héctor PÉREZ MARTÍNEZ: *Facundo en su laberinto. Notas para un ensayo sobre La linterna mágica*. México: UNAM, 2007 (Pequeños grandes ensayos, 49).

## 1. Primer acercamiento a la obra de José Tomás de Cuéllar...

de Facundo con la obra de Lizardi en tanto que ambas estaban dirigidas a las masas; dice en su ensayo que éste era más político y aquél más moralista. Según Héctor Pérez Martínez, en *La Linterna Mágica* Cuéllar cayó en el sermón por su falta de imaginación; de acuerdo con él, los propósitos moralizantes dieron un sentido de eventualidad a su obra. A pesar de eso, el autor del ensayo reconoce la calidad estilística del novelista que no logró consolidarse al haber sido rebasada por la intención instructora que siempre subyació en sus narradores. Por ello, al final, le recrimina haber dejado a la deriva a sus personajes.

El trabajo de Pérez Martínez nos parece importante en cuanto a la apreciación positiva que tiene del estilo de Cuéllar, pero no coincidimos en lo referente al objetivo de las novelas del autor; es decir: que buscan exaltar la virtud, que carecen de imaginación y que caen en el sermón. La obra de Cuéllar sí posee un carácter didáctico, sobre todo por la relación que establece con el lector, pero también es una literatura reflexiva y estética, por ello, rebasa la estructura en la que el crítico literario la encasilló.

### **1.3 El redescubrimiento de Cuéllar: estudios críticos tras largos años de silencio**

Después del ensayo mencionado arriba, la crítica se mantuvo casi silenciosa ante las obras del literato decimonónico, fue hasta la década de los 90 cuando renació el interés de algunos estudiosos por las producciones de Facundo.<sup>14</sup> Esto sucedió en 1994, a raíz de un homenaje dedicado a José Tomás de Cuéllar y a Manuel Payno organizado por Margo Glantz.

---

<sup>14</sup> Nos referimos específicamente a publicaciones periódicas, pues sí aparecieron un par de tesis que comentaré más adelante.

En el encuentro se leyeron distintos trabajos sobre los autores. Tres años después, la misma escritora coordinó la publicación de las ponencias que habían sido elaboradas para dicho acto.<sup>15</sup> Enseguida presentamos una breve sinopsis de los artículos dedicados a José Tomás de Cuéllar.

En lo que se refiere a la vinculación del escritor con producciones periódicas, Fernando Curiel indaga sobre la actividad de Cuéllar en *El Renacimiento* y el tipo de artículos que ahí publicó, y también incluye algunas reseñas de ellos.<sup>16</sup> En “El Cuéllar de las revistas”, María del Carmen Castañeda señala la participación del autor en distintas revistas y periódicos de gran y de poca importancia durante la época;<sup>17</sup> la escritora también se refiere a los problemas que Facundo tuvo con el gobierno de Benito Juárez. Además de ellos, “El otro José Tomás de Cuéllar” de Belem Clark de Lara es un acercamiento a las distintas facetas del escritor: la de cadete militar, la de dramaturgo y la de periodista.<sup>18</sup>

Por otro lado, en la compilación también hay artículos que establecen una relación entre la obra de Cuéllar y las reminiscencias de su formación pictórica. En “De lo viejo a lo nuevo” Sergio González Rodríguez apunta la proclividad de Cuéllar hacia las artes visuales;<sup>19</sup> además, señala a algunos escritores como antecesores del novelista, y trata la importancia de la imagen en las obras de Facundo pues al ilustrar, criticar y describir con ellas, consiguió

---

<sup>15</sup> *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. Margo Glantz (coord.). México: UNAM, 1997.

<sup>16</sup> Fernando CURIEL: “Linternazos”. En: *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 41-49.

<sup>17</sup> María del Carmen CASTAÑEDA: “El Cuéllar de las revistas”. En: *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 83-97.

<sup>18</sup> Belem CLARK DE LARA: “El otro José Tomás de Cuéllar,” en *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 99-106.

<sup>19</sup> Sergio GONZÁLEZ RODRÍGUEZ: “De lo viejo a lo nuevo”. En: *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 23-28.

## 1. Primer acercamiento a la obra de José Tomás de Cuéllar...

su finalidad didáctica. En “El deslumbramiento de la linterna mágica” Antonio Saborit también indaga sobre la educación de Facundo en las artes visuales;<sup>20</sup> de acuerdo con aquél, dicha formación, aunque trunca, influyó decisivamente en su escritura. Por su parte, Jaime Erasto Cortés revisa en “Cuéllar entre la pintura y la literatura” los trabajos y la información hasta entonces conocida sobre la actividad artístico-plástica del novelista y sobre la verdadera influencia pictórica del autor en sus obras.<sup>21</sup>

En otros artículos de la publicación es posible observar que la idea de literatura moralizante y costumbrista se mantiene. En “Las costumbres avanzan entre regaños” Carlos Monsiváis habla del sentido de la moralidad en los personajes de Cuéllar;<sup>22</sup> también dice que el literato condenó, como una especie de ‘advertencia’, el elemento modernizador en los usos de aquéllos. En “Ensalada o contaminación del discurso” de Margo Glantz,<sup>23</sup> la autora diserta sobre el doble discurso en las obras de don José Tomás: el del narrador y el del autor (en el que está el contenido educativo); asimismo, trata sobre la contribución de Facundo para fabricar “un aparato mágico” que debía detener la degeneración de las costumbres en la sociedad del México del último tercio del siglo XIX. Glantz subraya que en dicha época México sufrió un cambio trascendental gracias al influjo del orden y del progreso que hizo que se abandonaran las formas de conducta antes arraigadas: “es la eclosión de una sociedad que empieza a industrializarse, a depender de la inversión extranjera

---

<sup>20</sup> Antonio SABORIT: “El deslumbramiento de la Linterna Mágica”. En: *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 51-57.

<sup>21</sup> Jaime Erasto CORTÉS: “Cuéllar entre la pintura y la literatura”. En: *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 107-111.

<sup>22</sup> Carlos MONSIVÁIS: “Las costumbres avanzan entre regaños”. En: *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 13-22.

<sup>23</sup> Margo GLANTZ: “Ensalada o contaminación del discurso”. En: *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 69-74.

y a convertirse en una sociedad suntuaria, consumista, basada en la apariencia.”<sup>24</sup> Aunque la autora continúa la idea del Cuéllar costumbrista, también introduce la importancia de la industrialización y del cambio de época en las producciones del escritor.

Vinculado con la idea de dicho cambio, en “Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar”, Vicente Quirarte indica que el escritor intentó realizar “tipos” de las personas que comenzaron a habitar la Ciudad de México en su época.<sup>25</sup> También habla de la importación de algunos usos extranjeros que comenzaron a incorporarse entre los ciudadanos del siglo XIX. Quirarte menciona en su artículo la importancia de la simulación y el querer estar en el mundo de los personajes de Cuéllar, pues eso era lo que los conducía a los excesos y al sublime ridículo: “la ciudad exige a sus habitantes que sean lo que nunca quisieron ni podrán ser [...]”.<sup>26</sup> En las novelas, aquéllos pagaron un precio muy alto para poder acceder al cielo engañoso y efímero; el maquillaje y las nuevas vestimentas ayudaron a enfrentar la nueva circunstancia que exigía la urbe moderna.<sup>27</sup>

En un artículo más enfocado al objetivo de la escritura, Jorge Ruedas de la Serna habla sobre la misión del escritor: la transformación de las instituciones para mejorar la sociedad y lograr que la literatura alcance su más amplia realización. En su trabajo titulado “José T. de Cuéllar y la literatura mexicana” señala como paradigmáticos durante la época los “Apuntes sobre

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>25</sup> Vicente QUIRARTE: “Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar”. En: *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 29-39.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>27</sup> Las ideas contenidas en este artículo nos parecen, en general, muy pertinentes para el capítulo 3 de este trabajo, más adelante se explicarán las razones.

## 1. Primer acercamiento a la obra de José Tomás de Cuéllar...

literatura nacional” de Cuéllar, ya que ellos muestran la importancia del sentido de historicidad en la literatura.<sup>28</sup> Por un camino similar al de la valoración del trabajo del escritor, Manuel de Ezcurdia analiza los *Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales*.<sup>29</sup> Éste indica lo valioso del “realismo lingüístico” utilizado por el escritor decimonónico y también menciona su rechazo para tratar a Cuéllar como simple costumbrista e intenta redimir la mala opinión que se tiene de la prosa del autor.

Así, la compilación a la que nos hemos referido reanuda formalmente la crítica a las obras de José Tomás de Cuéllar. Dentro de estos artículos nos parece importante señalar la introducción de la idea de modernidad para el análisis de la producción literaria de Cuéllar.<sup>30</sup> Los trabajos de Ezcurdia y de Ruedas de la Serna nos resultan de particular relevancia, ya que dichos autores no sólo enmarcan las producciones del autor que nos concierne dentro de la llana crítica costumbrista, sino que apelan a la trascendencia de su escritura, pues ésta es el “aparato mágico” al que se refiere Margo Glantz y que contiene el trabajo del crítico de su época (implícito en la doble discursividad de sus obras). Además, debemos señalar que las ideas de Vicente Quirarte sobre la importancia de la “simulación” en las acciones de los personajes de la *Linterna Mágica*, también serán relevantes en el desarrollo de este trabajo.

En 2005, luego del homenaje mencionado, aparecieron dos estudios dedicados a Cuéllar dentro de *La República de las letras*. En el primero, “La

---

<sup>28</sup> Jorge RUEDAS DE LA SERNA: “José T. de Cuéllar y la historia de la literatura mexicana”. En: *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 75-81.

<sup>29</sup> Manuel EZCURDIA: “Modernidad en Cuéllar”. En: *Del Fistol a la Linterna... op. cit.*, pp. 59-68.

<sup>30</sup> Este concepto será desarrollado con mayor cuidado y ahínco hasta trabajos posteriores de la crítica literaria (los mencionaré más adelante).



novela costumbrista del siglo XIX”,<sup>31</sup> Mario Calderón cataloga como costumbristas a muchas de las novelas de Facundo y apunta como fuente del género al costumbrismo español. En el segundo, “Los motivos de Facundo: Un acercamiento a la figura de José T. De Cuéllar”,<sup>32</sup> Ana Laura Zavala revisa de forma general la vida de Cuéllar. Después, analiza y resalta el doble discurso predominante en las novelas: el del narrador y el del escritor. Para Zavala, Facundo también fue un escritor de cuadros de costumbres y moralista. En las novelas de la segunda época de *La Linterna Mágica*, dice la misma crítica, aparece el cuestionamiento a la sociedad y a sus usos y costumbres que se habían establecido a la par del Porfiriato. Así, en estos dos estudios, tanto Calderón como Zavala siguen sus investigaciones por la vía del costumbrismo, aunque esta última también señala la presencia de la doble discursividad en su narrativa y eso nos parece muy importante, pues tal idea se mantiene y desarrolla en esta tesis.

*José Tomás de Cuéllar. Los tiempos de la desenfrenada democracia. Una antología general* es un libro que contiene trabajos críticos referentes a las producciones de Facundo.<sup>33</sup> En el estudio preliminar, Adriana Sandoval habla de la situación social en México durante el siglo XIX, el de la “desenfrenada democracia”, de los cambios constantes que produjeron nuevos modos de ser, estar y de

---

<sup>31</sup> Mario CALDERÓN: “La novela costumbrista mexicana”. En: *La República de las letras. Asomo a la cultura escrita del México decimonónico, V. I, Galería de escritores*. Belem Clark y Elisa Speckman (eds.). México: UNAM, 2005 (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 315-324.

<sup>32</sup> Ana Laura ZAVALA DÍAZ: “Los motivos de Fancundo: Un acercamiento a la figura de José T. de Cuéllar”. En: *La República de las letras. Asomo a la cultura escrita del México decimonónico, V. III, Galería de escritores*. Belem Clark y Elisa Speckman (eds.). México: UNAM, 2005 (Ida y regreso al siglo XIX).

<sup>33</sup> *José Tomás de Cuéllar. Los tiempos de la desenfrenada democracia. Una antología general*. Selección, estudio preliminar y cronología de Adriana Sandoval. México: FCE- Fundación para las Letras Mexicanas-UNAM, 2007.

## 1. Primer acercamiento a la obra de José Tomás de Cuéllar...

querer ser. La autora señala que Cuéllar fue un costumbrista distinto en la medida en que señaló situaciones nuevas y en que no estuvo de acuerdo con éstas. Según ella, el autor eligió la ironía para su crítica social y moralizante y, al mismo tiempo, pretendió divertir a sus lectores. Sandoval indica que las obras de Facundo contienen elementos realistas muy parecidos a los presentes en trabajos de Balzac.<sup>34</sup>

El otro ensayo de la antología es de Carlos Illades: “Los mexicanos pintados por Cuéllar”.<sup>35</sup> En éste se señala al literato como observador que sometió la realidad a un proceso analítico y dejó en manos del lector la responsabilidad de modificarla. Illades cataloga a la obra del autor como respuesta a la modernización porfiriana: un intento por defender a la población de la mundialización capitalista finisecular que atacó las bases culturales del país. En el artículo también es mencionado el afeminamiento de los personajes, pero sólo como producto de la desvalorización de la figura femenina. Según Illades, Cuéllar creyó en el progreso como impulso de la moral y en la transformación de las costumbres y no tanto en el desarrollo meramente técnico de ellas.

El último artículo de la antología pertenece a Manuel de Ezcurdia y éste analiza la novela *Las gentes que son así*.<sup>36</sup> Ezcurdia habla de los procesos de caricaturización del novelista y de su corte costumbrista. También indica la

---

<sup>34</sup> Idea que la autora comenzó a desarrollar en “Cuéllar y Balzac”, artículo publicado en 2004 por *Literatura Mexicana. Clase y periódica*.

<sup>35</sup> Carlos ILLADES: “Los mexicanos pintados por Cuéllar”. En: *José Tomás de Cuéllar. Los tiempos de la desenfrenada democracia. Una antología general*. Selección, estudio preliminar y cronología de Adriana Sandoval. México: FCE- Fundación para las Letras Mexicanas-UNAM, 2007, pp. 365-381.

<sup>36</sup> Manuel EZCURDIA: “Menos realista. *Las gentes que son así*, de José Tomás de Cuéllar”. En: *José Tomás de Cuéllar. Los tiempos de la desenfrenada democracia. Una antología general*. Selección, estudio preliminar y cronología de Adriana Sandoval. México: FCE- Fundación para las Letras Mexicanas-UNAM, 2007, pp. 383-393.

presencia de elementos románticos dentro de la obra e intenta establecer algunos vínculos entre Facundo y Manuel Payno.

Como hemos podido observar, la mayor parte de los artículos mencionados mantienen el estudio de las novelas de José Tomás de Cuéllar sobre la idea de literatura costumbrista, aunque en algunos de ellos comienza a estar presente la propuesta de la diferencia entre el género español y los trabajos de Facundo. Tal idea de “diferencia” es la que nos interesa rescatar, pero antes de eso habrá que revisar aún la crítica posterior.

#### **1.4 Cuéllar y la modernidad**

En 2007 Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz editaron *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*.<sup>37</sup> La obra contiene varios artículos que analizan distintas producciones de Cuéllar con un enfoque un tanto diferente al que se le había dado hasta esa fecha y que tuvo sus primeros visos en la compilación de Margo Glantz. En el prólogo se explicita el deseo por indagar en lo valioso del discurso ético y estético del autor, pues desde la apreciación de las compiladoras, aquél representó la etapa del fenómeno de entrada de la modernidad en México y como tal se le debía valorar. Los artículos estudian diversas obras del escritor decimonónico; entre ellos confluyen las ideas de instrucción, deleite, modernidad, vestimenta, discurso irónico, etc., y persiste, aunque en menor medida, la idea de moralidad discursiva.

---

<sup>37</sup> *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*. Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007.

## 1. Primer acercamiento a la obra de José Tomás de Cuéllar...

José Ortiz Monasterio trata el drama *Deberes y sacrificios*.<sup>38</sup> El autor habla del carácter romántico y de los fines instructivos de la obra teatral. Para Monasterio, el tono pedagógico de aquella obra obedece a los objetivos del discurso romántico-nacionalista: deleitar e instruir, y sugiere entender las obras de Facundo dentro de un contexto en el que el romanticismo mexicano emparentaba con la modernidad.

Leticia Algaba trata la novela histórica *El pecado del siglo* e intenta ligar el pasado colonial con la época de Cuéllar; señala que éste, en su recorrido por el pasado, mostró al lector su presente: las roturas en el ámbito social en la época de Benito Juárez.<sup>39</sup> La autora también habla sobre la dosis de moralidad presente dentro de la narración.

En el artículo “*La más estupenda de las barbaridades: observaciones sobre el doble tono en el discurso de Facundo*”, Eduardo Calvillo Ayala estudia los tonos de los narradores de *Historia de Chucho el Ninfo* y *Las jamonas*.<sup>40</sup> El planteamiento del artículo es interesante, pues indaga sobre el reto verbal elaborado por Facundo al construir un discurso en el que es posible encontrar dos voces e intenciones: la historia (contada por el narrador) y la voz crítica (la del propio novelista). Calvillo Ayala apunta que, tanto en *Historia de Chucho el Ninfo* como en *Las jamonas*, nada es gratuito y ahí es donde hace falta hacer

---

<sup>38</sup> José ORTIZ MONASTERIO: “José T. de Cuéllar y su drama *Deberes y sacrificios*”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*. Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 25-43.

<sup>39</sup> Leticia ALGABA: “*El pecado del siglo: una cala en la novela histórica*”. En: “José T. de Cuéllar y su drama *Deberes y sacrificios*”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*. Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 45-59.

<sup>40</sup> Eduardo CALVILLO AYALA: “*La más estupenda de las barbaridades: observaciones sobre el doble tono en el discurso de Facundo*”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 61-74.

hincapié para observar la necesidad del autor de “expresar algo que desborda la estrechez de la fórmula novelística.”<sup>41</sup> Por los objetivos de este trabajo, la propuesta de este autor nos parece fundamental y la tomaremos muy en cuenta en capítulos posteriores.

En “La mujer galante en algunas novelas de Cuéllar”, Luz América Viveros Anaya resalta la introducción de la figura de “mujer galante” en dos obras del autor (*Las jamonas* y *Los fuereños*).<sup>42</sup> Así, destaca que además de los tipos nacionales, Cuéllar introdujo en sus novelas la figura de la mujer extranjera y autosuficiente económica y moralmente como probable antecedente de la que retratarían después los modernistas: aquí ya aparece la mujer que se desplaza por la ciudad.

En “Re-vestir el cuerpo de la patria: apuntes sobre la indumentaria en las obras de José T. de Cuéllar” Ana Laura Zavala trata la importancia del vestido en las novelas de Facundo,<sup>43</sup> específicamente en *Las jamonas*, *Ensalada de pollos*, *Los fuereños* y *Baile y cochino*. En primer lugar, la autora indica las circunstancias socio-culturales bajo las que escribió Facundo; luego, señala la importancia de la introducción fragmentaria de lo foráneo como paradigma de la sociedad mexicana del momento, lo cual produjo un discurso progresista y,

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 70. Ese algo que desborda la estrechez de la fórmula novelística señalado por Calvillo es el que nosotros creemos que se muestra en la necesidad de intervención del narrador y en sus apelaciones al lector. Por eso, la voz de Facundo aparece tantas veces, porque no quiere que el lector se pierda entre las líneas. De ahí que lo dicho antes y el prólogo resulten imprescindibles para entender la poética de las obras de Cuéllar.

<sup>42</sup> Luz América VIVEROS ANAYA: “La mujer galante en algunas novelas de Cuéllar”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 75-83.

<sup>43</sup> Ana Laura ZAVALA DÍAZ: “Revestir el cuerpo de la patria: apuntes sobre la indumentaria en la obra de José T. de Cuéllar”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 85-102.

## 1. Primer acercamiento a la obra de José Tomás de Cuéllar...

al mismo tiempo, degradante. Para Zavala, toda esa circunstancia quedó reflejada dentro de las novelas de Cuéllar, que intentaron corregir el “sociotexto” al influir en la comunidad lectora. La escritora subraya que la crítica fue insertada por el literato dentro de las descripciones, pues en ellas, la indumentaria y la fisonomía determinan el sino de los personajes. Según lo anterior, Cuéllar hizo explícitos los presupuestos de su poética: el atuendo funciona como indicador en el desarrollo de la trama narrativa (aunque la atención a él se redujo significativamente en el final de las novelas). Así, la vestimenta se convirtió en un sistema de signos que debía ser descifrado por cada lector que “se forjaría a sí mismo y a la nación a través de la escritura y la lectura.”<sup>44</sup>

Otro de los artículos es “La gracia de los días: de Facundo a Tick-Tack”;<sup>45</sup> en él, Miguel Ángel Castro establece los vínculos entre la escritura de Ángel de Campo M. y de José T. de Cuéllar. Castro dice que ambos usaron el humor y la ironía en sus producciones literarias, que se dedicaron a la actividad periodística y a la observación de la clase media.

En “José Tomás de Cuéllar: la modernidad porfirista invade el costumbrismo” son tratados los textos *El aguador* y *Los mariditos*.<sup>46</sup> Ahí, Silvia

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 100. Como la autora señala, el vestido es importante en varias narraciones de nuestro autor. En el desarrollo de *Historia de Chucho el Ninfo* también se vuelve vital dentro de la historia, ya que por medio de la descripción del vestido se hace evidente que éste es lo más representativo de los personajes principales y es lo que da pie a que pueda señalarse que no hay nada detrás de ellos. Nosotros retomaremos tales ideas junto con algunas otras de Roland Barthes en uno de los apartados del capítulo tres de esta tesis.

<sup>45</sup> Miguel Ángel CASTRO: “La gracia de los días: de Facundo a Tick Tack”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 103-116.

<sup>46</sup> Silvia PAPPE: “José Tomás de Cuéllar: la modernidad porfirista invade el costumbrismo”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 117-143.

Pappe observa cómo Cuéllar es crítico de lo falso y de la imitación; señala que Facundo advirtió los peligros de la fe exagerada en la civilización moderna. Asimismo indica que lo “moderno” en Cuéllar consiste en el “fingir y hacer creer” de sus personajes, pues precisamente ahí se encuentra la verdadera modernidad mexicana.

Belem Clark de Lara advierte la trascendencia de las producciones periodísticas de Cuéllar en su artículo “La palabra periodística a la luz de la modernidad.”<sup>47</sup> Ahí, la investigadora recalca que la escritura de Facundo ejerció una importante función crítica en el “progreso” mexicano. Los rasgos que ubicaron a Cuéllar en la modernidad fueron: su tendencia a expresar una realidad dual; el cuestionamiento de las cosas y la proclividad hacia el método científico; la mirada positivista puesta en el porvenir; el análisis constante de la realidad, etcétera.

El escrito que cierra la compilación se titula “Panorama económico de la República Restaurada” y pertenece a Ana Mariño.<sup>48</sup> En él, la autora brinda diversos datos sobre la situación económica del país durante la época en que escribió Cuéllar.

### **1.5 Algunas tesis dedicadas a la obra de Facundo**

Otros estudios críticos dedicados a la obra de Cuéllar son las tesis. En la actualidad existen ocho: *Facundo y su obra* (1941);<sup>49</sup> *José Tomás de Cuéllar: visión*

---

<sup>47</sup> Belem CLARK DE LARA: “La palabra periodística a la luz de la modernidad”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 145-165.

<sup>48</sup> Ana MARIÑO: “Panorama económico de la República Restaurada”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 167-180.

<sup>49</sup> Hugh BYRON CARNES: *Facundo y su obra*. Tesis de doctorado en Letras Mexicanas. México,

## 1. Primer acercamiento a la obra de José Tomás de Cuéllar...

*general de su vida y obra* (1971);<sup>50</sup> *El escritor en la República restaurada: la presencia de José Tomás de Cuéllar en El correo de México* (1997);<sup>51</sup> *Estructura apelativa, intención de sentido y recepción de 'Ensalada de pollos', de José Tomás de Cuéllar* (1997);<sup>52</sup> *Ideas socio políticas y estructura de 'Historia de Chucho el Ninfo'* (2000);<sup>53</sup> *Costumbrismo y moral en la obra de José Tomás de Cuéllar* (2002);<sup>54</sup> *El narrador de 'Los mariditos' de José Tomás de Cuéllar* (2003);<sup>55</sup> y, finalmente, *Interpretación sociológica de los tipos costumbristas en 'Baile y cochino' y 'Los fuereños' de José Tomás de Cuéllar* (2004).<sup>56</sup> Sólo una de ellas trata la novela que a nosotros nos interesa revisar, pero se limita a la aparición de las ideas liberales dentro de la historia. El resto de los trabajos abordan temas que no tienen relación con el nuestro. Sin embargo, convendría rescatar algunas ideas relevantes en tres de dichas tesis.

Por un lado, López Rocha se enfoca en el estudio del narrador y analiza las figuras retóricas más importantes que aparecen en el texto *Los mariditos*; algunas de esas figuras también aparecen en *Historia de Chucho el Ninfo*, de ahí que resulte notable el señalamiento en la tesis mencionada. Por otro lado, Alejandra Carballido centra su ensayo en la interacción del texto con el lector

---

UNAM, FFyL, (s/a).

<sup>50</sup> Edith VALENCIA RAMÍREZ: *José Tomás de Cuéllar: visión general de su vida y obra*. Tesis de licenciatura. UNAM: Facultad de Filosofía y Letras, 1971.

<sup>51</sup> Ana Laura ZAVALA DÍAZ: *El escritor en la República restaurada: la presencia de José Tomás de Cuéllar en El correo de México*. Tesis de licenciatura. UNAM: F F y L, 1997.

<sup>52</sup> Alejandra CARBALLIDO: *Estructura apelativa, intención de sentido y recepción de 'Ensalada de pollos', de José Tomás de Cuéllar*. Tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. UNAM, F F y L, 1997.

<sup>53</sup> Luis Antonio MORALES SOLANO: *Ideas socio políticas y estructura de Historia de Chucho el Ninfo*. Tesis de licenciatura. México: UNAM, F F y L, 2000.

<sup>54</sup> Montserrat CASTAÑAR FLORES: *Costumbrismo y moral en la obra de José Tomás de Cuéllar*. Tesis de licenciatura. UNAM: F F y L, 2002.

<sup>55</sup> Yazmín LÓPEZ ROCHA: *El narrador de 'Los mariditos' de José Tomás de Cuéllar*. Tesis de licenciatura. UNAM: F F y L, 2003.

<sup>56</sup> Francisco LIMA BACA: *Interpretación sociológica de los tipos costumbristas en 'Baile y cochino' y 'Los fuereños' de José Tomás de Cuéllar*. Tesis de licenciatura. UNAM: F F y L, 2004.



y desecha la idea de “estilo descuidado” y “errores narrativos” en las novelas de Cuéllar. Lo anterior es relevante porque tales descuidos como parte de la escritura de José Tomás nos parecen, igual que a la autora, más intencionales que fortuitos. Carballido dice que las narraciones de Facundo, lo asegura para *Ensalada de pollos*, son de género misceláneo (idea que también retomaremos y desarrollaremos). Además, está la tesis de Lima Baca que señala a Cuéllar como un creador y crítico, que nunca pierde de vista las contradicciones de la circunstancia social que vivió. Desde nuestra perspectiva, todo lo que acabamos de anotar es pertinente para esta tesis, ya que tales indicaciones son, en general, parte del estilo de Cuéllar y están presentes en *Historia de Chucho el Ninfo*. No obstante, ninguno de los trabajos hasta el momento trata la forma de construcción del discurso de la novela mencionada ni sus implicaciones críticas.

### **1.6 *Historia de Chucho el Ninfo*: la construcción del discurso narrativo, del personaje y del lector**

De acuerdo con la revisión hecha, es notorio que la atribución de “literatura costumbrista” y “moralista” a la obra de Cuéllar no ha cambiado de forma drástica. En las últimas dos décadas se ha renovado un poco la línea antes seguida, pues ahora no sólo se señala que el valor de las narraciones radique en el retrato de costumbres, sino que se indaga en la crítica que suponen las descripciones dentro de tales relatos. Según varios de los ensayos examinados arriba, el “afrancesamiento” pretendido por los protagonistas y personajes de las historias refleja el choque cultural, producido por la entrada de ‘la modernidad’ como tendencia civilizatoria, con la circunstancia y la cultura

## 1. Primer acercamiento a la obra de José Tomás de Cuéllar...

mexicana. Así pues, las novelas presentan discursos con doble tono y/o intención: la de narrar y la de establecer una crítica.<sup>57</sup> Precisamente, esa ‘doble intención’ del autor incide en la estructura que poseen las novelas y en el estilo tan característico de José Tomás de Cuéllar.

Manuel Ezcurdia y Eduardo Calvillo sugirieron que la narrativa de Cuéllar desbordaba la estructura de la novela costumbrista y que esa clasificación le resultaba insuficiente.<sup>58</sup> En su tesis, Alejandra Carballido identificó un género misceláneo en *Ensalada de pollos*. Por nuestra parte, en *Historia de Chucho el Ninfo*, encontramos que la narración tampoco ocurre de una sola manera y creemos que la estructura de la novela costumbrista, aunque no le es completamente ajena, tampoco es adecuada y que *Historia de Chucho el Ninfo* también posee características misceláneas; es decir, de más de un género. Entonces, ¿cómo podría entenderse la literatura y el discurso de Cuéllar?

*Historia de Chucho el Ninfo* fue publicada dentro de *La linterna mágica* en 1871. Desde entonces, se le han dedicado: un prólogo, una tesis y un artículo.<sup>59</sup> Los dos primeros insisten en las ideas liberales dentro de la novela y el tercero menciona fugazmente la revalorización de la estructura de la misma por su doble intención narrativa. En la novela de nuestro interés aparecen algunos cuadros de costumbres, el narrador tiene similitudes con algunos narradores balzacianos, se cuenta la historia de un supuesto héroe y las llamadas del narrador a su lector están por todas partes. Así, la novela tiene todo ello, pero

---

<sup>57</sup> Cfr. GLANTZ: “Ensalada o contaminación...”, *op. cit.*; CALVILLO: “La más estúpida de las barbaridades...”, *op. cit.*; y ZAVALA: “Los motivos de Facundo...”, *op. cit.*

<sup>58</sup> *Vid.* CALVILLO: *op. cit.*, y EZCURDIA: “Modernidad en Cuéllar”. En: *Del Fistol a la linterna...*, *op. cit.*

<sup>59</sup> *Vid., supra.*, CASTRO LEAL, MORALES SOLANO y CALVILLO AYALA.

no está firmemente apegada a alguna tendencia narrativa. ¿Qué es pues la *Historia de Chucho el Ninfo*?

