



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**“ESTO DEL MATRIMONIO ES UNA COSA SERIA”:
LA LECTURA DEL AMOR EN LA NARRATIVA DE JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR**

**TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA
CLAUDIA XIMENA YÁÑEZ CHÁVEZ**

**ASESORA
DRA. ANA LAURA ZAVALA DÍAZ**



CIUDAD DE MÉXICO, JUNIO DE 2018.



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.

Esta tesis fue elaborada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM, IN400715, “Un liberal empedernido: Hilarión Frías y Soto (1831-1905) Rescate y edición crítica de su obra literaria”, a cargo de la Doctora Ana Laura Zavala Díaz. Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida durante dos años.

Con especial dedicación a mis dos mujeres fundacionales,
Natalia Romo Contreras y Evangelina Vargas Carmona †,
historias, pilares, sabiduría eterna.

Agradecimientos

A Claudia Chávez, por ser el amor en signo y significado, y por su inagotable tenacidad que es ejemplo. A Jaime Yáñez, porque me enseñó a leer y a vivir de una manera que sólo comprendí en las primeras novelas que le tomé prestadas, y por ser el sendero y la luz a cada paso.

A Mauricio Núñez, amada compañía y desafiante polo opuesto, porque escribí este trabajo pensando en ti y en tu entrañable forma de enmendar la existencia.

A Irene y Edurne Yáñez, por muchas cosas que ocurrieron en el desvelo, por la escuela del diálogo feminista y marxista que fundamos en las caminatas domingueras, y por ser lo que imagino del cariño a raudales.

A Eva Yáñez, por enseñar el arte de fabricar fortalezas. A Rodolfo Ortiz, por crecer conmigo y permanecer. A Rodrigo Ortiz porque lo convencí de participar directamente en la metodología de investigación del último capítulo.

A mi asesora, la Dra. Ana Laura Zavala Díaz, por enseñarme el valor de estudiar literatura del XIX, por la exactitud de su cátedra, extendida más allá de las aulas, que es más que una atrevida forma de cimbrar el espíritu. Finalmente, amigas.

A la Dra. Belem Clark de Lara, por su certeza académica y la precisión en la lectura de este trabajo. A la Dra. Raquel Mosqueda Rivera, por la atenta revisión que de esta tesis hizo una profesora cuyas palabras me transformaron. A la Dra. Diana Geraldo Camacho, por las refinadas observaciones que contribuyeron al mejoramiento de mi escritura. Al Dr. César Cañedo, por la puntualidad de sus comentarios que sirvieron en la consumación de este trabajo.

A mis amigos, porque siempre hay pedazos de ustedes en lo que escribo y leo, y porque me ayudan a no olvidar que pisamos la misma tierra. A Angélica Gallegos, hermana de la vida en cuyo espejo me consuelo el alma. A Érika González, por los recuerdos, por la experiencia temprana de conocernos en la literatura, por el reiterado café y la insistencia de los libros. A Sylvia Gallardo, por las risas necesarias y la encantadora tendencia al desorden que me es tan familiar. A Yarimeth Osorio, por volver del pasado a tiempo para reponer los vacíos de la distraída adolescencia. A Gustavo Cano, porque en buscar la vida hay un acto de la rebeldía por la que todavía somos amigos.

Al Seminario de Edición Crítica de Textos y a todos sus miembros, cuya labor mantiene en vigencia la palabra escrita y el sentido del papel.

A la Facultad de Filosofía y Letras, espacio en el que convergen práctica y memoria; y a mis maestros de la carrera, de quienes aprendí no sólo sobre literatura.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, que lucha con todas sus contradicciones para mantenerse en pie y seguir siendo el semillero y la transformación.

Gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I. JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR: VIVIR LA TRANSICIÓN	
I.1 México y Cuéllar antes de 1867	10
I. 2 Del liberalismo a la paz porfiriana: nuevos senderos literarios	18
CAPÍTULO II. ESCRIBIR LA NACIÓN: VOLUNTAD CREADORA EN LA REPÚBLICA RESTAURADA	
II. 1 Educación y sociabilidad literarias	24
II. 2 El sistema intelectual de acuerdo con Altamirano	28
II. 3 Cristalización de un proyecto creador	37
CAPÍTULO III. MANCOMUNIDAD ENTRE FORMATO, TEXTO Y LECTURA	
III. 1 Del folletín a la novela por entregas	44
III. 2 La novela por entregas mexicana: el caso de Facundo	57
CAPÍTULO IV. <i>EROS Y POLIS</i> : DE LA PASIÓN A LA HEGEMONÍA REPUBLICANA	
IV. 1 “Leer con gusto y leer con fruto”: digresión y sentencia, itinerarios de lectura	63
IV. 2 Una seducción justificada	74
CONCLUSIONES	100
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	105

INTRODUCCIÓN

En la historia cultural de México, la época que comprende la República Restaurada (1867-1876) fue un periodo de gran efervescencia artística, producto de la aparente paz nacional y de la progresiva reforma hacia un sistema político independiente y secular. Dentro de este marco se suscitaron una serie de discusiones sobre el plan que redirigiría al país hacia su consolidación, así como sobre cuáles serían los términos en los que la nación debía definirse. Con cierta autonomía del proceso político, un incipiente campo intelectual integrado por escritores afiliados al nacionalismo literario se adjudicó una parcela importante de tal proyecto político, me refiero a la construcción de símbolos y códigos que permearan en el imaginario colectivo y crearan una identidad mexicana más allá de sus fronteras geográficas. El presente trabajo tiene la intención de estudiar la obra de José Tomás de Cuéllar, una figura emblemática para ese momento definitorio de las letras patrias de la segunda mitad del siglo XIX, en el que los vínculos entre la historia literaria y la historia social del país eran indisolubles.

Mi interés en particular es analizar la labor del novelista para establecer la relación entre el sistema de producción literaria en el que publicó su obra y su consagración como autor, así como de qué manera su ejercicio escritural contribuyó en la imaginaria edificación del devenir de la joven república. Me centraré en tres de sus novelas publicadas en el primer ciclo narrativo de *La Linterna Mágica: Historia de Chucho el Ninfo, Isolina la ex-figurante y Las jamonas*, narraciones en las que el autor defendió los valores cívicos de la ideología liberal, por medio de la confección de historias amorosas y domésticas, mediante las cuales se representaron los peligros que implicaba

el despliegue exacerbado de las pasiones no disciplinadas de una clase media mexicana en ascenso, en busca de su validación política y cultural.

Para ello, en el primer capítulo, se revisará la carrera literaria del autor a la luz del panorama convulso de un país que se estaba transformando velozmente. Enmarcar su labor creativa en un encuadre de revoluciones políticas, me permitirá comprender los discursos de época con los que Cuéllar dialogó en de sus novelas, cuyos argumentos revelan una evidente relación con los procesos socioculturales de la nación. Asimismo, considero que comenzar con un hilo histórico pone de manifiesto varias de las dificultades afrontadas por los creadores para desarrollar su labor en una nación relativamente reciente. Entre ellas, la propia idea de literatura, la cual, lejos de aproximarse a su acepción actual, se identificó, en tanto reformadora de las prácticas sociales, como un discurso de poder que debía incidir en el progresivo adelanto del país, de la misma manera que lo harían otros aparatos discursivos como la Constitución, las Leyes de Reforma y el Código Civil. En esta lógica, resulta pertinente examinar la narrativa de uno de los primeros escritores que cuestionaron y reflexionaron en torno a la urgencia de considerar la profesionalización del trabajo con la pluma, en armonía con su influencia en el proceso de configuración y modernización de la República.

Con relación a las cuestiones señaladas, me enfocaré, en el segundo capítulo, en estudiar los procesos por medio de los cuales la literatura, como sistema de significación cultural, fue un instrumento fundamental en el modelado de una comunidad que buscaba su desarrollo de manera independiente. En el marco del auge de las publicaciones de circulación periódica, principal espacio de configuración de la opinión pública y de la emergencia de un incipiente campo intelectual, cabría cuestionarse acerca de la importancia que tuvo la palabra impresa como instrumento moralizante de la conformación de una ética republicana, liberal y secularizadora. Sobre todo, quisiera hacer hincapié en que los discursos de las publicaciones periódicas sentaron

las bases de una nueva forma de experiencia lectora que conjugó el placer con la internalización de reglas de comportamiento. Asimismo, juzgo de gran relevancia explicar el establecimiento de un campo literario mexicano, organizado alrededor de uno de los nombres más importantes de la historiografía literaria de la época: Ignacio Manuel Altamirano, quien por medio de una serie de protocolos de escritura, entre los que se encuentran la proclama de la literatura nacionalista como el arma más eficaz para crear identidad y regular las dinámicas de la sociedad, definió las pautas del sistema literario en el que se insertaría Cuéllar. En este tenor, quisiera esclarecer cómo es que el autor asimiló las propuestas altamiranianas, es decir, hasta dónde siguió su programa al pie de la letra y en qué sentido se distanció de él en la concreción de su propio proyecto creador, mediante un particular modelo de producción: la novela por entregas, modo de circulación en el que Cuéllar publicó la mayor parte de su obra.

Para indagar acerca de la evidente relación entre un género literario y su medio de divulgación, hablaré, en el tercer capítulo, sobre la calidad polifónica de la novela por entregas, un modelo de producción cuyos orígenes se remontan a la tradición folletinesca, para entender de qué manera se asimiló en el México decimonónico. Esto me permitirá explicar algunas innovaciones y recursos literarios que Cuéllar incorporó a su escritura con la finalidad de revestir su mensaje de cierta legitimidad y, asimismo, entablar un diálogo directo con sus lectores. En ese sentido, habría que cuestionarse acerca de la creación de un público que, en tanto consumidor, se inmiscuyó en la producción, circulación y apropiación de lo escrito, y cuyas capacidades de lectura se adaptaron, por lo tanto, a las formas del texto. Tal intervención tuvo alcances evidentes en la formación de una cultura novelesca que se define por ser el sustento de una empresa interesada en la venta de bienes literarios, pero que, de igual manera, inventó distintas maneras y ritmos de lectura.

Finalmente, en el cuarto y último capítulo se ofrece un bosquejo acerca de los aparatos discursivos con los cuales el autor consiguió sintetizar su ideología reformista: la sentencia y la

digresión. En consonancia con el método contraejemplar de su literatura, en el que Cuéllar privilegió la representación de antihéroes y costumbres inadecuadas, estos microuniversos textuales funcionaron como epítomes de su labor instructiva, en la medida en que sirvieron de guía de lectura de sus narraciones. Me interesa, en particular, detenerme en la función doctrinaria de un narrador que, por medio de estos fragmentos, buscó estrategias para entablar un diálogo constante con sus lectores con el objetivo de encaminarlos hacia la apropiación del mensaje conveniente y prescriptivo de sus novelas y, de ese modo, evitar que éstos imitaran las costumbres representadas en las historias de sus personajes. En cuanto a promotoras de una moral republicana, estos mecanismos textuales de las novelas facundianas trabajaron para fomentar valores y prácticas tales como la educación, la lectura y la secularización de las costumbres, pero, sobre todo, se caracterizan por constituir una retórica del amor doméstico simbolizado en el matrimonio, la familia y la maternidad. Pretendo desentrañar la relación entre el amor y la educación cívica, con especial atención a la normatividad de la que Cuéllar reviste las pasiones del corazón, pues éstas parecerían encontrar un correlato en la política como discurso patriótico. Con ello, pretendo entender de qué manera estos amores de naturaleza privada fundamentan en las prácticas escriturales y lectoras las transformaciones de una comunidad que se identificaba a sí misma por medio de ciertas convenciones amatorias.