En este trabajo, estudiaremos el discurso que se erige en la novela mientras se desarrolla y consolida el papel del personaje principal que se supone es su eje. La intención crítica del discurso narrativo de *Historia de Chucho el Ninfo* se logra por dos vías: la codificación de su mensaje en las imágenes que aparecen dentro de la historia, específicamente en el modelado de Chucho –el supuesto héroe–, y en la interacción constante del narrador, Facundo, con su lector. Ambas estrategias forman parte de la poética y del estilo de Cuéllar. Mientras los personajes son atraídos por la imagen de Chucho, Facundo indica el camino al lector mediante sus intervenciones, comentarios y apelaciones.

Al final, Chucho el Ninfo, más que un protagonista, resulta un objeto que provoca la veneración y el movimiento de los miembros de su sociedad, además de ser el mejor motivo de Facundo para establecer un diálogo con su lector. En la novela, el discurso funciona de una manera distinta gracias al personaje mencionado. En su elaboración subyace la crítica al microcosmos que se pretende reflejar.

Las circunstancias en las que se desenvuelve el personaje no podían producir nada más que ese ser atípico, que se constituye por elementos considerados como fetiches y termina por convertirse en el ideal, pero de un espejismo, porque se trata de la recreación ilusoria de algo que existe en otro lado, pero que en ese microcosmos no es más que la deformación de una imagen foránea. Así es como quedan invertidos en Chucho el Ninfo los valores que suelen representar lo más sublime y lo divino. En ello se muestra

## 1. Primer acercamiento a la obra de José Tomás de Cuéllar...

el cuestionamiento a la ideología entrante a México en la era del positivismo, pero también se muestra la formulación de una nueva nación que busca encubrir sus raíces y necesidades. Por medio de la parodia de un género, de la ironía de la caricatura y del desplazamiento de significados se logra conformar un discurso crítico y, a la vez, narrativo. Esto es lo que debe captar la atención del lector y conducirlo a la reflexión.

Chucho con su cabello rizado, su boquita entreabierta y carmesí, sus guantes, su porte y su exhibicionismo lleva en su figura los ideales de una nueva cultura e intenta enmascarar la tradicional. El microcosmos que lo admira queda embelesado con su aspecto, los personajes ven en él lo que desearían ser o tener: la imagen seduce. Chucho el Ninfo es una alegoría de críticas que se construye en una especie de caricatura y que el lector debe descifrar. La novela innova en su forma narrativa ya que parte de poéticas consolidadas; es decir, además de incluir formas realistas, costumbristas y “formativas”, utiliza otras técnicas y recursos metafictivos para realizar la crítica. Finalmente, todo ello da armonía a la poética que con el tiempo ha caracterizado las producciones de don José Tomás de Cuéllar.



2. PARODIA Y REESCRITURA DEL DISCURSO LITERARIO EN

*HISTORIA DE CHUCHO EL NINFO: SEGUNDO*

ACERCAMIENTO A LA NOVELA DE JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR



## 2. PARODIA Y REESCRITURA DEL DISCURSO LITERARIO EN *HISTORIA DE CHUCHO EL NINFO*: SEGUNDO ACERCAMIENTO A LA NOVELA DE JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR

En la sección anterior hemos mencionado que la narrativa de José Tomás de Cuéllar fue clasificada de forma general como costumbrista. No obstante, también hemos dicho que parte del objetivo de este trabajo es proponer una línea de estudio diferente respecto a tal colocación. Para ello postularemos un modelo narrativo que permita revisar de una forma más provechosa las posibilidades y virtudes de *Historia de Chucho el Ninfo*.

Para comenzar, nos gustaría recordar algunas ideas de Edward Said en su introducción a *El mundo, el texto y el crítico*.<sup>1</sup> En este breve ensayo, Said habla de los procesos de legitimación de la literatura y explica cómo la cultura europea se volvió durante casi todo el siglo XIX la norma privilegiada: lo europeo marcó lo correcto y estableció la diferencia entre lo elevado y lo bajo. Es importante tener esa idea presente cuando se estudia la literatura decimonónica mexicana, ya que parece explicar por qué en algunos casos se le ha emparentado de forma directa con las creaciones europeas y se ha restado importancia a las innovaciones de los escritores nacionales. La relación entre lo europeo y lo latinoamericano se realiza de forma directa; por eso, las creaciones americanas no corresponden con las europeas. Sin embargo, lo que debemos considerar es que de este lado del mundo la innovación literaria ocurrió de forma distinta. Las circunstancias no fueron las mismas que en Europa y, por lo tanto, tampoco los productos podían ser los mismos.

---

<sup>1</sup> Edward W. SAID: "Introducción". En: *El mundo, el texto y el crítico*. Traducción de Ricardo García Pérez. Barcelona: Debate, 2004, pp. 11-77.



En el caso de Cuéllar consideramos que quizá esa sea la explicación a que la mayoría de sus novelas hayan sido consideradas durante mucho tiempo únicamente desde la perspectiva del costumbrismo: a que existían formas paradigmáticas sobre las que sólo se pensaba y se concebía el resto de la literatura. Sin embargo, lo anterior no significa que los modelos europeos expliquen por completo a los americanos, pues creemos que en el traslado de las formas es posible transgredir a las mismas y, a partir de ellas, conseguir la innovación literaria. Es cierto que don José Tomás consideró a alguna de sus novelas “de costumbres” y también es cierto que otras contienen paratextos que lo emparentan con las creaciones de Larra y de Estébanez Calderón. Sin embargo, nos parece que se trata más bien del doble discurso inserto en la obra y en las palabras del narrador, pues ellas no deben ser tomadas de forma literal, o no todo el tiempo. Así, con los guiños que parecerían explicar directamente sus novelas, Cuéllar sólo señala por dónde debemos comenzar a reflexionar como lectores.

En los textos de Facundo hay un deseo de inserción y aceptación dentro del sistema literario (inserción que él intenta generar de forma audaz y discreta), por lo que se vale de géneros establecidos que simultáneamente reescribe. Visto desde esta perspectiva, ya no se trataría del mismo tipo de novela, por eso es que el autor dice que en sus historias “todo es mexicano” y le interesan sólo cuestiones relacionadas con su nación. A partir de la similitud, José Tomás de Cuéllar encontró la forma de establecer la diferencia y ello se ve reflejado en *Historia de Chucho el Ninfa*.

Jorge Ruedas de la Serna señaló que los escritores de la época sabían que eran parte de un proceso: el de construcción de una nación, de una

literatura y de un lector.<sup>2</sup> Aunado a ello se encuentra la opinión de Yuri Tinianov sobre la evolución literaria: se trata de una sustitución de sistemas; es decir, una renovación que sólo se comprende si una forma de escribir literatura es puesta en relación con otras series o sistemas.<sup>3</sup> Así pues, es oportuno y pertinente encontrar las similitudes con los géneros literarios europeos, pero la valoración y la capacidad renovadora que contiene el discurso de Facundo debe ser estudiada con más profundidad.

Si bien es cierto que a la escritura de Cuéllar se le pueden encontrar raíces en escritores costumbristas, también es cierto que no cumple al pie de la letra con las características de dicho género, sino que sólo toma algunas técnicas del mismo (las que le resultan funcionales para recrear circunstancias, para que, al ser rememoradas, produzcan el efecto de realidad). Parte de la crítica ha prolongado lo que el autor escribe para *Ensalada de pollos* (haber copiado a sus personajes de la vida real) para considerar enteramente costumbristas las novelas que conforman *La Linterna Mágica*, pero no ha hecho hincapié en los procesos de creación y renovación desarrollados en aquéllas y que también están contenidos en la intención de colocar dicho prólogo en la novela que encabeza su colección de relatos.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Jorge RUEDAS DE LA SERNA: "Presentación". En: *La misión del escritor, Ensayos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

<sup>3</sup> Yuri TINIANOV: "Sobre la evolución literaria". En: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov. Traducción de Ana María Nethol. 10ª edición. México: Siglo XXI, 2002.

<sup>4</sup> Es justo hacia la última parte del prólogo de *Ensalada de Pollos*, en la que aparentemente predomina el tono cómico de Facundo, en donde queda clara la intención metafictiva de la colección de novelas que conforman *La Linterna Mágica*: "Ésta es *La Linterna Mágica*: no trae costumbres de ultramar, ni brevet de invención; todo es mexicano, todo es nuestro, que es lo que nos importa, y dejando a las princesas rusas, a los *dandys* y a los reyes de Europa, nos entretendremos con la *china*, con el *lépero*, [...] y con todo lo de acá. Con que,

La intervención de Facundo en el prólogo ya señalado, y tantas veces mencionado en los estudios sobre el autor que aquí concierne, posee más una intención metaficcional y creativa que una llana inserción en el costumbrismo europeo. Si hay una constante presente entre los estudiosos, ésta es la de considerar a Cuéllar como un costumbrista peculiar, lleno de digresiones, creador de personajes-caricaturas, con narraciones irregulares y, a veces, descuidadas.<sup>5</sup> Entonces, ¿qué hace Facundo en sus novelas? En *Historia de Chucho el Niño* encontramos una narración llena de las irregularidades indicadas, esto nos ha llevado a pensar que para analizarla es posible comenzar por un camino distinto al del relato de costumbres (a pesar de la presencia de algunas características del mismo).<sup>6</sup>

---

bástele a usted por ahora, apreciable cajista, y sírvase usted parar estas líneas por vía de introducción, porque a los prospectos les sucede lo que a varios conocidos míos; que ya nadie los cree bajo su palabra.” José Tomás de CUÉLLAR: *Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del carnet de Facundo (1869-1870.1871, 1890)*. Edición crítica, prólogo y notas de Ana Laura Zavala Díaz. México: UNAM, 2007, pp. 4-5.

<sup>5</sup> Esto se puede confrontar con lo señalado en el capítulo anterior. Además, otros críticos han comentado sobre tales irregularidades; por ejemplo: Ana Laura ZAVALA DÍAZ en el prólogo a *Ensalada de pollos* de la edición de la Universidad Nacional Autónoma de México; Juan CORONADO en el prólogo a *Los fuereños* editada por Offset; y en varias de las tesis dedicadas al autor y cuya mención se ha hecho en el capítulo anterior, así como en los comentarios de Manuel EZCURDIA también mencionados antes (todas las referencias en Bibliografía).

<sup>6</sup> Tales características pueden ser localizadas en algunas descripciones como la siguiente:

Matiana, que como hemos dicho, es una muger [*sic.*] fresca, obesa y magnífica cocinera, se propone hacer un bonito negocio (que efectivamente hacia) [*sic.*] tomando en arrendamiento una accesoria y estableciendo una fonda que duraba abierta el mes de las fiestas.

Vicenta hace buñuelos, para los que según la fama, Dios le dió [*sic.*] gracia especial, pues no es más fino el cambray batista ni la grasa de Italia que los aéreos buñuelos de las bonitas manos de Vicenta.

Susana, la hermana de Vicenta, que no la casta, hace unos tamales de chuparse los dedos.

Y Matiana, Vicenta y Susana, contribuyen con fé [*sic.*] ardiente y zelo [*sic.*] religioso al culto, con el producto de sus industrias respectivas

Los investigadores ya han señalado la lucha entre civilización y barbarie que subyace a las novelas de Cuéllar y han dicho también que está relacionada con la entrada de la modernidad en América Latina. Lo anterior es bien cierto, y el conflicto nos hace pensar en una obra de gran importancia para la literatura latinoamericana que, en su momento, no pudo considerarse perteneciente a un género específico. Me refiero al *Facundo* de Sarmiento, que entroniza la mencionada lucha (aunque no de la misma forma).

Cuéllar no es una prolongación sarmientiana porque aborde la misma problemática o por la coincidencia del seudónimo con el título de aquella obra, pero hemos encontrado similitudes notables entre dichos escritores. Ambos conocían la importancia de la literatura y la misión del escritor para las naciones en plena formación; además, los dos incluyeron retratos de costumbres en sus escritos, los narradores de sus obras juegan un papel fundamental en la interacción con el texto y, también, contienen digresiones y desvíos que hacen parecer a la obra carente de verdadera cohesión. No es que *Historia de Chucho el Ninfo* o las otras novelas de Cuéllar posean todas las características del *Facundo*, sino que hay ciertas similitudes en la estructura narrativa y en la intención del narrador.

Quizá al mirar un poco hacia los trabajos que se elaboraban durante la época en el resto de Latinoamérica, podemos encontrar respuestas complementarias a las investigaciones ya conocidas. No sabemos si Cuéllar tuvo contacto alguno con la obra de Sarmiento, pero tampoco podemos negarlo ya que para el año de publicación de la primera época de *La Linterna*

---

(José Tomás de CUÉLLAR: *Historia de Chucho el Ninfo*. México: Ignacio Cumplido, 1871, p. 21).

*Mágica*, el *Facundo* ya contaba con tres ediciones.<sup>7</sup> La misión de Cuéllar no fue hacer otro *Facundo*, sino hacerse portavoz de un objetivo similar.

Además de la conciencia de escritura y del lector, ambos intelectuales concuerdan en desarrollar estructuras discursivas poco uniformes. La de Sarmiento es más fragmentaria que la de Cuéllar, pues éste se enfoca más en el desarrollo de la ficción. No obstante, la búsqueda de ambos, la crítica, la reflexión y la fundación de una literatura nacional los empuja a la elaboración de textos híbridos.<sup>8</sup> Dicha hibridación es más evidente en el *Facundo*, pues no se trata, definitivamente, de una novela, pero en él manifiesta la necesidad de “fundar una expresión”. En Cuéllar el mismo proceso es más velado porque, como hace explícito, él sí desea escribir novelas que involucren el desarrollo de esa “otra forma de decir”. Si bien la intención de fundar una expresión no está declarada expresamente, *Facundo*, el narrador, sí anuncia que hará cosas

---

<sup>7</sup> La de 1845 en *El Progreso* de Santiago de Chile, la de 1851 y la de 1868. Aparte de este dato, nos gustaría mencionar que en *Las gentes que son así* (1872), novela que se publicó también durante la primera época de *La linterna Mágica*, aparece un personaje llamado Gómez cuyos actos recuerdan los de Facundo Quiroga. Además, el propio narrador establece el vínculo entre la oposición barbarie-civilización: “En efecto, Gómez ejercía el poder absoluto en nombre de la libertad, de la que era el primero en aprovecharse; cooperaba prácticamente á la salvación de la patria; y á la sombra de idea tan luminosa, Gómez era absolutamente dueño de sí mismo, teniendo su voluntad por ley, su fuerza por razón y á la nación por responsable [...] La barbarie de los primeros tiempos ejercida en plena civilización, hacía de Gómez la invulnerable entidad de las montañas y el irresistible azote de las poblaciones.” [sic] (vid. José Tomás de Cuéllar, *Las gentes que son así (Perfiles de hoy)*, México, Ignacio Cumplido, 1872, pp. 119-121).

<sup>8</sup> Esta idea de hibridación del texto es la que permite la renovación literaria y por medio de la que se puede rastrear la conciencia, participación y reflexión de Facundo; dicha hibridación también es muestra de la preocupación del narrador por la participación del lector en su relato. Tal procedimiento discursivo está relacionado con la falta de uniformidad en un texto; es decir, con los momentos de multidireccionalidad de la historia que permiten la introducción del narrador en el plano ficticio. Al respecto se profundizará en el siguiente apartado.

sólo concernientes a cuestiones mexicanas y revela su deseo de hacer partícipe al lector de dicho proceso.

Por todo lo anterior, deseamos entrar en más detalles en torno a la hibridación en la literatura, pues ésta permite que las funciones metaliterarias y renovadoras estén presentes mientras se cuenta la historia.

### **2.1 La hibridez en la narración y el camino hacia la parodia.**

Alejandro Herrero-Olaizola considera los procesos híbridos como parte de una estrategia discursiva en la que lo literario (lo contado) y lo paraliterario (lo analizado y criticado) se realizan de manera simultánea y dice que “dichas estrategias no sólo se circundan al aspecto textual, sino que también hacen eco del carácter híbrido del contexto social en el que se producen”.<sup>9</sup> Si tenemos en cuenta que en las historias de Cuéllar está presente la lucha entre civilización y barbarie como reflejo de la supuesta entrada de la modernidad en el país y que, por lo tanto, la sociedad se encontraba inmersa en la contradicción y la inestabilidad, entonces no es disparatado afirmar que tales hechos quedaron reflejados no sólo en la historia narrada, sino también en la estructura del texto y, quizá, hasta en los personajes. No debemos olvidar que las formas narrativas se producen de acuerdo con la época que se vive. Por eso surge una manera de decir las cosas que no es enteramente reconocible, pero en las que se identifican características de otros géneros, aunque no a ellos como tales. Esto ocurre porque las narraciones híbridas también implican un procedimiento literario de metaficción: la parodia. Con tales ideas presentes: consciencia del lector, narraciones híbridas, parodia y renovación del discurso

---

<sup>9</sup> Alejandro HERRERO-OLAIZOLA: *Narrativas híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*. Madrid: Verbum, 2000, p. 18.

literario, nos adentraremos de lleno en el estudio de la novela concerniente. Aunque antes haremos una breve descripción de la obra que aquí tratamos.

La novela que estudiaremos en esta tesis lleva como título, ya lo hemos mencionado, *Historia de Chucho el Ninfo*. La obra cuenta con un narrador llamado Facundo y es éste quien relata toda la historia y acompaña al lector durante el desarrollo de la misma. La novela consta de veintiséis capítulos y, la edición utilizada para esta tesis, posee diez estampas que representan a algunos personajes o ilustran pasajes de la historia.<sup>10</sup>

Según lo que nos relata Facundo en las primeras páginas de la novela, la historia cuenta la vida de un muchacho que lleva por sobrenombre “el Ninfo”.

---

<sup>10</sup> Los títulos de los veintiséis capítulos mencionados son: I. En el que se vé que el amor acaramelado de las mamás no es el mas apropósito para criar héroes; II. En el cual comienza la descripción de las luces, maitines, función, y procesión de la Virgen de la Merced; III. Sigue la colecta en la casa de D. Pedro María; IV. La comida en casa de D. Pedro María, las primeras páginas de una historia triste, Chucho el Ninfo en la procesión; V. La sobremesa del chocolate, en la casa de D. Pedro María; VI. Un bailecito de cumpleaños, del que hay mucho que decir y poco que pedir; VII. En el cual el curioso lector vuelve à encontrar à San Juan Bautista; VIII. El sueño de Chucho. Rarezas; IX. Un negocio grave en la casa de D. Pedro María; X. En el que se vé que en materia de amor, el rodeo suele ser el camino más corto; XI. De los ingredientes indispensables para un matrimonio por amor; XII. Las posadas en casa de Chucho el Ninfo; XIII. Preparativos, baile y cena de Noche buena. El nacimiento del Mesías. Munificencias del coronel Aguado; XIV. Pérez o un amor desgraciado; XV. De cómo se confecciona en regla un matrimonio; XVI. La luna de miel; XVII. De cómo se carga en un matrimonio una batería de Buntzen, para cuando se necesite; XVIII. Chucho el Ninfo hecho pollo; XIX. En el que anudando el hilo de la historia, volvemos á encontrar á nuestros personajes; XX. Otro matrimonio feliz que está preparando una erupción volcánica, para cuando la escena lo requiera; XXI. El amor considerado como artículo de primera necesidad; XXII. El diablo; XXIII. Las orugas, las crisálidas y las mariposas: el diablo, la naturaleza y el amor; XXIV. Continuación de la importante materia tocada en el capítulo anterior; XXV. De la manera con que Chucho el Ninfo se cubre de gloria; y, finalmente, XXVI. En el cual, por fortuna del lector, llegamos á la catástrofe clásica con que termina la presente historia. (Debemos señalar que, en el listado anterior, no hemos marcado con el adverbio latino *sic*: las diferencias ortográficas entre la acentuación de la época y la actual, como en el caso de la preposición à y la conjugación del ver ir ‘vé’, pues consideramos no se trata de un error en el texto original, sino de una diferencia en cuanto a las normas ortográficas entonces vigentes y las actuales).

A pesar de esta introducción del narrador y de hacer pensar a los lectores que la historia versará principalmente sobre Chucho el Ninfo, el relato no se centra en las acciones de éste, sino que se mueve en torno a tres planos: Chucho, las digresiones del narrador y las historias de los personajes que se encuentran alrededor de aquél. De esta manera, los receptores conocemos la historia de la familia de D. Pedro María –de él, de sus hijas Merceditas y Angelita y de doña Rosario, su esposa-, de Elena –madre de Chucho-, de Pérez, del general Aguado, de Carlos y de otros personajes con menor importancia para la trama; y también, es importante destacarlo, conocemos a Facundo, porque éste revela en sus comentarios sus pensamientos y su sentir hacia el microcosmos que recrea en las múltiples digresiones que lleva a cabo y en las que interactúa con su lector. Aunado a esto observamos, de forma tangencial al principio y luego más profundamente, el desarrollo físico de Chucho el Ninfo y su transformación en un ser vacío y carente de acciones heroicas, pero que conserva su lugar como supuesto héroe de la historia. El Ninfo es un personaje atractivo para los que lo circundan: es admirado por su físico, por sus rasgos rubios y por su apariencia delicada, mas nunca por su forma de ser o de actuar.

A continuación analizaremos con mayor cuidado la importancia del personaje y veremos por qué consideramos que se aleja de una figura heroica y bajo qué supuestos la transgrede, sobre todo, porque la pondremos en relación con un tipo de narrativa en la que el héroe resulta de gran importancia: la novela de formación.

*Historia de Chucho el Ninfo* retoma algunas características del discurso del *Bildungsroman*. El título de la novela da el primer indicio, ya que hace suponer que ésta se concentrará en las características y en los eventos más



sobresalientes del personaje y que, como afirma García Peinado, el héroe será inherente al devenir de una narración fundamentada en las vicisitudes del mismo.<sup>11</sup> Sin embargo, como mencionamos en párrafos anteriores, el destino heroico no será exactamente lo más importante en la novela, sino todo lo que implica el acercamiento al Ninfo; es decir, las direcciones que toma la historia y el discurso de Facundo.

El narrador presenta al personaje principal casi desde el inicio. La primera imagen es la de un niño que se pasea por la Alameda tomado de la mano de su nana. La atención del lector queda fija en el pequeño luego de que es revelado el nombre del futuro héroe:

El niño había nacido el día del Dulce Nombre de Jesús, lo cual, en concepto de su mamá, había sido una felicidad, en virtud de la cual le daba a su hijo el nombre menos parecido al del Mártir del Gólgota: le llamaba Chucho, y Chucho le decían todos, y como tal Chucho nos le presentaron en el mundo.<sup>12</sup>

Y después:

Chucho el Ninfo el héroe de esta historia, debe por ahora ocupar preferentemente nuestra atención, para seguirlo si no en todos los detalles de su vida, al menos en todos aquellos incidentes que sean dignos de tomarse en consideración porque influyan en la formación de su carácter y costumbres.<sup>13</sup>

Poco a poco, el narrador irá revelando las características propias del personaje, los hábitos que adquirirá durante su crecimiento y los rasgos que lo harán distinguirse del resto de los individuos.

---

<sup>11</sup> Miguel Ángel GARCÍA PEINADO: “La evolución del héroe novelesco”. En: *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco/libros, 1998, p. 72.

<sup>12</sup> CUÉLLAR: *Historia de Chucho el Ninfo*, *op. cit.*, p. 4.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 97.

En la novela son descritas las circunstancias bajo las que crece Chucho, las características de los personajes que conforman a la sociedad en la que se desenvuelve, también se habla de la presencia de la institución religiosa, de algunos otros personajes involucrados en la vida política de la comunidad y de algunos miembros del ejército. Todo ese microcosmos es parte importante para la construcción del Ninfo, pues por él se puede comprender en lo que derivó el sujeto protagonista y la trascendencia de la voz de Facundo.<sup>14</sup>

La historia de la novela parece estar seccionada: primero se presenta a Chucho el Ninfo y, casi de inmediato, empiezan a aparecer algunas digresiones del narrador en las que éste posa la mirada en las vidas de los que rodean al supuesto héroe y en algunas apelaciones al lector.<sup>15</sup> De repente, salta de nuevo la mención del niño y la aclaración del narrador a su intencional olvido. Luego, Facundo abandona otra vez la historia del pequeño y la retoma hasta que ya está en la edad de ser un pollo,<sup>16</sup> no sin aclarar que su acto fue intencional, pues no era importante hablar de Chucho en esos momentos. Así, tenemos la historia de un héroe en la que éste resulta por largos lapsos poco importante. Por lo tanto, si la historia de Chucho no es lo único trascendente, hay algo más intrincado en ella.

Aparte de la construcción de narraciones híbridas para explicar el desarrollo de tal tipo de discursos, en *Desencuentros de la modernidad en América Latina, Literatura y política en el siglo XIX*, Julio Ramos señala la importancia que

---

<sup>14</sup> El por qué se habla de construcción en lugar de formación quedará aclarado más adelante, después de que sea contrastada la estructura de *Historia de Chucho el Ninfo* con las novelas de formación europeas.

<sup>15</sup> En la segunda época de *La Linterna Mágica*, la novela, en efecto, aparece dividida en dos tomos. La edición que se utiliza en este trabajo es la de 1871 a falta de la aparición de una edición crítica en el momento en que se elaboraba esta tesis.

<sup>16</sup> A lo largo de la narrativa de Cuéllar aparece de forma constante la figura del 'pollo' y se refiere a los jóvenes en una edad aproximadamente de entre 15 y los veinte años.

tiene la parodia en la creación de la literatura en nuestro continente.<sup>17</sup> Para él, la lógica de la parodia representa y clasifica

cualquier productividad distinta del modelo europeo en términos de la *falta* o incluso de la *inversión* de la estructura imitada (o ‘mal’ imitada) [...], porque la inversión de una estructura naturaliza su campo de operaciones, presuponiendo las jerarquías de la estructura como el horizonte y el límite de la crítica (del mismo modo en que la parodia configura un mimetismo a la inversa).<sup>18</sup>

Según lo arriba afirmado, cabe la posibilidad de acercarse a *Historia de Chucho el Ninfo* con el presupuesto de que se trata de un discurso paródico. Ahora bien, lo interesante resulta averiguar paródico en qué sentido y con qué objetivo. Y eso es lo que pretendemos aclarar en este capítulo. La parodia no tiene un sentido completamente negativo, sino también creativo; bajo ese entendido es que puede funcionar para la producción literaria de Facundo. Esta idea será desarrollada con cuidado en un apartado subsecuente.

Como ya hemos mencionado, en la novela cobra importancia la figura del héroe y, por las apelaciones del narrador, su supuesta ejemplaridad tanto para los personajes de la historia como para el lector. En razón de esto, proponemos tomar como modelo inicial, por los objetivos que ésta persigue, la narrativa del *Bildungsroman*, no sin antes hacer algunas aclaraciones sobre dicho género.

## **2.2 Algunas anotaciones sobre el *Bildungsroman*.**

La novela de formación o *Bildungsroman* tiene sus antecedentes en la novela de vagabundeo, novela de puesta a prueba, novela biográfica (autobiográfica),

---

<sup>17</sup> Vid. Julio RAMOS: *Desencuentros de la modernidad en América Latina, Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 1989 (Tierra Firme).

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 23.

novela de educación, entre otras.<sup>19</sup> Éste es un tipo de relato que se construye al mismo tiempo que se cuenta la historia de un personaje. La designación del término proviene del alemán *Bildungs* que significa “modelo de formación o de educación;” en ella se relata la historia de un personaje y de todo su desarrollo sentimental, moral e intelectual;<sup>20</sup> es decir, se encuentra concentrada en el desarrollo del héroe, en su crecimiento y madurez: la novela se consolida a la vez que lo hace el protagonista. El afianzamiento de este tipo de novela sucedió durante el siglo XVIII. Antes de ello, la figura heroica tenía otro significado, según veremos enseguida.

En la epopeya antigua, la estructuración del héroe obedecía a finalidades muy específicas: estaba predestinado a cumplir una misión designada por seres superiores. El tiempo transcurría y no modificaba su objetivo, a veces sólo lo aplazaba. Al final, aquél cumplía con lo prefigurado. El carácter de los héroes antiguos estaba trazado desde el principio de la narración. Los lugares y el tiempo no influían en su formación, eran parte de la totalidad del mundo y parte de su destino, pero no obtenía alguna enseñanza de ellos. Para Bajtín, “una gran forma épica [...] debe ofrecer una imagen totalizadora del mundo y de la vida, debe reflejar *todo* el mundo y *toda* la vida”.<sup>21</sup> Por su parte, Lukács señala que el objetivo del héroe es el destino de la comunidad y que:

[En la epopeya], la figura central y sus aventuras son ya por sí mismas una masa organizada, de modo que el principio y el final son para ellas

---

<sup>19</sup> Para conocer de forme exhaustiva los antecedentes de la novela de formación, *vid.*: Mijail BAJTÍN: “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”. En: *idem.*: *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. 11ª edición. México: Siglo XXI, 2003 (Lingüística y Literatura), 200-247.

<sup>20</sup> *Vid.* Angello MARCHESSE y Joaquín Faradellas: *Diccionario de Retórica crítica y terminología literaria*. 7ª edición. Barcelona: Ariel, 2000 (Letras e ideas), p. 44.

<sup>21</sup> BAJTÍN: *op. cit.*, p. 235 [Las cursivas son del autor].

cosa muy diferente y, en principio, de inferior importancia; son momentos de mayor intensidad, pero específicamente iguales que los demás, los que constituyen los puntos culminantes del todo, sin significar nunca más que el comienzo o la terminación de tensiones grandes. [...]El individuo épico debe su importancia a la gracia que le ha sido concedida y no a su individualidad pura [...] el individuo se convierte en mero instrumento cuya posición central se debe a su capacidad de mostrar una determinada problemática del mundo.<sup>22</sup>

En la tragedia, el protagonista era sometido a diversas pruebas, no para que éstas influyeran en su formación, sino para que se le fuera revelando el destino al personaje, y luego, expuesta la trama, volviera el equilibrio al universo.

En la novela, la estructuración del héroe, los lugares y el tiempo funcionan de forma distinta. La modificación en la construcción y en los objetivos que persigue el héroe novelesco atiende a una perspectiva distinta del mundo y a la construcción de una realidad diferente a la de la epopeya y la tragedia. En la novela aparece en primer plano el individuo y no la comunidad. El héroe de la novela de formación es un individuo. El relato cambia de perspectiva, pues la comunidad no importa como fin, sino el uno solo.

El mundo de la novela aparece desde la perspectiva individual, el todo se construye a partir de ahí. La totalidad reflejada es la de una época: “La novela es la epopeya de una época para la cual no está ya sensiblemente dada la totalidad extensiva de la vida, una época para la cual la inmanencia del sentido de la vida se ha hecho problema, pero que, sin embargo, conserva el espíritu que busca totalidad, el temple de la totalidad.”<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Georg LUKÁCS: *El alma y las formas y Teoría de la novela*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijabo, 1970, p. 349.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 323.

En el siglo XVIII se encauza la novela que luego derivaría en el *Bildungsroman*. Antes de esta época la medida de todas las cosas era Dios; perdida la noción de lo absoluto, el individuo se enfrenta al mundo y comienza a forjar el destino que antes le era otorgado por la divinidad.<sup>24</sup> Al hombre se le abre una perspectiva del mundo *hacia adelante*, sobre la que tiene que construir y constituirse. El hombre busca y crea su propia personalidad, adquiere su lugar en el mundo por sus propios méritos. La ideología que encierra esta estructura novelesca coincide con el surgimiento de la burguesía europea, pues como los personajes de esas novelas, este nuevo grupo intenta justificar su lugar en la sociedad por los méritos que ha logrado, por los lugares a los que puede acceder gracias a su posición, y no por lo que ha heredado: el ideal abstracto de ‘humanidad’ en la ilustración se combina con la creciente importancia política de la burguesía de dicho siglo.<sup>25</sup> El *Bildungsroman* refleja la formación corporal y espiritual: muestra la ‘historia interior’ y las circunstancias por las que el protagonista ha llegado a ser lo que es, de manera que la formación se vuelve tema y principio poético de la obra. El hombre se presenta a lo largo de la narración en proceso de desarrollo y se consolida hacia el final. El personaje se transforma junto con el mundo.<sup>26</sup> El protagonista o héroe de la ‘novela de formación’ refleja al hombre y al mundo de su época, él se encuentra en construcción y que se vuelve depósito de los fundamentos ideológicos también cambiantes: “la imagen del hombre en proceso de desarrollo empieza a superar su carácter privado [...] y trasciende

---

<sup>24</sup> Vid. BAJTÍN: *op. cit.*, 200-247.

<sup>25</sup> Vid. Miguel SALMERÓN: *La novela de formación y peripecia*. Madrid: Machado libros, 2002 (Literatura y debate crítico, 30), p. 32.

<sup>26</sup> Cfr. BAJTÍN: *op. cit.*, p. 214.

hacia el espacio de la existencia histórica.”<sup>27</sup> Durante los años de aprendizaje intenta asimilarse al mundo e incorporarse a la cadena de funciones que lo regulan: el problema del hombre es él mismo.

Dentro del *Bildungsroman* el héroe sabe reconocer qué posee en el proceso de desarrollo y sabe hacerse valer por el manejo consciente de su inteligencia. Los personajes afrontan pruebas que los llevan a la reflexión y a la consolidación de la conciencia. El individuo está inmerso en un proceso dinámico que lo forma desde dos vertientes: las circunstancias a las que se enfrenta y la reflexión que le producen las experiencias por las que debe atravesar. Entre las novelas paradigmáticas de este género se encuentran: *Los años de aprendizaje de Wilhelm Mesiter* (1796) de Goethe; *Rojo y Negro* (1830) de Sthendal y *La educación sentimental* (1868) de Gustave Flaubert. Los héroes de ellas emergen dentro de un proceso coyuntural, de cambio de ideología dentro de la sociedad y para el que debe existir un sujeto que pueda ser representativo y paradigmático. Los héroes de las novelas referidas lo representan.

Al cambiar los fundamentos del mundo, las perspectivas de la novela y de los géneros también se ven modificadas. Y en este proceso socio-cultural que se refleja en la consolidación del héroe y de la estructura de la novela, está además la presencia del público lector: es un diálogo entre la creación de la novela y el público demandante. Por un lado, la novela se transforma porque el mundo se transforma, pero al mismo tiempo los lectores se reconocen y se transforman con el discurso de la obra: uno influye en el otro.

A veces, en las palabras del narrador se llega a reconocer a un consejero que impele al lector a examinarse a sí mismo. Este tipo de novelas tiene la

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 215.

virtud de narrar y formar al mismo tiempo.<sup>28</sup> La relación del autor hacia el público y hacia los personajes de su obra cambia. Arnold Hauser ejemplifica el caso de las novelas de Balzac: “La actitud de Balzac para con los personajes de sus novelas, de los que acostumbraba a hablar como amistades personales, tiene aquí, sobre todo, su origen [...] Surge una intimidad hasta ahora desconocida entre el público y los héroes de sus novelas.”<sup>29</sup>

De lo anterior se pueden destacar algunas características del nuevo ideal de hombre que representa el héroe: se observa su desarrollo y madurez; se construye y se constituye a sí mismo; busca y crea su propia personalidad; se forma corporal y espiritualmente; se transforma junto con el mundo; y, finalmente, sabe reconocer sus propias capacidades. Además, este tipo de novela sugiere un cambio en la relación con el lector y con la tradición. Todo ello es importante en este trabajo ya que el narrador de *Historia de Chucho el Ninfo* se acerca de una forma peculiar a tales categorías mientras relata la historia de su propio “héroe”.

En los momentos en los que Facundo describe a Chucho y lo cataloga como supuesto héroe provoca la reflexión y el cuestionamiento sobre lo paradigmática que podría resultar la figura del personaje tanto dentro de la novela (para los personajes), como fuera de ella (para el lector): cuando relata

---

<sup>28</sup> Porque de acuerdo con la narrativa del *Bildungsroman* se espera que haya un momento de reconocimiento entre el lector y el héroe en formación y, muchas veces, la intervención del narrador fomenta dicho reconocimiento; además, puede darse el caso de que el narrador propicie la reflexión del lector sobre su propio proceso de lectura.

<sup>29</sup> Cfr. Arnold HAUSER: *Historia social de la Literatura y el Arte II. Manierismo, Barroco, Rococó, Romanticismo*. Madrid: Guadarrama, 1969, pp. 207, 236, 239. Cabe señalar que a Cuéllar también se le ha relacionado con la obra de Honoré de Balzac porque dice en el prólogo de *Ensalada de pollos* que a sus personajes los ha retratado en plena comedia humana. A nosotros nos parece que el vínculo de Cuéllar con Balzac también se puede establecer, siguiendo a Hauser, en la relación que entabla el autor con los personajes y el lector con éstos.



la forma en que algunos de los personajes ven con cierto dejo de admiración y ensueño al Ninfo; <sup>30</sup> cuando habla de la infancia de Chucho y de la trascendencia de su etapa educativa (que se extiende a algunos señalamientos del narrador hacia la formación de los personajes); cuando apela al lector (sobre todo hacia el final de la novela).<sup>31</sup>

Y también aparece el desconcierto porque el personaje no termina con un perfil positivo, ni heroico: a diferencia de los personajes del *Bildungsroman*,

---

<sup>30</sup> El narrador recrea una figura admirada por varios de los personajes de la novela, pero que no corresponde con el ideal de un héroe. Por ejemplo, desde los primeros años en los que Chucho el Ninfo aparece en público llama la atención de los que se encuentran a su alrededor:

En lugar preferente, y ya cerca de la Ilustre Archicofradía y de la comunidad iba San Juan Bautista.

Este era un niño muy hermoso, muy blanco y muy gordo, desnudo y muy güero, muy rizado y medio cubierto solamente con una piel de borrego, blanca como el armiño

[...]

San Juan Bautista era Chucho el Ninfo.

[...]

Escusado es decir que el San Juanito, era el que más llamaba la atención en la procesión; ¡era un niño tan blanco y tan güerito!

Y, más adelante, cuando el Ninfo es un jovenzuelo:

Chucho había aceptado el amor como su profesión, como su destino, y estaba persuadido de que la bella mitad del género humano es una colección de chácharas para regalo del hombre que sabe dedicarse a estos inocentes entretenimientos.

Por eso, para Chucho el Ninfo eran bagatelas las altas cuestiones del honor, de la felicidad doméstica, del porvenir de la muger [*sic.*], del respeto à [*sic.*] las leyes; y estaba muy lejos de comprender ni la abnegación ni la nobleza con el amor.

[...]

Chucho solía con frecuencia verse rodeado en una cena de Fulcheri, de media docena de pollos à [*sic.*] quienes se encargaba de edificar. Allí era donde Chucho se daba el papel de protagonista, y donde se exhibía abiertamente y sin reserva.

(*Vid.*, CUÉLLAR: *Historia de Chucho el Ninfo*, *op.cit.*, pp. 52, 53, 270 y 271).

<sup>31</sup> El desarrollo de la figura de Chucho el Ninfo es poco paradigmática tanto para los lectores como para los personajes. Hacia el final de la novela, Facundo señala el estado de inmadurez y la ausencia de una formación verdadera de los personajes. En el tercer capítulo de este trabajo ahondaremos al respecto y también sobre las apelaciones y exhortaciones al lector.

Chucho no tiene momentos de verdadera reflexión y consolidación de conciencia, ni atraviesa por experiencias que le representen verdaderos retos, no se desarrolla ni espiritual ni físicamente; sino que se construye por eventos fortuitos.<sup>32</sup> Ya se verá más adelante que dentro de la novela no aparecen reflexiones de Chucho y que cuando alguna vez este personaje entra al ejército, sólo asciende gracias a la relación de su madre con un general; además, cuando crece un poco, aparece su verdadero padre, un hacendado que le soluciona todos sus problemas económicos y le evita penosas situaciones. Entonces, al lado de esta construcción del personaje también está una puesta en cuestión de la figura heroica dentro de la narración.

Por lo anterior, hay que valorar la dirección que toma la novela de Chucho, pues como hemos escrito más arriba, el narrador no tiene la intención precisa de convertir al Ninfo en un verdadero héroe, ni sólo hablar de su historia. Él es pretexto para generar una narración que tiene como principio poético la reflexión de su lector y, para ello, también utiliza la mejor estructura para el caso, o sea, la del *Bildungsroman*. Así, en el relato de Facundo estarían intrincados varios fines y, por eso, la novela no se trataría de una fiel imitación de la novela de formación (ni sería un intento por alcanzar los modelos narrativos europeos), sino de la generación de una propuesta distinta para hacer literatura. El narrador erige su relato a partir de las categorías utilizadas en la construcción del héroe, y a su lado la del lector, de la novela de formación. Así pues, ése es el referente de su historia, la base para el proceso

---

<sup>32</sup> También, hay que señalar que el desarrollo físico de Chucho no corresponde al modelo masculino; por medio de la artificialidad adquiere un aspecto femenino, pero no abandona ciertos rasgos de su género.

de la renovación poética que también se vincula con la creación que deriva del uso de la parodia.

### 2.3 El uso de la parodia en el estudio de la narración de Facundo.

La parodia como estrategia discursiva ha resultado un camino muy productivo para la literatura, aunque durante mucho tiempo no fue vista de esta manera sino desde la perspectiva contraria, pues sus etimologías daban lugar a tal restricción:

el prefijo *para* tiene dos significados contradictorios [...] A partir del sentido más común -el de *para* como 'frente a' o 'contra'-, la parodia se define como 'contra canto', como oposición o contraste entre dos textos. En el significado evocado a fin de poner el acento sobre la intención paródica tradicional a nivel pragmático, a saber, sobre el deseo de provocar un efecto cómico, ridículo o denigrante.<sup>33</sup>

No obstante, al lado de esta definición se encuentra la valoración positiva del término: “en griego, *para* quiere también decir 'al lado de', lo que sugiere más bien un acuerdo, una intimidad y no un contraste”.<sup>34</sup> Este último sentido es el que interesa para esta tesis.

Las diversas funciones de la parodia resultan verdaderamente útiles para explicar diferentes procesos creativos. Margaret Rose reconsidera el concepto antiguo de parodia y confronta la variedad de significados: la perpetuada concepción negativa y la otra más fecunda.<sup>35</sup> El término de parodia fue reducido durante mucho tiempo a la categoría de lo burlesco, a una imitación de la forma con cambio de contenido para acotarlo a un sentido cómico, una

---

<sup>33</sup> Linda HUTCHEON: “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”. En: *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México: UAM, 1992.

<sup>34</sup> *Idem*.

<sup>35</sup> Margaret A. ROSE: *Parody: Ancient, Modern, and Post-modern*. Cambridge: University of Cambridge, 1993 (Literature, Culture, Theory: 5).

especie de imitación destructiva. Sin embargo, la parodia puede ser interpretada también de otra manera:

The 'simulation' of other styles, where the parody pretends to be sharing the words and meaning of the object of the parody, has been a technique used by many parodists to elicit the expectations of their audience for a text, before presenting another version or view of it, and a parody may also be said to be 'dissimulative', in the sense defined by Quintilian, when the parodist pretends not to understand the original.<sup>36</sup>

En este sentido, el aparente uso de otro discurso resulta, en un primer momento, una llamada de atención al lector, a la creación de expectativas sobre lo que se hará dentro de la narración. Así, en *Historia de Chucho el Ninfo* se presenta al supuesto héroe del relato con el pretexto de contar su historia, pero lo que más importará será la nueva versión de los fines de un discurso conocido y adaptado a una situación distinta: la innovación de Facundo socava el discurso formativo para poder refuncionalizarlo.

Por esto, al final del apartado anterior destacamos las características con las que se podía emparentar la narración de la novela de Cuéllar y la estructura del *Bildungsroman* y, también, señalamos que no se trataba de un caso en el que se recordara exactamente aquel discurso. Desde ese presupuesto, lo que intentamos hacer es ubicar la historia del Ninfo como la concepción de un nuevo relato formativo, que comparte algunas categorías y objetivos con las historias de los héroes de las novelas, cuyo eje estructurador es la idea de la *Bildung*,<sup>37</sup> pero que no pertenece a ellas dado que ha surgido en condiciones

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 30: La simulación de otros estilos, en los que la parodia pretende compartir las palabras y el significado del objeto de la parodia, ha sido una técnica utilizada por muchos parodistas para crear expectativas en los lectores de un texto, antes de presentar otra versión o visión de él mismo, y una parodia puede incluso ser 'disimulativa', en el sentido usado por Quintiliano, cuando el parodista pretende no entender el original [La traducción es mía].

<sup>37</sup> De acuerdo con Jorge LARROSA: "La *Bildung* podría entenderse como la idea que subyace

diferentes. Es decir, aquí no se trataría de la imposición de un código sobre otro, sino de la reescritura y la sugerencia de otro a partir de uno bien ubicado.

Por eso es fundamental tener en mente la función reflexiva de la parodia y las implicaciones que ella tiene:

Reflexivity is inherent in the definition of parody as a comical retelling and transformation of another text, and is demanded by the form itself [...] It provides a new version of an old story, but cannot legitimately propose itself as the definitive one [...] A parody must even allow for a critique of itself such as it has performed on the original [...] The comic element present in parody[...] renders such self-criticism virtually compulsory.<sup>38</sup>

Y “The parody not only rewrites another work, but suggests yet another one within itself reminding the reader of the relativism of any work of art, and also the richness of creative possibilities in an allegedly limited single source.”<sup>39</sup>

Si se piensa *Historia de Chucho el Ninño* desde tales posibilidades, lo que implicaría leerla como la creación de un nuevo tipo de relato realizado con procedimientos paródicos y metaficcionales, entonces sería más fecundo el análisis y la concepción de la novela como el modelo de una propuesta

---

al relato del proceso temporal por el cual un individuo singular alcanza su propia forma, constituye su propia identidad, configura su particular humanidad o, en definitiva, se convierte en el que es.” Jorge LARROSA: *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. 2 edición. México: Fondo de Cultura Económica, 2003(Espacios para la lectura), p. 115.

<sup>38</sup> Michel HANOOSH: “The reflexive function of parody”. En: *Comparative Literature*. Vol. 41. No. 2 (Spring, 1989), p. 114: La reflexividad es inherente a la definición de parodia como re-decir cómico y transformativo de otro texto, y es exigido por la misma forma [...] Una parodia debe incluso permitir una crítica de sí misma como lo ha hecho sobre el original [...] El elemento cómico presente en la parodia [...] vuelve tal autocrítica prácticamente obligatoria [la traducción es mía].

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 117: La parodia no sólo reescribe otro trabajo, sino que incluso sugiere otro en sí misma y le recuerda al lector la relatividad de cualquier trabajo artístico y, además, la riqueza de las posibilidades creativas de una fuente supuestamente limitada y singular [la traducción es mía].

distinta, irregular, pero unificada por su finalidad discursiva. De esta manera, las digresiones del narrador, las aparentes informidades del relato (desviaciones de la focalización en Chucho), las descripciones de algunos otros personajes (catalogadas como cuadros de costumbres), la creación de un héroe amorfo (o un a-héroe) y las disertaciones de Facundo sobre cuestiones políticas, morales y educativas, tendrían cabida en la misma estructura.<sup>40</sup>

La parodia del *Bildungsroman* se encuentra en la forma en la que el narrador estructura su discurso a partir de las categorías y objetivos de aquél, pero al que añade características que no poseía. La renovación del discurso que subyace en la novela de formación habría servido para enfrentar, medir y tratar de entender las circunstancias socio-culturales y políticas del México circundante a Facundo, así como para dar respuesta a la situación que lo demandaba. El discurso resultante, producto de la hibridación y de la parodia, sería sólo el reflejo de su época, que pasaba un proceso también de hibridación causado por los cambios sociales: aparente entrada de la modernidad (recordemos que la novela se editó en 1871, cuando comenzaban a prefigurarse los cambios que se supondría traerían la civilidad a nuestra nación), de las ideas del progreso (que se verían reflejadas en discursos posteriores como el pronunciado por Gabino Barreda) y el arduo afán civilizatorio (vinculado con el positivismo), ausencia de una identidad consolidada, entre otros.<sup>41</sup>

Puesto que tenemos un narrador comprometido con su relato y que se encuentra ida y vuelta en su historia y su discurso –por momentos narra, por

---

<sup>40</sup> Sobre la noción de a-héroe y no antihéroe *vid.* GARCÍA PEINADO: *op. cit.*, p. 158, y el siguiente capítulo de esta tesis.

<sup>41</sup> Al respecto se profundizará en el capítulo 4 de esta tesis, cuyo título es: Implicaciones del discurso de Facundo.

momentos reflexiona y no lleva un orden estrictamente cronológico en la narración—, y que, además, vincula, gracias a la mimesis del relato, la realidad y la ficción, entonces podemos afirmar que los eventos que se presentaron históricamente también están incluidos en la construcción de la ficción; ello queda reflejado en la necesidad de formación de nuevos individuos y en que los remedios emprendidos hasta esa fecha no hubieran funcionado como se esperaba.

Así, a lo largo de toda la novela nos encontraríamos frecuentemente con una doble intención: la de contar la historia y la de hacer la crítica de las maneras en que se cuenta esa misma historia y, de manera intrínseca, hacer la crítica de la historia que se cuenta. Herrero-Olaizola también considera al respecto:

El uso de la parodia cataliza dicha hibridación y viene a producir textos literarios de difícil clasificación genérica que simultáneamente presentan al crítico, al novelista y a la escritura de ambos de manera solapada. Este tipo de novelas no sólo crean ficción (cuentan o narran) sino que de manera simultánea e intrínseca ofrecen una teoría de la práctica ficcional por la que se expresan. La hibridación en estos textos produce un diálogo textual entre lo literario y lo paraliterario que originan tales narrativas híbridas [...] Se podría decir que las narrativas híbridas reflejan y textualizan esta resistencia discursiva a través de una mediación escrita que conlleva un doble efecto de condensación de modelos literarios previos, los cuales se cuestionan y recrean al mismo tiempo.<sup>42</sup>

En realidad, como mencionamos casi al principio del capítulo y resulta pertinente retomar ahora, la parodia ayuda a entender muchas de las producciones latinoamericanas. La parodia busca liberarse del género textual al que parece imitar en primera instancia, pues aunque utiliza muchas de las categorías de su discurso referente, también necesita separarse de él ya que

---

<sup>42</sup> HERRERO-OLAIZOLA: *op. cit.*, p. 24.

persigue fines distintos. Para poder estudiar *Historia de Chucho el Ninfo* es necesario tomar en cuenta algunas categorías y objetivos de la novela de formación (sin pensar que aquella sería otro ejemplar del mismo discurso) porque la parodia requiere “un previo” que lo ancle en la tradición y, en este caso, tiene la necesidad de un discurso formativo.

El proceso al que nosotros aludimos por medio de las estrategias paródicas es el proceso de renovación del sistema literario del que ya han hablado los formalistas, sobre todo, desde su planteamiento del valor de la intertextualidad utilizado direccional e intencionalmente.<sup>43</sup> Así, el discurso del texto original (texto A), el del *Bildungsroman*, está modificado por *Historia de Chucho el Ninfo* (texto B) justo para que vaya acorde con sus circunstancias de surgimiento.

Para alcanzar tal objetivo deben ocurrir diversos procesos, al respecto Noé Jitrik señala que el efecto mayor de la parodia es el de neutralizar o suspender los modos de lectura y, por consecuencia, un sistema literario en curso al que obliga a revisarse y a repensarse para inaugurar otro sistema. El texto previo es reconocible, sin embargo, el nuevo lo modifica por ciertos procedimientos: inversión, interferencia, distanciamiento, especularidad, conmutación, acentuación, aclaración, etcétera.<sup>44</sup> Al tratar de identificar dichos

---

<sup>43</sup> “El concepto parodia como relación textual –no necesariamente como ejercicio cómico o burlesco es una de las bases sobre la teoría formalista sobre la parodia [...] Esta concepción inter e intra-textual de la parodia se basa en los trabajos teóricos de Shkolovsky, Tomashevsky y Tinianov, así como en las derivaciones y conclusiones de los mismos por Bajtín quien ha sido el precursor directo de la “parodia posmoderna”, la cual ha de ser entendida de acuerdo a la disipación del efecto cómico a favor de una reflexión “seria” sobre los discursos que se confrontan. HERREO-OLAIZOLA: *op. cit.*, p. 38.

<sup>44</sup> *Vid.*, Noé JITRIK: “Rehabilitación de la parodia”. En: *La parodia en la literatura latinoamericana*. Roberto Ferro (coord.). Buenos Aires: Instituto de Literatura latinoamericana - FF y L - Universidad de Buenos Aires, 1993, p. 17.



procedimientos en *Historia de Chucho el Ninfo*, se pueden reconocer: la inversión del héroe, interferencias de los cuadros de costumbres, aclaraciones e intervenciones generales del narrador, conmutación e intercambio de los valores más importantes para el *Bildungs*, etcétera, pero lo más importante es la trascendencia del proceso formativo de un lector mediante la reflexión que produce la obra.

Así es como el texto B se constituye y deja de ser una prolongación del modelo europeo de formación, pues se parodian sus objetivos y finalidades. Si nuestras especulaciones llegan aún más lejos, la novela que nos interesa, considerada dentro del conjunto de la *Linterna Mágica* y, suponiendo que la referencia al artefacto forma parte del juego del discurso, éste contribuiría a la creación de la parodia al actuar como “una cámara que se [mete] a hurgar en un primer plano exageradamente, alejándose luego mucho, para que ese juego entre tamaños se constituya algún tipo de texto, en relación con el primero pero con características propias.”<sup>45</sup>

En este sentido, lo que se pone en cuestión es si los procedimientos de las narraciones y los modos e ideologías de formación de los que surgen los héroes son funcionales para la sociedad mexicana y, si así fuera, en qué medida.<sup>46</sup> También cabe aclarar que dicha relación la encontramos por especulación, pues las imágenes del texto A aparecen deformadas en el texto B.<sup>47</sup>

*Historia de Chucho el Ninfo* supondría entonces otra propuesta de interacción con el lector. La novela también tiene un personaje semejante a un

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>46</sup> Sobre la efectividad de tales modo e ideologías *vid.* Capítulo 4 de esta tesis.

<sup>47</sup> Tal procedimiento es pertinente, pues es también una forma de acercarse al texto y está ligada con la identificación del discurso que se parodia.

“héroe” que no es como los de las novelas burguesas; entonces, una parte de la renovación literaria estaría en la diferencia y en el contraste con el discurso del *Bildungsroman* que, según nuestra propuesta, le da origen. En este relato, el proceso de formación que supone el discurso literario se lleva a cabo por medio de las apelaciones al lector y del desconcierto que provoca la creación del personaje principal. Dichas acciones emprendidas por el narrador deben alcanzar al lector para que éste reflexione acerca de su situación como individuo y constructor de su realidad (el mismo efecto de la novela de formación, pero de forma distinta). El discurso que subyace a la historia de Chucho haría posible la realización de tales objetivos.

Como ya dijimos, los héroes de las novelas de formación emergen dentro de un proceso coyuntural, de cambio de ideología, para el que debe existir un sujeto que pueda ser representativo y paradigmático. Ahora bien, la época en la que crece Chucho también es coyuntural, pero no produce individuos como los ya mencionados.<sup>48</sup> El nuevo tipo de hombre, o lo que intentaba ser, es un Ninfo. Facundo nos presenta su historia y construcción, y en su figura hace las inversiones y conmutaciones necesarias para que adquiriera una representación infrecuente, peculiar e interesante.

Para observar cómo ocurren los contrastes y las diferencias entre los héroes del *Bildungsroman* y este personaje Ninfo, también debemos revisar las transformaciones que ocurren al personaje dentro del relato. Conforme avanza la novela, el lector observa que Chucho el Ninfo no enfrenta verdaderos momentos difíciles que forjen su carácter. La única situación que

---

<sup>48</sup> Coyuntural debido a las constantes pugnas entre diferentes grupos políticos: primero liberales y conservadores, y luego liberales-jacobinos y positivistas. Más adelante ahondaremos en el asunto.

podría derivar en la reflexión y en el desarrollo de las capacidades del Ninfa para afrontar situaciones adversas es cuando su madre, Elena, lo golpea de forma brutal y sin razón:

Oyó reír a Chucho con la criada con la mayor frescura y naturalidad: la criada huía de Chucho que la perseguía con un fuste.

Elena se lanzó furiosa sobre Chucho y sin decirle ¡agua va! Le aplicó una azotaina inquisitorial.

Chucho dio una docena de *dós* [*sic.*] de pecho, y Refugio, que así se llamaba la *nana*, impidió parte de la ejecución.

Chucho lloró con verdadero dolor: fue esta la más fuerte de sus impresiones y el primero de sus momentos amargos, y se ocultó en un rincón donde lo sorprendió el sueño.

Chucho se acostó sollozando.

Elena quiso desplegar un rigor que le pareció de muy buen efecto, dejando a Chucho abandonado a su suerte, y a su vez se acostó y se durmió bien pronto ufana de su ejecución de justicia.

[...] <sup>49</sup>

El narrador aclara antes que la experiencia descrita no derivaría en la consolidación del carácter de Chucho. La situación provocaría un cambio, sí, pero inadecuado en su formación:

Chucho no recibió nunca un castigo, sin unir la impresión del daño recibido a la de la injusticia cometida.

Este es el camino más corto para desprestigiar a todo poder ejecutivo.

Y allí donde la razón se declara impotente y recurre a la indicación brutal, allí estaba el reproche y el desprestigio [...] <sup>50</sup>

Luego de tan desagradable experiencia, Chucho sufre la transformación interna consecuente, pero, a la vez, inesperada:

Veamos lo que entretanto pasaba en el interior de Chucho.

Como hemos dicho sollozaba y aún le escocía [*sic.*] el ardor de los azotes.

---

<sup>49</sup> CUÉLLAR: *Historia de Chucho el Ninfa*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 101.

La sangre había afluido al lugar del castigo, los tejidos se habían inyectado y se estaban produciendo todos los fenómenos fisiológicos de la flagelación.

Chucho encontraba cierto consuelo triste en sus propios sollozos, y poco a poco su dolor físico y su dolor moral se iban modificando en la irradiación de ondas luminosas que esmaltaban su sueño.

El dolor físico iba tomando una nueva forma y más se sentían calor que dolor.

La cesación del dolor es el punto donde empieza el placer.

[...]

Chucho iba entrando física y moralmente a un estado de bienestar desconocido, al campo virgen de elucubraciones peregrinas: era una región poblada de luces, de deslumbramientos, de intuiciones y de deleites de un género enteramente desconocido.

La excitación nerviosa, el sacudimiento de toda la máquina, la impresión dolorosa, el equilibrio de la circulación con sus fenómenos congestivos por la afluencia y depresivos con el efecto del síncope estaban produciendo aquella revolución.<sup>51</sup>

Entonces, cabe anotar, las transformaciones en la consciencia del personaje principal serían una diferencia con el referente narrativo, pues aunque las hay no son equiparables a las de los héroes europeos. Además, después de estas menciones, el narrador se vuelve a olvidar durante un lapso medianamente largo de Chucho. Sólo lo menciona otra vez dos capítulos adelante, cuando adquiere la distinción como Ninfo, evento que significa también una transgresión a la representación del héroe, pues el epíteto que adquiere posee más bien connotaciones risibles: el Ninfo.<sup>52</sup>

Otro elemento para comparar el distanciamiento con la novela y el

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp.104 y 105.