Con este trabajo espero enriquecer la discusión acerca de las posibilidades de una formación nacional llevada a cabo en las narraciones de circulación periódica y que validaron, por medio del uso de tópicos, alegorías y metáforas, el ascenso de una clase por definición privilegiada. En ese sentido, al ofrecer los posibles vínculos entre la producción de la novela por entregas de Cuéllar y la representación de un *eros* civilizado, pretendo contribuir a una mejor comprensión del proyecto creador de uno de los escritores más representativos de la literatura decimonónica que trabajó por perfilar un imaginario de clase en las incipientes formaciones lectoras mexicanas.

CAPÍTULO I

JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR: VIVIR LA TRANSICIÓN

Los individuos originales, si se les mira bien, resultan los más representativos de la vida circundante; no en lo contingente, sino en lo esencial. No hay estilo individual que no incluya en su constitución misma el hablar común de sus prójimos en el idioma, el curso de las ideas reinantes, la condición histórico-cultural de su pueblo y de su tiempo.

Amado Alonso

1. México y Cuéllar antes de 1867

Para emprender un análisis literario es necesario entender que toda voluntad artística se encuentra, por un lado, circunscrita por una historicidad y, por el otro, enmarcada por una serie de condiciones sociales relativas a ésta misma. En el caso de las letras decimonónicas es primordial, en primera instancia, tener en cuenta que, durante buena parte del siglo, su valor estuvo sujeto a reglas y programas de un proyecto nacional, consciente de que “[l]a madurez intelectual de los individuos, como de los pueblos, [provenía] de la clase de lectores y de lecturas con que se [formaban] desde la niñez, hasta la edad adulta”.¹

Estudiar el caso del escritor José Tomás de Cuéllar, considerando su devenir histórico y cultural, resulta ilustrativo para comprender este papel formativo de la literatura a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. Este autor forjó sus ideales en convivencia con un grupo de

¹ Alicia Perales Ojeda, “Nota preliminar” a *Las asociaciones literarias mexicanas*, p. 19.

intelectuales con preocupaciones políticas y estéticas de corte nacionalistas,² cuyo proyecto creador marcó de manera crucial el rumbo de nuestras letras mexicanas. Gran parte de su producción escrituraria –impresa en las páginas de importantes periódicos de la época– se desprende de una característica mirada inquisitiva y crítica, que le permitió elaborar una evaluación de los códigos morales y de comportamiento que configuraron a los integrantes de la sociedad mexicana de su tiempo.

Cuéllar nació en 1830 en la capital de México, “a sólo nueve años del triunfo de la Independencia, por lo que su país fue el de la búsqueda tanto de la identidad como de la integración nacional”.³ Creció dentro de un núcleo familiar de clase media; “realizó sus primeros estudios en el Colegio de San Gregorio y, con posterioridad en el de San Ildefonso”.⁴ Dos fueron las problemáticas fundamentales que enmarcaron esta década, correspondiente a los primeros años de vida del autor. Por un lado, el intermitente mandato de Antonio López de Santa Anna, en el que comenzaron a sembrarse los primeros impulsos para transformar el funcionamiento político del país; tales intentos provocaron la radicalización de las posturas y las acciones de los partidos conservador y liberal, lo que propagó, así, una serie tanto de conflictos como de levantamientos civiles a lo ancho y largo del territorio nacional. Por el otro, el amenazante escenario al norte de México, cuya situación se tornaba cada vez más delicada. En suma, la inestabilidad y desorganización del gobierno, los numerosos enfrentamientos violentos entre los ejércitos de ambas facciones, las constantes reformas y cambios a la Constitución, la

² Utilizo el término “intelectual” en el sentido que propone Roger Chartier para definir a un grupo de élite “productor de un conocimiento controlado” (R. Chartier, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldín y Antonio Saborit*, p. 109).

³ Belem Clark de Lara, “José Tomás de Cuéllar. Escritor”, en *José T. de Cuéllar*, p. 14.

⁴ Ana Laura Zavala Díaz, “Los motivos de Facundo: un acercamiento a la figura de José T. de Cuéllar”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (edits.), en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III. Galería de escritores*, p. 319.

empobrecida hacienda nacional y la torpeza del Poder Ejecutivo sumieron a México en un caos civil y administrativo que facilitó la invasión de las tropas estadounidenses al territorio mexicano en la década de 1840.

La Intervención Norteamericana fue una experiencia hiriente que sellaría de forma decisiva la vida profesional de Cuéllar. El 13 de septiembre de 1847, con apenas 17 años, defendió al lado de sus compañeros el Castillo de Chapultepec, donde estudiaba como cabo de cadetes del Heroico Colegio Militar. Su “Discurso pronunciado en el Bosque de Chapultepec” en 1884, treinta y siete años más tarde, dio fe del carácter doloroso con que vivió este episodio:

Entre esos niños tuve la fortuna de contarme; entre ellos y el fragor del combate y entre el humo de la pólvora aprendía a amar a mi Patria; a mi lado cayeron heridos por las balas americanas Escutia, Melgar y Suárez, Márquez, Barrera y Montes de Oca; apoyado a mi cuerpo hirieron al sargento alumno Romero, y vi expirar al valiente y esclarecido Cano, pasado el dorso de parte a parte; yo vi recoger el cuerpo de Pérez Castro, dividido en dos por una bala de cañón; yo recogí el funesto presagio de Montes de Oca, a quien no sé qué voz de la eternidad le anunció su muerte. [.....]

Sí, fueron aciagos y terribles los cuatro días de bombardeo al Castillo, el descenso del Colegio Militar en masa por la pendiente inaccesible de la montaña, fue espantoso. Al día siguiente, cada sinuosidad, cada pequeña planicie de las rocas estaba señalada con grupos de cadáveres y es que había puntos en que, siendo imposible descender, no quedaba más recurso que elegir el género de muerte.

Caímos prisioneros no sin haber despedazado nuestros pequeños fusiles contra las rocas, antes de entregarlos al enemigo, y ciento setenta y un individuos confundidos con heridos, miembros humanos y cadáveres, fuimos encerrados en la Sala Biblioteca del Colegio, destrozada por las balas de cañón y por la soldadesca americana. Al ver enarbolado en nuestro palacio el pabellón de las estrellas, las lágrimas brotaron de nuestros ojos... Pero habíamos cumplido con nuestro deber.⁵

El 23 de diciembre de 1847, Cuéllar recibió la Cruz de Honor por decreto presidencial.⁶ Un año más tarde, se retiró oficialmente del camino de la milicia. Esta decisión le abrió paso a una prolífera carrera en las letras con su primera composición leída en el Liceo Hidalgo, en la que

⁵ José Tomás de Cuéllar, “Discurso pronunciado en el Bosque de Chapultepec”, en *Vistazos. Estudios sociales*, pp. 95-96, 98.

⁶ Cf. B. Clark de Lara, *op. cit.*, p. 11.

rindió homenaje a los defensores del Castillo de Chapultepec.⁷ “De la amarga experiencia [con Estados Unidos] surgió una generación empeñada en definir el futuro del país”;⁸ miembro de ésta, Cuéllar encontró en la labor literaria un espacio desde donde trabajar por la Patria lejos de la esfera de las armas.

A mediados de 1853, cuando Lucas Alamán ofreció nuevamente la tutela del país a Santa Anna, el escritor empezaba a incursionar en el ámbito literario con sus primeras publicaciones en el *Semanario de Señoritas* y en *La Ilustración Mexicana*. En esa época, “entre sus composiciones abundan los versos de ocasión o por encargo, los cuales generalmente fueron leídos durante la celebración de algún acto social: una fiesta cívica, una ceremonia luctuosa, el nacimiento o aniversario de cualquier tipo de asociación”.⁹

Para 1854, conservadores, liberales moderados y radicales, así como el pueblo en general, compartían los mismos sentimientos de desconfianza y animadversión por el desastre que había acarreado el proyecto monárquico de Santa Anna. El clima se presentaba tenso, parecía anunciar el estallido de una guerra civil que, en 1855, era ya incontenible. El triunfo de la Revolución de Ayutla sirvió de telón para la representación de un drama de tendencia romántica situado en el México independentista: la *opera prima* teatral de Facundo –seudónimo con el que Cuéllar sería conocido– titulada *Deberes y sacrificios*. Este “drama de costumbres nacionales, en tres actos y en verso”,¹⁰ a cuya representación asistió, en nombre del general Juan Álvarez, el futuro dirigente de la República, Ignacio Comonfort,¹¹ fue estrenado el 18 de octubre de 1855 en el Gran Teatro

⁷ Cf. Aurora M. Ocampo y Ernesto Prado Velázquez, *Diccionario de escritores mexicanos*, p. 87. Cuéllar ingresó al Liceo Hidalgo en 1850, año de su fundación; en esta asociación se desempeñó como secretario, y estuvo en la nómina de colaboradores hasta su desaparición en 1888, cuando se convirtió en el Liceo Mexicano Científico y Literario (cf. A. Perales Ojeda, *op. cit.*, p. 178).

⁸ José Antonio Serrano Ortega y Josefina Zoraida Vázquez, “El nuevo orden, 1821-1848”, en *Nueva historia general de México*, p. 437.

⁹ A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. 320.

¹⁰ Luis Reyes de la Maza, “El movimiento teatral en México en 1855”, en *El teatro en 1857 y sus antecedentes (1855-1856)*, p. 32.

¹¹ Cf. *idem*.

Nacional y dedicado a “las viudas y huérfanos de los que murieron por la Independencia y en las demás guerras extranjeras que ha sostenido la nación”.¹² Se publicó ese mismo año por la Imprenta de Juan R. Navarro y, en 1856, se incluyó en su volumen *Obras poéticas* –editado por Ignacio Cumplido–, antología de carácter variado, en la que se reunieron piezas de tópicos diversos: religioso, patriótico, familiar, amoroso y didáctico.¹³ Al decir de Ana Laura Zavala Díaz, durante esta década los escenarios mexicanos estaban “casi por completo bajo el dominio del teatro español [...] y pocas eran las piezas de autores nacionales que las escasas compañías teatrales, casi todas extranjeras, incluían en sus repertorios”.¹⁴ El caso de Facundo resulta, en este sentido, peculiar pues su trabajo al parecer gozó de gran éxito entre el público capitalino desde el inicio, así que el autor siguió explotando este género hasta 1867. Lamentablemente, sólo *Deberes y sacrificios* fue llevada a formato de libro, por lo tanto, el conocimiento que se tiene acerca de sus otros ejercicios dramáticos es parcial y se encuentra mediado por algunas de las reseñas que aparecieron en los periódicos de la época.¹⁵ Según éstas, en el Teatro de Iturbide se llevó a cabo la representación de *Azares de la venganza* el 28 de septiembre de 1856. Al respecto, Zavala Díaz opina que “igual que *Deberes y sacrificios*, la prensa celebró no la calidad artística del drama, sino el hecho de que se incluyera la obra de un autor mexicano en el repertorio de dicha compañía”.¹⁶

Ahora bien, uno de los acontecimientos más determinantes para la segunda mitad de la centuria que nos ocupa fue, claramente, la proclamación de la Constitución el 5 de febrero de 1857, cuya primordial consigna fue defender la libertad de los ciudadanos, pero también limitar el

¹² *Idem.*

¹³ *Cf.* Belem Clark de Lara, “José Tomás de Cuéllar. Escritor”, en *José T. de Cuéllar*, pp. 20-22.

¹⁴ A. L. Zavala Díaz, “Estudio preliminar” a José Tomás de Cuéllar, *Obras V. Narrativa V. Isolina la ex-figurante. Apuntes de un apuntador (1871, 1891)*, p. LXXIV.

¹⁵ *Cf. Ibid.*, p. LXXIV.