<sup>52</sup> El juego inserto en el epíteto también está vinculado con los objetivos en el discurso de Facundo. En el siguiente capítulo veremos cómo el narrador hace una comparación de los personajes con las orugas y las larvas. Si pensamos en el término utilizado en el sobrenombre y uno relacionado con los estados larvarios, entonces nos encontraremos con que una de las designaciones para el estado juvenil de los insectos con metamorfosis es precisamente el de “ninfa”. *Vid. Diccionario de la Real Academia Española.*

discurso de formación europeo está relacionado con la figura que representa la madre en el desarrollo de Chucho. En el caso de las historias de la *Bildungs*, los héroes son individuos completamente independientes. Chucho se benefició todo el tiempo de su mamá (que nosotros entendemos como una comparación con la patria que no puede encaminar a su hijo): “Chucho había visitado ya tres establecimientos de primeras letras, y en todos ellos no había dejado la idea de llegar a ser un hombre instruido; y esto era porque Chucho contaba ante todo con su mamá.”<sup>53</sup> Ninguno de los dos sabe cómo desarrollar una identidad; a pesar de eso, Chucho crece y se desarrolla, si no como alguien, sí como algo: una simulación. Y eso es lo que sucede. Después de no muchas vicisitudes, prolongados lapsos de ausencia del personaje y varias digresiones, Chucho se presenta otra vez: “Ya había transcurrido largo tiempo después de los acontecimientos que acabamos de referir, cuando una circunstancia inesperada vino por casualidad a reanudar el hilo de esta historia, sirviéndonos dicha circunstancia de abundante materia, con agradable sorpresa nuestra.”<sup>54</sup> Y luego:

Estábamos en el Teatro Nacional, y nuestras miradas recorrían las localidades, [...] en seguida nos arrellenamos, no diremos muy cómodamente en nuestro asiento, disponiéndonos a gozar del espectáculo, cuando nuestra vista se fijó en un pollo.

[...]

– Sé que se le llama Chucho, pero en cuanto a su apellido corren varias versiones [...] más generalmente le he oído llamar Chucho el Ninfo.<sup>55</sup>

A partir de ese momento, el personaje recobra presencia dentro de la trama, pero no una participación completamente activa. Justo cuando regresa, el narrador hace una descripción que revela el aspecto de Chucho (su manera

---

<sup>53</sup> CUÉLLAR: *Historia de Chucho el Ninfo*, op. cit., p. 153.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 238.

de vestir y de andar). Esta descripción resulta más interesante para el siguiente capítulo en el que se analizará la trascendencia del aspecto del Ninfa y la relevancia de su representatividad. Ahí nos enfocaremos en cómo se codifica un mensaje al lector por medio de la configuración del personaje. Por ahora, quisiéramos hacer unas cuantas anotaciones más sobre el tipo de discurso que contiene *Historia de Chucho el Ninfa*.

#### 2.4 La renovación del discurso literario

En esta novela de Cuéllar ocurre una mezcla de procedimientos literarios y de herramientas intelectuales que pueden llevar a la transgresión de un género para conseguir la producción de un modelo literario latinoamericano. Hemos decidido tomar como primer referente el discurso de formación porque algunas categorías establecidas por el *Bildungsroman* permiten visualizar la necesidad de la formación de un lector, de un individuo con identidad propia, de otra forma de leer, y de la renovación del discurso literario. No obstante, la inclusión de descripciones costumbristas y la presencia de un tono realista también son muy útiles y pertinentes en el estudio de la novela, pues permiten que el narrador parta de referentes conocidos para, luego, provocar una reflexión más profunda: “esta naturaleza los engendró pero por medio de este aparato intelectual lo podemos advertir; en esta relación, de uno a otro plano, la escritura encuentra su fundamento y su justificación.”<sup>56</sup> Así, las posibilidades del nuevo modelo literario se extienden, pues las descripciones costumbristas ayudan a la mimesis del relato y también abren el camino para implementar una narración diferente.

---

<sup>56</sup> Noé JITRIK: “El Facundo: la gran riqueza de la pobreza”. Prólogo a Domingo Faustino Sarmiento: *Facundo o civilización y barbarie*, México, Siglo XXI, 2007, pp. XV-LXX, p. XLIII.

En este sentido, es posible señalar el papel fundamental que juegan la recepción y el lector; es decir, ese juego del reconocimiento y del distanciamiento. Cuéllar no actúa meramente como dictaminador, sino que, como escritor, también se construye en su discurso. El proceso innovador de la escritura de Cuéllar muestra un triple proceso de formación: el del escritor, el de la novela (como un tipo característico de literatura) y el de un lector (con una sensibilidad particular).

Ahora bien, estamos ante la renovación de un discurso formativo que además de implicar el desarrollo de un lector lleva consigo la necesidad de crear una imagen representativa dentro del discurso. Esa imagen es aparentemente la de Chucho: él no es necesariamente un héroe, pero es el pretexto por el que escuchamos a Facundo (pieza clave en la historia) y es parte trascendental de la codificación del discurso del narrador. Los elementos que construyen su imagen tienen un significado que va más allá de la apariencia y del querer ser, y que se vinculan más con el significado de la simulación: creer que ya se es.

Este individuo se construye durante el siglo en el que el positivismo está en boga, en el que la nación busca algo que la lleve hacia adelante, a estar a la altura de las naciones europeas. Cuando nos referíamos a que la sociedad se hallaba en un proceso coyuntural, nos referíamos también a ese momento, pues dentro de esa lucha entre barbarie y civilización, también hay una lucha entre lo tradicional y lo moderno. El positivismo importó también hacia América la ausencia de dioses y la necesidad de la presencia de un individuo. Pero México no estaba listo para ello, no estaba preparado para responder a las expectativas creadas por las políticas importadas. Cuéllar parece haberse percatado de ello y por medio de la ficción intentó señalar al lector el

simulacro de individuo que se estaba produciendo: uno que no podría salir de su crisálida.

El mundo sin dioses favorece la creación de las forma híbridas, de narraciones inestables, y esa inestabilidad se traslada a los personajes. También por eso el Ninfa no es un ser uniforme. La disparidad de la circunstancias se traslada al personaje.

El lector recorre la novela mientras Facundo va construyendo al personaje, mientras el ideal se va buscando. De forma simultánea la literatura se busca y se produce la reflexión y construcción del lector. Al final queda un personaje peculiar, la voz del narrador más palpable que su personaje principal y sus llamadas al lector: la necesidad queda planteada y la reflexión abierta a los receptores. Ahí termina el efecto catártico del relato; a nosotros nos falta revisar con mayor distinción la propuesta poética subyacente en el discurso y en la historia.





### 3. EL DISCURSO Y LA HISTORIA



### 3. EL DISCURSO Y LA HISTORIA

La escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su kamasutra (de esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma).

ROLAND BARTHES  
*El placer del texto.*

En la *Lección inaugural a la cátedra de semiología lingüística del College de France*, Roland Barthes afirma que la literatura permite poner en escena al lenguaje y “engrana el saber en la rueda de la reflexividad infinita: a través de la escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber según un discurso que ya no es epistemológico, sino dramático.”<sup>1</sup> Dentro de dicho engranaje, la literatura puede crear, inquirir, cuestionar e irrumpir para crear de nuevo y su efecto tiene la capacidad de remover adentro y también de ir directo hacia afuera: hacia los receptores. En este sentido, puede confirmarse su suma generosidad; por un lado, permite exteriorizar lo aparentemente imposible y, por otro, concede adentrarse y pensarla desde distintas perspectivas.

La narrativa de don José Tomás de Cuéllar asume la intención de provocar ruptura y reflexión con formas de decir y de leer establecidas y con maneras de ser que parecían ideales. El proyecto ético-estético de nuestro literato decimonónico está relacionado con sus intenciones de replantear una narrativa y reflejar con ella cómo concebía sus circunstancias.

En el capítulo anterior hemos estudiado el uso de la parodia como estrategia textual para la creación de nuevas formas de enunciar y de narrar que atienden de una manera más pertinente las necesidades socio-culturales de

---

<sup>1</sup> Roland BARTHES: *El placer del texto. Lección inaugural*. México: Siglo XXI, [1982] 2007, p. 125.

la época. La literatura de Cuéllar es de situación o, más precisamente, de circunstancias, dicho en el sentido más positivo que le puede brindar tal escenario; es decir, el resultado de la pluma de Cuéllar no es una narración adusta, sino creativa y atrayente, pues explota las posibilidades de la parodia y construye un narrador comprometido tanto con su discurso como con su lector y su contexto. Dentro de la narración que nos interesa, parece haber consciencia del proceso indicado por Lubomir Doležel en *Heterocósmicas*: “en el juego del lenguaje llamado literatura, la violación de las normas y de las convenciones no es un proceso destructivo sino productivo, un descubrimiento de nuevas maneras de producir significados.”<sup>2</sup> Para poder lograrlo, Facundo cruza una y otra vez las fronteras de lo meramente ficticio y lo aparentemente real.

Cuéllar desplegó dentro de toda la colección de *La Linterna Mágica* una poética en la que el narrador caracterizó al lector como partícipe de la construcción de los relatos. Las categorías en las que se cimienta el *Bildungsroman*, que son base en este trabajo, muestran la necesidad de un héroe, pero también de un lector que se forme en el acto que realiza. Facundo, como narrador, elucubró una propuesta que no fue sino aquella que surgió de la parodia y que se sustentó en las intervenciones del narrador dentro del relato.

De esta manera, cuando en *Historia de Chucho el Ninfo* Facundo aparece en la fabulación e involucra al lector con la misma, muestra su particular manera de decir las cosas. La interacción con el lector, que también se

---

<sup>2</sup> Lubomir DOLEŽEL: *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Traducción del inglés de Félix Rodríguez. Madrid: Arco/Libros, 1999 (Colección PERSPECTIVAS, Biblioteca de Teoría Literaria y Literatura comparada), p. 29.

inmiscuye en la construcción de la narrativa, es una forma de responder a su situación y hacerse presente en ella.

Este tipo de literatura, idealmente, ayudaría a entender el estado social del momento, la crisis o confusión de la sociedad que se muestra dentro de la novela, pero también sería reflejo de un tipo de relato que atiende a sus circunstancias: del narrador autoconsciente que muestra sus preocupaciones al cavilar con su interlocutor; es decir, un narrador que piensa su realidad junto con su público.

La insistencia mostrada antes por resaltar los rasgos de hibridez contenidos en la novela estaba investida de la intención de hacer notoria la función consciente y reflexiva del narrador (presente en esos momentos de apertura y de multidireccionalidad del relato). Las meditaciones de Cuéllar quedan establecidas gracias a las intrusiones de Facundo:

La historia de Mercedes nos va a proporcionar la ocasión de *presentar al lector* la sinopsis de los efectos morales de la reforma.

[...]

*Con permiso de usted, lector*, nos metemos en la historia natural.

[...]

He aquí bajo qué auspicios llegamos a esta edad que se llama viril.

Tenemos que atravesar ese periodo de oruga humana, exponiendo cada día nuestras esperanzas y nuestro porvenir, a las mil vicisitudes que rodean a la niñez, a los innumerables contratiempos de un obituario horripilante contra el cual nada puede la generación hipocrática.

*Buscad, pues, el origen de todos vuestros males en el fondo de vuestro periodo de oruga*, y lo encontrareis.

[...]

No queremos trasladarlos hasta aquí, *por no abusar de la paciencia del lector*.<sup>3</sup>

Por supuesto que la historia de Chucho el Ninfo y la descripción física del personaje también poseen un significado simbólico y trascendente, pero la

---

<sup>3</sup> José Tomás de CUÉLLAR: *Historia de Chucho el Ninfo*. México: Ignacio Cumplido, 1871, pp.36, 71, 303 y 343. Las cursivas son mías.

voz de Facundo se encuentra muchas veces por encima de ésta: él decide cuándo abandonarla o retomarla.<sup>4</sup> Ello se ve reflejado en que el estatus de Chucho como historia primordial y como figura paradigmática tenga que ser constantemente revalidada por el narrador y sus ausencias disculpadas por el mismo. A pesar de que en ocasiones las digresiones, las anécdotas, historias divergentes y los cuestionamientos del narrador parezcan más importantes que la historia del Ninfo, Facundo mantiene viva la idea de que Chucho es el personaje relevante de la historia:

Necesitamos apartarnos por algún tiempo de la casa de D. Pedro María, en espera de acontecimientos que valgan la pena de referirse, y volver a Elena, y a Chucho el Ninfo *a quien debemos dar la preferencia como el héroe de esta verídica historia.*

[...]

*Bástele al lector lo expuesto como base del primer cambio importante y trascendental en la vida de Chucho el Ninfo [...]; pero dejemos a Chucho el Ninfo hacer carrera, pues nadie podrá poner en duda la rapidez de sus ascensos militares, y volvamos a ocuparnos de los amores de Mercedes y de Carlos.*

[...]

Al recorrer la Historia de Chucho el Ninfo, nos hemos encontrado un periodo de tiempo en el que, *bien poco o ningún interés ofrecen los acontecimientos relativos a nuestro héroe.*

Efectivamente, hay una edad en los niños que la gente llama fastidiosa, la que por lo general *se presta poco al estudio del novelista [...]*<sup>5</sup>

La poética de Cuéllar se revela cuando miramos cuidadosamente la construcción del relato, pues ahí aparece el narrador que orienta a su lector no sólo por medio de prólogos y paratextos, sino que incluso se vuelve, junto con éste, parte de la historia.

---

<sup>4</sup> En uno de los apartados posteriores de este mismo capítulo se tratará con detenimiento dicho significado simbólico.

<sup>5</sup> CUÉLLAR: *op. cit.*, pp. 153, 205 y 211. Las cursivas son mías.

### 3.1 La propuesta de Facundo

El sistema literario se encuentra en permanente evolución; dicho en otras palabras, en un proceso dialéctico en el que la innovación poética aparece y rebasa la tradición, pero no sin haberla “escuchado” antes: el proceso resulta ser una perpetua asimilación y abandono de elementos literarios que permiten la renovación de los géneros. En un relato específico, este proceso puede rastrearse en los detalles de composición del mismo. En el caso de la obra que nos interesa analizar, podemos afirmar que ese proceso está presente en sus detalles; es decir, en la forma en que el narrador emplea procedimientos consolidados, los cuales, para el momento en que surge su relato, ya forman parte de la tradición como el realismo y las descripciones costumbristas. Así, aquél crea un ambiente familiar entre él y sus lectores para luego, a partir de un ambiente conocido, generar la diferencia dentro de la *epojé* del relato.<sup>6</sup>

Lo anterior significa que Facundo coloca en un primer plano la tradición, el lugar de los lugares familiares, y después abre el otro plano en el que descansa la nueva propuesta: el papel activo del narrador que interviene dentro de las aperturas que el relato le concede. Dentro de la novela es importante que Facundo mantenga un papel activo y que involucre de la misma manera a su auditorio; conforme avanza la narración, tales detalles se vuelven una de las características principales de la obra y conforman ese segundo plano desde el que se aprecia la innovación poética de la novela; o sea, la relación que el narrador establece con el lector y con el objetivo formativo del relato.

---

<sup>6</sup> *Epojé* entendida como la realización del pacto de lectura y suspensión del descreimiento, que además implica la aceptación de lo que se cuenta como juicio auténtico (*vid.* Darío VILLANUEVA: *Teorías del realismo literario*. 2ª edición. Madrid: Biblioteca nueva, 2004, p. 84).



Mucho se ha comentado sobre el proyecto ilustrado en las obras de don José Tomás de Cuéllar y de su insistencia en la producción de un narrador que busca educar a su lector.<sup>7</sup> En este apartado, lo que nos interesa resaltar del momento enunciativo en el que Facundo se dirige a sus lectores es la intención explícita de ficción y el énfasis en la creación de un lector representado que atienda a los objetivos del narrador y que actualice la obra según su entendimiento.

Mientras Facundo despliega sus dilucidaciones, sus preocupaciones, e intenta dar coherencia a su relato, también instaura una convención estética que se vuelve, al mismo tiempo, el estilo del escritor. Así, éste puede elaborar narraciones que proyectan “[conciencia] del lenguaje como generador del mundo poético”.<sup>8</sup> Facundo juega con las dimensiones enunciativas para hacer explícita dicha conciencia: habla desde el nivel de la historia de los personajes y habla también desde el nivel en el que el lector recrea lo que se le cuenta. De esta manera, recalca la vital participación de su auditorio dentro de la historia y, simultáneamente, lo hace consciente de su papel. Autor y lector se encuentran en paralelo, “en una función coproductiva”.<sup>9</sup>

La actividad intencional del narrador de *Historia de Chucho el Ninfo* conlleva la renovación de las posibilidades de la composición literaria. Facundo ejecuta una forma de narrar distintiva en la que insiste en hablar a su lector y hacerlo reflexionar, pero, al mismo tiempo, en la insistencia apelativa justifica y enaltece su actividad al asumirse como creador de un discurso al que

---

<sup>7</sup> Revisar el primer capítulo de esta tesis y la tesis de licenciatura de Ana Laura ZAVALA DÍAZ.

<sup>8</sup> Vid. Carmen BUSTILLO: *La aventura metaficcional*. Equinoccio: Caracas, 1997, p. 12.

<sup>9</sup> Elena M. MARTÍNEZ: *Onetti: estrategias textuales y operaciones del lector*. Madrid: Verbum, 1992, p. 78.

alguien más atiende. El autor implícito asigna al narrador como procurador y justificador de su propia teoría. Se trata de un procedimiento similar al que señala García Peinado para el narrador de *Jacques le Fataliste et son maître* de Denis Diderot:

Se produce un juego sutil entre el autor, su obra y el lector, dirigido por el primero que reivindica sus derechos en cuanto a la creación de su obra. La voz del autor-narrador se erige en guía omnisciente y establece una relación de complicidad y camaradería con el lector. Su presencia y comentarios, su interpelación directa en ocasiones, y la creciente intimidad de su tono lo convierten en un personaje más de la novela. En forma sutil el narrador va orientando al lector, induciéndolo a efectuar por sí mismo una serie de descubrimientos, frustrando sus expectativas o sorprendiéndolo súbitamente.<sup>10</sup>

De este modo, el autor implícito, por medio del narrador se permite hacer evidente su sentir y su inquietud por la recepción de la obra y utiliza algunas frases como: “decimos esto porque”, “esto nos hace creer que”, “decimos esas cosas porque”. Además de los ejemplos dados antes, pueden señalarse otros momentos en los que el narrador transgrede las funciones normales: las de uno meramente extradiegético o intradiegético; porque éste, como ya hemos dicho, se mueve en ambos niveles narrativos y logra que los límites entre ellos se difuminen a lo largo de la novela.

Facundo también es un narrador omnisciente, ya que tiene la capacidad de desplazarse de diversas maneras dentro de su relato; en lo que toca a la temporalidad lo hace sin discernimiento alguno, pues va y viene de forma no lineal y de esta manera demuestra el dominio que tiene de y sobre los eventos. Otra de las acciones que indica el poder del narrador es el hecho de que se enfrenta a su público con diferentes tipos de registro de lengua: algunas veces

---

<sup>10</sup> Miguel A. GARCÍA PEINADO: “La evolución del héroe novelesco”. En: *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco/libros, 1998, p. 222.

es más culto, otras lo es menos y, cuando puede, se permite crear palabras y jugar con sus sentidos y significados a sabiendas de que el lector sabrá interpretarlo.<sup>11</sup> Todo esto queda aún más evidenciado en la metalepsis del narrador; es decir, en los momentos en los que se introduce en la historia y hace que no sólo las fronteras, sino también los niveles de la narración se desdibujen. De esta manera, él también se construye un espacio dentro de la ficción, tal y como si fuera un personaje, un narrador-personaje. Y así, una vez más, se confirma la función coproductiva del relato en la que el narrador habla con su lector y en la que aquél cumple con más funciones de las que posee un narrador costumbrista y/o uno exclusivamente realista,<sup>12</sup> porque Facundo va más allá y “construye dentro del relato” una parte importante del mismo:<sup>13</sup>

Elena, como lo había notado muy bien Pérez, estaba encantadora; y porque *el lector no nos tache de inconsecuentes* por haberle hecho conocer a Elena de un modo y hacerla pasar hoy por una metamorfosis violenta, daremos el por qué [*sic.*] de esta transformación.

---

<sup>11</sup> El primer juego con las palabras aparece en el título de la novela, cuando el narrador denomina Ninfa al personaje principal, pues este sustantivo puede denominar a un ser que cuida su aspecto en demasía y a un insecto en estado larvario (juego de palabras entre ninfa y ninfa). Otro ejemplo son las digresiones que se mencionarán más adelante sobre su concepción de los músicos, del baile y, también las digresiones a las que acompaña alguna crítica a la condición de cierto tipo de trabajadores: “En esa época el panadero era un esclavo, un hombre vendido a la sórdida avaricia de un gachupín tirano y especulador que no recibía trabajadores, sino cuando estos, tal vez para pagar una deuda de honor, vendían a vil precio su trabajo y su libertad de muchos días, y aun de años enteros; por este medio el patrón se hacía de esclavos a quienes imponía su voluntad despótica” (CUÉLLAR: *Historia de Chucho el Ninfa*, *op. cit.*, p. 48).

<sup>12</sup> Rebasa la actitud básicamente descriptiva y detallista de los narradores costumbristas y de algunos narradores realistas que mostraban, a través de la creación de sus héroes novelescos, la confianza en la perfectividad del sistema y que, al final, lograban el pacto el equilibrio con la sociedad.

<sup>13</sup> GARCÍA PEINADO, *Ibid.*, 291: Todo este *metadiscurso narrativo*, *metalepsis*, *intrusiones* del escritor en su relato, son en realidad actos de habla de un narrador que transgrede sus funciones normales, que no son otras que las de narrar o describir. Se trata, pues, de *construir* dentro del propio relato. Estos *comentarios* pueden ser *implícitos*, es decir, irónicos, o *explícitos* (las cursivas son del texto original).

[...]

*Y no se crea que describimos en Chucho un ser fantástico, novelesco, y que a fuer de aparentar originalidad le prestamos tintas de nuestra propia cosecha, no señor [...].*<sup>14</sup>

El lector queda representado, ya lo hemos dicho, a través de las apelaciones que le hace Facundo. Aquél acepta seguir al narrador y éste a cambio lo compensa con el esfuerzo en la creación de un ambiente que se parece mucho al que no está en la diégesis del relato. Así pues, gran parte de la interacción con el lector también tiene que ver con el nivel en que el narrador logra avenirse con él. Facundo solicita para su narración un decodificador ávido e inteligente al que, más que edificar, busca hacer reflexionar. El lector que se solicita es uno que pueda seguir el nivel de “conversación” del narrador activo, uno que pueda reaccionar al ritmo de sus dilucidaciones y, por ello, se esfuerza también en generar un mundo reconocible para él.

Facundo puede adentrarse al ambiente de su interlocutor por medio de la combinación de lugares reales, de nombres comunes, de referentes que pueden entrar en una categoría de “conocidos” para que el efecto de realidad y la disposición de su lector al establecer el pacto de ficción sean mayores.<sup>15</sup> Por eso Facundo utiliza frases que buscan una aparente asimilación de hechos verídicos dentro del discurso fictivo, como ocurre con la nota que sigue al título de la novela: “Con datos auténticos, debidos a indiscreciones femeniles (de las que el autor se huelga).”<sup>16</sup> El narrador de *Historia de Chucho el Ninfo*

---

<sup>14</sup> CUÉLLAR: *op. cit.*, pp. 190 y 270. Las cursivas son mías.

<sup>15</sup> Por ejemplo, Facundo inicia la narración teniendo como escenario la Alameda de la ciudad. También habla de las fiestas para la virgen de la Merced (evento celebrado en México desde tiempos novohispanos). En cuanto a los nombres de los personajes, estos son de lo más comunes: Elena, doña Rosario, Carlos, Pérez; y hasta los ocupa en diminutivo para mostrar el trato familiar hacia ellos: Merceditas y Angelita.

<sup>16</sup> CUÉLLAR: *op. cit.*, p. 1.

consigue legitimizar su historia y produce el efecto de verosimilitud que necesita para dirigirse de una manera más familiar con su público y obtener así la eficacia de su discurso.<sup>17</sup>

Resulta importante señalar que la obra se desarrolla de acuerdo con los propios esquemas del narrador. El manejo de la temporalidad, las apelaciones y las digresiones son parte de su técnica.<sup>18</sup> La novela se vuelve el espacio de transformación del discurso y resulta ser el medio para transgredir convenciones y establecer nuevas tendencias. El estilo del escritor y la construcción del relato también se definen simultáneamente: el montaje de la historia, con sus disecciones, y la disposición de los elementos que la conforman son muestra de ello. Facundo mantiene siempre la unidad dentro de los cortes y los cambios de tema y, además, no olvida anotarle al lector lo que en un principio dijo: su objetivo es hablar sobre la historia de Chucho el Ninfo.

Chucho goza de un lugar privilegiado ya que su historia es lo que motiva a Facundo a entablar un diálogo con el lector. Por eso, cuando el narrador decide darle propiamente espacio al curioso personaje, lo hace con mucha precaución: será de suma importancia lo que intente significar al hablar del Ninfo, dado que ya ha establecido cierto nivel de confianza y cooperación con el lector.

---

<sup>17</sup> *Vid.* María del Carmen BOBES NAVES: *Comentario semiológico de textos narrativos*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1991, pp. 132 y ss.

<sup>18</sup> Facundo también se mueve en el tiempo del relato, aquél no es lineal, pero el narrador puede moverse libremente en él: “Más adelante impondremos al lector de lo que acaeció en todo el tiempo transcurrido” y “Volvamos, pues, al cabo de esos diez años a la casa de D. Pedro María”, CUÉLLAR: *op. cit.*, pp. 249 y 291.

Como todo el discurso de Facundo, la descripción del Ninfo es premeditada e intencional; en ella se encuentran entramados una serie de significados que es necesario estudiar.

En el apartado siguiente revisaremos con cuidado la trascendencia de la descripción física que el narrador genera del supuesto “héroe” de su historia. Antes de eso, era importante hablar de la conciencia y de la originalidad que caracterizan a la novela, pues éstas son la base del relato. Gracias a lo que refleja el discurso de Facundo, el lector puede concebir un personaje como el Ninfo, cuya imagen contiene una crítica respaldada en la voz narrativa.

### **3.2 El personaje principal, ¿héroe o simulacro?**

Facundo hace dos cosas evidentes en su relato: la renovación del discurso narrativo y, en él, la creación del simulacro de un héroe novelesco o a-héroe.<sup>19</sup> Antes de presentar a ese personaje, tan peculiar como ilusorio, el narrador ha preparado el camino ya que no ha establecido deliberadamente una relación de “camaradería” con el lector y le ha compartido en vano su opinión sobre hechos o personas particulares, sino que de esta manera ha depositado sus creencias y ha establecido un espacio familiar para que el lector no se sienta ajeno, traicionado o agredido. Facundo, con sus opiniones y comentarios, lo ha hecho entrar en “el campo de sus elucubraciones”. Ello queda evidenciado cuando vemos que le ha confiado algunas críticas respecto a los músicos:

---

<sup>19</sup> Según la terminología utilizada por Miguel A. GARCÍA PEINADO el a-héroe sustituye en casi todo al héroe excepto en la heroicidad. En este caso utilizaremos el mismo término del autor porque, según nuestro punto de vista, la idea del narrador de *Historia de Chucho el Ninfo* es aparentar que Chucho será uno de ellos y al final demostrar que no es así. Con esta estrategia, se refuerza la función hegemónica del narrador, pero también la intención de provocar la reflexión de su interlocutor.

Los músicos generalmente no entran, sino que se escurren, avanzan con cierta precaución y miramiento, a pesar de que no saben que se les espera con ansia siempre, como parte integrante de una fiesta: pero en el músico hay una timidez que le es peculiar especialmente cuando tiene el instrumento debajo del brazo.

[...]

Siempre a los músicos se les recibe con una sonrisa.

Esta sonrisa la da todo el mundo a cuenta de lo que va a gozar.

Los músicos tienen también otra sonrisa dispuesta para contestar, y se sonríen.

Misioneros de paz y de armonía, bien venidos [*sic.*] seáis al valle de los dolores.

Os sonreímos.

Sentaos sobre nuestro montón de horas negras y tañed. Tened la bondad de aturdirnos y os pagaremos a tanto por hora.

Este *speech* mental se le dirige siempre al músico que se os exhibe, mitad hombre y mitad instrumento.<sup>20</sup>

Un par de reflexiones personales y peculiares sobre el nacimiento de personajes míticos:

Cuando el pollo, el gran pollo del avestruz, no ha acertado a romper su cascarón, la hembra avestruz, por un procedimiento que bien puede ser muy maternal, pero no por eso menos grosero, ayuda a nacer a sus hijos a patadas.

Por eso decimos que Terpsícore nació a patadas como los avestruces. Desde entonces el baile le pareció al hombre una cosa muy racional, y comenzó a bailar adrede; y como no es posible que todos los ánimos estén, a una hora dada, de cierto temple, resulta algo de embarazoso y heterogéneo en los primeros momentos del baile.<sup>21</sup>

Algunas opiniones sobre el baile:

El vals ya es otra cosa. A todos los ingredientes del baile el vals agrega el vértigo: bailar ya es algo, pero jirar [*sic.*] ya es mucho; entonces todos los objetos pasan a nuestra vista rápidamente dibujando rayos de luz, entonces todo se precipita a nuestro alrededor y nos sentimos como en el desvanecimiento de una carrera sin fin.

Hay algo en el vals del placer del funámbulo: sentirnos aéreos hasta el grado

---

<sup>20</sup> CUÉLLAR: *op. cit.*, p. 64.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 71.

de ir perdiendo la conciencia del peso específico: sentir en el brazo una cintura, en la mano una manecita, y pareceros que volais [*sic.*] con una paloma; tocar apenas la alfombra con los pies y sentir que hendeis [*sic.*] el aire con esa rapidez de que nos podría dar una razón exacta la golondrina, si la golondrina tuviera la bondad de hablarnos, este es un placer que mezclándolo con el amor propio, quiere decir, con la ilusión de creerse uno gracioso y lleno de atractivos físicos, es una verdadera felicidad.

Esta felicidad es una compensación anticipada y la gozamos a cuenta de lo que en la edad de la razón fría sufrimos sin tomarnos más trabajo que el de ver las cosas tales como son.<sup>22</sup>

Y sus concepciones en cuanto a cuestiones amorosas:

Si la misión de los hombres en sociedad, es, considerada bajo una de sus fases, la de engañarse mutuamente, la misión de los amantes es, con doble motivo, la de representar una comedia sin público, en la que, creyendo cada uno trabaja [*sic.*] para su provecho, trabaja para su ruina.

Parecer bien al objeto amado, es el primer cuidado del que ama, y de esta manera se exhibe bajo su aspecto más favorable.

Este anhelo recíproco forma el falso pedestal de los amores, y si a esto se agrega la dificultad de la comunicación y el trato social, hallamos la solución de la palabra novio dividida en dos palabras: *no vió*.<sup>23</sup>

Las citas anteriores confirman que Facundo no sólo anticipa el espacio en el que el lector se situará, sino que suscita tal nivel de confianza que se adentra en el mismo lugar que él, y es ahí donde le descubre sus pensamientos. Así, las críticas emprendidas hacia los personajes y hacia su ambiente, aunque muy parecidas a las del interlocutor del narrador, no resultan las de un tirano, sino las de un pensador que solicita que su auditorio lo acompañe en sus reflexiones.

Dentro de este nivel de confianza, después de haber preparado adecuadamente al lector, Facundo decide presentar a Chucho el Ninfo. La forma en la que el personaje es mostrado resulta sumamente importante: lo

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.144.



que es destacado por la voz narrativa también es examinado con especial interés por el receptor. Al respecto María del Carmen Bobes Naves señala: “puede afirmarse que el personaje de novela es el resultado de una operación de montaje que le hace aparecer ante el lector a una luz determinada.”<sup>24</sup> En esa parte alumbrada es en la que el narrador deposita el concentrado de significados que tiene la imagen del a-héroe.

En el espacio que recrea la novela queda evidenciado que ahí no hay una formación de suyo originaria, sino sólo copias e intentos vanos por adoptar modelos que no están vinculados ni tienen relación con las circunstancias de los personajes: se ha quitado lo originario sólo para poner encima lo que se supone más bello a la vista, lo más rápido, pero no lo más eficaz y adecuado. Esto trasciende a la formación, a la educación e incluso a la organización dentro del microcosmos que el lector reconoce como similar al suyo.<sup>25</sup> No se reflexiona en los errores, sólo se les cubre, como el personaje Chucho se cubre de artificios.

Por eso, en esta novela la formación del receptor no descansa en la consolidación del héroe, porque no lo hay, sino en la capacidad del narrador para hacer recapacitar a su interlocutor sobre la producción de a-héroes, de simulacros que se sostienen y que resaltan por medio de lo efímero, pero detrás de los cuales no hay nada más que el deseo de Facundo por hacer caer en cuenta de ello a su lector. Por esta vía, la creación del personaje se suma a la propuesta de reflexión.

---

<sup>24</sup> BOBES NAVES: *op. cit.*, p. 135.

<sup>25</sup> Efecto del realismo intencional, pues éste intenta hacer creer que copia la realidad: “Realismo es igual a donación de sentido realista a un texto del que se hace una hermenéutica de integración desde el horizonte referencial proporcionado por la experiencia del mundo que cada lector posea” (*Vid.* Darío VILLANUEVA: *Teorías del realismo literario*. 2ª edición. Madrid: Biblioteca nueva, 2004, pp. 158 y 177).

El narrador intenta decir: aquí también está surgiendo algo que se quiere parecer a los héroes y que está intentado captar la atención como ellos, y en esta historia les vamos a presentar a uno. La narración avanza y no aparece lo que se asumiría como el susodicho héroe. Facundo presenta a un personaje más caricaturesco y banal que heroico. El personaje que presenta nada tiene que ver con los héroes de las narraciones europeas; lo que tenemos en esta historia es a Chucho, el tipo de héroe-individuo al que, dada la situación en la historia, se puede aspirar: sólo él puede emerger de las condiciones que describe Facundo. Los héroes nacen por la experiencia de su propio medio, pero la situación descrita por Facundo no puede dar más que un Ninfo. ¿La necesidad era una y la respuesta fue otra? Eso es lo que enseña la ficción de Facundo.

### **3.2.1 “Las orugas y las crisálidas”: La construcción de un paradigma.**

En el microcosmos novelesco la figura de Chucho el Ninfo cobra una relevancia trascendental. Dicho personaje nunca entra en un verdadero proceso de individuación y, por supuesto, tampoco lo hacen el resto de los personajes. Para el narrador, la sociedad que describe no alcanza un proceso de madurez, por eso compara risible y duramente la formación de estos personajes y la de las orugas y sus crisálidas:

Nada hay más importante en la raza humana que la edad que corresponde exactamente al periodo de la oruga.

El niño no es más que la oruga del hombre: este es el periodo de la nutrición, del desarrollo y del trabajo para el porvenir.

La naturaleza tiene para las orugas los blandos renuevos, los jugos ácidos de las hojas y la miel de las flores.

La humanidad tiene también renuevos, jugos y miel, en una segunda naturaleza que se llama instrucción pública.

A esta segunda naturaleza concurren las orugas humanas con una

irregularidad funesta, con un descuido punible, y a veces con una falta tal de sentido común, que resulta consumada la más estúpida de las barbaridades, por el más inteligente de los seres de la creación.

La oruga no deja nunca de extraer el jugo que le es propio para su nutrición y mantenimiento, y con una previsión y cuidados dignos de un hombre, elige el bien, evita el daño, prevé el peligro y se prepara para la época de la abstinencia, del frío, de las privaciones y de la abnegación.

El hombre productor de orugas humanas, las mata para disminuir el censo de la población en China; las deja vagar en las calles de las grandes ciudades, sin pan para su cuerpo y sin luz para su alma; forja teogonías para enfermar la raza y obligarla a prorrumpir en desatinos sublimes; inventa derechos de un origen oscuro, para imponerlos a su arbitrio, con la seguridad de un resultado claro.

El hombre, en fin, en virtud de la sublime prerrogativa del pensamiento, se come a sus hijos y vive y se nutre embruteciéndolos, tiranizándolos y procurando que se maten unos a otros.<sup>26</sup>

Facundo atribuye los errores cometidos por los personajes a su plena insensatez. Estos seres han errado por haber tomado decisiones importantes en una etapa prematura, pues nunca terminaron de desarrollarse mentalmente y, por consiguiente, se ven imposibilitados a discernir entre lo conveniente y lo dañino; así, están condenados a permanecer en la etapa larvaria, pues nunca dejaron de ser orugas. Funestamente, permanecen como ellas y sin agobiarse por su situación:

Buscad, pues, el origen de todos vuestros males en el fondo de vuestro periodo de oruga, y lo encontrareis.

Busquémoslo en nuestros personajes, para ser consecuentes y para dar el ejemplo.

El héroe de esta historia, Chucho el Níño, se lo debía todo a su mamá y a su papá el señor D. Francisco el rico.

Era un animal ponzoñoso con alas.

[...]

Merced y Angelita se casaron en estado de orugas.

[...]

Las tías habían permanecido orugas.

---

<sup>26</sup> CUÉLLAR: *op. cit.*, pp. 301 y 302.

[...]

Concha era otra oruga criada por doña Lola, oruga próxima a fabricar su crisálida.

Solo que hay orugas humanas que forman su crisálida en el muladar.

Pasemos a examinar ahora las crisálidas.

[...]

La educación de antaño, de la que aún saboreamos los funestos resabios, era la crisálida moral de los educandos.

La oruga de los jardines previendo la época de las tempestades y del frío, época que se puede comparar con la de las pasiones, se fabrica su cárcel imponiéndose el duro sacrificio de la abstinencia y hasta una especie de muerte; pero para resucitar convertida en mariposa a una vida mejor.

La educación del hombre tiene por objeto enseñar ese ejemplo, para lograr hombres transformados después y dignos de una vida mejor.

La teomanía influyó muy directamente en el mundo en la formación de las crisálidas y esta sabia consejera hizo que las orugas se fabricaran crisálidas *sui generis* y que al cabo de algunos siglos han venido a resultar contrahechas.

Según íbamos diciendo, doña Rosario y don Pedro encajonaron a sus dos hijas en la crisálida de la rutina, las enseñaron a no pensar, extravagancia elevada a la categoría de culto y que ha dado pingües frutos.

Hay quienes se hayan encargado de pensar por los demás para evitarles esta molestia, que suele convertirse en herejía y en una porción de atrocidades; porque al principio se pensó que el mundo era para unos pocos, en cuyas manos estaba constantemente el cucharón.<sup>27</sup>

Esta comparación entre los personajes y las orugas demuestra nuevamente la movilidad y la función omnisciente de Facundo, pero también deja ver que es consciente de la creación de un mundo ficticio al que invita al lector para que comparta sus elucubraciones. El narrador transgrede los límites diegéticos, como lo mencionamos en el apartado anterior, pues se sitúa en una posición desde la que su poder va más allá de los límites de la ficción y logra extenderse hasta la posición del lector. Este narrador está por encima del nivel de razonamiento de sus personajes, incluso que el de sus lectores, pues ya que se ha permitido crear especies nuevas, también se ha extendido para

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 303.

decir a sus interlocutores lo que logra percibir de afuera, más allá de la ficción, según su propio nivel reflexivo y de civilidad. De esta manera, el narrador saca a la luz una vez más la intención de llegar a los pensamientos del lector representado. Facundo no sólo crea, también construye y califica sin coercionar, y es tan sagaz que previamente ha anticipado el espacio familiar de la ficción y la relación de camaradería para poder poner a la luz sus reflexiones. Esta consciencia narrativa está relacionada con la intencionalidad de las palabras de Facundo que no sólo persiguen el establecimiento de una ficción, sino que también desean transmitir su conocimiento sobre el mundo y su sentimientos hacia él, por eso presenta una galería de personajes particulares; en esta novela nos ha mostrado el de las orugas.

Y en este mundo de orugas, Chucho el Ninfo resalta por ser la más atractiva. Las historias de los otros se van entretejiendo en torno a su figura y confirman que éste tiene un efecto particular hacia el resto de los personajes. En varias ocasiones su imagen seduce a los que se encuentran a su alrededor:

- No es él quien me llama la atención sino las señoras.
- ¿Por qué?
- Porque lo aceptan, en lo general, con entusiasmo.
- Yo creo que se burlan de él.
- Está usted en un error, yo creía lo mismo porque es natural creer que la mujer tiene otro bello ideal del hombre; pero no es así: la mujer tiene sus aberraciones y esta es una de ellas. Este joven afeminado no sólo es bien recibido, hay algo más.
- [...]
- Pero si Carlos es todo un hombre comparado con este títere...
- [...]
- ¿Pero qué clase de atractivo tiene ese joven?<sup>28</sup>

Y:

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 254.

– ¿Por qué vi a ese joven? Es cierto que no es más que casi un niño, pero ¿por qué me persigue su imagen por todas partes? ¿por qué me hace temblar a pesar mío? Ayer oí decir que es fatuo, que es tonto y aún le tacharon de no sé qué... y esto, en vez de alejarlo de mi memoria, lo acerca a mí, porque lo compadezco; es la envidia, porque no es brusco ni ordinario como los demás. Temo que me venza mi emoción, quiera Dios que no me hable [...] <sup>29</sup>

Al lector también logra atraerlo, no en la misma intensidad ni de la misma forma que a los personajes de la novela, pero sí lo suficiente como para que le observe con cuidado, sobre todo, por las advertencias de Facundo, quien insiste en acentuar ciertos rasgos del físico de Chucho.

Hacia la segunda mitad de la novela, luego de las varias digresiones del narrador, el Ninfo hace su entrada triunfal, aparece en escena de forma constante y ya desarrollado físicamente:

Era el tal un jovencito como de catorce a diez y siete años, con el pelo castaño claro, hermosos ojos, tierna y sedosa barba, boca voluptuosa y fresca y magníficos dientes.

Estaba muy bien vestido: su ropa era flamante, su camisa de irreprochable blancura, y sus manos estaban oprimidas con guantes color de lila. El joven era una de esas personas que tienen misión de hacerse ver y el derecho de no pasar nunca desapercibidas.

En sus maneras revelaba el amaneramiento y el estudio: no cesaba de moverse cual si pesara sobre él la imprescindible obligación de cuidarse, de revisarse a sí mismo incesantemente [...] fingiendo estar preocupado en la vista de alguna joven, pero en realidad nada veía.

Si se hubiera podido sorprender su pensamiento se le hubiera podido encontrar pensando que su figura era elegante, y que en aquella actitud realizaban sus prendas físicas a los ojos de algún observador que lo estuviese contemplando.<sup>30</sup>

Ahora toca mirar con atención esta descripción, pues quizá así sea posible entender cómo actúa el personaje y explicarnos por qué se producen

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 238.

esa clase de a-héroes y que resultan tan llamativos en su medio. La representación del Ninfo muestra a un personaje atractivo a causa de su atavío; en efecto, son interesantes los retratos verbales que le hace el narrador y de ellos es posible obtener algunas conjeturas derivadas de la vestimenta y que estarían vinculadas con el carácter que Facundo desea brindar al aludido Ninfo.

En la descripción del atuendo se puede observar que hay un exceso de cuidado en la ropa y en el reflejo del mismo. Además, aparece otro factor importante: este personaje no tiene conflictos interiores como aquellos que tienen los héroes y por los cuales se caracterizan. Facundo nos dice que si se hubiera podido mirar dentro de él, sólo se le hubiera podido encontrar pensando en su propia figura, como si adentro fuera igual que afuera: en su interior hay una suerte de vacío. Lo que sabemos de él, es lo que Facundo nos dice. El personaje es un simulacro y mientras él encubre, Facundo descubre para nosotros el vacío detrás de él. Así es como funciona el personaje y así es como funciona el narrador.

En las novelas de formación, para analizar al héroe era importante concentrarse en el desarrollo del carácter, incluso en sus reflexiones, pero Chucho no es un personaje problemático, no hay mucho que observar hacia adentro, la concentración de su representatividad está en el retrato verbal que el narrador hace del físico del Ninfo. Entonces, si Chucho el Ninfo es una imagen que oculta lo que no existe, o sea la carencia de un héroe novelesco verdadero, y es más un intento del mismo, como tal debe estudiársele. Él

funciona como lo hacen las simulaciones: “el simulacro puede llegar a mostrar que hay algo bueno, o real, en alguna parte, pero que él mismo no lo es.”<sup>31</sup>

Lo que el Ninfo pretende ocultar es que, en las circunstancias en las que se desarrolla el personaje, no existen esos individuos formados como lo hacen los héroes del *Bildungsroman*, porque las circunstancias en las que se forman aquellos no son las mismas que las del microcosmos creado en el relato. Facundo nos hace explícito que uno como esos héroes no puede estar en esta historia porque ésta es una hecha a la mexicana, con eventos, circunstancias y personas como las que habitan en dicho lugar. Y no es que en México y en su narrativa no pudieran existir los héroes, sino que los héroes no podían formarse bajo circunstancias en las que imperara el llano traslado de fórmulas llevadas de fuera, sin la consideración de las circunstancias y experiencias nacionales, porque los héroes no surgen por medio de la imitación, sino de la experiencia.

Así pues, la imagen de Chucho el Ninfo se construye a base de signos (descargados en el ornamento, el vestido y el maquillaje) que se sobreponen para disimular que los supuestos cambios y asimilaciones de ideologías foráneas no han sido eficaces, ni acertados. Se podría decir que el modelo que precede a Chucho el Ninfo es el de las narraciones que surgieron en un mundo de condiciones cambiantes, de sociedades y de individuos que se consolidaron en momentos coyunturales;<sup>32</sup> como esos héroes trató de hacerse

---

<sup>31</sup> Jean BAUDRILLARD: *De la seducción*. Traducción de Elena Benarroch. 12ª edición. Madrid: Cátedra, 2008 (Teorema), p. 39.

<sup>32</sup> Hay que recordar lo que dijimos en el segundo capítulo acerca de la novela de formación. Además, respecto a las circunstancias específicas del surgimiento del *Bildungsroman* debemos mencionar que se trató de “una época [...] históricamente [...] determinada [...] por la Revolución Francesa, políticamente, por el absolutismo en su faceta ilustrada, y, socialmente, por la confirmación de la burguesía. La revolución del país vecino [Francia] no



este otro, pero no se consiguió el objetivo, pues sólo quedó el Ninfo quien, al no poder superar su crisálida, terminó incapacitado y yermo. Lo que pretende el narrador de esta historia es dejar al descubierto dicha situación, por eso modifica las relaciones narrador-lector, pues desea que este último haga consciente su lugar dentro de la lectura y el proceso reflexivo del que participa.

En el entorno de los personajes que pertenecen al microcosmos creado por Facundo, esta simulación es la que impera: una representación de algo no alcanzado y que se vuelve la perdición de varios de sus miembros; al lector todavía le queda la voz de Facundo que persigue incesantemente la reflexión de su interlocutor. Por eso hemos insistido tanto en la actividad del narrador y sus apelaciones al lector con el objetivo de crear una especie de lectura interactiva.<sup>33</sup> Así, la ficción también enseña lo que se anticipa para afuera o lo

---

encuentra equivalente en Alemania, donde a lo más que se llega es a una reforma de tipo administrativo [...] La modernización, por otra parte, que supone el inicio del desarrollo industrial y las consecuencias que para el proletariado traen consigo las nuevas formas de organización empresarial y comercial, lleva a un cambio de estructuras políticas que encuentra su reflejo en la desaparición mediante concentración de múltiples territorios existentes muchas de ellas desde prácticamente la Edad Media. El intento de mantenimiento, a la postre, de las estructuras antiguas explica el objetivo reformista y no revolucionario que podría llevar a cabo las transformaciones sociales y políticas de una forma no violenta, sino paulatina y racional, mediante una educación integral del hombre.” *Vid.: La literatura alemana a través de sus textos*. Luis A. Acosta (coord.). Madrid: Cátedra, 1997 (Crítica y estudios literarios), p. 397. Cuéllar se dio cuenta de cómo cambiaban las circunstancias dentro del país y de que había nuevas necesidades; sin embargo, también se dio cuenta de su realidad: en México, como en Europa, las circunstancias cambiaban, era una época de transición de ideologías, de modos de producción distintos; por lo tanto, la sociedad también debería haber cambiado, pero no logró hacerlo, sino que sólo se quedó en el intento, un lector ávido debería haber notado lo mismo que su narrador. En el siguiente capítulo ahondaremos al respecto y vincularemos la creación de la imagen de este personaje con los proyectos sociales y políticos fallidos en el México del siglo XIX.

<sup>33</sup> Al respecto resulta útil recordar algunas palabras de Hans Jauss referentes a la recepción de la lectura, pues la actividad del narrador en *Historia de Chucho el Ninfo* está relacionada con la aparente ruptura de la ficción para poder dirigir el efecto estético y reflexivo de su

que ya se empieza a observar, por ello el narrador pide al lector que lo escuche con atención, pues este a-héroe-simulacro se puede confundir con la realidad.

Así como las simulaciones, Chucho el Ninfo también cuenta con el poder de la fascinación y de la seducción, por eso la construcción de su imagen es de gran importancia. El retrato del Ninfo genera atracción porque posee una enorme capacidad de almacenamiento de significados. En su vestimenta controla y re-articula el simbolismo de los objetos que lo arreglan y juega con ellos en su representación.

La combinatoria elaborada a partir del vestido, del maquillaje y de los adornos logra subvertir los fundamentos que pudieron haber tenido los personajes y los cambia por estos más volátiles; el juego de las apariencias gana y los envuelve:

La seducción es más inteligente [...] está inmediatamente ahí, en la inversión de toda pretendida profundidad de la realidad, de toda psicología, de toda anatomía, de toda verdad, de todo poder. Sabe, es su secreto, que *no hay anatomía*, que no hay psicología, que todos los signos son reversibles. Nada le pertenece, excepto las apariencias [...] Lo único que verdaderamente está en juego se encuentra ahí: en el dominio y la estrategia de las apariencias, contra el poder del ser y de la realidad.<sup>34</sup>

Así, para entender a Chucho el Ninfo habrá que concentrarse en su vestido. La imagen de Chucho no es común, el arreglo en su apariencia es excesivo, aunque no precisamente refinado; es decir, su apariencia no

---

interlocutor: “Estos dos tipos de experiencia (el de la identificación ironizada y el de la destrucción de la ilusión) sirven para separar a los receptores de su espontánea tendencia hacia el objeto estético, provocando así su reflexión estética y moral; tienden a activar su actividad estética y a hacerlos conscientes de las condiciones previas a la ficción, de las reglas tácitas del juego de la recepción o de las posibilidades alternativas de interpretación, y por su negación o su provocación moral pueden llevar a cuestionarlos su propia actividad estética.” Hans Robert JAUSS: *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Traducción de Jaime Siles y Ela M.<sup>a</sup> Fernández-Palacios. 2<sup>a</sup> edición. Madrid: Taurus, 1986 (Teoría y Crítica Literaria), p. 283.

<sup>34</sup> BAUDRILLARD: *op. cit.*, p. 17.

corresponde a la de un *dandy* ni a los objetivos que ésta persigue. La trascendencia del arreglo de Chucho se relaciona con otros propósitos: el juego del encubrimiento.

Chucho utiliza algunos elementos y accesorios del vestido femenino sin, por ello, abandonar el género masculino. El uso de estos accesorios (y también del maquillaje) sirve como base para forjar al a-héroe. No es gratuito que lo primordial en el Ninfo sean los objetos materiales: éstos lo cosifican; es decir, lo que no es natural a su género y que se encuentra en estrecha relación con lo artificial facilita su figuración como un personaje yermo.

Esta figura paradigmática se encuentra más próxima a una imagen que cifra un mensaje. Ése es el modelo que ha resultado de la narración de Facundo: no precisamente un individuo con quien el lector ha de reconocerse, sino más bien una imagen con la que el narrador desea provocar un efecto de distanciamiento. Ahora toca aclarar bajo qué supuestos puede ser comprendida la imagen de Chucho el Ninfo.

### **3.2.2 El aspecto de Chucho el Ninfo**

La figura de Chucho el Ninfo puede ser analizada desde la concepción y elaboración de las imágenes; éstas pueden ser estudiadas desde diversos niveles de fabricación. En el caso del Ninfo se logra la codificación de un mensaje global mediante su apariencia, sin restarle poder a las unidades que la componen y a partir de las cuales pueden leerse significados individuales. Consideramos que en el nivel del conjunto, la vestimenta del personaje juega un papel especial ya que armoniza una especie de sistema. Todos los elementos dan un sentido global y unitario a su apariencia, pero también, cada

uno de los elementos denota un significado particular. Y, no obstante el nivel desde el que se le observe, la figura siempre es llamativa.

La imagen de Chucho el Ninfo no es natural, seduce por los detalles y por la artificialidad que contiene. Tal imagen acerca al resto de los personajes: él es lo que todos desean ser o tener. Aquélla se articula como un sistema. El vestido se modula y cobra sentido por sí mismo, como si éste fuera más bien lo que sostuviera y diera razón de ser a Chucho el Ninfo.

Roland Barthes ha señalado que el vestido y la moda se configuran como un sistema unitario.<sup>35</sup> El uso de algunas aseveraciones del teórico francés dentro de este trabajo se encuentra en relación con la posibilidad de producir significados por medio del atuendo de un personaje y, en ese entendido, observar el poder que dicha configuración ejerce dentro del relato; nos referimos al efecto que posee la composición de un vestido para revelar la formación psíquica de un personaje o de un héroe.

De esta manera, la descripción que pudiera ejercer la voz narrativa facilitaría la transformación de los objetos utilizados por el personaje en imágenes perceptibles y aprehensibles para el lector:

La primera función de la palabra es inmovilizar la percepción a determinado nivel de inteligibilidad (o, como dirían los teóricos de la percepción de prehensibilidad). Se sabe que una imagen comporta fatalmente varios niveles de percepción, y que el lector de imágenes dispone de una cierta libertad en la elección del nivel en el que se detiene [...] El lenguaje suprime esa libertad, pero también esa incertidumbre; traduce una elección y la impone; obliga a detener aquí (es decir, ni más acá, ni más allá) la percepción de ese vestido, fija el nivel de lectura en su tejido, en su cinturón, en el accesorio que lo adorna.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Roland BARTHES: *El sistema de la moda*. Traducción de Joan Viñoly. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 24.

Las descripciones de Facundo tienen ese poder enfático que se dirige hacia lo que el narrador quiere distinguir. El narrador obliga a posar la mirada del lector en una imagen que lo exhorta a descifrar:

Chucho llegó a tener un solo culto: su persona. Un solo deseo: parecer bien.

[...]

Chucho tenía siempre los labios entreabiertos, mostrando una parte de los dientes superiores, los que generalmente le ayudaban a su labio superior a pronunciar las bb.

[...]

El uso del cold-cream había realizado su ensueño de tener una tez virginal; había logrado mantener arqueadas las pestañas, calentándoselas con un instrumento de su invención; se pintaba los labios con carmín, y tenía diez preparaciones diversas para conservarse la dentadura.

Había logrado convertir su cabello lacio y opaco en ensortijado y brillante; conocía todas las preparaciones adecuadas al efecto, y empleaba gran número de peines y cepillos en su tocador.

[...]

A poco rato empezó a asearse: templó el agua del lavamanos donde virtió [*sic.*] algunas gotas de vinagre aromático; usó varias aguas y distintos jabones y se enjugó con una toalla finísima: enseguida se puso cold-cream y después polvo de arroz; se limpió los dientes, hizo buches y se pintó los labios: se dedicó a rizar su cabellera, procurando que dos rizos le sombrearan la frente, dejándolos caer simétricamente y por casualidad; usó del cosmético blanco para acentuar ciertas partes del pelo y se puso brillantina en la barba.<sup>37</sup>

Cuando el narrador pone atención en los elementos del atuendo los hace presentes para excluir la posibilidad de que pasen desapercibidos. Con el acto de nombrarlos y describirlos, los vuelve notables. Esta acción ayuda a captar la imagen concreta y a que se convierta en un sistema de abstracción. El lenguaje permite resaltar determinadas funciones, cuenta con la posibilidad de dar énfasis, justo como Barthes indica que funciona el vestido escrito. Las descripciones no sólo apuntan a resaltar el valor estético sino a hacer

---

<sup>37</sup> Cuéllar, *op. cit.*, pp.250-252.

inteligible un conjunto organizado; se vuelven un elemento de estructuración que “permite orientar la percepción de la imagen [...], la descripción instituye, si así puede decirse, un protocolo de descubrimiento: el vestido es descubierto según un orden determinado, y ese orden implica fatalmente determinados fines.”<sup>38</sup> De esta manera, al apropiarnos de la imagen descrita, podemos entender el funcionamiento de la misma como objeto de fascinación para los personajes que la perciben directamente.<sup>39</sup>

La descripción del vestido de Chucho busca manifestar y transmitir un todo sistemático que deviene paradigmático en un entorno en el que no existe discernimiento alguno. Esa imagen llena de sentido a los personajes y se les vuelve atractiva; para el lector también se convierte en un todo, en un código construido por la narración de Facundo como algo representativo. No obstante, hacia el final de la novela, el lector advertirá que la composición de dicha imagen fue intencionalmente edificada por el narrador y que el verdadero significado del a-héroe es no ser un auténtico héroe.

Para dejar un poco más clara la idea del impacto que tiene la apariencia del Ninfo, podemos decir también que Chucho es una armonización de esencias contenidas en cada uno de los elementos que lo conforman: la boquita carmesí, los guantes color lila, el rizo de los cabellos, etcétera. Cada uno de ellos posee un valor independiente al que denota y que puede ser estudiado de forma individual; sin embargo, y como ya hemos dicho arriba, es fundamental reconocer la manera en la que logran proferirse como un

---

<sup>38</sup> Barthes, *op.cit.*, 24, 25

<sup>39</sup> Podemos entender el funcionamiento, pero esto no implica que resulte algo aceptable. El lector entiende el efecto que ocasiona la imagen (como entiende lo que a él mismo le sucede cuando observa imágenes en las revistas de moda). Sin embargo, la comprensión del procedimiento no implica necesariamente que comparta, como los personajes, el efecto, en el lector funciona de forma distinta.

conjunto para darle a este personaje la capacidad de articularse como uno solo: el empleo de los accesorios, del vestido y del maquillaje para aparentar un ser del sujeto.<sup>40</sup>

Así, en la imagen de Chucho también se encuentra una lógica similar a la que sigue el sistema de la moda descrito por Roland Barthes: las unidades semánticas, en este caso los accesorios, pasan de un puro discontinuo a la elaboración de un orden, al combinatorio de un cuadro viviente y atractivo.<sup>41</sup> Esto es lo que permite leer un mensaje codificado en la imagen de Chucho.

### **3.2.3 Algunas precisiones sobre los accesorios de Chucho**

Cecilia Rodríguez Lenman afirma en “La moda, el bello sexo y el figurín” que la lectura del traje y de la moda, como objetos culturales, permiten desentrañar vínculos entre la moda y otras prácticas tales como la política, la sexualidad, la construcción de una identidad, la lucha por edificar discursos legitimadores, etcétera.<sup>42</sup> En *Historia de Chucho el Ninfo*, el discurso de la inestabilidad y del conflicto entre lo tradicional y lo nuevo está implícito en la imagen del personaje. En ella se ven reflejados los procesos formativos no consolidados.<sup>43</sup> Según esto, Chucho, articulado como lo hace el sistema de la moda y cercano a un figurín, porta también una carga política e ideológica.

---

<sup>40</sup> El valor independiente de los accesorios, junto con la trascendencia de su significado, será retomado en uno de los siguientes apartados.

<sup>41</sup> *Vid.*, BARTHES: *op. cit.*, p. 214.

<sup>42</sup> Cecilia RODRÍGUEZ LENMAN: “La moda, el bello sexo y el figurín”. En: *idem.: Entre el letrado y el escritor: Deslindes del campo literario. Francisco Zarco y Juan Montalvo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Posgrado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2007. Tesis de doctorado, pp. 105-127.

<sup>43</sup> No hay que olvidar que el propio Facundo ha catalogado esta sociedad como una de orugas.

La apariencia de Chucho no está ligada a la tradición, más bien es parte de una transgresión a la misma que, además, cobra autonomía. La imagen no presenta nada de lo que podría ser considerado como parte del “buen gusto”, pero tampoco contiene un esfuerzo por alcanzarlo o por establecerlo. Por el contrario, la acumulación de los objetos y la falta de naturalidad tergiversan el equilibrio. El exceso aparenta ser lo natural.

Lo que ocurre con los elementos que conforman a Chucho es que no se presentan en él como símbolos de una forma de vida más civilizada; por el contrario, su ornamentación testifica la necesidad del vestido como disfraz para encubrir la ausencia de la civilidad. Sin embargo, la artificialidad del atuendo, que también es característica propia del Ninfa, no está desposeída de la capacidad de seducción.