¹⁶ *Idem.*

poder de la Iglesia; en otras palabras, uno de los primeros pasos para comenzar a construir un nuevo orden de Estado. Este suceso no tardó en generar descontento en los poseedores de bienes inmuebles y en la comunidad eclesiástica, quienes no estaban satisfechos con el reparto de las propiedades, ni con las garantías proclamadas. La Guerra de Reforma inició con un grupo de conservadores que desconoció la Carta Magna y la presidencia que Comonfort había asumido en 1857. Al grito de “religión y fueros”, los levantamientos armados de los rebeldes se extendieron por varios estados del país y se congregaron alrededor de Félix Zuloaga y del Plan de Tacubaya. Para enero de 1858, Comonfort, consciente de su incapacidad para luchar contra la insurrección a la cual se había unido en su momento, se arrepintió y cedió el poder a Benito Juárez. A partir de entonces, “hubo dos gobiernos en el país, uno reaccionario en la capital y otro liberal en el interior”.¹⁷ El plan de revolución liberal de Juárez fue claro; instalado su mandato en Veracruz, en julio de 1859 proclamó las llamadas Leyes de Reforma, programa legislativo cuyo fundamento era la separación de la Iglesia y el Estado.¹⁸ Después de tres años de lucha, las tropas conservadoras cayeron y el orden constitucionalista obtuvo la victoria. La Carta Magna y las Leyes de Reforma fueron piedra angular de un profundo proceso de secularización por el que atravesó el país, en el que la estirpe de hombres letrados a la que perteneció Facundo tuvo un papel activo desde la trinchera literaria; me refiero a la iniciativa de definir la literatura nacional que, si bien se remonta a principios de 1836 con las propuestas de la Academia de

¹⁷ Lilia Díaz, “El liberalismo militante”, en *Historia general de México*, p. 598.

¹⁸ La primera de estas leyes fue la de la nacionalización de los bienes del clero y la extinción de las órdenes monásticas (1859); la siguiente, referente al matrimonio civil (1859), declaró que éste era un contrato civil y de Estado, y que el sacramento religioso carecía de validez oficial; la tercera fue la ley sobre la institución del registro civil de las personas (1859), con la cual se declararon los nacimientos y defunciones como un contrato civil con el Estado; la cuarta ley, la de la secularización de cementerios (1859), establecía que la nación adquiriría el derecho sobre los espacios para la inhumación de personas, independientemente de su credo religioso o político; la ley de días festivos (1859), por su parte, sustituyó las celebraciones religiosas declarando como festividades oficiales algunas fechas importantes en el calendario civil; y, finalmente, la ley de libertad de cultos (1860).

Letrán, en realidad se volvió mucho más evidente con la generación que permaneció cerca de la figura de Ignacio Manuel Altamirano, como se verá en el siguiente capítulo.

Aunque de manera fugaz, Juárez entró triunfante a la capital en 1861, tras la Guerra de Tres Años; de inmediato, desconoció el pago de la deuda externa con Francia, España e Inglaterra, motivo por el cual Napoleón III, que ya tenía planes de invadir el país, concretó alianzas con el partido conservador para fundar una monarquía con un príncipe católico. Investido como emperador de México el 10 de abril de 1864, el archiduque de Austria, Maximiliano de Habsburgo, estableció un régimen que distaba mucho del que habían imaginado el gabinete francés, el partido conservador mexicano y el clero. Hombre ilustrado, de inclinaciones y principios liberales, el Emperador permitió “la libertad religiosa y respetó los derechos legalmente adquiridos sobre los bienes nacionalizados”.¹⁹

En medio de este alarmante entorno político en el que la sociedad se dividía nuevamente, hallamos noticias de Facundo el 6 y 7 de febrero de 1864, cuando en el Teatro Principal se anunció el estreno de *Charada pastoril propuesta por medio de un idilio en acción*, “dividida en cuatro cuadros y escrita en verso”.²⁰ A pesar de la desorganización del país, dicha obra fue recibida positivamente por la crítica y los espectadores que acudieron a los palcos “durante tres noches consecutivas”.²¹ Un año más tarde, ya instaurado el Imperio, el escritor continuó con su trayecto por los escenarios nacionales; el Teatro Principal volvió a poner en escena una nueva pieza, esta vez cómica, de título *El arte de amar*, representada el 3 de septiembre de 1865 y de la que, por desgracia, no se cuenta con noticias.²² También de tintes satíricos, *Natural y figura...* se estrenó el 7 de marzo de 1866, en el Teatro Iturbide. En palabras del mismo Cuéllar, esta obra:

¹⁹ Andrés Lira y Anne Staples, “Del desastre a la reconstrucción republicana, 1848-1876”, en *Nueva historia general de México*, p. 471.

²⁰ A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. LXXXII.

²¹ Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante el Segundo Imperio*, p. 18.

²² Cf. A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. LXXXV.

[...] criticaba a los extranjerados que ya no les sonaban bien las palabras *Necatitlán, charro*, ni nada nacional. Juzgue usted el éxito: se representó más de seis veces, estuvo siempre lleno el teatro, causó escándalo; del Iturbide, el público se pasó al Nacional; la prohibió el Imperio. La primera noche de representación, los actos duraron, por los aplausos, una tercera parte más de lo que debían. [...] Un día, como no cobraba nada, se me avisó que la campaña me daría un beneficio. ¡Y produjo seiscientos pesos!

Testigos oculares hay quienes afirman que el mismo emperador Maximiliano, tal fue el entusiasmo que produjo *Natural y figura*, estuvo una noche de representación, en las galerías, disfrazado de charro y muy embozado.

Pero no he hecho dinero –prosiguió. En España el autor tiene las tres primeras noches de representación el 20% de las entradas brutas, y el diez en vida, y hasta 25 años después de muerto. [...] Pero, ¿aquí? ¡Nada, nada! Por eso desde 1853 vengo trabajando con todas mis fuerzas, con ministros, porque se celebre un tratado de propiedad literaria entre México y España. En vano; no se comprende su importancia; sería un verdadero estímulo. [...] Vea usted aquí; para que a uno le representen una pieza, se tiene que ir a suplicar, a rogar, y no, no la representan. Todo lo que es mexicano creen que no vale nada. El autor en España es todo, aquí es primero el que enciende las candilejas.²³

En esta conversación con el periodista Ángel Pola, Facundo habló de dos cuestiones que me parecen cardinales. La primera, el evidente ocaso de la monarquía; en este sentido, resulta significativo el hecho de que el autor firmara esta obra, que criticaba los modos extranjeros, con el seudónimo *Un mexicano*, pues, si bien no se tienen noticias de que Cuéllar participara en la lucha contra el Imperio mediante las armas, lo cierto es que sí lo hizo a través de la pluma. Sus palabras dicen mucho, tanto de la creciente antipatía por el régimen y “sus seguidores, cada vez más escasos”,²⁴ como de la preocupación facundiana por comenzar a construir una verdadera escena del arte dramático nacional e insertarse en ella. La segunda, la retribución monetaria. En esa época, las compañías teatrales mexicanas no estaban obligadas a pagar por las producciones; su función era simplemente la de intermediarias entre el autor y el público. El reconocimiento pecuniario del ejercicio intelectual significó los primeros pasos encaminados hacia la profesionalización de la literatura, considerada como una actividad mediante la cual era posible

²³ Ángel Pola, “De visita. José T. de Cuéllar”, en *El Universal*, 2ª época, t. XII, núm. 42 (21 de febrero de 1894), p. 2; recogido en *La Ilustración Potosina*. Edición facsimilar, pp. 136-137.

²⁴ A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. LXXXVII.

intervenir en la construcción de la Patria, y ya no como un simple “juego de ingenio [...] y de ninguna utilidad”.²⁵

Un año después, Francia retiró sus tropas del territorio mexicano, así como el apoyo económico al Emperador. Maximiliano fue forzado, entre otros, por el Consejo a permanecer en México y a defender el Imperio, por lo que se vio en la necesidad de guarecerse en Querétaro hasta ser vencido, juzgado y fusilado. Con ello, finalmente el partido liberal había triunfado y se declaraba nacional en toda su legitimidad.²⁶ Apenas unos meses después del sitio de Querétaro, el 1º de septiembre de 1867, fue anunciada en el Teatro Iturbide la última contribución conocida de Cuéllar al arte dramático mexicano: *Un viaje a Oriente*, “capricho [...] en tres actos, en verso y en prosa”.²⁷ Ésta es la obra con la que Facundo se retiró del teatro para, una vez reinstaurado el orden republicano, iniciarse en un género que le sería mucho más productivo para desarrollar su proyecto creador: la novela por entregas.²⁸

2. Del liberalismo a la paz porfiriana: nuevos senderos literarios

Juárez fue elegido presidente para el periodo de 1867 a 1871; sin embargo, luego de la derrota imperial, se enfrentó a la regencia de un pueblo con severas dificultades económicas y sumido en la indiferencia política y moral; de ahí que la estrategia del programa liberal fuera

²⁵ José Tomás de Cuéllar, “La literatura nacional”, en *La Ilustración Potosina*, p. 6. Al decir de Zavala Díaz, este hecho “suscitó en la prensa mexicana una serie de reflexiones sobre los derechos de autor, causa por la que [Cuéllar] tanto había luchado y seguiría peleando. Así, días después de la función, el periódico *El Pájaro Verde* sugirió a los dramaturgos la creación de un medio para asegurar los derechos de sus obras, y [pidió] a las compañías que [dieran] ‘ocho o diez pesos’ por cada función a los escritores que [estrenaran] sus piezas. Fue el primer intento por formar la Sociedad de Autores de México” (*op. cit.*, p. XC).

²⁶ Cf. A. Lira y A. Staples, *op. cit.*, p. 474.

²⁷ Sin firma, “Diversiones públicas. Teatro de Iturbide”, en *El Monitor Republicano*, año XVII, núm. 473 (1º de septiembre de 1867), p. 4, *apud* A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. XCI.

²⁸ Se tiene noticia de que entre 1855 y 1865 fueron representadas otras cuatro comedias: *Redención* (1859), estrenada en el teatro Principal, *El viejecito Chacón* (?), *¡Qué lástima de muchachos!* (?) y *Cubrir las apariencias* (?). Por desgracia, según Belem Clark de Lara, la historiografía literaria carece de información para identificar datos temáticos, así como la fecha exacta de sus estrenos (B. Clark de Lara, *op. cit.*, p. 25).

homogeneizar y unir a los miembros de la comunidad nacional. Los primeros cambios se dieron en el sistema educativo: se promovió una educación laica, obligatoria y gratuita, y se decretó la libertad de culto y de prensa. Era imperativo desintegrar los vestigios de una tradición colonial en la que primaban los preceptos religiosos; para ello, se debía librar una lucha contra el atraso cultural.

No obstante las aspiraciones del gobernante, ante la complicada atmósfera que le presentaba un país “donde los caudillos tenían el dominio absoluto dentro de sus comunidades e ignoraban las disposiciones del poder central”,²⁹ y para defender su poder como mandatario, publicó el 18 de agosto de 1867 la convocatoria para las elecciones presidenciales y, con ella, “se dio a conocer un programa de reformas constitucionales que el gobierno pensaba someter a un plebiscito popular [...]”.³⁰ A esta disposición política le siguió una fuerte crisis dentro del partido liberal, en la que se involucraron escritores como Altamirano, Cuéllar, Ignacio Ramírez, Vicente Riva Palacio y Guillermo Prieto, y que dio como fruto de su oposición un periódico titulado *El Correo de México*, el cual apoyaría la candidatura a la presidencia de Porfirio Díaz. En esta publicación, Cuéllar firmó la columna “Popularidad de la convocatoria”,³¹ en la que criticó con firmeza las decisiones del máximo cargo.

Hacia 1868, Facundo había colaborado ya en un considerable número de proyectos periodísticos y literarios; intentó instaurar el Liceo Mexicano, asociación que pretendía institucionalizar el teatro nacional; participó como miembro destacado de las Veladas Literarias,

²⁹ A. L. Zavala Díaz, “*El Correo de México* (1867): hacia la fundación de la República de las Letras”, en Claudia López Pedroza y Juan Pascual Gay (eds.) *Literatura y prensa periódica. Historias de una intimidad*, p. 27.

³⁰ Ralph Roeder, *Juárez y su México*, p. 995.

³¹ A. L. Zavala Díaz, “La política y la discordia huyeron luego al aspecto agradable de la fraternidad: el discurso doméstico y familiar en Las Veladas Literarias de 1867-1868”, en Guadalupe Curiel Defossé y Belem Clark de Lara (coords.), *Aproximaciones a una historia intelectual. Revistas y asociaciones literarias mexicanas del siglo XIX*, p. 60.

y diversos periódicos nacionales entintaron numerosas páginas con su letra. En otras palabras, nuestro autor había logrado posicionarse como un reconocido escritor dentro de la esfera literaria. Sin embargo, mostrarse abiertamente en desacuerdo con Juárez, así como su participación en el citado periódico, fueron las razones que lo obligaron a exiliarse en el estado de San Luis Potosí, donde, no obstante el distanciamiento de la centralidad cultural capitalina, permaneció firme en sus motivaciones reconstruccionistas ejerciendo el oficio de escritor.

En su paso por San Luis Potosí, que duró dos años, Cuéllar trabajó asiduamente; fue nombrado redactor de *La Sombra de Zaragoza* y del *Boletín de la 3ª División*, dos periódicos de gran influencia en el estado. Asimismo, en 1869, publicó por entregas su primera novela de largo aliento *El pecado del siglo*.³² Por las mismas fechas, junto con el editor José María Flores Verdad y el ilustrador José María Villasana, fundó una de las revistas literarias más importantes para las letras de la ciudad que lo recibió: *La Ilustración Potosina. Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades, Modas y Avisos*, la cual salió al mercado a partir del “1º de octubre de 1869 y hasta el 9 de julio de 1870 [y contó con] alrededor de cuarenta [números]”;³³ allí dio a conocer también por entregas su primera novela de corte costumbrista, *Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del carnet de Facundo*.

En las postrimerías de 1870, Cuéllar tuvo la oportunidad de regresar a la capital de México. Ya establecido en ella, en 1871, comenzó el más ambicioso de sus proyectos literarios: la

³² B. Clark de Lara, “Advertencia editorial” a José Tomás de Cuéllar, *Obras I. Narrativa I. El pecado del siglo. Novela histórica [Época de Revillagigedo-1789] (1869)*, p. xv. Cabe mencionar que, en realidad, la primera novela corta escrita por Cuéllar fue *El carnaval*, publicada en 1851 en las páginas de *La Ilustración Mexicana*, una revista a cargo del reconocido editor Ignacio Cumplido, emanada de la instalación de la Academia de las Bellas Artes; sin embargo, constó “apenas de diez cuartillas, organizadas en una breve, introducción y ocho capítulos donde se narra el trágico reencuentro fortuito entre Manuel, un joven culto y trabajador, y Julia, su antigua amante a quien abandonó” provocando con ello que la joven cayera en el círculo de la prostitución (Ana Laura Zavala Díaz, “Estudio preliminar” a José Tomás de Cuéllar, *Obras IV. Narrativa IV. Novelas cortas*, p. LXV).

³³ A. L. Zavala Díaz, “Introducción” a José Tomás de Cuéllar, *Obras II. Narrativa II. Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del carnet de Facundo (1869-1870, 1871, 1890)*, p. LX.

colección de novelas por entregas de título *La Linterna Mágica*. En ese momento, Facundo era considerado ya una figura literaria que gozaba de una importante notoriedad, lo cual explica las palabras del gacetillero que anunció tal empresa escritural en el periódico *La Iberia*:

Con este título va a publicarse una colección de pequeñas novelas escritas por Facundo, seudónimo del distinguido poeta y literato don José Tomás de Cuéllar. Saldrán ilustradas con grabados. Se publicará cada semana una entrega de 36 páginas con una estampa, y el precio será *un real* en México y *real y medio* en los estados. La primera novela se intitula *Ensalada de pollos*, la segunda, *Historia de Chucho el ninfo*, la tercera, *Isolina la ex-figurante*. Es editor el señor Cumplido, y la primera entrega saldrá el 10 de junio próximo.

No necesitamos decir nada para recomendar esta publicación. El señor Cuéllar es bien conocido como poeta, como novelista y como filósofo; y cuando él pone el nombre de Facundo a sus producciones, el público sabe ya que le esperan tesoros de gracia y de sal, unidos a profundas observaciones filosóficas y sociales de utilidad práctica y de importante trascendencia.³⁴

Además de los títulos que señala la nota periodística, Facundo completaría la primera época escribiendo otras tres obras, también publicadas con el mismo sistema de producción: *Las jamonas*, *Secretos íntimos del tocador y del confidente*, *Las gentes que "son así"* y *Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá*, en las cuales expondría su preceptiva moral por medio de la crítica a la degeneración de las costumbres de todos los sectores sociales mexicanos, pero con especial énfasis en los estratos medio y alto. Así, bajo el cobijo de la paz republicana, Cuéllar encontró en la escritura de novelas una vía para contribuir, tanto al fortalecimiento del ejercicio literario en México como al progreso de la nación, misión que la generación altamirana se autoasignó, como se verá en los siguientes capítulos.

Benito Juárez murió en julio de 1872, un año después de haber tomado posesión como dirigente de la República por tercera vez. En octubre se convocó a elecciones presidenciales en las que se presentaron como candidatos Porfirio Díaz y Sebastián Lerdo de Tejada; fue este último quien obtuvo el triunfo y se invistió como gobernante de México en diciembre. En este

³⁴ Sin firma, "Varias noticias. La Linterna Mágica", en *La Iberia*, año V, núm. 1 263 (17 de mayo de 1871), p. 3.

marco, las andanzas literarias de Facundo se vieron interrumpidas debido a que fue nombrado primer secretario de la Legación Mexicana en Washington, donde permaneció durante una década.³⁵ A su regreso, en 1882, con Manuel González al frente del país, la Ciudad de México era un sitio muy distinto al que lo vio partir. En plena era de industrialización, el discurso nacionalista había perdido vigencia y el cosmopolitismo se presentaba como la emergente tendencia estética.

En este ambiente progresista, Cuéllar desarrolló una obra crítica encaminada ya no a la construcción nacional, sino a evidenciar los peligros de un proceso modernizador que se imponía a los miembros de una sociedad que no habían logrado completar su educación como ciudadanos. A esta segunda etapa de su escritura corresponden cinco novelas, casi todas ellas publicadas por entregas, pero como parte del corpus periodístico: *La Noche Buena. Negativas tomadas del 24 al 25 de diciembre de 1882* (1883), *Los fuereños* (1883), *El divorcio* (1883-1884, inconclusa), *Baile y cochino...* (1885) y, en forma de libro, *Los mariditos. Relato de actualidad y de muchos alcances* (1890). Además de su labor narrativa, de 1882 a 1884 publicó la columna “Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales”, en el diario *La Libertad*. Al finalizar este último año, Díaz fue nombrado presidente, cargo que ocupó de manera ininterrumpida hasta 1911,³⁶ concretando el ingreso del país al orden modernizador y convirtiendo en ideología de Estado la filosofía positivista, que se había introducido de manera oficial en México con Juárez en el poder.

Finalmente, de 1889 a 1892, el autor dio a la prensa la segunda época de su colección *La Linterna Mágica*, editada en España, donde recopiló buena parte de su obra novelística, poética y periodística. Como puede observarse, “[d]os épocas plenamente diferenciadas distinguen las dos etapas [del] proyecto narrativo [facundiano]. De 1872 es la primera serie de *La Linterna*

³⁵ Cf. B. Clark de Lara, “José Tomás de Cuéllar. Escritor”, en *José T. de Cuéllar*, p. 41.

³⁶ A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. XCI.

Mágica; a la década de 1880 corresponde la segunda. La consumación del proyecto liberal en el primer caso; el establecimiento de la paz y el inicio de la riqueza material, el segundo”.³⁷ En 1892, José Tomás de Cuéllar fue nombrado, por la Academia Mexicana, miembro correspondiente de la Real Academia Española,³⁸ cargo que ocupó durante muy poco tiempo debido a una grave enfermedad que lo llevó a la muerte. Falleció el 11 de febrero de 1894 y fue sepultado en el Panteón de Dolores.

A lo largo de estas páginas he presentado un panorama histórico y biográfico del autor, con la finalidad de mostrar cómo su transición por las diferentes circunstancias que asolaron el territorio nacional resultaron determinantes en la producción de su obra; esto en la medida en que, una vez que se alcanzó cierta estabilidad política, el autor se afilió a un plan de acción cultural, cuyo objetivo fue, por un lado, celebrar la paz y favorecer la reestructuración del país, y, por el otro, promover el adelanto de las bellas letras. Como advertí, en este trabajo me ocuparé solamente de tres de las novelas publicadas en la primera época de *La Linterna Mágica* (1871, 1872), debido a que considero que en ellas se observa el fenómeno discursivo que pretendo visibilizar, y el cual se explica a partir de los cambios sociopolíticos en el país, así como de las nuevas dinámicas del campo literario, liderado por la figura de Altamirano, quien sintetizaría una serie de ideas que habían ocupado a los miembros del sistema literario mexicano desde la consumación de la Independencia y que, con sus particularidades, exploraría y adaptaría Facundo, como examinaré en el siguiente capítulo.

³⁷ Vicente Quirarte, “Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar”, en Margo Glantz (coord.), *Del fíctol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, p. 31.

³⁸ Cf. B. Clark de Lara, *op. cit.*, p. 57.

CAPÍTULO II
ESCRIBIR LA NACIÓN: VOLUNTAD CREADORA EN LA REPÚBLICA
RESTAURADA

*Cosas y palabras se desangran por la misma herida.
Todas las sociedades han atravesado por estas crisis de
sus fundamentos que son, asimismo y sobre todo, crisis
del sentido de ciertas palabras. Se olvida con frecuencia
que, como todas las otras creaciones humanas, los
Imperios y los Estados están hechos de palabras: son
hechos verbales.*

Octavio Paz

1. Educación y sociabilidad literarias

Antes de analizar la producción novelística de Cuéllar considero fundamental comprender la naturaleza del sistema literario en que desarrolló su escritura; en particular, las dinámicas de sociabilidad literaria llevadas a cabo por las élites letradas en ese momento. Más que ofrecer un marco referencial, me interesa demostrar que estas condiciones delimitaron, en cierta medida, la postura ideológica y estética del autor, quien, a partir de 1867 reafirmó su adhesión al aludido plan de reconstrucción nacional, partiendo de la idea de que, con la paz venida de la emancipación política, era posible comenzar la conquista del terreno de las ideas, para demostrar, así, que el suelo mexicano era un territorio fértil para cultivar una identidad propia. En este sentido, surgió, entre los escritores e intelectuales, la necesidad de imaginar un ideal de nación y

de reflexionar, al fin, después de medio siglo de caos, acerca de las vías para construirse como ciudadanos de ésta.