La mesura y la sobriedad, ausentes en este personaje, habrían mostrado una asimilación consciente del “progreso” venido de fuera, pero Chucho deja al descubierto que eso no ocurre ni en él ni en su entorno.

### **3.2.3.1 El ornamento y el maquillaje**

Las ornamentación y el maquillaje de Chucho son utilizados para codificar una crítica que va más allá del simple uso del vestido afrancesado y de costumbres extranjeras, y que recae, sobre todo, en lo que conlleva la introducción de los mismos en una sociedad como la que refleja el microcosmos del relato; es decir, en la que los individuos no alcanzan a asumir conscientemente sus decisiones. Facundo articula una crítica a un sistema entrante por medio del uso del vestido y de los objetos con los que el Ninfa se cubre y ornamenta.



El uso de las modas y de los accesorios también se relaciona con el desarrollo y las características de la mentalidad de la época, y de lo que está más o menos en boga. La mentalidad de estos personajes-orugas, según lo que profiere el narrador, no se ha transformado o ha tenido un cambio positivo y, no obstante, ellos han querido investirse de lo que no les pertenece y por ello han adoptado usos foráneos, han tenido la pretensión de simular logros no obtenidos. Esto se ve reflejado en el cambio en las vestimentas que parecen estar más incrustadas que asimiladas. En el uso de los adornos, de acuerdo con algunos críticos, es posible observar el “grado de civilización” de las culturas. Baudelaire ve en el ornamento un signo de la nobleza primitiva del alma humana.<sup>44</sup> Por su parte, Adolf Loos afirma que la falta de ornamento en el hombre moderno es un signo de fuerza espiritual y no necesita de él: con el avance de la humanidad, el ornamento desaparece.<sup>45</sup>

La asimilación o el acercamiento a la civilidad, entendido en términos positivos y funcionalistas, habría tenido como prueba la elección de accesorios y del vestido de forma mesurada, quizá más elegante.<sup>46</sup> Lo que podemos

---

<sup>44</sup> Charles BAUDELAIRE: “Éloge du maquillage”. En: *idem: Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1961, pp. 1182-1185: Je suis ainsi conduit à regarder la parure comme un des signes de la noblesse primitive de l’âme humaine (p.1183).

<sup>45</sup> Adolf LOOS: *Ornamento y delito, y otros escritos*. Traducción de Lourdes Cirlot y Pau Pérez. Selección, prólogo y notas de Roland Schachel. Barcelona: Gustavo Gili, 1972, p. 53.

<sup>46</sup> Tal como indica LENNMAN que funcionan las críticas de moda de Zarco. En su tesis doctoral, la autora señala que, según los textos de Zarco, la moda mexicana se encuentra a medio camino entre la moda parisiense (excesiva y opulenta) y la española (discreta y neutra) y cita al escritor: “Un vestido de una mujer indica, además de una mujer, la industria, el comercio, la navegación, el estado de las artes, el del buen gusto, la riqueza, la prosperidad, la civilización, y hasta los instintos de un pueblo. Una cafre en todo su lujo, y una parisiense, puestas una al lado de otra, explican sin necesidad de historia, ni de estadísticas, ni de números, la diferencia de los pueblos.” (Zarco: *La ilustración mexicana*. *Apud*: LENNMAN: *op.cit.*, p. 106) La moda parisiense, sus corsés y sus guantes, representan un mundo moderno que se mueve vertiginosamente, y que se presenta como un mundo civilizado, pero que también trae consigo una dosis de exceso y de transgresión moral que

observar en los accesorios que porta Chucho es una incorporación casi arbitraria, una puesta a la vista, sólo por poner en escena, de lo que podría ser representativo en una cultura ya definida en el “progreso”. Pero las vestimentas que porta Chucho no tienen el mismo significado que en las sociedades europeas.

En Chucho, la falta de naturalidad y la elección arbitraria de los accesorios son muestra de la ausencia de capacidad electiva, porque los hombres modernos tienen además la aptitud de discernir y de manipular la ornamentación. Según la visión funcionalista, el exceso se encuentra vinculado con un esfuerzo por encubrir lo bárbaro, lo natural y hasta lo tradicional. Además, los polvos para el cutis utilizados por el Ninfo refuerzan la modulación de un ser yermo, pues el maquillaje elimina las impurezas y facilita la creación de un disfraz.<sup>47</sup> De esta manera, también contribuye al ocultamiento de lo natural.

Desde esta perspectiva, en la que la medida y la capacidad electiva son una marca de progreso, el exceso de ornamentación representa más bien una especie de degeneración en una sociedad supuestamente civilizada.<sup>48</sup> Para

---

Zarco rechaza porque no se adapta a una realidad mexicana que necesita ponerle frenos a aquello que se presenta como tentadoramente incontrolable [...] Sus crónicas de moda son un lugar de negociación, pero no sólo entre la tradición y lo moderno, lo nacional y lo foráneo, sino también entre el escritor y el lector y, en última instancia, entre el escritor y el mercado [...] Esta suerte de disculpas ante sus lectoras nos muestra hasta qué punto hay una suerte de batalla a pulso entre la misión del escritor y las demandas del público. Zarco [...] utiliza las máscaras de lo banal para pasar su contrabando discursivo [...] en que se concibe el mensaje político como una carga oculta, disfrazada, no sólo porque la lectora no puede comprenderlo de otra manera, sino porque en este proceso de negociación el escritor comprende que hay terrenos en los que lo político no tiene cabida, o sólo lo tiene en la medida en que se enmascara de otra cosa, en que se somete a exigencias particulares que lo sobrepasan (LENNMAN: *op. cit.*, pp. 114, 126 y 127).

<sup>47</sup> *Vid.* BAUDELAIRE: *op. cit.*, p. 1184.

<sup>48</sup> En algunos casos revelan transgresión y manifestación de desacuerdo.

Loos los objetos ornamentados pueden incluso producir un efecto antiestético. Según él mismo, los pueblos que no han alcanzado un grado suficiente de desarrollo sienten mayor empatía por el uso de los adornos, pues la evolución supera el empleo de los mismos.

Y no es que Facundo sólo quiera mofarse de la imagen del personaje, sino que desea hacer evidente lo que ocurre cuando en la descripción de éste aparece el uso de los accesorios. El narrador de la novela pone en tela de juicio, por medio de Chucho, la supuesta asimilación de lo civilizado y su encuentro con lo “bárbaro”. De ahí que el adorno y la vestimenta resulten trascendentales en el retrato del Ninfo.

Dentro de una ideología progresista, cuando llega el desarrollo, dejan de tener sentido el terciopelo y la seda, flores y cintas, plumas y colores; todo eso desaparece.<sup>49</sup> Y si en este microcosmos se supone que se muestra a una sociedad en la que tal civilidad ha llegado, la figura del Ninfo estaría fuera de lugar, pero no es así. La mayor parte del tiempo Chucho el Ninfo funciona perfectamente como un ser atrayente y paradigmático para los que están a su alrededor, hasta llevarlos incluso a la ruina. Así es como Facundo logra poner a la luz, por medio del personaje, las contradicciones de la época que dibuja.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> LOOS: *op. cit.*, p.54

<sup>50</sup> Antes de terminar este apartado, quisiéramos hacer una reflexión respecto a la distancia que existe entre la representación de Chucho el Ninfo y los tipos nacionales que se desarrollaron en la época; es decir, el lagartijo, el roto, el pisaverde, el chinaco, entre otros. Consideramos que tales representaciones están distantes a la intención que tiene la figura de Facundo, pues, por principio, aquellas tenían en la literatura un anclaje mayor con la realidad, dado que pasaron de ella a la literatura y en el caso del Ninfo no fue así. La representación del Ninfo no es la de un tipo nacional, sino la de una ficción que no se alcanza. Además, dentro de los tipos mencionados, hay que señalar que ellos tienen implícito en su aspecto una actitud hacia la vida: ser lo que no son; a eso debemos sumar que están conscientes de ello y lo reflejan en el devenir de las historias en las que aparecen, mientras que Chucho el Ninfo no muestra consciencia de su ser. En él no hay un dejo de

### 3.3 Facundo, el lector y el personaje.

En este capítulo hemos intentado mostrar la importancia simbólica del personaje y las consecuencias que su configuración tiene dentro del microcosmos en el que aparece y fuera de él; también hemos pretendido, ante todo, dejar claro que la voz de Facundo como constructor y guía del relato es de suma importancia. Si el lector desertara de escuchar atentamente al narrador, no sólo en el desarrollo de la historia, sino también en todas las digresiones que genera y en las que despliega sus pensamientos y sentir, éstas se perderían junto con el objetivo reflexivo del relato y, entonces, el despliegue poético que se extiende a lo largo de la obra de Cuéllar quedaría abandonado y a la deriva.

Bobes Naves dice que a lo largo del discurso narrativo el lector puede: recibir un “informe discontinuo”; involucrarse en relaciones de distancia-acercamiento con la obra; cambiar el modo de interacción entre el lector y el narrador; de manera que todo ello puede acumularse como parte de los elementos que tienen por finalidad configurar el sentido revelado hacia el final de la lectura y del que también participa la construcción del personaje.<sup>51</sup> Todo lo que ocurre en la novela de Facundo, según las bases que la misma autora señala, forma parte de las exigencias de la sucesividad del discurso narrativo

---

actitud hacia la vida, sino la mera representación que Facundo nos señala. Aquéllos aparentan vivir como ricos, cuando no lo son, esa es su principal ocupación. Chucho no tiene ese poder de acción, la falsedad de su representación tiene otro objetivo. En cuanto a los vínculos que pudiera tener la puesta en cuestionamiento del Ninfo y su cercanía con los dandis de la época, nos parece que ambas figuras se diferencian también por la consciencia del ser; es decir, un dandi es consciente de la transgresión que busca con su atuendo y su figura, también recalca su rechazo a las normas establecidas y sabe que él mismo tiene la posibilidad de devenir una figura estética. En Chucho no hay un rastro de consciencia sobre sus acciones, simplemente lo conocemos por lo que nos dice Facundo.

<sup>51</sup> BOBES NAVES: *op. cit.*, p. 136.

que se presenta en voz de Facundo y que dota de características distintivas a la obra.

El lector, al enfrentarse con la voz de Facundo, ya no se puede entregar al texto de una forma llana. Debido a su encuentro con el narrador, se aleja de las experiencias primarias que le podría producir el contacto con la historia en su sentido de secuencia de acciones para pasar al momento de reflexión a partir de la obra literaria. Esto se encuentra relacionado con las afirmaciones que indica H. Jauss sobre la recepción de lectura de una obra:

El asombro, la conmoción, la admiración, la emoción, el llanto, la risa, la alienación, forman la escala de niveles primarios de la experiencia estética, implícitos en la representación o lectura de un texto. El espectador o el lector pueden entregarse a ellos, pero pueden también, a cada momento, alejarse de ellos; pueden adoptar una postura de reflexión estética e, incluso, hacer, más tarde, un análisis personal. Lo que supone un paso más en el distanciamiento tanto hacia atrás como hacia adelante. De ahí que la relación entre experiencia estética primaria y reflexión estética secundaria, nos remita, de nuevo, a la diferenciación básica entre comprender y reconocer, asimilar e interpretar.<sup>52</sup>

Por esto es que interesa a Facundo que el lector lo siga sin extraviarse, la experiencia estética debe darse a su lado; dentro de la construcción del discurso narrativo, así es como pretende asegurarse que el proceso reflexivo se lleve a cabo. El lector estará inmerso en el juego de la novela, pero distanciado por momentos del héroe principal y de la gama de personajes peculiares que aparecen dentro del relato. De ahí que también sean importantes tanto la participación del lector como la manipulación del texto y su dirección por parte del narrador.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> JAUSS, *op. cit.*, p. 242.

<sup>53</sup> Al respecto, BOBES NAVES afirma: Podemos, pues, admitir que el montaje de una obra, en cualquiera de sus elementos, y lo vamos a demostrar respecto al personaje, no es el resultado de una suma mecánica de sus componentes: hay un estilo personal, un ámbito de

Facundo concluye su relación con el lector haciendo una última exhortación:

Lectoras: Chucho el Ninfo vive: buscadlo entre la turba de pollos que os rodea; pero no creais [*sic.*] haberos librado de él tan luego como le hayas conocido. Chucho el Ninfo existe fraccionado como los miasmas; no me preguntéis quién es porque no es ninguno, ni os consoléis pensando que el autor de este libro forjó un Chucho imposible, no; acordaos del Chucho de esta historia y temblad ante unos labios de hombre coloreados con carmín; temblad ante esos reptiles sociales...

[...]

Defendeos, orugas, armándoos de la crisálida de la verdadera virtud; estudiad los vínculos morales que guardan el cubilete de la felicidad y la desgracia de la vida y pensad ¡oh flores peregrinas del vergel de mi patria! Que puede traeros un negro más allá, el día menos pensado, un emisario de la desgracia que parezca en algo a Chucho el Ninfo.<sup>54</sup>

Así, es clausurado el espacio brindado por la ficción y se cierra el lugar que ha permitido a los lectores hacer una pausa para entrar en un campo más ameno para la meditación de su circunstancia, porque la oportunidad que brinda la *époje* del relato es la de realizar un escape hacia la reflexión. Y en esta oportunidad creada por la ilusión de sentido de un mundo diferente, es posible que aparezca un a-héroe como Chucho el Ninfo y que se naturalice el mundo de los personajes-oruga y sus crisálidas. La ficción genera una experiencia estética propicia para la crítica y las meditaciones.

Cuando en el relato de Facundo observamos un mundo lleno de personajes-orugas y lo aceptamos como natural sólo en primera instancia (puesto que con anterioridad hemos decidido seguir a Facundo), entonces

---

libertad textual en unas condiciones de expresión sémica y hay unas leyes de percepción, generalmente relacionadas con las leyes de la emisión, que dan mayor o menor relieve a los diversos componentes de una obra, que pueden ser, por tanto, manipulados. Hay, efectivamente, unas posibilidades de manipulación y unos recursos retóricos que el autor y el lector pueden conocer para construir la obra y para su deconstrucción (Bobes Naves, *op. cit.*, p. 138).

<sup>54</sup> CUÉLLAR: *op. cit.*, p. 352.

estamos listos para llegar al lado de nuestro narrador al estado de reflexión que nos propone. Tanto Facundo como sus lectores se sitúan dentro de un mismo nivel dentro del relato, y desde este lugar pueden elevarse frente a la imagen de los personajes creados y generar la “liberación estética hacia la reflexión”. La separación y el distanciamiento del objeto específico, en este caso del Ninfo y los personajes-oruga, provocan dicha reflexión. Después de la experiencia primaria inserta en el acto de observación de los personajes peculiares, aparece la imposibilidad de identificación con ellos (una forma de identificación por rechazo, según la terminología de Jauss). Nosotros creemos que los personajes creados por Facundo, una especie de galería de grotescos, generan el distanciamiento tanto del narrador como del lector, uno por ser el creador y el otro por el rechazo, y que, así, ambos pueden situarse en el mismo nivel. Los personajes-oruga representan, dentro de la continuidad, la inconformidad: son la discontinuidad dentro de los discursos establecidos.<sup>55</sup>

Cabe recordar que anteriormente explicamos que la imagen de Chucho cifraba un mensaje; pues bien, la comparación del microcosmos de la novela con uno habitado por orugas en sus crisálidas también contiene un código cuya construcción implica todavía más que una actitud risible. Efectivamente, los personajes están relacionados con lo caricaturesco, pero lo que innegablemente resguardan es la intención de alterar un orden. Su rareza y

---

<sup>55</sup> Nosotros entendemos lo grotesco según la definición de David Roas: “Lo grotesco [...] es una categoría estética que depende de la combinación de dos elementos esenciales: la risa y el horror (o sentimientos vecinos a éste como la inquietud y el asco).” (David ROAS: “La risa grotesca y lo fantástico”. En: *Espacios y tiempos de lo fantástico. Una mirada desde el siglo XXI*. Pilar Andrade, Arno Gimber & María Goicochea (eds.). Bern: Peter Lang SA, 2010, p. 21). En este sentido, lo grotesco en los personajes de Facundo mostrarían lo abyecto de su ser o de su “querer ser” mediante las representaciones caricaturescas que poseen; así, Facundo generaría el distanciamiento de su lector hacia ellos por medio de la risa y/o rechazo y, de esta manera, revelaría lo absurdo y triste en la existencia de tales personajes.

comicidad están enfocadas a la producción del extrañamiento que genera la condición subversiva de lo no cotidiano.<sup>56</sup> Dentro de un *continuum*, los personajes singulares descritos por Facundo transgreden el discurso de lo normal.<sup>57</sup> La construcción de estos personajes tiene la finalidad de revelar al lector para, luego, rebelarlo y hacerlo pasar del goce estético de la literatura a la reflexión por la experiencia estética.

Además, como señala Gorbach acerca de los monstruos, la creación de estos personajes también está vinculada con la pregunta por la identidad. Los personajes de Facundo apuntan hacia el rechazo del ideal de hombre que se pretendía importar, pues la planeación del mismo no era original y, por tanto, no lograba adaptarse con la realidad nacional; el narrador desea hacer caer en cuenta a su interlocutor sobre dicha situación. Éste es el camino por el que las relaciones de la obra, el autor y el lector se ven modificadas; sutilmente, Facundo dirige a su lector para que mire aquí y advierta allá, sin privarlo del placer que de suyo tiene la literatura.

El proyecto estético de Facundo es especialmente particular no sólo por la creación de los personajes arriba descritos, sino porque presenta una propuesta narrativa diferente desde la que se asume como un creador al que le interesa la reflexión de su lector y porque, desde la ficción, logra que éste coopere con su proyecto. El narrador se vale de varias técnicas, incluido en

---

<sup>56</sup> Similar al producido por los monstruos: La condición subversiva del monstruo, que se nos muestra como el solvente necesario para desganzar los discursos progresistas y racionalistas de ayer y hoy, su materia también podían haber sido otredades más cotidianas como la mujer, el indio, el loco, el homosexual, el árabe [...] (Frida GORBACH: *El monstruo, objeto imposible. Un estudio sobre teratología mexicana, siglo XIX*. México: Ítaca-UAM, 2008, p. 15).

<sup>57</sup> Estos personajes peculiares o especies de alegorizaciones no sólo aparecen en esta novela, sino en la mayoría de las creaciones de Cuéllar, lo cual significa que se configuran no sólo como parte de su estilo, sino como parte de su poética.



ellas el uso de la tradición realista y costumbrista para crear un espacio adecuado y un momento pertinente, pues el uso de la tradición crea la sensación de estabilidad en el interlocutor y de esta manera se puede presentar la propuesta de una poética por la que el lector se forjará a sí mismo.

Quizá, visto desde esta perspectiva, puede afirmarse que la narración de Facundo busca la asimilación crítica de su presente mediante la ficción y que también intenta provocar la transformación de su realidad histórica. De cierto, no lo sabemos, pero lo que ha quedado plasmado en su novela es la vital importancia de la actividad co-productiva del relato entre el narrador y el lector representado. La novela de Facundo construye la posibilidad de injerir en el exterior gracias a la actividad del narrador, así como la de crear lectores conscientes de su actividad.

La figura y función del narrador también representan el estilo del escritor, pues no sólo *Historia de Chucho el Ninfo*, sino toda la colección de la *Linterna Mágica* se caracteriza por su presencia y la manera en que cuenta las historias, y por cómo las entreteje. El estilo del autor permite transformar hechos que parecen acaecidos en la realidad, que tal vez lo son, pero que aparecen dentro del microcosmos de unos personajes singulares.

La obra de Cuéllar muestra en su totalidad la necesidad de construir una identidad no sólo para los lectores, sino también para la literatura nacional. Al final, la intencionalidad crítica y formativa del relato queda explícita gracias a la “metadiscursividad” ubicada en los momentos de hibridación del relato. Así es como Facundo elabora un producto simultáneamente crítico y estético que puede atender a sus propias circunstancias y ya no a las de fuera.

#### 4. IMPLICACIONES DE LA NARRACIÓN DE FACUNDO



#### 4. IMPLICACIONES DE LA NARRACIÓN DE FACUNDO

El arte es una mentira que nos permite darnos cuenta de la verdad.

PABLO PICASSO

Las implicaciones que tiene la construcción de la novela de Cuéllar están relacionadas con la propuesta de una forma narrativa que no cabe en las que, con anterioridad a él, habían sido utilizadas para hacer literatura y, también, con la relación que tiene dicho discurso poético con las circunstancias de las que emana, pues éstas influyen en la consolidación de la poética y la narrativa del literato decimonónico.

Es bien cierto todo lo que se ha dicho anteriormente sobre los cuadros y técnicas costumbristas y realistas presentes en las producciones del autor.<sup>1</sup> Sin embargo, y como ya hemos indicado en el capítulo anterior, éstas han sido parte de su estrategia creativa e innovadora. El uso de poéticas consolidadas e incorporadas a la tradición le sirvieron para evitar un quiebre abrupto, para dialogar con ellas y, así, lograr que la recepción de la obra no fuera desconcertante entre el público lector. Para poder innovar, Cuéllar tuvo que partir de referentes conocidos y, sobre la marcha, modificarlos, subvertirlos incluso.<sup>2</sup>

Las técnicas ubicadas en su relato estarían relacionadas con el costumbrismo español, con el realismo europeo y con los fines de la novela de formación en el sentido de que, en principio, la creación de escenarios

---

<sup>1</sup> *Vid.* Capítulo 1 de esta tesis.

<sup>2</sup> La idea de catalogar a nuestro autor únicamente como un escritor costumbrista ya ha sido esbozada por algunos críticos. Dichos trabajos han sido mencionados en el primer capítulo en esta tesis.

conocidos establece la posibilidad de la reproducción de un espacio textual aceptado de antemano y, después, porque el uso de la parodia y las estrategias textuales ya mencionadas permite construir una segunda significación a partir de ellos; es decir, de establecer diferencias a partir de las semejanzas. De esta manera, las disonancias en el surgimiento de una historia, cuyas singularidades pueden hacerla parecer extraña y que permiten al narrador renovar el decir literario, es bienvenida por los lectores quienes, simultáneamente, evalúan su propia lectura.

La crítica ha dicho que varias de las novelas que conforman *La Linterna Mágica* buscan detener la degeneración de las costumbres por medio del relato. Nosotros planteamos que el narrador de esta novela pretende la innovación literaria por medio de la creación de una lectura reflexiva, el desbocamiento hacia la actitud crítica sobre los modos de leer y, luego, con el mismo objetivo, dejar al descubierto la circunstancia cambiante de una sociedad que intenta entrar en la “modernidad”, pero que pese a sus esfuerzos sólo consigue la artificialización y simulación de la misma; por eso, mediante el aparato literario, habrá que pensar en todo ello.

La producción de un discurso en el que el narrador consciente muestra sus injerencias y en el que aparecen innovaciones, que resaltan tanto en la creación de imágenes como en las interferencias del narrador, tiene consecuencias que van más allá de la producción del texto; esto es: con la consciencia del lector como partícipe de la lectura y de su relación con la circunstancia que lo envuelve. El narrador de *Historia de Chucho el Ninfa* es capaz de reflexionar sobre distintos temas dentro del relato, es capaz de desplazarse en distintos códigos poéticos y, al hacerlo, exige un lector que sea capaz de seguirlo en esa construcción y desplazamiento a través de distintas

#### 4. Implicaciones de la narración de Facundo

tradiciones literarias. Por lo tanto, la primera consecuencia de la construcción de este discurso narrativo es hacer consciente al lector de su actividad, a partir de lo cual, éste puede generar un viraje hacia una postura reflexiva, primero, de los géneros literarios vigentes y, luego, de la circunstancia que lo rodea.

En los capítulos anteriores hemos observado cómo la escritura del literato decimonónico se vuelve innovadora a partir del uso de estrategias textuales (técnicas paródicas, intervenciones metaficcionales, hibridez del relato, etc.). También hemos podido constatar la manera en que una poética única es desarrollada y cómo se justifica a partir de la generación de un espacio particular (el mismo discurso producido), con las reglas que él valida y que adquiere aún mayor fuerza cuando se le observa desde el conjunto que representa *La Linterna Mágica*. Lo que todavía no hemos tratado es cómo la generación de dicha poética involucra las críticas y reflexiones relacionadas con el contexto en el que surge el relato y la magnitud de las consecuencias de hacer ver al lector que él también se encuentra en construcción.

Pues bien, las implicaciones de la novela de Cuéllar no estarían ligadas solamente al cambio de la forma narrativa, también lo estarían al contexto del que emanaron, ya que la variabilidad en los modelos narrativos está vinculada con las subjetividades que lo hacen posible, y éstas con las circunstancias que las producen. Así, el discurso de Facundo ofrece al lector una propuesta narrativa que entreteje varios niveles de reflexión de diferentes magnitudes y con variadas consecuencias a las que tiene que enfrentarse el receptor.

En la historia recreada dentro del relato ha quedado plasmada la imagen de un personaje en el que podemos ver, más que muchas otras cosas, los pensamientos de Facundo. El narrador también ha depositado en el microcosmos del relato la asimilación de lo que observa y reflexiona. Y nada

de esto es gratuito. Por eso, para comprender la idea antes señalada habría que considerar distintos factores tales como: el contexto en el que surge el relato de Cuéllar; la ideología en boga de ese momento histórico; la idea del nuevo hombre (el que habría de llegar con el progreso y con las aspiraciones de modernidad); y, también, habría que plantear y pensar en la verdadera circunstancia nacional, ya que con ella estaría estrechamente relacionada la novela cuyo interés ha sido motivo de este trabajo.

Esta relación resulta pertinente si pensamos en el vínculo que subsiste entre la producción de la escritura, en general, y de la literatura en particular, y lo que sucede en el entorno social. Tal relación es no sólo oportuna sino necesaria, pues como Noé Jitrik ha indicado en diversos ensayos: resulta posible proponer desde la escritura modelos no despegados de la producción social en curso.<sup>3</sup>

En este trabajo hemos insistido en la posesión de rasgos propios demostrados y además subrayados por el narrador de *Historia de Chucho el Ninfo*.<sup>4</sup> Según lo observado en la novela, es deseo ferviente de su productor hacer las cosas “a la mexicana” y señalar el desgaste de discursos o figuras de ultramar. Tal proyecto se encuentra enganchado con la gama de anhelos insertos en los trabajos de la escritura americana: el afán de hacer algo propio. En palabras de Noé Jitrik:

La historia de la literatura latinoamericana es [...] la historia de las relaciones entre un deseo local de hacer literatura y modelos literarios extranjeros [...] Como historia, se trata de una serie de puntualizaciones de tales relaciones: en el fondo, son modos de interpretar un ‘deber ser’

---

<sup>3</sup> A lo largo de esta tesis se han utilizado diferentes trabajos del escritor y poeta argentino. Las referencias de tales obras pueden ser consultadas en la bibliografía. En este capítulo ha sido utilizado en especial el libro titulado *Las contradicciones del modernismo*.

<sup>4</sup> El mismo que aparece en toda *La Linterna Mágica*.

#### 4. Implicaciones de la narración de Facundo

que parecen a su vez interpretar mejor una época o las concepciones de una clase social formada o en formación.<sup>5</sup>

Por lo tanto, si en el fondo esas interpretaciones de los modelos para hacer literatura son modos de interpretar un “deber ser” gestado en una época específica, entonces también habría que identificar cuál es el tipo de “deber ser” que se está interpretando y plantearnos la posibilidad de averiguar si más bien lo que se deseaba era hacer evidente que dicha aplicación del “deber ser” no funcionaba realmente y que *nuestro* “deber ser” tendría que haberse despegado de su primera referencia. Si pensamos desde esta posibilidad la novela de Cuéllar, podríamos decir que la novela deja al descubierto lo obsoleto y la poca funcionalidad de los discursos aplicados tanto a la literatura como a la realidad nacional.

Las afirmaciones de Noé Jitrik no están dirigidas a la producción literaria de Cuéllar, sino a la producción poética del modernismo latinoamericano; no obstante, hemos considerado hacerlas válidas para este trabajo dado que ejemplifican de manera clara el proceso permanente de creación literaria en América Latina.<sup>6</sup>

Sumado a las explicaciones anteriores, hace falta declarar que en este capítulo también queremos resaltar la “relación entre las prácticas particulares, como el discurso literario, y los modos de organización productiva global,” y la manera en que son afectados entre sí. Al respecto Jitrik afirma:

Sería no sólo adecuado sino también necesario preguntarse por el papel que pueden haber jugado las instancias superestructurales tales como las

---

<sup>5</sup> Noé JITRIK: *Las contradicciones del modernismo*. México: El Colegio de México, 1978, p. 103.

<sup>6</sup> Las teorías de las que habla Jitrik no son vigentes sólo para el surgimiento del Modernismo, sino también para las creaciones anteriores a dicho movimiento y aún para las posteriores. En este sentido, las disertaciones del teórico argentino nos parecen oportunas para este trabajo y válidas para la comprensión de muchas de las producciones nacionales.



“concepciones artísticas”, en relación con el punto y la forma de desarrollo social en dos lugares, el lugar originario (Europa) y el lugar de la aplicación (América Latina).

El problema se especifica. En primer lugar, la idea de “concepciones artísticas” sugiere una suerte de “conjunto articulado”, de vida relativamente autónoma, hasta cierto punto código productor en la dimensión genotextual; luego, qué relación productiva puede haber tenido ese “conjunto articulado”, tanto para “articularse” como para canalizar después una producción, con el desarrollo social productivo en su lugar de aplicación; y, finalmente, cómo pudo haberse modificado ese conjunto luego de aplicarse y en relación social con el lugar de aplicación.<sup>7</sup>

Vinculado con la cita anterior, hemos especificado en diversas ocasiones que nuestro narrador consciente elabora su relato enfatizando una y otra vez que se trata de una narración para una circunstancia específica, la mexicana. El narrador de *Historia de Chucho el Ninfo* tiene gran movilidad dentro de su discurso, incluso construye un anclaje desde dentro de la novela hacia el sociotexto, y también lo hace a la inversa. Por esto, nos interesa hacer una revisión de ella, para entender las implicaciones, establecidas entre el texto y el sistema predominante.