Sin duda, esta reorganización del país confirió un papel central a la escritura en tanto poder civilizador que, de acuerdo con Beatriz González Stephan, “se [erigió] en el espacio de la ley, de la autoridad, en el poder fundacional y creador de las nuevas ciudades”.¹ Sólo mediante la escritura y la lectura se lograría transmitir nuevos valores, hábitos e ideas, afianzados tanto en la ciencia como en los principios liberales. De este esfuerzo, el resultado anhelado sería bipartita: por un lado, el establecimiento de un sentimiento identitario, lo que supondría cierta cohesión del país, es decir, forjaría los cimientos de la nación; por el otro, la inhibición de los impulsos primitivos que no encajaban con la idea de civilidad, modelando, así, al ciudadano digno de habitarla. En palabras de González Stephan: “había que crear la nación; pero, en especial, forjar los actores y escenarios que sirvieran de base para la existencia de esa nación”.² Tal iniciativa implicaba un quehacer sumamente complejo, pues había que construir un nuevo tejido simbólico, es decir, una nueva forma de asumir la ciudadanía a partir de prácticas que se vincularan con los valores republicanos, con la finalidad de abrir paso a una sociabilidad que fuera capaz de cubrir el “sustrato de vieja data hispánica y católica que permanecía profundamente arraigado a las sensibilidades sociales”,³ tarea que estuvo en manos de un sector,

¹ Beatriz González Stephan, “Escritura y modernización: la domesticación de la barbarie”, en *Revista Iberoamericana*, núm. 74, 1996, p. 111. Según Bladimir Ruiz, “[e]l siglo XIX marca el inicio de la formación de naciones en territorio latinoamericano. Este proceso de formación nacional implicó una larga lucha militar (las guerras de independencia), la creación de constituciones y leyes nuevas, la reconstrucción de economías nacionales, la pacificación de territorios ahora percibidos como nacionales y, fundamentalmente, un proceso de textualización desde el cual no solamente se representarían estas naciones, sino que además *se crearían*” (B. Ruiz, “La ciudad letrada y la creación de la cultura nacional: costumbrismo, prensa y nación”, en *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 33, núm. 2, 2004, p. 75).

² B. González Stephan, *op. cit.*, p. 110.

³ *Ibidem.*, p. 109.

investido con cierto poder cultural, autorizado para elegir y diseñar los modelos apropiados que debían seguirse: la clase letrada.

Ahora bien, para llevar a cabo esta empresa cultural, resultó primordial un medio impreso con el cual fuera posible la comunicación entre diversos sectores de la sociedad, y en el que se diera difusión a las posturas ideológicas, políticas y culturales enmarcadas en dicho proyecto. Sin duda, esto explica el desarrollo y la importancia del periódico que, una vez declarada la libertad de imprenta, aseguró la propagación ideológica del proyecto liberal y positivista, al funcionar como medio de divulgación de los textos que colocarían las bases para la construcción de una tradición, mediante un sentimiento de afirmación nacional que permearía en la inconexa masa habitante del territorio.⁴ En otros términos, la prensa se convirtió en una instancia de comunicación, cuyo primer objetivo fue cumplir con una función intermediaria entre la oficialidad discursiva y los lectores, futuros ciudadanos, para promover la creación de una opinión pública. En esta línea, estudiosos del tema como Bladimir Ruiz, han señalado la existencia de una “conexión entre prensa, narrativa y nacionalidad en el proceso de formación de las naciones latinoamericanas durante el siglo XIX [...]”.⁵ Como Antonio Cornejo Polar apunta, las publicaciones periodísticas tuvieron, así, una intencionalidad centrada en “convencer al lector de la legitimidad de la propuesta que el texto encarna sin mayores disimulos, todo bajo la presuposición –claro está– de que su objetivo final no [era] otro que el progreso de la nación”.⁶

⁴ En oposición a estos principios se encuentran los que promovía la prensa conservadora, la cual “expresa un proyecto de progreso social distinto y un camino propio. En ese proyecto, la religión y la Iglesia católica desempeñaban un papel central frente a una educación liberal cuyos valores son percibidos como fuente inagotable de males para la población mexicana [...]. Los esquemas liberales son vistos como utópicos y equívocos frente a una sociedad definida por pautas tradicionales de relación” (Nora Pérez-Rayón, “La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (edits.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, Vol. II, Publicaciones periódicas y otros impresos*, p. 157).

⁵ B. Ruiz, *op. cit.*, p. 75.

⁶ Antonio Cornejo Polar, “La literatura hispanoamericana del siglo XIX: continuidad y ruptura (Hipótesis a partir del caso andino)”, en *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*, p. 14.

Dado que la mayor parte de la literatura se publicó en estos medios, de alguna manera se postuló como un “discurso oficial”, permeado de normativas que los lectores debían poder identificar e imitar:

[N]o sólo quien lea podrá entrar en [la categoría de ciudadano], sino también sólo aquel que ajuste su imaginación, su cuerpo, sus deseos y expresión a la escritura. Así, escritura y lectura como actos fundacionales de la nación y necesarios para la construcción de la nueva sociedad civil de la modernidad son los principales reguladores del complejo simbólico cultural.⁷

En esta línea, Juan Poblete ha propuesto el concepto de “sociabilidad” para referirse a una “dialéctica entre la letra y la práctica social (la costumbre)”,⁸ lo cual supone un ejercicio que involucra el proceso de lectura y la transformación del cuerpo ciudadano. Dicho de otra forma, se trata de la asimilación literaria que los lectores debían realizar y en la que se lleva a cabo una operación de instauración de lo social por medio de un entramado simbólico, en este caso, el discurso literario. Los intelectuales y escritores, entre los que José Tomás de Cuéllar se destacó, asimilaron la “operación escritura/lectura que [modelaría] individualmente a cada [lector]”,⁹ y con ello, buscaron franquear los umbrales de su afectividad, como demostraré más adelante, y fijar las pautas de su conducta en sociedad.¹⁰

Desde esta perspectiva, la literatura cobraría un mayor poder al equipararse con la palabra religiosa: “[n]ada más unos cuantos presiden las atmósferas donde unos cuantos deciden qué es *legítimo* y qué es *legal*, esto apuntala (sin decirlo) el carácter semisacramental del ejercicio de la

⁷ B. González Stephan, *op. cit.*, p. 113.

⁸ Juan Poblete, “Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 26, núm. 52, 2000, p. 13.

⁹ B. González Stephan, *op. cit.*, pp. 120-121.

¹⁰ “La noción de una sociabilidad deseada es tal vez uno de los puntos nodales en torno al cual se pueden organizar los variados discursos (sociales, políticos, educacionales, religiosos) del siglo XIX latinoamericano [...]. La ‘sociabilidad’ [...] es una categoría analítica operante en la autocomprensión de los procesos sociales que, especialmente, los sectores de élite, pero también los subalternos, utilizan en la época” (J. Poblete, “Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 26, núm. 52, 2000, p. 12).

escritura”.¹¹ De tal motivación se alimentó la pléyade intelectual que, bajo la tutela de Altamirano, encontró en el trabajo con la pluma una lucha productiva encaminada al futuro establecimiento de la paz nacional; para ellos, la literatura simbolizaba el arma más eficaz contra el caos civil y político.

2. El sistema intelectual de acuerdo con Altamirano

En este contexto, no es de extrañar que Altamirano sancionara una de las primeras asociaciones fundadas recién restaurada la República; me refiero a las Veladas Literarias. En ellas participaron, además de él y Cuéllar, escritores como Vicente Riva Palacio, Alfredo Chavero, Juan A. Mateos, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Joaquín Acalde, José Rivera del Río, Valentín Uhink, Juan Pablo de los Ríos, Manuel Sánchez Facio, Anselmo de la Portilla, Manuel Peredo, Lorenzo Elízaga, Juan Montiel, Joaquín Téllez, Juan de Dios Arias, Enrique de Olavarría y Ferrari, entre otros. En estas tertulias se discutieron las premisas para la circulación y producción de literatura, que estaba en vías de alcanzar el estatuto de “bien cultural”.¹² Tales reuniones semanales, celebradas entre finales de 1867 y principios de 1868, si bien originalmente tuvieron como intención discutir los trabajos literarios de los asistentes, pronto tomaron la forma de un espacio para reflexionar acerca de las pautas de funcionamiento del campo literario mexicano de la segunda mitad del siglo XIX.¹³ Como señalé, estos cenáculos surgieron gracias al establecimiento

¹¹ Carlos Monsiváis, “Del saber compartido en la ciudad indiferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra [edits.] *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*, p. 90.

¹² Cf. Pierre Bourdieu, *Cuestiones de sociología*, p. 62.

¹³ Aunque se ha discutido mucho sobre las ideas de Pierre Bourdieu, la conceptualización que propone acerca del campo intelectual es de gran utilidad para estudiar el proceso de configuración de la esfera literaria en México durante esta época. Bourdieu plantea que, para llevar a cabo un estudio sobre los procesos de producción de bienes culturales, es necesario contextualizar al artista y su obra, dentro de un sistema de relaciones al que llama *campo intelectual*. En éste entran en relación una serie de fuerzas y tensiones entre los agentes que lo integran –en el caso del campo literario, escritores, críticos, editores y el público lector–, los cuales determinan, de acuerdo con la posición que ocupan dentro de este campo, las condiciones de producción y de distribución de dichos bienes o productos (cf. Pierre Bourdieu,

de “la tan ansiada paz [que, supuestamente,] traería el desarrollo económico y cultural de la nación; especialmente las bellas letras se beneficiarían del cambio del fusil por la pluma [...]”.¹⁴ El cese de la guerra motivó el ánimo reconstruccionista de la partida intelectual, que asumió como proyecto creador el establecimiento de una literatura de marcado corte nacional. Conviene hacer una pausa para explicar este concepto. Para Pierre Bourdieu, un “proyecto creador” está definido por los objetivos que persigue el artista, pero también por las limitaciones y exigencias sociales que condicionan sus creaciones desde el exterior. En cuanto a esto último, de acuerdo con el sociólogo francés, un agente se integra al campo

en la medida, si se quiere, en que es contemporáneo de aquellos con quienes se comunica y a quienes se dirige con su obra, recurriendo implícitamente a todo un código que tiene en común con ellos (temas y problemas a la orden del día, formas de razonar, formas de percepción, etcétera). Sus elecciones intelectuales o artísticas más conscientes están siempre orientadas por [...] interiorizaciones de la cultura objetiva de una sociedad, de una época o de una clase. La cultura que incorpora en sus creaciones [...] constituye [...] la condición de posibilidad de la integración concreta de una intención artística en una obra [...].¹⁵

En este sentido, cabe resaltar que la autoridad adquirida por la literatura fue producto de un cambio paradigmático en las instancias de poder cultural que se verificó a raíz del aludido triunfo de las huestes juaristas; por ello, el programa liberal privilegió el arte y la ciencia, por encima del sistema tradicional católico. Este suceso posibilitó tanto la creación como la diversificación de asociaciones literarias, que se transformaron en los nuevos instrumentos de legitimación cultural, y cuyo principal propósito fue democratizar y secularizar el conocimiento. Al mismo tiempo,

“Campo intelectual y proyecto creador”, en Nara Araújo y Teresa Delgado [edits.], *Textos de teorías y crítica literarias. Del formalismo a los estudios poscoloniales*, pp. 239-285).

¹⁴ Ana Laura Zavala Díaz, “La política y la discordia huyeron luego al aspecto agradable de la fraternidad: el discurso doméstico y familiar en Las Veladas Literarias de 1867-1868”, en Guadalupe Curiel Defossé y Belem Clark de Lara, *Aproximaciones a una historia intelectual. Revistas y asociaciones literarias mexicanas del siglo XIX*, p. 60.

¹⁵ P. Bourdieu, *op. cit.*, p. 275.

tales condiciones apuntalaron hacia la especialización del ejercicio literario, el cual se consagró al cometido de “educar” al ciudadano.

En el caso de las Veladas Literarias, de acuerdo con Zavala Díaz, fue notoria la fraternidad con la que los escritores se relacionaron en esta asociación, cuyos miembros integrarían más tarde “La Bohemia Literaria”. En ellas, las jerarquías se marcaron claramente a través del establecimiento de una especie de marco referencial genealógico entre los agentes del campo: los más experimentados, cuyo poder cultural solía ser mayor y, por lo tanto, ostentaban una posición dominante—Guillermo Prieto, Manuel Payno, Ignacio Ramírez—, asumieron el papel de maestros o padres para los recién ingresados, que estaban “iniciando su madurez”¹⁶ —I. Manuel Altamirano, José T. de Cuéllar, Vicente Riva Palacio, Luis G. Ortiz, entre otros—, a quienes les correspondía una posición privilegiada alrededor de los ya consagrados, pero de guía frente a los jóvenes creadores que buscaban ingresar al sistema literario.¹⁷

Si bien las discusiones de los veladistas plantearon la necesidad de crear una literatura nacional, y dieron los primeros pasos hacia la reconfiguración del campo literario mexicano en ese momento de transición cultural, el acontecimiento literario de mayor relevancia que dilucidó la fundación de la República de las Letras fue la publicación de las “Revistas literarias de México” de Altamirano, en 1868.¹⁸ Me parece fundamental detenerme para hacer una revisión de sus

¹⁶ José Luis Martínez, *La expresión nacional*, p. 47.

¹⁷ Cf. A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. 69. A este respecto, Bourdieu señala que “[...] las relaciones que cada intelectual puede mantener con cada uno de los demás miembros de la sociedad intelectual o con el público, y, *a fortiori*, con toda realidad social exterior al campo intelectual [...], están mediatizadas por la estructura del campo intelectual, o más exactamente, por su posición en relación con las autoridades propiamente culturales, cuyos poderes organizan el campo intelectual [...]” (P. Bourdieu, *op. cit.*, p. 271).

¹⁸ Estos textos se publicaron por primera vez en el folletín de *La Iberia*, del 30 de junio al 4 de agosto de 1868 (cf. J. L. Martínez, “Noticia bibliográfica”, en Ignacio Manuel Altamirano, “Revistas literarias de México [1821-1867]”, en *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte I*, p. 25). Bourdieu apunta que “la vida intelectual se organizó progresivamente en un campo intelectual, a medida que los creadores se liberaron económica y socialmente de la tutela de la aristocracia y de la Iglesia y de sus valores éticos y estéticos, y, también, a medida que aparecieron *instancias específicas de selección* y de *consagración* propiamente intelectuales [...]”, en el caso de México, las aludidas “Revistas” (P. Bourdieu, *op. cit.*, p. 242).

propuestas, porque es innegable el peso que tuvieron en la nueva ruta que, después de 1867, tomó la escritura de Facundo, quien, con las ventajas de la novela por entregas, se empeñó en hacer coincidir su proyecto creador con el del nacionalismo cultural reconstruccionista, como se verá más adelante.

Ahora bien, en estas “Revistas” es posible advertir el intento de objetivar la intención creadora, por medio de la sistematización de un proyecto que tenía como móvil proponer los fundamentos de una crítica literaria que examinara el estado de las letras nacionales e indicara su curso hacia el desplazamiento de influjos extranjeros. Si el arte de la pluma se había convertido en un “oficio”, debía proponerse un método y un orden que los agentes del campo debían aprender y cultivar. Desplegando una mirada inquisitiva en estos textos, El Maestro logró abrirse paso en el campo asumiendo una responsabilidad central, la de aquel que selecciona obras, ejerce juicios y consagra a escritores.¹⁹ Y, aunque Altamirano no fue el primer intelectual en vislumbrar la necesidad de “mexicanizar la literatura”, tal y como apunta Guillermo Prieto, pues “lo que posiblemente marca una época característica en nuestra literatura, y se puede considerar realmente como la base de su futura nacionalidad, es el establecimiento de la Academia de San Juan de Letrán, en junio de 1836”,²⁰ lo cierto es que sus “Revistas” proporcionaron coherencia teórica y práctica a este impulso por medio de un palmario programa que sostuvo una idea específica de cómo debía ser la literatura nacional.

Uno de los propósitos de estos textos fundacionales fue llevar a cabo la tarea casi arqueológica de comprobar la existencia de una tradición literaria mexicana haciendo un recorrido por las

¹⁹ Sobre esta responsabilidad, Bourdieu apunta que “[l]a existencia de *obras consagradas* y de toda una serie de reglas que definen la aproximación sacramental, supone una institución cuya función no sea solamente de transmisión y de difusión, sino también de legitimación” (P. Bourdieu, *Cuestiones de sociología*, p. 268).

²⁰ Guillermo Prieto, “Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana”, en Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, p. 123.

generaciones de los hombres de letras. A la cabeza de esta estirpe se encontraban “los patriarcas de nuestra literatura”, que integraban la ya mencionada Academia de Letrán (1836), en la que destacaron, principalmente, Ramírez, Prieto, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón y Payno, a los que Altamirano se refirió como un “grupo de entusiastas obreros que [no obstante,] fue dispersado por el huracán de la política”.²¹ En la lógica de sus “Revistas”, Altamirano señala la clausura de La Academia de Letrán seguida de la inauguración de El Liceo Hidalgo (1850), un cenáculo encabezado por Francisco Zarco, a quien se unieron Félix María Escalante, Marcos Arroniz, Joaquín Téllez, Cuéllar, Florencio María del Castillo y Ortiz, el cual, no obstante, corrió con la misma suerte del primero pues, “nuestras guerras volvieron a dispersar estos grupos”.²² Como se observa, Altamirano sigue una línea histórica en la redacción para demostrar que la literatura avanzaba con tropiezos entre las deplorables condiciones políticas y sociales del país, lo que le había ocasionado un grave retraso cultural: “[e]l fragor de las guerras ahoga[ba] el canto de las musas”, obligando a los hombres de letras a “tom[ar] las armas, [y a] otros, la pluma del periodista [...]”.²³ Se vislumbra en esas afirmaciones un posicionamiento político; para el escritor, establecer un orden, en este caso liberal, propiciaría el resurgimiento de las bellas letras nacionales, pues, anteriormente, el ejercicio de crear con la pluma no tenía la finalidad democratizadora que se le otorgaría tras la restauración de la República, cuando la literatura tendría una clara misión: desempeñarse como elemento cohesionador de la sociedad.

“Decididamente la literatura renace en nuestra patria”,²⁴ apunta, para referirse a la generación más importante después del Liceo Hidalgo: la de La Bohemia Literaria, en la que él y Cuéllar tomaron parte:

²¹ Ignacio Manuel Altamirano, “Revistas literarias de México (1821-1867)”, en *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte I*, p. 30.

²² I. M. Altamirano, *op. cit.*, p. 30.

²³ *Idem.*

²⁴ *Ibid.*, p. 30.

[...] la juventud de hoy, nacida en medio de la guerra y aleccionada por lo que ha visto, no se propone sujetarse a un nuevo silencio. Tiene el propósito firme de trabajar constantemente hasta llevar a cabo la creación y el desarrollo de la literatura nacional, cualesquiera que sean las peripecias que sobrevengan.²⁵

Altamirano se coloca en el centro de esta familia de escritores y, desde ahí, reúne y concilia a aquellos cuyas aspiraciones son compatibles con su propuesta, al asignarles un lugar en el campo que él mismo dibuja en la escritura de sus “Revistas”. En ella, establece ciertas pautas de elaboración de un proyecto literario que respaldaría el asentamiento de una nación: “la literatura tendrá hoy una misión patriótica del más alto interés, y justamente es la época de hacerse útil cumpliendo con ella. [...] Es la ocasión, pues, de hacer de la literatura un arma de defensa”.²⁶ De esta suerte, los temas en los que se basaría debían trabajar en la construcción de un imaginario cultural nacional, por lo que el ingenio debía volcarse sobre la creación de textualidades “absolutamente nuestra[s]”, sólo relacionadas con México y con los mexicanos:

¿Acaso en nuestra patria no hay un campo vastísimo del que pueden sacar provecho el novelista, el historiador y el poeta para sus leyendas, sus estudios y sus epopeyas o sus dramas?

¡Oh!, si algo es rico en elementos para el literato, es este país del mismo modo que lo es para el agricultor y para el industrial.²⁷

Los escritores tenían que orientarse hacia la emancipación de los modelos extranjeros, y sentar las bases de un ejercicio escriturario que no “fundara su orgullo” en la imitación del arte de otras latitudes, aunque dialogara con él; en otras palabras, lo plasmado en el papel debía hallar un correlato en la realidad nacional, en su paisaje, su historia y sus costumbres. De estos tópicos el que más le interesaría resaltar es el del paisaje, tanto el rural como el urbano, pues éste permitiría recrear las características más emblemáticas del espacio mexicano y, con ello, brindar una imagen

²⁵ *Ibid.*, p. 32.

²⁶ *Ibid.*, pp. 38-39.

²⁷ *Ibid.*, p. 34.

del país delimitada simbólicamente en la literatura.²⁸ Habría que ahondar en “descripciones de nuestro cielo azul, [...], de nuestras praderas y de nuestros mares; [y del] tipo de nuestras mujeres lánguidas y ardientes, de ojos y cabellos negros”.²⁹ Como se aprecia, la propuesta altamirana estaba apoyada en una clara intención discursiva de definir y delimitar una identidad local, con el uso de estrategias cartográficas e iconográficas que pudieran ser reconocidas por los lectores. Y es que, si bien se podía encontrar provecho en la lectura de las letras extranjeras, lo cierto era que la recreación de panoramas urbanos que no correspondían con el horizonte nacional y de tipos alejados de las características de los mexicanos, animaba a “tomar gusto por la historia y la geografía de otros países”,³⁰ provocando con ello falsas ideas y desencuentros entre los lectores mexicanos y su entorno.

Después de la geografía, El Maestro se detendría en el tema histórico, en el cual descubrió una “mina inagotable”,³¹ pues para él representaría la única manera de honrar el pasado en la narrativa, la cual abonaría a forjar una identidad desde las bases primigenias del ser mexicano. Es por eso que, al escribir sus “Revistas”, no canceló ningún episodio de nuestra historia; para él, era tan necesario reconstruir el pasado azteca, como los tres siglos correspondientes a la Colonia, trazar la estirpe de virreyes pero no olvidar las batallas por la Independencia, revivir la Intervención Francesa y celebrar la gloria republicana. Así, ejercer la escritura se entendió como tomar las riendas de la propia historia para evitar que los hechos fueran leídos como “ridículas

²⁸ En el imaginario social, el paisaje de la nación permanece como algo eterno e inmutable al que los cambios históricos no transgreden en su naturaleza. La patria como territorio es, en ese sentido, un tema literario muy productivo para la generación de escritores nacionalistas porque es a través de este tópico terrenal en donde se constata la creación de identidad nacional, los literatos, “no se atormentaban ante la idea de escribir fabricaciones compensatorias para llenar un mundo plagado de vacíos. Los espacios vacíos eran parte constitutiva de la naturaleza demográfica y discursiva en América. El continente parecía ávido de inscripciones” (Doris Sommer, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, p. 27).

²⁹ I. M. Altamirano, *op. cit.*, p. 83.

³⁰ *Ibid.*, p. 81.

³¹ *Ibid.*, p. 34.

leyendas”.³² Sobre esto, críticos como Doris Sommer han señalado el poder legitimador de la literatura del siglo XIX para llenar lagunas que tenían los ciudadanos acerca de su propia historia, bajo el presupuesto de que el reconocimiento de la vida nacional reforzaba los sentimientos de patriotismo y de pertenencia a un territorio. En ese sentido, “[l]os escritores fueron alentados en su misión tanto por la necesidad de rellenar los vacíos de una historia que contribuía a legitimar el nacimiento de una nación, como por la oportunidad de impulsar la historia hacia ese futuro ideal”,³³ es decir, la consolidación política y cultural del Estado mexicano.