#### **4.1 El contexto de la narrativa de Cuéllar: los proyectos culturales, sociales y políticos. La ideología en boga.**

Uno de los grandes problemas de nuestra nación ha sido el de su identidad. El origen de dicho conflicto radica en la perpetua disonancia de los “proyectos sociales” con la realidad. Uno de los historiadores más relevantes que ha tratado el tema es Edmundo O’ Gorman en *México el trauma de su historia*.<sup>8</sup> Según éste, al desencuentro entre proyecto y realidad se enfrenta casi

---

<sup>7</sup> JITRIK, *op. cit.*, p. 108.

<sup>8</sup> Edmundo O’GORMAN: *México, El trauma de su historia, Ducit amor patriae*. México: CONACULTA, 1999 (Cien de México). Y lo reiteran otros estudiosos como Luis

toda América Latina, pues luego de su “descubrimiento” hubo que “inventarla”, y en ese proceso de invención prevaleció la imitación de lo exterior acompañada del olvido y represión de la tradición y de las características propias del lugar de aplicación de las ideologías. O’ Gorman afirma que la singularidad moral autóctona del continente americano fue soslayada y que quedó entendida como ampliación del escenario histórico de la cultura europea: “quedó constituido en la posibilidad de ser una ‘Nueva Europa’ y en eso estribó la estructura moral con que fue inventada América, una nueva posibilidad del ‘Viejo Mundo’.”<sup>9</sup> Así fue como, de acuerdo con el mismo autor, el modelo sobre el que debía realizarse Iberoamérica se convirtió en una entelequia. Y la historia no se detuvo ahí, ya que la repetición entre el ser y su deseo se perpetuó en distintas etapas del desarrollo de nuestra nación.

El caso de México y el problema de su identidad interesan en particular para este trabajo, ya que dicho conflicto se encuentra estrechamente relacionado con *Historia de Chucho el Ninfo*, ya que con ella y por ella es que el narrador busca generar la reflexión. La primera edición del libro data de 1871, así que no resulta tan complicado rastrear la circunstancia social y política en la que se encontraba envuelto el país en esa época. Justo unos años antes, en 1867, Gabino Barreda había pronunciado la célebre Oración Cívica, cuyo eje estructural y temático era la ideología positivista (que para ese tiempo se

---

González, Samuel Ramos, Luis Villoro y Leopoldo Zea: Luis GONZÁLEZ: “El liberalismo triunfante”. En: *Historia General de México*. México: El Colegio de México, 2000, pp. 633-705; Samuel RAMOS: *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Espasa-Calpe, 1985; Luis VILLORO: *El proceso ideológico de la revolución de independencia*. México: Consejo Nacional para Cultura y las Artes, 1999 (Cien de México); y Leopoldo ZEA: *El positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.

<sup>9</sup> O’GORMAN: *op. cit.*, p. 16.

presentaba como proyecto civilizador y esperanza de progreso para la nación). Antes de tal suceso, de suma trascendencia para la historia del país y sobre el que ahondaremos más adelante, debemos recordar el conflicto entre liberales y conservadores que se desarrolló durante años, pues las causas y repercusiones intrínsecas al mismo tienen que ver con el deseo de la generación de una identidad mexicana y esto se vincula con la producción narrativa de nuestro interés.

El conflicto entre liberales y conservadores, prolongado durante varias décadas, es fiel testimonio de los deseos por encaminar a la nación hacia lo que debería definirla como tal: una nación de raigambre propia. Los unos creían que tenía que ser conservadora y los otros de un corte más bien liberal. De cualquier forma, ya se veía que la asunción de alguna de las dos posturas pondría al descubierto el eterno problema nacional: ¿en dónde meter al pasado y todo lo que él significaba?, por cualquier camino aparecía la misma contrariedad, la que O' Gorman ha catalogado como “la encrucijada de Jano.”<sup>10</sup> Tanto liberales como conservadores proponían un modelo de imitación que no daba cabida al pasado: había que sobreponer y reprimir; había que investir a una nación de lo que no era. Las contradicciones comenzaron a consolidarse junto con la falsa imagen de lo que se suponía era una nación independiente.

Aquí nos gustaría recordar lo que en el capítulo anterior dijimos sobre la imagen de Chucho y el significado que nosotros encontrábamos para las vestimentas del personaje. Según lo afirmado entonces, la sobre-posición y el exceso en las vestimentas podían suponer el deseo de ocultar una naturaleza o tradición arraigada de la cual nadie parecía enorgullecerse. Al pensar en ambas

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 60.

cosas, en el contexto y en la imagen que Facundo construye del personaje, podemos relacionar el sobrecargo en el atuendo del Ninfo con el deseo de ocultamiento del pasado inmediato. Las vestimentas, como las ideologías, se importaban y, como en ambos casos les eran ajenas, tuvieron que incrustarse sin amalgamar.

La disonancia en el personaje tiene su origen en lo antinatural de sus vestimentas. Por eso, Chucho siempre llega casi al exceso en el arreglo. Si pensamos en el México de la segunda mitad del siglo XIX, en esa patria cargada de ideología importada y sobrepuesta, podríamos encontrar que el reflejo del Ninfo es una alegoría de ese conflicto entre realidad y proyecto, y del resultado que tenían y sobre lo cual habría que pensar, ¿o acaso no es cierto que eso era lo que subyacía al enfrentamiento conservador-liberal y al discurso particular de cada uno de los grupos políticos mencionados?

Para ambos, la necesidad de “estar a la altura de los otros” era lo prioritario, pero olvidaban tener en cuenta el proceso histórico de la nación. Al cabo de unos años de la pugna, el proyecto liberal parecía haber triunfado, pero ese éxito no rebasó las apariencias, pues con el paso del tiempo:

la evidencia del fracaso debió provocar el convencimiento de que el proyecto liberal pretendía edificar un castillo en la arena movediza de un gigantesco equívoco, a saber: que el principio ilustrado y moderno de la igualdad natural era una mera abstracción sin fundamento real, el producto de una tradición filosófica de la que, precisamente, habían quedado al margen de los pueblos iberoamericanos.<sup>11</sup>

La cita anterior sólo confirma lo que hemos planteado en este apartado; es decir, las consecuencias de la disonancia entre un deseo y una realidad,

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 49.

entre lo que es reflejado y tiene consecuencias palpables, y que en la novela de Cuéllar es metaforizado y metamorfoseado.

Los actos que confirman la idea anterior no se detuvieron ahí en la lucha de los liberales y conservadores, sino que bajo otras máscaras continuaron, se perpetuaron y con el paso de los años se consolidaron. Antes hablamos del pronunciamiento de la “Oración Cívica” hecho por Gabino Barreda. De ello, hay que decir que Barreda tuvo la firme convicción de la necesaria adopción de otra ideología importada: el positivismo; pero al cabo del tiempo, la realidad mostró que su aplicación también fue fallida y tuvo las mismas consecuencias que la pugna política anterior.

El positivismo se presentaba como la ideología que daría otra oportunidad para alcanzar la modernidad; pero era evidente que los ideales liberales no habían logrado consolidar la identidad nacional y por eso había que hacer un cambio, y se hizo, pero no de raíz. La falta de reflexión sobre las verdaderas causas del error liberal sólo perpetuó el problema: “[el] equívoco de tomar el efecto por la causa, porque es claro que las instituciones políticas adaptadas por imitación dependían de una mentalidad y unos hábitos previos a ella y no viceversa.”<sup>12</sup>

Así, el nuevo proyecto se forjaba sobre los mismos errores. El problema del proyecto consistía principalmente en la ilusión de creer sólo en sus ofrecimientos, ya que después del poco éxito en la aplicación de los ideales liberales, aquél se presentaba como el mejor camino para poner al país a la altura de las naciones europeas y, a cambio, únicamente solicitaba modificar el tipo de estructuras subyacentes en la economía, política y educación del país.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 85.

#### 4. Implicaciones de la narración de Facundo

Dicha doctrina positivista iba a bien con el ferviente entusiasmo de los políticos mexicanos por alcanzar el progreso. Los individuos de la nación debían prepararse y perfilar un carácter que fuera de acuerdo con la nueva realidad; entonces, también habría que preparar a los nuevos hombres. Sin embargo, otra vez las circunstancias de México no permitirían la realización del ideal político del positivismo.<sup>13</sup> Adelante veremos por qué, pero antes de continuar, y ya que hemos mencionado que con el positivismo también se buscaba al nuevo hombre mexicano, deseamos recordar un poco más de lo que dijimos previamente.

En el segundo y tercer capítulo de esta tesis dejamos clara la necesidad de adentrarnos en la novela que nos interesa con la idea de que, gracias a procedimientos y estrategias narrativas particulares, surgía un relato diferente con características propias, y también dijimos que para que eso fuera posible había que partir de un referente conocido. Nosotros propusimos el *Bildungsroman* como base narrativa para la creación de un discurso y como referente para el proceso de análisis paródico. Cuando revisamos la novela de formación y las consecuencias que ella tenía dentro de su contexto histórico, también mencionamos que éstas estaban estrechamente vinculadas con el surgimiento de la ideología de una clase social diferente, la burguesía, con la necesidad de justificar en el mundo la presencia de otro grupo social cuyo modelo de hombre era capaz de dirigir un tipo de vida más autónoma. Ese ideal formativo quedó plasmado en la narrativa del *Bildungsroman*. Ahora bien, y guardando las proporciones de la comparación, aquí también había un grupo social que necesitaba justificar su lugar en la neófita nación independiente, la llamada burguesía mexicana. El positivismo planteaba un

---

<sup>13</sup> *Vid.*, ZEA: *op. cit.*, pp. 35 y 36.

cambio estructural que, en el plano político, brindaría esa posibilidad de realización y justificación de la nueva clase. La necesidad del nuevo tipo de hombre iba incluida en la propuesta. Pero, como ya hemos visto, aquí las condiciones distaban mucho de ser las que solicitaban las ideologías foráneas; por lo tanto, aquel hombre-individuo surgido en Europa tampoco se desarrollaría como tal en la joven nación mexicana.

Pues bien, el narrador de nuestro relato, Facundo, mimetizó dicha situación y desarrolló un discurso de formación de lectores pensantes y reflexivos, que sí manifestó de manera más adecuada la circunstancia nacional; es decir, aquella en la que los discursos, fuera cual fuera su tipo, ya no eran adecuados para esta otra realidad. En *Historia de Chucho el Ninfo* impera la voz del narrador frente al desarrollo del personaje principal. Al final de la historia, aquél deja al descubierto que no hay tal individuo independiente representado en un héroe, sino que demuestra la existencia de un a-héroe sobre cuya constitución y consecuencias el lector tendría que pensar.

El proyecto falto de éxito que se vivía en la circunstancia mexicana estaba reflejado en la narración de *Historia de Chucho el Ninfo*, sobre todo, en lo concerniente al desgaste de los discursos foráneos. Para ahondar respecto a tal hecho, hace falta indagar más en las propuestas ideológicas vigentes y en su planeación de sujeto moderno.

Leopoldo Zea aclara que para pensar en el positivismo en México hay que considerar que éste:

Es expresión de un querer y de un poder de un grupo determinado de hombres que quisieron unas cosas y que pudieron otras, [bajo ese entendido] entonces sí podemos hablar del positivismo en México, es decir, podremos decir qué es lo que en México quisieron unos hombres que decían seguir la filosofía positiva, que a sí mismos se llamaban positivistas, que hicieron una política a la que llamaron científica, que establecieron un

#### 4. Implicaciones de la narración de Facundo

plan educativo sobre bases positivistas, que tuvieron en sus bases diversos ministerios, pretendiendo obrar como en la doctrina positivista.<sup>14</sup>

Así fue como ingresó el positivismo a la historia mexicana, como un “plan de política nacional” que sólo permaneció en la pretensión: *Las circunstancias que privaban en México eran, por supuesto, distintas a las que privaban en Europa cuando Comte creó su sistema. Sin embargo, en este sistema supieron encontrar Barreda y los demás positivistas mexicanos conceptos adecuados a la realidad mexicana. Es esta adecuación de los principios positivistas la que permite hablar de un positivismo mexicano.*<sup>15</sup>

Y este positivismo se supone serviría a la burguesía mexicana emergente para establecer un orden que les fuera más conveniente, aunque, y a pesar de todo, siguiera chocando con la realidad: “*las ideas de orden del positivismo se convertían en ideas de desorden, perdiendo así su justificación como doctrina de orden social*”<sup>16</sup>. De esta manera, una vez más, las contradicciones entre proyecto y realidad se arraigaban y aceptaban como cosa natural. Zea dice que así fue como las ideas se convirtieron en utopía; nosotros consideramos acertada su afirmación y pensamos que si utilizáramos una terminología distinta podríamos afirmar que así fue como comenzaron a perpetuarse los simulacros.

En México no se trató de un proyecto de ensoñación que nunca se alcanzó, sino del mero fingimiento: fingir que el proyecto sí se estaba realizando, fingir que sí funcionaba y, por ello, afirmar que debíamos continuarlo. Facundo descubre por medio de su narración tal hecho para llevar a cabo su propuesta literaria y reflexiva.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 47 (las cursivas son del original).

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 51 (las cursivas son del original).



Puesto que nunca se pudo abandonar el pasado por completo, se le cubrió. La ideología arraigó más por la implantación que por la asimilación. Al final, el resultado fue la simulación del ser, tal como quedó representado en el a-héroe de Facundo, éste colocó sobre el escenario al personaje para provocar la reflexión del lector.

La capacidad creativa del autor queda depositada en la voz del narrador que, a su vez, presenta al mundo un personaje cuyo nombre refleja la representación menos sublime, trascendente y sagrada que puede tener: se llama Chucho. Y este Chucho es lo que más adora el microcosmos. El espíritu positivo busca la emancipación mental de los hombres, pero en el caso de la circunstancia mexicana, no lo consigue. En lugar de que la teología sea derrocada por completo y se le arrebate la posesión del poder en el pensamiento de los hombres, lo que se consigue es metamorfosearla en los “Chuchos” petimetres. Dentro de la trama narrativa la situación es risible, pero cuando se piensa en el afuera del texto, en las intenciones poéticas y en el objetivo serio de crear consciencia de ello en el lector, no puede ser más que abrumadora, ya que aparece frente al receptor el sentimiento de desolación, pues las concepciones entre los proyectos y la realidad no resultan sólo diferentes, sino irreconciliables.

A pesar del panorama y de la situación descrita, la convicción en la mencionada ideología y el afán de su propagación desarrolló el ferviente culto al individuo, uno como el que venía de allá, del otro continente. Pero ni el individuo, ni las circunstancias, ni la clase eran como las europeas. Nuestra supuesta burguesía no era la de los individuos generadores de sus propios medios de subsistencia y producción, sino la de los terratenientes, los especuladores y latifundistas que tomaban una posición cómoda en la que

dejaban producir a los otros, sus subordinados, en lugar de ellos mismos ser capaces de generar y justificar su lugar en el mundo. El burgués mexicano era un hombre que hacía lo que mejor le acomodaba y hacía parecer que lo que era mejor para él era mejor para todos. En la teoría, los nuevos hombres serían prácticos: “*los hombres educados en el positivismo no pueden ser sino hombres prácticos, hombres que no se pueden permitir soñar. Ahora bien, este ideal de hombre de los positivistas, ¿no era también un sueño? ¿No eran también los positivistas idealistas y soñadores a pesar suyo? De hecho, estos hombres realistas trataban de realizar un tipo ideal de hombre.*”<sup>17</sup> Y era únicamente una idealización porque ya vimos que el grupo que más apoyaba la ideología positivista no comulgaba con la practicidad de la vida.

El ideal perseguido por los positivistas también fue otra especie de sueño. En el prólogo a *El perfil del hombre y la cultura*, Samuel Ramos hace una declaración con la misma intención: afirma que la puesta en práctica de la ideología positivista puso en evidencia la divergencia entre lo que se quiere y lo que se puede. Tal como nosotros hemos señalado para la novela de Cuéllar: la puesta en escena de un a-héroe que no tiene fundamento ni sostén más allá del que le aporta el narrador y la imagen de su vestimenta.<sup>18</sup>

Lo que también nos revela la narrativa de Cuéllar es que la resolución del conflicto entre querer y poder se vierte sobre la simulación. El primer paso fue la imitación: “La solución consistió en imitar a Europa, sus ideas, sus instituciones, creando así ciertas ficciones colectivas que, al ser tomadas por

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 140 [Las cursivas son del original].

<sup>18</sup> Esto sigue en estrecha relación con lo que antes hemos mencionado en este trabajo: que el personaje revela más sobre el pensamiento del narrador que de él mismo. En este sentido, habría que reflexionar sobre la intención del narrador y sus verdaderas intenciones hacia el lector.

nosotros como un hecho, han resuelto el conflicto psicológico de un modo artificial”<sup>19</sup> Este mismo pensamiento se revela en el relato de Facundo, cuando hace ciertos comentarios o aseveraciones dentro de su novela. Un ejemplo que viene al caso, sobre todo por la ineficacia de la imitación, ocurre cuando el narrador trata de explicar por qué en la procesión en la que Chucho el Ninfo representa a San Juan Bautista el borrego no funciona como aquel del imaginario foráneo: “Pero como en la raza lanar de aquí (y con total exclusión [*sic.*] del sagrado símbolo) no estén arraigadas a ciertas costumbres piadosas, al borrego de San Juan había que obligarlo mal de su grado, a andar en la procesión conservando, hasta donde es posible en un borrego, la circunspección debida.”<sup>20</sup>

La cita anterior también expresa las intenciones del relato de Facundo, puesto que deja al descubierto que la imitación siempre será imitación, pese al esfuerzo de nuestra raza lanar en las procesiones, no logra realizar su actividad como tendría que hacerlo, pues es diferente a aquella del imaginario. El ejemplo es risible, pero también amargo. El mismo sentimiento se revela en la creación del personaje cubierto de artificios. El mensaje de la narrativa de Cuéllar es todavía más claro cuando habla de las orugas y de las crisálidas: lo que hacía falta, previo a cualquier otra cosa, era el proceso reflexivo y de ello debería hacerse consciente el lector.

En el capítulo anterior mencionamos el pasaje en el que Facundo habla de sus personajes en estado de oruga y del hecho de que no pudieran pasar al estado de verdadera madurez. Al pensar en la ineficacia que supuso la

---

<sup>19</sup> RAMOS: *op. cit.*, p. 15.

<sup>20</sup> José Tomás de CUÉLLAR: *Historia de Chucho el Ninfo*. México: Ignacio Cumplido, 1871, p. 53.

aplicación de las doctrinas extranjeras a la circunstancia mexicana, Ramos declara que ese tipo de error podría deberse al estado de juventud de la nación mexicana y que dicho error, idealmente, podría corregirse en el estado de madurez: “Tal vez nuestros errores son errores de juventud que la madurez corregirá. Nuestra psicología es la de una raza en la edad de la fantasía y la ilusión, que sufre por ello fracasos hasta que logre adquirir un sentido de la realidad.”<sup>21</sup> Para Ramos la falta de madurez se refleja en la impaciencia que muestra la nación por alcanzar modelos extranjeros y en saltarse etapas por las que, de acuerdo con su proceso histórico natural, debía atravesar.

A nuestra nación le comieron las ansias por ir de la etapa pueril a la madura. Facundo refleja un sentimiento de malestar y de reclamo por la misma situación y, por ello, crea una especie de humanos-orugas; pero, a distinción del ensayo de Ramos, Facundo desea provocar la reflexión de su lector por el medio estético, es decir, de hacer consciente a su lector de su papel en todos los sentidos; no obstante, no le ofrece una solución, sólo descubre el malestar y deja planteado el cuestionamiento: la necesidad de pensar y de decir de acuerdo con las propias circunstancias.

Según Samuel Ramos, la sociedad mexicana no pasó por todas las etapas que la hubieran conducido a la madurez porque fue seducida por las ideas venidas de fuera: “[el impulso de la imitación ilógica se debe a] la seducción que ejercen ideas o sistemas extranjeros de varios órdenes, porque no responden a las necesidades del país, y sí pueden contrarrestar los impulsos elevados del alma mexicana.”<sup>22</sup> Dice Ramos que los mexicanos imitaron sin darse cuenta de que estaban imitando. Cuéllar, mediante su narrador, nos hace

---

<sup>21</sup> RAMOS: *op. cit.*, p. 16.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 17.

ver la misma situación; sin embargo, más allá de una “denuncia”, desea hacer que su lector caiga en cuenta de tal situación. La capacidad reflexiva de la mayoría de sus personajes en *Historia de Chucho el Ninfo* es prácticamente nula, esas orugas tampoco se dieron cuenta de que eran producto de una imitación malograda, eran como los individuos del México real: “Creían de buena fe, estar incorporando la civilización al país.”<sup>23</sup>

Uno de los apartados del capítulo anterior está dedicado al análisis de la apariencia de Chucho. En ese análisis reflexionamos sobre la capacidad de codificación de un mensaje por medio del desarrollo del atuendo del personaje, y en la posibilidad de que el encubrimiento hubiera sido una especie de metaforización de la crítica hacia la superposición ideológica y al encubrimiento de lo natural. El pasado representaba no sólo el atraso, sino un verdadero obstáculo para alcanzar la ansiada modernidad, la única manera de paliarlo era encubrirlo y, luego, olvidarlo. Con tal indiferencia, otra vez, se recurría al camino más fácil: el de la irreflexión en soluciones verdaderas y eficaces; en lugar de ello preferimos disfrazar las políticas, la cultura y a los individuos. En la realidad no hubo una verdadera asimilación, sino un revestimiento: nos engalanábamos con un carácter prestado que disimulaba el ser auténtico.<sup>24</sup>

En el México real, con la adopción de proyectos sociales europeos y con la insistencia de su funcionamiento, la realidad parecía más bien una obra de ficción en la que a mayor esfuerzo en el arraigo de lo ajeno, mayor risibilidad e inverosimilitud adquiría la situación, pues la transformación parecía forzarse hasta en los individuos. ¿Acaso no hay parte de ello en lo que

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>24</sup> *Vid., Ibid.*, p. 50.

muestra la narración de Facundo con la creación y desarrollo del a-héroe? ¿Acaso no es una sensación similar la que se percibe cuando los personajes de la novela rodean al Ninfo? ¿Acaso no la rareza del Ninfo, la discontinuidad de su apariencia puesta al lado de los prototipos de hombre bello, educado, inteligente, o su poca igualdad con los héroes también vuelve peculiar la narración de Facundo?

Al parecer, con la técnica del simulacro de modernidad en la circunstancia mexicana había sido minada la posibilidad de la innovación. A la vida, como dice Barthes, había que hacerle trampas por otros caminos, había que des-cubrir la ineficacia de la imitación en todos los sentidos y por un medio más creativo. Cuéllar le hizo una trampa a la vida gracias a la literatura.

#### **4.2 Tradición y contradicción: La renovación poética en Cuéllar.**

En el apartado anterior hemos revisado la circunstancia de la que estaba rodeado el autor de *Historia de Chucho el Ninfo*. Con las infortunadas consecuencias de la política nacional, las de la pugna liberal-conservadora y con las de la entrada de la ideología positivista un incipiente malestar comenzaba a hacerse presente.

En las obras literarias, como la de nuestro interés, el cuestionamiento se puede rastrear en las alteraciones a la “linealidad” o “naturalidad” de la producción poética, pues las circunstancias socio-culturales y el proceso de la *poiesis* siempre son afectados entre sí. En este apartado nos gustaría relacionar la situación social antes descrita con *Historia de Chucho el Ninfo* y tratar sobre las implicaciones que pudo haber tenido una con otra, pero, sobre todo, nos interesa vincularlo con la renovación poética, basada en la reflexión, de Cuéllar.

Ahora bien, lo que tendríamos que hacer sería preguntarnos cómo o por qué es válido afirmar que dicha situación traslapó las líneas de la novela que nos interesa y, entonces, dio como resultado una innovación poética despegada del canon que le dio origen y de la tradición que la potenció. Para ello hay que comparar los contextos culturales de los que emergieron las ideologías y los de los lugares a los que fueron llevadas para, luego, entablar semejanzas y diferencias pertinentes tanto entre ellas como entre sus producciones discursivas.

Pues bien, entonces debemos aseverar que las circunstancias político-sociales de un lugar producen una subjetividad colectiva y que tal subjetividad puede estar depositada en las formas literarias que surgen de dicho contexto. Por ello, en los capítulos anteriores hemos intentado identificar tal subjetividad en la voz de Facundo, que tiene dominio en la mayor parte del relato y que, pese a que presenta una narración con estructura híbrida, da sentido a la totalidad de la obra y unifica originalmente su narración, puesto que en ella inserta el objetivo reflexivo de su novela.

El proceso paródico que mencionamos en el segundo capítulo está relacionado con la manera en que en la narrativa resulta posible despegarse de formas del decir establecidas.<sup>25</sup> Nosotros propusimos como referente principal, y lo justificamos, el discurso de la novela de formación (por sus objetivos). Gracias a las estrategias narrativas que entonces se mencionaron, pudo abrirse camino una narrativa alterna –la que reflejaría la formación de nuestra sociedad y la necesidad de un lector ávido–, que también envolvía unas circunstancias que, en ciertos puntos (y de ahí la justificación de su aplicabilidad), eran semejantes, pero que tenía metas distintas.

---

<sup>25</sup> *Vid.* capítulo 2 de esta tesis.

En la narración propuesta como base existe un conjunto ideológico articulado que envolvió su producción: el proceso temporal por el que un individuo constituía su propia identidad, su humanidad, y se convertía en lo que debía ser; es decir, la idea de experiencia y formación sostienen al relato tanto intra como extratextualmente.<sup>26</sup> El *Bildungsroman* surge como correlato de la época: para llegar a lo que se es hay que combatir lo que ya se es.

En este trabajo ya mencionamos cómo en México el grupo de terratenientes y latifundistas, que intentó hacer las veces de burguesía mexicana, solicitaba posicionarse y justificar su lugar con una ideología que hiciera “natural” su estatus. También vimos cómo eso fue casi risible y cómo jamás se vieron en términos reales los resultados de la aplicación de tal ideología. En el caso europeo realidad y discurso literario se trastocaron y dieron como resultado la narrativa del *Bildungsroman*; pero de este lado del océano, en el que la realidad quedó corta al proyecto, o probablemente a la inversa, ¿cuál sería la manera en que se trastocarían y se impulsarían realidad y discurso? El relato de Cuéllar saca a la luz lo entonces sucedido: la imposibilidad de la formación de verdaderos individuos, la inmadurez de una joven nación y la necesidad de repensarnos, primero, como lectores y, después, como individuos.

En tal caso, el sistema predominante intrincado en la narrativa y en el microcosmos que desarrolla la *Historia de Chucho el Ninjo* reflejaría por medio de la ficción lo que pasaba en la sociedad. En los comentarios hechos por Facundo salta el *ethos* de su sentir, el subjetivismo característico de su inconformidad con las políticas imperantes dentro del entorno social. Ese

---

<sup>26</sup> Vid. Jorge LARROSA: *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 2003 (Espacios para la lectura), p. 5.



*ethos* representa el subjetivismo de la época que al final vertebraría la narración que hemos venido analizando y daría aún más sentido a la historia y al discurso que hacen uno del relato.

De esta manera, lo que también subyace a la narración es el deseo de una cultura, política e ideología legítimas. La búsqueda de narraciones hechas a la mexicana revela esa necesidad y explica la reflexión de Facundo y la reproducción de sus especies (en las que manifiesta su sentir, sus malestares y pensamientos). La rareza y peculiaridad de los personajes creados por dicho autor terminan siendo una especie de alegorías; con el desciframiento del código viene una invitación a la reflexión sobre la situación de los lectores, de la literatura y de los discursos que rodean al del país.

Las particularidades de la narración, la rareza de los personajes y el narrador peculiar, todos ellos entendidos como un conjunto que busca la legitimación de la obra, revelan el sentimiento y el ferviente deseo de consolidar un ser aparte, no ya imitado, sino original. Cuéllar recupera lo básico y lo necesario de la tradición y, luego, le añade la caracterización que cosecha de su circunstancia. El modelo de la narrativa de formación, sumado con las características de los cuadros costumbristas y de algunas características del realismo, serviría como punto de partida para que Cuéllar alcanzara su objetivo. Como en la realidad, el modelo europeo no habría resuelto el objetivo del autor. La asimilación del modelo y su posterior transformación demuestran la necesidad de autonomía narrativa y, también, social. La propuesta es el cambio de la simple imitación y superposición de lo externo por la creación de narrativas y modelos eficientes y propios.

Es importante observar en Cuéllar el sentido de la diferencia. La divergencia está relacionada con las circunstancias de las que emana el

#### 4. Implicaciones de la narración de Facundo

discurso poético. Una elaboración concreta, exactamente igual a la europea o con sentido muy semejante hablaría de circunstancias muy cercanas. La divergencia dentro de la creación poética tiene que ver también con la divergencia de las circunstancias. La creación de la obra cuyo sentido está en la diferencia sistemática, también característica de la subjetividad de una época, muestra la capacidad reflexiva del narrador acerca de su propia realidad. En este sentido también cabe resaltar la vital función de Facundo en la construcción de la obra, en tanto que él se encuentra en una perpetua comunicación con el lector y le hace ver que él también está en construcción.

Esta relación narrador-lector, que logra ponderarse a lo largo de la obra, es otra de las implicaciones que tiene la narración, pues gracias a que Facundo finge situarse en el mismo nivel que su interlocutor resulta posible conducirlo al escrutinio de sus propias formas de lectura. El narrador de *Historia de Chucho el Ninfo* solicita a un lector ávido cuya capacidad logre descifrar los distintos códigos poéticos por los que se desplaza. De esta manera, antes de ser consciente y crítico de su realidad, lo será de sus modos de lectura. Entre las varias reflexiones que plantea esta novela de Cuéllar está la de re-pensar la literatura para poder legitimarla. La parodia y la metaficción abren la posibilidad de la clausura y sustitución de tradiciones sin necesariamente proponer una nueva poética, sino que pueden únicamente poner en tela de juicio las ya establecidas.

Dentro de la narración, Facundo se vuelve un orquestador en todos los niveles: dentro de la ficción y en la construcción de la misma; se hace cómplice del lector para poder exigirle al tiempo una actitud crítica hacia su propio discurso narrativo: hay que pensar la realidad, pero también hay que pensar la literatura con la literatura.

Pamela Flores

La narrativa de Cuéllar no resuelve la situación, pero propone que se apueste por lo diferente y deja abierto el camino a la meditación de la actividad lectora y de las circunstancias que rodean al sujeto lector en todos los sentidos.

## CONCLUSIONES



## CONCLUSIONES

“A cada gran escritor corresponde una concepción y una práctica  
personales del Estilo”

DAVID HUME

*De la sencillez y el refinamiento al escribir*

Hay una aceptación del vocablo estilo que lo identifica con el modo, la  
forma, la manera particular de hacer algo.

[...]

La estrecha relación de todas las artes entre sí, determinada por el  
carácter que le imprime al artista la actitud del conglomerado social ante  
los problemas de su tiempo –de su generación–, nos lleva a tomar nota  
de que a menudo un cambio en el estilo de ciertos géneros artísticos  
influye en el estilo de otros.

BOSCH

*Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*

En *Diez razones para la tristeza del pensamiento* George Steiner afirma que la capacidad de producir un pensamiento intencionado no es muy común, que es muy raro encontrar una idea original que merezca la pena ser pensada y, aún más, que es casi nula la posibilidad de que tal consideración pueda ser condensada y concretada. Desde nuestra apreciación, en la literatura de José Tomás de Cuéllar encontramos tanto un pensamiento intencionado como ideas y propuestas originales para dar un giro a la literatura nacional del siglo XIX y renovarla a partir de poéticas ya consolidadas.

Cuéllar buscó, ante todo, la reflexión del lector por medio del aparato literario y plasmó su intención en la literatura que produjo, ahí moldeó sus reflexiones para evitar el vano derroche de ideas e intentó provocar lo mismo en sus lectores; es decir, el pensamiento original de Cuéllar quedó vertido en el

deseo de legitimación de la literatura mediante la creación de una obra que persiguiera la reflexión del lector.

A lo largo de esta tesis mostramos cómo pensamos que eso ocurre dentro de *Historia de Chucho el Ninfo*. Para comenzar, rastreamos los trabajos críticos sobre esta obra de Cuéllar y también de la obra general del autor, pues fue hasta hace un par de décadas que resurgió el interés general por los trabajos del escritor, aunque a la novela mencionada sólo le fueron dedicados un artículo y una tesis de licenciatura.

Gracias a dicha investigación, nos dimos cuenta de que hasta ahora no se había propuesto un estudio de *Historia de Chucho el Ninfo* que surgiera de la propuesta de renovación del discurso literario dentro de las posibilidades que ofrece un discurso paródico. Así pues, en el segundo capítulo nos dedicamos a explicar por qué considerábamos pertinente el uso de la parodia como estrategia textual para apreciar el trabajo creativo de José Tomás de Cuéllar, sin tener que pensar la novela mencionada como una obra enteramente realista o costumbrista y, así, entender lo que significaba para nuestro autor “hacer las cosas a la mexicana”.

No obstante, para que nuestra propuesta fuera pertinente hubo que identificar un tipo de narrativa que funcionara como primer referente de la parodia y, así, comenzar a estudiar el proceso de renovación literaria en la novela. Nosotros propusimos que ése fuera el del *Bildungsroman*, pues el narrador comienza su relato diciendo al lector que contará la historia de un héroe, según el título de la novela y las primeras frases de Facundo, pero nosotros consideramos que dichas palabras sólo fueron un pretexto del narrador para plantear la inexistencia de tal figura dentro de la narrativa y el

contexto nacional y, sin embargo, mostrar la existencia de lectores en formación, tanto estética como moral.

Por este motivo, también resultó importante para nuestro narrador entablar un diálogo con su lector; desde ese nivel propusimos la parodia del discurso narrativo del *Bildungsroman*. Claro que también reconocimos la existencia de otras tradiciones literarias dentro de la novela, pues su presencia y combinación es lo que caracteriza el estilo del novelista y porque la tradición dentro de su obra le permitió, además, generar estabilidad en el recibimiento de la obra.

Lo anterior también nos condujo a cuestionarnos cuál era la propuesta intrínseca a la parodia hecha por el autor y qué era lo que buscaba con ella. Por eso, en el tercer capítulo analizamos ese espejismo de héroe que Facundo construyó y las comparaciones que hizo del desarrollo del ser humano con el de las orugas y las crisálidas. Ahí anotamos que la creación de la imagen de Chucho el Ninfo tenía que ver con la intención de provocar el distanciamiento del lector hacia tal figura, pero ese distanciamiento iba acompañado en todo momento por la voz del narrador. Este mismo proceso de distanciamiento fue expandido sagazmente por la voz del narrador hacia varios personajes de la novela, pues también lo provocó por medio de la comparación de aquellos con el desarrollo de las orugas y con su incapacidad para pensar.

Finalmente, en el cuarto capítulo, intentamos vincular el proceso de renovación poética en la novela con las circunstancias que rodearon la producción artística del escritor, también lo hicimos para poder entender de dónde emanaba el discurso de Cuéllar la necesidad de su búsqueda de un lector ávido y reflexivo. Lo anterior también justificó la presencia del narrador orquestador de la ficción y compañero y guía de su lector.



Así pues, cuando comenzamos el análisis de esta obra, nos hicimos varias preguntas: ¿qué pretende esta novela?, ¿por qué la construcción de Chucho el Ninfo?, ¿por qué una escritura poco uniforme?, ¿por qué Facundo cambia tan abruptamente de temas y de historias dentro de una misma?, ¿qué significa esta novela?

Varias de esos cuestionamientos se fueron disipando a lo largo de los capítulos de la tesis, pero otros más siguen sobre la mesa (ya se verá en los siguientes párrafos). Lo que sí logramos decir con claridad es que gracias a la creación del narrador de *Historia de Chucho el Ninfo* es posible materializar el universo alternativo imaginado por Cuéllar; es decir, en el que creó un mundo con leyes propias, cuyo eje vertebrador fue la apelación a la meditación. Para eso, como repetimos a lo largo de esta tesis, el narrador se vio en la necesidad de innovar en las formas narrativas para concretar su originalidad y así dar cuenta de su firme intención de legitimar lo literario y nacional. Los medios disponibles que tenía eran los de la tradición, de ellos despegó y, astutamente, los rebasó porque lo que el autor buscaba era llegar hasta la imaginación de su lector y, ya instalado en ese lugar privilegiado, hacerlo pensar desde un nuevo esteticismo.

A lo largo de *Historia de Chucho el Ninfo* podemos observar el propósito de Facundo de provocar la reflexión del lector. En esta tesis hemos afirmado que el narrador de la novela otorgó un lugar privilegiado al lector dentro del relato para, luego, pedirle una reflexión sobre los modos de lectura, sobre la creación de una literatura legítima y, también, sobre la formación de la circunstancia social de la que también era partícipe. Por esto, Cuéllar postuló mediante Facundo una narración irregular que partió de distintas tradiciones literarias y que ayudó a estabilizar su lectura y recibimiento.

Facundo creó un texto híbrido, pues la intervención del narrador era más que necesaria para no perder la direccionalidad de la obra y dirigir la reflexión estética del receptor. La historia, el discurso y la crítica suceden de forma simultánea dentro de la novela. El narrador del relato tuvo la firme intención de provocar la renovación de las formas literarias, de las ideologías, de los contenidos, de las formaciones, pero, ante todo, de los modos de lectura, pues sin esto no habría sucedido lo antes mencionado y, por eso, el diálogo con su lector fue constante.

Además, la creación de personajes “peculiares” no fue gratuita, pues como dijimos en el tercer capítulo y también un poco más arriba, las palabras de Facundo fueron intencionadas y gracias a sus personajes peculiares, éste logró codificar parte de su mensaje a su interlocutor, tal y como vimos que sucedía con la construcción de la figura de Chucho el Ninfo. La avidez previamente exigida al lector, permite a éste averiguar el contenido, mirar y leer con cuidado, para descifrar los distintos mensajes del narrador.

Cuéllar no se olvidó de la relación existente entre la acción lectora y la función de la escritura, pues la vital importancia de la función coproductiva del relato está presente a lo largo de toda la obra. Nuestro literato decimonónico aspiró a provocar lecturas más allá de las comunes, en pasar del placer a la reflexión gracias al distanciamiento estético. La creación de las imágenes y de las escenas de Cuéllar no fueron gratuitas, buscaron permanecer en la memoria del lector e injertarse en ella hasta conmoverlo en lo más íntimo de su pensar.

También es importante señalar que entre todo esto, salta a la vista la consciencia de escritura del autor, la consciencia poética que manifiesta en las intervenciones de su narrador, pues Facundo insiste en reflejar que el

principio poético de su discurso es la formación de un lector, porque él mismo es un narrador comprometido que exhorta a pensar por vía de la ficción.

Consideramos que con la creación de una novela como ésta, el narrador deja al descubierto que dentro de la consolidación de literaturas latinoamericanas existen varios problemas. Uno de ellos es el de la identidad literaria. Las circunstancias exigen respuestas textuales y genéricas diferentes a las que surgieron en Europa y en ellas va también la creación de poéticas legítimas; eso es lo que creemos que está inserto en la obra de Cuéllar. Como lectores, y aun ahora, terminamos con varias preguntas: ¿esos modos de decir y de contar eran vigentes y adecuados para nosotros?, ¿qué hacíamos y qué era lo que necesitábamos hacer?

Tal vez lo más arriesgado dentro de la narración de Cuéllar sea intentar que el lector se apropie de su experimento de escritura y se haga consciente de la nueva estética a través del mismo acto de leer. Quizá también por eso sea importante la consolidación de su narrador dentro de la serie de novelas de *La linterna mágica* para también consolidarse estéticamente.

En esta novela de Cuéllar, más allá de la corrección moral del lector, el escritor propone una narración y un narrador que se dirijan a la reflexión y que ellos, a su vez, inciten a hacer lo mismo a su lector. El trabajo de Cuéllar se extiende dentro de la misma propuesta narrativa y crea un lector representado que espera lo siga en su meditación.

Al hacer todo esto, Cuéllar genera una propuesta literaria que deja al descubierto el desgaste de poéticas anteriores y la necesidad de generar lo propio. En esta tesis, nos hemos limitado a caracterizar al narrador y al tipo de literatura que pensamos está cuestionado dentro de *Historia de Chucho el Niño*;

sin embargo, en un trabajo más extenso sobre la obra de Cuéllar, podrían rastrearse las características de los narradores de *La Linterna Mágica* y establecer qué tipo de poética subyace en toda la colección de novelas, si cabe la posibilidad de extender la propuesta hecha en esta tesis a toda ella o si se trata de un caso aislado o únicamente de una etapa en la escritura del autor.

Finalmente, esta tesis no da como terminado el trabajo para esta novela y menos para los trabajos del autor, pues la obra de Cuéllar es vasta y las investigaciones sobre su poética pueden dar pingües frutos, sobre todo, si se le estudia desde la perspectiva de la renovación literaria.



## BIBLIOHEMEROGRAFÍA



## BIBLIOHEMEROGRAFÍA

### Directa

CUÉLLAR, José Tomás de: *Historia de Chucho el Niño*. México: Ignacio Cumplido, 1871.

### Indirecta

ACOSTA, Luis: “Época clásica (1786-1832)”. En: *La literatura alemana a través de sus textos*. Luis A. Acosta (coord.). Madrid: Cátedra, 1997 (Crítica y estudios literarios).

ALGABA, Leticia: “*El pecado del siglo: una cala en la novela histórica*”. En: “José T. de Cuéllar y su drama *Deberes y sacrificios*”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*. Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 45-59.

ALTAMIRANO, Ignacio M.: *Obras completas, T. XII, Escritos de literatura y arte 2*. Selección y notas de José Luis Martínez. México: SEP, 1988.

\_\_\_\_\_, *Obras completas, T. XIII, Escritos de literatura y arte 2*. Selección y notas de José Luis Martínez. México: SEP, 1988.

AZUELA, Mariano: *Cien años de novela mexicana*. México: Botas, 1947.

BAJTÍN, Mijaíl: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Traducción de Julio Forcat y César Conroy. México: Alianza, 1990.

\_\_\_\_\_: “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”. En: *Idem. Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. 11ª edición. México: Siglo XXI, 2003 (Lingüística y Literatura), pp. 200-247.

BAUDELAIRE, Charles : “Éloge du maquillage”. En: *idem : Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1961, pp. 1182-1185.



BAUDELAIRE, Charles: *Lo cómico y la caricatura*. Traducción de Carmen Santos. Segunda edición. Madrid: Machado Libros, 2001 (La Balsa de Medusa, 25). BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro*. Traducción de Antoni Vicens y Pedro Rovira. Novena edición. Barcelona: Kairós, 2008.

BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro*. Traducción de Antoni Vicens y Pedro Rovira. Novena edición. Barcelona: Kairós, 2008.

\_\_\_\_\_: *De la seducción*. Traducción de Elena Benarroch. Doceava edición. Madrid: Cátedra, 2008 (Teorema).

BARTHES, Roland: *El placer del texto. Lección inaugural*. Traducción de Nicolás Rosa. México: Siglo XXI [1982] 2007.

\_\_\_\_\_: *El sistema de la moda*. Traducción de Joan Viñoly. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

\_\_\_\_\_: "Arcimboldo o el retórico y el mago". En: *idem.: Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Traducción de C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1982 (Biblioteca Roland Barthes), pp. 153-175. Trad.

BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Traducción de Andrea Morales Vidal. México: Siglo XXI, 1988 (Teoría).

BEUTIN Wolfgang, et. al.: *Duetsche Literatur Geschichte, von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler, 2001.

BOBES NAVES, María del Carmen: *Comentario semiológico de textos narrativos*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1991.

BOSCH, Juan: *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*. México: UNAM, 2009 (Colección Pequeños Grandes Ensayos).

BRUSHWOOD, John: *Mexico in its novel. A nation's search for identity*. Austin: University of Texas, 1970.

BUSTILLO, Carmen: *La aventura metaficcional*. Equinoccio: Caracas, 1997.

- BYRON CARNES, Hugh: *Facundo y su obra*. Tesis de doctorado en Letras Mexicanas. México, UNAM, FFyL, (s/a).
- CALDERÓN, Mario: “La novela costumbrista mexicana”. En: *La República de las letras. Asomo a la cultura escrita del México decimonónico, V. I, Galería de escritores*. Edición de Belem Clark y Elisa Speckman. México: UNAM, 2005 (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 315-324.
- CALVILLO AYALA, Eduardo: “<<La más estupenda de las barbaridades>>: observaciones sobre el doble tono en el discurso de Facundo”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 61-74.
- CARBALLIDO, Alejandra: *Estructura apelativa, intención de sentido y recepción de ‘Ensalada de pollos’, de José Tomás de Cuéllar*. Tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. UNAM, F F y L, 1997.
- CARBALLO, Emmanuel: *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*: México, Océano, 2001.
- CASTAÑAR FLORES, Montserrat: *Costumbrismo y moral en la obra de José Tomás de Cuéllar*. Tesis de licenciatura. UNAM: F F y L, 2002.
- CASTAÑEDA, María del Carmen: “El Cuéllar de las revistas”. En: Margo Glantz (coord.): *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. México: UNAM, 1997, pp. 83-97.
- CASTRO, Miguel Ángel: “La gracia de los días: de Facundo a Tick Tack”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 103-116.
- CASTRO LEAL, Antonio: “Prólogo” a: José Tomás de Cuéllar: *Ensalada de pollos y Baile y cochino*. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. México: Porrúa, 1946 (Colección de escritores mexicanos, 33), pp. VII-XIV.

- \_\_\_\_\_: "Prólogo" a: José Tomás de Cuéllar: *Historia de Chucho el Ninfo y La Noche Buena*. México: Porrúa, 1947 (Colección de escritores mexicanos, 45), pp. VII-XIX.
- CLARK DE LARA, Belem: "Estudio preliminar" a José Tomás 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: UNAM, 1989, pp. 19-129.
- \_\_\_\_\_: "El otro José Tomás de Cuéllar". En: *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. Margo Glantz (coord.), México, UNAM, 1997, pp. 99-106.
- \_\_\_\_\_ y ZAVALA DÍAZ Ana Laura (eds.): *José Tomás de Cuéllar: entre el nacionalismo y la modernidad*. México: UNAM-IIF, 2007.
- \_\_\_\_\_: "La palabra periodística a la luz de la modernidad". En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 145-165.
- \_\_\_\_\_ y SPECKMAN Elisa (eds.): *La república de las letras. Asomo a la cultura escrita del México decimonónico*. México: UNAM, 2005 (Ida y regreso al siglo XIX).
- \_\_\_\_\_: "Prólogo". En: *José Tomás de Cuéllar*. México: Cal y Arena, 1999 (Los imprescindibles), pp. 13-58.
- CORTÉS, Jaime Erasto: "Cuéllar entre la pintura y la literatura". En: *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. Margo Glantz (coord.). México: UNAM, 1997, pp. 107-111.
- CUÉLLAR, José Tomás: *Ensalada de pollos y Baile y cochino*, ed. y prólogo de Antonio Castro Leal, México, Porrúa 1946.
- \_\_\_\_\_, *Estampas del siglo XIX*. México: SEP, 1944.

- \_\_\_\_\_ : *et al., 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: UNAM, 1989.
- \_\_\_\_\_ : *La Linterna Mágica.* Prólogo de Mauricio Magdaleno. México: UNAM, 1992 (BEU, 27).
- \_\_\_\_\_ : *Las gentes que son así (Perfiles de hoy).* México: Ignacio Cumplido, 1872.
- \_\_\_\_\_ : *Las jamonas.* Presentación de Margo Glantz. México: CONACULTA, 1998.
- \_\_\_\_\_ : *Los fuereños.* Prólogo de Juan Coronado. México, EOSA, 1970.
- \_\_\_\_\_ : *Los mariditos.* México: SEP, 1982.
- \_\_\_\_\_ : *Obras II, Narrativa II. Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del carnet de Facundo (1869,1870. 1871, 1890)* Edición crítica, prólogo y notas de Ana Laura Zavala Díaz. México: UNAM, 2007.
- CURIEL, Fernando: “Linternazos”. En: *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994.* Margo Glantz (coord.). México: UNAM, 1997, pp. 41-49.
- DENTITH, Simon: *Parody.* New York: Routledge, 2000.
- Diccionario de personajes históricos y de ficción en la literatura alemana.* Eva Parra Membines (coord.). Madrid: Verbum, 2001.
- EZCURDIA, Manuel: “Menos realista. <<Las gentes que son así>>, de José Tomás de Cuéllar”. En: *José Tomás de Cuéllar. Los tiempos de la desenfrenada democracia. Una antología general.* Selección, estudio preliminar y cronología

de Adriana Sandoval. México: FCE- Fundación para las Letras Mexicanas-UNAM, 2007, pp. 383-393.

EZCURDIA, Manuel: “Modernidad en Cuéllar”. En: *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. Margo Glantz (coord.). México: UNAM, 1997, pp. 59-68.

GARCÍA GUAL, Carlos.: *Los orígenes de la novela*. Madrid: Istmo, 1972 (Colección Fundamentos 16).

GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel: *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco/libros, 1998.

GLANTZ, Margo (coord.): *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. México: UNAM, 1997.

\_\_\_\_\_: “Ensalada o contaminación del discurso”. En: *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. Margo Glantz (coord.). México: UNAM, 1997, pp. 69-74.

\_\_\_\_\_: *Esguince de cintura. Ensayos sobre narrativa mexicana del siglo XX*. México: CONACULTA, 1994.

GONZÁLEZ, José Luis, *et. al.*: “El liberalismo triunfante”. En: *Historia general de México. T I*. México: El Colegio de México, 1986, pp. 633-705.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos: *Historia de la Literatura mexicana. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Quinta edición. México: Porrúa, 1954.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio: “De lo viejo a lo nuevo”. En: *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. Margo Glantz (coord.), México: UNAM, 1997, pp. 23-28.

GORBACH, Frida: *El monstruo, objeto imposible. Un estudio sobre teratología mexicana, siglo XIX*. México: Ítaca-UAM, 2008.

- HAZARD, Paul: *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*. Traducción de Julián Marías. Madrid: Alianza, 1988.
- HANOOSH, Michell: "The reflexive function of parody". En: *Comparative Literature*. Vol. 41. No. 2 (Spring, 1989), pp.113-127.
- HAUSER, Arnold: *Historia social de la Literatura y el Arte II. Manierismo, Barroco, Rococó, Romanticismo*. Traducción de A. Tovar y F. P. Varas-Reyes. Madrid: Guadarrama, 1969.
- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro: *Narrativas híbridas: Parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*. Madrid: Verbum, 2000.
- HUME, David: "De la sencillez y el refinamiento al escribir". En: *Sobre el estilo*. Presentación de Manuel Artigas. Traducción de Juan José Utrilla. México: UNAM, 2007 (Colección Pequeños Grandes Ensayos), pp. 32-40.
- HUTCHEON Linda: "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía". En: *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México: UAM, 1992, pp. 171-193.
- ILLADES, Carlos: "Los mexicanos pintados por Cuéllar". En: *José Tomás de Cuéllar. Los tiempos de la desenfrenada democracia. Una antología general*. Selección, estudio preliminar y cronología de Adriana Sandoval. México: FCE- Fundación para las Letras Mexicanas-UNAM, 2007, pp. 365-381.
- JAUSS, Hans Robert: *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Traducción de Jaime Siles y Ela M.<sup>a</sup> Fernández-Palacios. 2<sup>a</sup> edición. Madrid: Taurus, 1986 (Teoría y Crítica Literaria)
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio: *Historia de la Literatura mexicana*. Quinta edición. México: Botas, 1953.
- JITRIK, Noé: "El Facundo: la gran riqueza de la pobreza". En: Domingo Faustino Sarmiento: *Facundo o civilización y barbarie*. México, Siglo XXI, 2007, pp. XV-LXX.
- \_\_\_\_\_: *Las contradicciones del modernismo*. México: El Colegio de México, 1978.

- \_\_\_\_\_: "Rehabilitación de la parodia". En: *La parodia en la literatura latinoamericana*. Roberto Ferro (coord.). Buenos Aires: Instituto de Literatura latinoamericana - FF y L - Universidad de Buenos Aires, 1993, pp. 13-32.
- LARROSA, Jorge: *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 2003 (Espacios para la lectura).
- LIMA BACA, Francisco: *Interpretación sociológica de los tipos costumbristas en 'Baile y cochino' y 'Los fuereños' de José Tomás de Cuéllar*. Tesis de licenciatura. UNAM: F F y L, 2004.
- LOOS, Adolf: *Ornamento y delito, y otros escritos*. Traducción de Lourdes Cirlot y Pau Pérez. Selección, prólogo y notas de Roland Schachel. Barcelona: Gustavo Gili (1972).
- LÓPEZ ROCHA, Yazmín: *El narrador de 'Los mariditos' de José Tomás de Cuéllar*. Tesis de licenciatura. UNAM: F F y L, 2003.
- LUKÁCS: *El alma y las formas y Teoría de la novela*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijabo, 1970.
- MAGDALENO, Mauricio: "Prólogo". En: José Tomás de Cuéllar: *La Linterna Mágica*. México: UNAM, 1992 (BEU, 27), pp. V-XXII.
- MARCHESE, Angello y Faradellas, Joaquín: *Diccionario de Retórica crítica y terminología literaria*. 7ª edición. Barcelona: Ariel, 2000 (Letras e ideas).
- MARIÑO, Ana: "Panorama económico de la República Restaurada". En: José Tomás de Cuéllar. *Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 167-180.
- MARTÍ, Ofelia: "La novela de formación Goethiana". Edición de Luis A. Acosta *et. al.*. Madrid: Trotta, 2001 (La dicha de enmudecer. Serie Teoría Literaria) pp. 183-199.

- MARTÍNEZ, Elena M.: *Onetti: estrategias textuales y operaciones del lector*. Madrid: Verbum, 1992.
- MARTÍNEZ, José Luis: *La expresión nacional*. México: Oasis, 1984.
- MONDRAGÓN, Rafael: “Al margen de Henríquez Ureña sobre ‘voz’, ‘cuerpo’ y ‘herencia’ en filosofar de nuestra América”. En: *Andamios*. Vol. 7, No. 13. Mayo-agosto, 2010, pp. 259-290.
- MONSIVÁIS, Carlos: “Las costumbres avanzan entre regaños”. En: *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. Margo Glantz (coord.). México: UNAM, 1997, pp. 13-22.
- MORALES SOLANO, Luis Antonio: *Ideas socio políticas y estructura de <<Historia de Chucho el Ninfo>>*. Tesis de licenciatura. México: UNAM, F F y L, 2000.
- O’GORMAN, Edmundo: *México, El trauma de su historia, Ducit amor patriae*. México: CONACULTA, 1999 (Cien de México).
- ORTEGA Y GASSET, José: *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Cátedra, 1984.
- ORTIZ MONASTERIO, José: “José T. de Cuéllar y su drama *Deberes y sacrificios*”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*. Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 25-43.
- PAPPE, Silvia: “José Tomás de Cuéllar: la modernidad porfirista invade el costumbrismo”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 117-143.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Héctor: *Facundo en su laberinto. Notas para un ensayo sobre ‘La Linterna Mágica’*. México: UNAM, 2007 (Pequeños grandes ensayos, 49).
- PONCE, Néstor: “Sarmiento: civilización y barbarie”. En: Domingo Faustino Sarmiento: *Facundo o civilización y barbarie*. México: Siglo XXI, 2007, pp. IX-XIV.



- QUIRARTE, Vicente: "Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar". En: *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. Margo Glantz (coord.). México: UNAM, 1997, pp. 29-39.
- RAMOS, Julio: *Desencuentros de la modernidad en América Latina, Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 1989 (Tierra Firme).
- RAMOS: *El perfil del hombre y la cultura en México*. México: Espasa-Calpe, 1985.
- ROAS, David: "La risa grotesca y lo fantástico". En: *Espacios y tiempos de lo fantástico. Una mirada desde el siglo XXI*. Pilar Andrade, Arno Gimber & María Goicochea (eds.). Bern: Peter Lang SA, 2010, pp. 17-30.
- RODRÍGUEZ LENMAN, Cecilia: "La moda, el bello sexo y el figurín". En: *idem.: Entre el letrado y el escritor: Deslindes del campo literario. Francisco Zarco y Juan Montalvo*. Tesis doctoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Posgrado en Letras-Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2007, pp. 105-127.
- ROSE, Margaret A.: *Parody: Ancient, Modern, and Post-modern*. Cambridge: University of Cambridge, 1993 (Literature, culture, theory: 5).
- RUEDAS DE LA SERNA, Jorge: "José T. de Cuéllar y la historia de la literatura mexicana". En: *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. Margo Glantz (coord.). México: UNAM, 1997, pp. 75-81.
- \_\_\_\_\_ : "Presentación". En: *La misión del escritor, Ensayos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- SABORIT, Antonio: "El deslumbramiento de la Linterna Mágica". En: *Del Fistol a la Linterna, Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte, 1994*. Margo Glantz (coord.). México: UNAM, 1997, pp. 51-57.

SAID, Edward W.: "Introducción". En: *El mundo, el texto y el crítico*. Traducción de Ricardo García Pérez. Barcelona: Debate, 2004, pp.11-77.

SALMERÓN, Miguel: "Introducción" a Goethe, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Traducción de Miguel Salmerón. Madrid: Cátedra, 2000 (Letras Universales).

\_\_\_\_\_: *La novela de formación y peripecia*. Madrid: Machado libros, 2002 (Literatura y debate crítico, 30).

SANDOVAL, Adriana: "Cuéllar y Balzac". En: *Literatura Mexicana. Clase y periódica*, Vol. 15, No.2 (2004), pp. 23-38.

\_\_\_\_\_: (Selección, estudio preliminar y cronología). *José Tomás de Cuéllar. Los tiempos de la desenfrenada democracia. Una antología general*. México: FCE- Fundación para las Letras Mexicanas-UNAM, 2007.

SARMIENTO, Domingo Faustino: *Facundo o civilización y barbarie*. México: Siglo XXI, 2007.

STEINER, George: *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. Traducción de María Condor. México: FCE-Siruela, 2007.

*The Oxford companion to German Literature*. Henry and Mary Garand. Lodon: Oxford, 1976.

TINIANOV, Yuri: "Sobre la evolución literaria". En: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov. Traducción de Ana María Nethol. 10ª edición. México: Siglo XXI, 2002, pp. 89-102.

TOURAINÉ, Alan: "La desmodernización". En: *¿Podremos vivir juntos?* Buenos Aires: FCE, 1996, pp. 27-60.

VALENCIA RAMÍREZ, Edith: *José Tomás de Cuéllar: visión general de su vida y obra*. Tesis de licenciatura. UNAM: Facultad de Filosofía y Letras, 1971.

VILLANUEVA, Darío: *Teorías del realismo literario*. Segunda edición. Madrid: Biblioteca nueva, 2004.

VIVEROS ANAYA, Luz América: “La mujer galante en algunas novelas de Cuéllar”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 75-83.

WILDE, Oscar: *La decadencia de la mentira*. Traducción de María Luisa Balseiro. Madrid: Siruela, 2000.

ZAVALA DÍAZ, Ana Laura: *El escritor en la República restaurada: la presencia de José Tomás de Cuéllar en El correo de México*. Tesis de licenciatura. UNAM: F F y L, 1997.

---

\_\_\_\_\_, “Los motivos de Fancundo: Un acercamiento a la figura de José T. de Cuéllar”, en *La República de las letras. Asomo a la cultura escrita del México decimonónico, V. III, Galería de escritores*, Belem Clark y Elisa Speckman (eds.), México, UNAM, 2005 (Ida y regreso al siglo XIX), pp. 319-332.

ZAVALA DÍAZ, Ana Laura: “Revestir el cuerpo de la patria: apuntes sobre la indumentaria en la obra de José T. de Cuéllar”. En: *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*, Belem CLARK DE LARA y Ana Laura ZAVALA DÍAZ (eds.). México: UNAM, 2007, pp. 85-102.

ZAVALA, Lauro: *Humor, ironía y lectura. Las fronteras de la escritura literaria*. México: UAM, 1993.

ZEA, Leopoldo: *El positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.



La tesis de licenciatura que el lector tiene en sus manos analiza la novela *Historia de Chucho el Ninfa* (1871) de José Tomás de Cuéllar con la idea de que, en la narración, existe un discurso crítico construido a la par del discurso literario. De acuerdo con tal hipótesis, la novela de Cuéllar busca la reflexión del lector mediante el aparato literario y su intención crítica se localiza en la codificación de las imágenes, particularmente, en la de Chucho el Ninfa y en la actividad del narrador aunada a la del lector representado.