El otro gran tema en el que debían abundar los escritores era el de las costumbres. Este tópico representaba la sustancia crítica de la escritura, pues estaba destinado a los ciudadanos. Era el tema a través del cual el escritor podía dirigirse a sus lectores, quienes se verían reflejados en un juego de tensiones, donde se enaltecían virtudes y se despreciaban vicios, se anteponía lo nacional a lo extranjero, se privilegiaban los modos urbanos en detrimento de las prácticas regionales:

[...] muestra las llagas de las clases pobre y de las clases privilegiadas, revela con un valor extraordinario los vicios del clero, muestra los estragos del fanatismo religioso y las nulidades de la administración colonial, caricaturiza a los falsos sabios de aquella época y ataca la enseñanza mezquina que se daba entonces; entra en los conventos, y sale indignado a revelar sus misterios repugnantes, entra en los tribunales, y sale a condenar su banalidad y su ignorancia; entra en las cárceles, y sale aterrado de aquel *pandemónium* [...]; sale a los pueblos y se espanta de su barbarie; cruza los caminos y los bosques y se encuentra con bandidos que causan espanto; por último, desciende a las masas del pueblo infeliz, y compadece su miseria y le consuela en sus pesares, haciéndole entrever una esperanza de mejor suerte, y se identifica con él en sus dolores y llora con él en su sufrimiento y en su abyección.³⁴

Una vez explicitados los temas que se debían abordar en la nueva literatura nacional, Altamirano señaló que sólo el género novelístico podía cumplir con esa ambiciosa función: la de construir una red simbólica que permeara en la mentalidad de los ciudadanos. La novela se ostenta, así, en

³² *Idem.*

³³ D. Sommer, *op. cit.*, p. 24.

³⁴ I. M. Altamirano, *op. cit.*, pp. 58-59.

las “Revistas”, como “el monumento literario del siglo XIX”.³⁵ Con el respaldo de este género, asegura Christopher Conway, se crearía un aparato imaginario que serviría para explicar y justificar las condiciones entre los ciudadanos, más allá de los lazos sanguíneos, la religión o la casualidad espacial.³⁶ El escritor guerrerense visualizó en ella un “rango superior” al de otros géneros literarios. En una sociedad donde era necesario sustituir el pensamiento religioso por los ideales laicos, la novela se convertiría en la palabra capaz de modificar las costumbres y el razonamiento de los habitantes del país:

es necesario [...] buscar en el fondo de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el estudio social, la predicación de un partido o de una secta religiosa: en fin, una intención profundamente filosófica y trascendental en las sociedades modernas. La novela hoy suele ocultar la biblia de un nuevo apóstol, el programa de un audaz revolucionario.³⁷

Más importante aún, Altamirano pensó que éste era el género idóneo para hacer comprensibles “las grandes cuestiones a un público poco ilustrado”, pues para él dicha modalidad textual podía transmitir y proporcionar conocimientos de índole avanzada, como la historia o la filosofía, con un lenguaje y un tratamiento mucho más amables que el de los libros y tratados, los cuales, además, sólo algunos podrían adquirir:

[...] nosotros hemos considerado la novela como lectura del pueblo, y hemos juzgado su importancia no por comparación con los otros géneros literarios, sino por la influencia que ha tenido y tendrá todavía en la educación de las masas. La novela es el libro de las masas. Los demás estudios, desnudos del atavío de la imaginación, y mejores por eso, sin disputa, están esperados a un círculo más inteligente y más dichoso, porque no tiene necesidad de fábulas y de poesía para sacar de ellos el provecho que desea. Quizá la novela está llamada a abrir el camino de las clases pobres para que lleguen a la altura de este círculo privilegiado y se confundan con él. Quizá la novela no es más que la iniciación del pueblo en los misterios de la civilización moderna, y la instrucción gradual que se le da para el sacerdocio del porvenir.³⁸

³⁵ *Ibid.*, p. 57.

³⁶ Cf. Christopher Conway, “El libro de las masas: Ignacio Manuel Altamirano y la novela nacional”, en Rafael Olea Franco (edit.), *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XIX*, p. 42.

³⁷ I. M. Altamirano, *op. cit.*, p. 40.

³⁸ *Ibid.*, p. 57. Tal como apunta Cornejo Polar, el género novelístico se vería envuelto en “un doble proceso pedagógico: se ‘aprende’ a escribir novelas para que sus lectores, a su vez, ‘aprendan’ a construir sus naciones como sociedades modernas” (*op. cit.*, p. 147).

En la escritura de estas “Revistas”, Altamirano instauró un orden discursivo nacionalista con el cual se debía practicar el género novelístico, marcando una nueva poética en la que programas editoriales y editoriales buscarían respaldar una empresa civilizadora que traspasara los límites de la tinta y el papel periódico. En otras palabras, logró compaginar los objetivos de un proyecto de nación con las pautas de organización y legitimación del sistema literario, convencido de que sólo las letras poseían el arsenal cultural, didáctico y estético que transformaría la civilidad de hombres y mujeres, al formular una moral que estaría emparentada con la nueva lógica de progreso secular. José Tomás de Cuéllar fue quizás uno de los intelectuales que mejor llevó a puerto el proceso de sociabilidad literaria en su propio proyecto creador, el cual, si bien tomaría como referencia las propuestas de Altamirano, no se apegaría a ellas de manera absoluta, como se analizará a continuación.

3. Cristalización de un proyecto creador

Para examinar las semejanzas entre las ideas altamiranianas y las propuestas de Cuéllar, me parece esclarecedor establecer una filiación entre su revista *La Ilustración Potosina* y la que, desde la capital, fundaron Altamirano y Gonzalo A. Esteva; me refiero a la famosa publicación *El Renacimiento*, en cuyas páginas se congregó una importante legión literaria que, aunque entre sus integrantes defendieron causas políticas diferentes, coincidieron en la necesidad de trabajar de la mano por la unificación social y el progreso de la cultura. Con esta premisa fundó Cuéllar su revista que, entre otros méritos, ofreció un espacio de difusión para los escritores de San Luis Potosí, un diálogo entre la ciudad y la provincia. Sería oportuno comparar ambos proyectos que, si bien parecieran compartir motivaciones semejantes –educar al pueblo y fundar una república de las letras–, lo cierto es que las bases de su pensamiento fueron distintos. Mientras que *El Renacimiento* planteaba la idea de dar fin a una etapa de retraso en la literatura ocasionado por las guerras,

marcando el resurgimiento de la cultura escrita, así como la recuperación de la tradición literaria mexicana, *La Ilustración Potosina* muestra un afán por universalizar el progreso nacional al ponerlo “al nivel de las ‘modernas’ culturas europeas”³⁹, pero también ostenta una “preocupación por encontrar el equilibrio entre la ciencia y el arte”.⁴⁰ Al respecto, no es arbitraria la selección que Cuéllar hizo de diversos artículos y la manera en la que condensó y distribuyó una serie de conocimientos de los ramos científico, histórico, político, pero también de los del arte y la literatura. En palabras del editor, la revista intentaba reunir: “lo útil a lo agradable, [dar] lugar [...] tanto a las producciones amenas de mero entretenimiento como a las importantes noticias de la ciencia y de la estadística, especialmente a lo relativo a la riqueza, producciones, e historia del Estado de San Luis Potosí”.⁴¹

Si sus aspiraciones reformistas y su inquietud por promover la cultura del país en general resultan evidentes en la formación de *La Ilustración Potosina*, podemos asegurar que sus apuntes de corte ensayístico titulados “La literatura nacional”, publicados en las páginas de ese impreso, representan el texto programático que vislumbraba su proyecto creativo.⁴² En este ensayo, a la manera de Altamirano, Facundo desarrolla su postura acerca de los ejes que guiarán su propio ingenio literario. Y, aunque su propuesta se aproxima a las mismas preocupaciones de El Maestro, las aborda desde otra perspectiva. En primera instancia, Cuéllar extiende el ancla de la tradición literaria nacional hasta el Virreinato —época de la historia que Altamirano suprime en sus “Revistas”—, y, si bien rescata sólo a unos cuantos escritores —entre ellos sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón— esta decisión me parece sumamente iluminadora, pues considero

³⁹ B. Clark de Lara, “Estudio preliminar” a José Tomás de Cuéllar y José María Flores Verdad [edits.], *La Ilustración Potosina. Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades y Avisos*, p. 33.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁴¹ José Tomás de Cuéllar, “Introducción” a *La Ilustración Potosina. Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades y Avisos*, p. 3.

⁴² *Vid.* J. T. de Cuéllar, “La literatura nacional. Apuntes escritos expresamente para la *Ilustración Potosina*”, en *La Ilustración Potosina*, pp. 5-7, 9-12, 19-21.

que responde a dos principios. Uno de ellos es la plena conciencia de que no se puede discernir acerca del umbral de la literatura mexicana sin cuestionarse antes sobre los orígenes del país. En este sentido, Cuéllar apuesta por la concepción simbólica del nacimiento del virreinato de la Nueva España y de sus incipientes ensayos literarios, productos, ambos, de la mezcla entre dos razas. El otro emana de su forma de pensar la literatura desde un modelo histórico-evolutivo:

La literatura es, no sólo el termómetro de la civilización, sino el reflejo de la historia de los pueblos. Es como la voz inmortal de las grandes catástrofes y de las transformaciones seculares, es el astro expresivo de los sacudimientos y de las revoluciones, que resuena desde los siglos más remotos hasta la más remota posteridad.⁴³

Desde esa perspectiva, para Cuéllar, los siglos XVII y XVIII encarnaron una primera etapa de la tradición textual mexicana consistente en la incuestionable imitación de los poetas de la madre patria; sin embargo, fue inevitable que, a través de los años, la creación se transformara a la par de la nación misma. El siguiente corte en la historia lo inscribe en 1810, época independentista. A partir de entonces, apunta, la literatura comenzó a abrirse paso “en el vasto campo de la emancipación y de las libertades públicas”.⁴⁴ La Academia de San Juan de Letrán sería, entonces, la primera asociación con una conciencia crítica que hablaría de la libertad de espíritu y de la urgencia apremiante de abandonar la vieja escuela hispánica colonial. Para él, la lucha de Independencia muestra, desde el ámbito cultural, la llegada del momento en que debe asumirse la escritura como un arma de defensa, como un ejercicio central y fundacional de la nación, sobre todo, considerando que en el pasado los escritores carecían de una “misión”:

El estudio de las bellas letras era considerado [...] como un juego de ingenio, como un pasatiempo despreciable y de ninguna utilidad. No se concebía al poeta sino como al hombre que sabe hacer reír, como al saltimbanquí que sabe hacer suertes; de manera que era ajeno de toda gravedad e incompatible hasta con la posición social entretenerse en cosas de literatura, bagatela propia de estudiantes y de ingenios frívolos.⁴⁵

⁴³ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 1.

⁴⁵ *Idem.*

Sin duda, este impulso creador y emancipatorio vería, finalmente, la oportunidad de realizarse al finalizar la década de 1860. La paz y el orden que se implantan con la restauración de la República, crearían el escenario idóneo para comenzar a trazar senderos que condujeran al progreso, lejos de las armas y de la lucha política. Dice Cuéllar: “con la restauración de las libertades vino el renacimiento de las letras, abriendo una nueva era de verdadero progreso intelectual. [...] La prensa en México presenta hoy un aspecto de vida y de animación muy notable”,⁴⁶ cuestión en la que coincidió con Altamirano y otros autores de la época.

Por último, juzgo importante destacar que Facundo no se refiere de manera aislada al proceso de creación; es decir, él estaba consciente de que no se trataba solamente de un trabajo que deban asumir los literatos, sino que la escritura forma parte de todo un sistema de producción editorial y cultural; por ello habla de “las ediciones de semanarios de literatura como *El Mosaico*, *El Liceo Mexicano*, y especialmente *El Museo*, que es una preciosa colección de producciones literarias”. Unas líneas después reconoce el mérito de “editores como Don Juan R. Navarro, D. C. de las Cagigas y D. A. Boix”.⁴⁷ A diferencia de Altamirano, el futuro novelista vislumbró la importancia de la divulgación de revistas y de colecciones en el sentido de que eran estas instancias las que inauguraban una “dinámica cultural que incluía no solamente la circulación de nuevos objetos textuales, sino además la configuración de nuevas formas y ritmos de lectura”.⁴⁸ Cuéllar distinguió en la materialidad de las letras el vínculo con el público lector y, por ende, su participación en el proceso de integración nacional.

Rastreando los indicios de esta intención creadora podemos situar en la publicación de la primera versión de su novela *Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del carnet de*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁸ B. Ruiz, *op. cit.*, p. 79.

Facundo (1869-1870) en las páginas de *La Ilustración Potosina*, el origen de la objetivación de este proyecto que más tarde se materializaría y desarrollaría con mayor amplitud en las novelas que conformarían la primera época de la colección *La Linterna Mágica*. En esta obra se perfilaría ya la faceta más reconocida de su trabajo, me refiero a su notoriedad como escritor de costumbres bajo el sistema, ya aceptado y popularizado en México, de la novela por entregas, aspectos que analizaré con mayor detenimiento en el siguiente capítulo.

Dos años después de la publicación de *Ensalada...*, Facundo dio inicio a la redacción de la referida colección narrativa, para la cual elaboró un balzaciano preludio al estilo de *La comedia humana* y, aunque textualmente se dirige específicamente al cajista que habría de imprimir los textos, se entiende que se trata de una estrategia para ilustrar al lector interesado. Este prolegómeno precisa las pautas de su proyecto y cumple con varias funciones, entre las que cabe destacar el comentario acerca de las motivaciones o los elementos constitutivos de su escritura, así como los temas que le interesaba tratar en sus novelas y desde qué perspectiva estética.

En primer lugar, Facundo ofrece una breve relación acerca del origen del curioso nombre que lleva su empresa editorial, el cual hace referencia a una linterna que, a manera de microscopio, sirve para alumbrar aquello que no se alcanza a ver superficialmente. En palabras del autor, “[...] ando por el mundo [...] para ver lo que me encuentro, y en el círculo luminoso que describe el pequeño vidrio de mi lámpara, he visto multitud de figuritas que me han sugerido la idea de retratarlas a la pluma”.⁴⁹ Con estas palabras, establece una filiación con el género costumbrista;⁵⁰ no obstante, tan sólo unas líneas más adelante, da a entender que no se limitará

⁴⁹ J. T. de Cuéllar, “Prólogo” a *Obras II. Narrativa II. Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del carnet de Facundo (1869-1870, 1871, 1890)*, p. 3.

⁵⁰ Remito a la noción de género de costumbres sin el ánimo de circunscribir historiográficamente al autor en una corriente literaria, sino como la utilización de una serie de temas y métodos —sobre todo el descriptivo—, tales como episodios históricos o tradiciones nacionales, con una finalidad didáctico-moralizante. En este sentido, “[...] es necesario subrayar que, como género estrechamente ligado al periodismo, [...], el costumbrismo se inserta en los procesos a través de los cuales se construye la esfera

a una rudimentaria descripción, sino que, gracias a su linterna, llegará a un segundo plano hasta alcanzar los linderos de la crítica:

Creyendo encontrarme algo bueno, he dado por desgracia con que mi aparato hace más perceptibles los vicios y defectos de esas figuritas, quienes por efecto óptico se achican aunque sean tan grandes como un grande hombre, y puedo abarcarlas juntas, en grupos, en familia, constituidas en público, en congreso, en ejército y en población.⁵¹

Como se mencionó anteriormente, al igual que Altamirano, a Facundo le interesa fomentar la educación de los ciudadanos haciendo énfasis en la cultura nacional; sin embargo, mientras El Maestro prefiere el uso de personajes ejemplares para sus novelas, Facundo opta por desarrollar una técnica contraejemplar para forjar su método de estudio de los vicios del hombre en ciertos círculos de la sociedad. En este sentido, el género costumbrista no alcanza para lograr sus objetivos de examinar la conducta de la comunidad mexicana urbana, por lo que echará mano de otros discursos, entre ellos el realista, para construir a sus personajes. Hacia el final del prefacio, el autor de *Ensalada de pollos* advierte a su posible receptor que su obra hablará específicamente de los tipos de México:

Ésta es la Linterna Mágica: no trae costumbres de ultramar, ni brevete de invención; todo es mexicano, todo es nuestro, que es lo que nos importa, y dejando a las princesas rusas, a los *dandys* y a los reyes en Europa, nos entretendremos con la *china*, con el *lépero*, con la *polla*, con la *cómica*, con el *indio*, con el *chinaco*, con el *tendero* y con todo lo de acá.⁵²

Con estas declaraciones Facundo emprendió un programa editorial en el que finalmente se vieron concretadas sus aspiraciones literarias; para ello recurrió a un sistema cuya modalidad de escritura, por su flexibilidad y heterogeneidad, le permitiría transmitir a sus lectores su visión de

pública nacional con su consecuente opinión pública, cuyos miembros a su vez constituyen parte de esta comunidad que ‘imagina y que se imagina’ [...]” (B. Ruiz, *op. cit.*, p. 87).

⁵¹ *Ibid.*, p. 4.

⁵² *Ibid.*, pp. 4-5.

mundo:⁵³ la novela por entregas. Para entender cómo cristalizó el proyecto creador facundiano, analizaré los orígenes y características de dicho sistema de producción, a partir del cual Cuéllar contribuyó de manera imaginativa al plan de construcción de una nueva eticidad ciudadana.

⁵³ Utilizo el término *visión de mundo* siguiendo a Edmond Cros, quien lo define como un “tipo de conciencia [constituida por el] conjunto de aspiraciones, sentimientos e ideas que reúne a los miembros de un grupo y los contrapone a los otros grupos” (E. Cros, “Sociología de la literatura”, en Nara Araújo y Teresa Delgado, [edits.], *Textos de teorías y crítica literarias*, p. 686).

CAPÍTULO III

MANCOMUNIDAD ENTRE FORMATO, TEXTO Y LECTURA

La realidad de la literatura está en su lectura; no hay obra, y por tanto no hay significación, sin la lectura. Leer es participar en la construcción del texto y del mundo porque la literatura, y en especial la narrativa, es parte del mundo de la acción sólo cuando es leída.

Luz Aurora Pimentel

1. Del folletín a la novela por entregas

Existe una relación consustancial entre la historia de la escritura literaria y la historia de sus formas materiales; éstas determinan en gran medida la producción de obras y las prácticas de su lectura.¹ Durante la centuria que nos ocupa, hablar de obra en tanto unidad integrada por Autor, Texto, Lector es, en principio, reconocer en ella el carácter heterogéneo del ejercicio escritural – siempre oscilante entre la literatura y el periodismo–, y la importancia que, según se advirtió,

¹ Me interesa estudiar el tema de la novela por entregas como una práctica que revolucionó las formas en las que la literatura, primero, se insertó en la prensa de circulación periódica y, posteriormente, tomó fuerza como un sistema autónomo, al mismo tiempo que renovó las estrategias escriturales a nivel formal. En este sentido, cabría buscar un punto de partida no exclusivamente estructural, sino, además, tomar en cuenta la base ideológica, sustrato que comparte con la producción literaria de otros Estados-naciones en vías de legitimación. Así, tal como apunta Hernán Pas, conviene ponderar las “prácticas de lectura y escritura en estrecho vínculo con el formato y soporte materiales en los que éstas se realizan, así como atender a diversos aspectos colindantes” entre los que sobresalen “la imagen de un público relativamente expandido [...], las antiguas concepciones ilustradas y patriarcales alrededor de la instrucción, la relación autor/lector y el mecanismo publicitario y editorial como fenómeno especialmente emergente en el contexto de producción letrada del siglo XIX” (Hernán Pas, “La educación por el folletín: prácticas de lectura y escritura en la prensa latinoamericana del siglo XIX”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 1, núm. 151, 2015, pp. 41-42).

tuvo la prensa no sólo como medio de divulgación, sino también como el soporte que influyó en su desarrollo.² El siglo XIX “es *el* siglo del periódico, por lo que debería admitirse, en principio, que la producción, circulación y consumo de literatura [...] estuvieron tan diversa como decisivamente marcados por los ritmos del impreso periódico”.³ Asimismo, se debe tener en cuenta que estas condiciones propiciaron un fenómeno de “masificación” de la lectura, lo que favoreció el crecimiento de una sociedad que se conducía, o que se buscaba que se condujera, por los modelos impuestos desde la letra, como advertí con anterioridad. Tal es el caso de la novela por entregas, sistema literario regido por un esquema de producción basado en la oferta y la demanda. Dado que el proceso creativo del primer ciclo narrativo (1871-1872) de José Tomás de Cuéllar estuvo signado por dicha fórmula, cabría reflexionar acerca del peso que tuvo en su escritura; esta búsqueda me permitirá visibilizar los mecanismos escriturales por medio de los cuales confluyeron la ideología del autor y la elección de un género literario en su actividad creativa.

Basada fundamentalmente en un sistema de mercado en el que un escritor trabajaba bajo cierto ritmo para un editor-empresario que producía obras destinadas a un público consumidor, las novelas escritas por entregas han sido estigmatizadas por la crítica del siglo XX como expresiones “inauténticas” de la literatura. “[L]os productos literarios escritos exclusivamente para ser difundidos [en] la prensa escrita [...]” son vistos como fruto de la instauración de una industria de mercantilización literaria, es decir, del “establecimiento determinista del capitalismo sobre el campo literario”.⁴ En ese sentido, la tarea se vuelve compleja al intentar estudiar el género con el que se inicia la historiografía de las letras mexicanas del siglo XIX —la novela—, a

² Cf. Alejandra Laera, “Novelas argentinas (circulación, debates y escritores en el último cuarto del siglo XIX)”, en Noé Jitrik (coord.), *Historia crítica de la literatura argentina. El brote de los géneros, vol. 3*, p. 97.

³ H. Pas, *op. cit.*, p. 43.

⁴ Ana María Risco, “El folletín como producto de la cultura popular en la prensa de fines del siglo XIX”, en *Actas del IV Congreso Internacional Latino de Comunicación Social*, p. 7.

partir de lo que los estudios literarios han considerado un “subgénero”.⁵ A ello, se agrega la constante confusión con el folletín periodístico, del que hablaré brevemente más adelante.⁶ Con el fin de evitar una posible ambigüedad en el uso de los términos, en este trabajo trataré de distinguir entre el contenido y la fórmula de publicación,⁷ es decir, entre “folletín” –palabra que usaré para referirme a la sección inferior del periódico–, y “novela de folletín” –producto literario publicado en el folletín periodístico. De igual modo, “novela por entregas” remitirá, tanto a la materia narrativa, es decir, al contenido textual, como al modo en el que se producía.⁸

Antes de explicar las características principales de la novela por entregas, cabe hacer una breve revisión histórica de los orígenes y los vínculos que mantuvo con el folletín periodístico surgido en Francia a principios de siglo XIX, el cual fue asimilado por las naciones latinoamericanas y resultó altamente productivo. Existen dos posturas acerca del posible origen y la consolidación de esta práctica editorial. Estudiosos como Marie-Eve Thérénty lo han situado en el diario francés *Journal des Débats* (1800). Al darse cuenta de que sumar algunos centímetros a la página del periódico no generaría impuestos adicionales, los editores crearon un espacio en la parte

⁵ Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas 1840-1900 (Concentración obrera y economía editorial)*, p. 11. En el marco de la producción cultural hispanoamericana, la novela por entregas ha sido poco atendida por la crítica literaria que, bajo la denominación de “novela popular”, la ha marginado al terreno de la subliteratura. Esto se debe a que este género discursivo surgió en el medio de un proceso de legitimación en el que, como se mencionó anteriormente, el papel de la cultura letrada fue central para el proyecto político de las naciones emergentes, donde la literatura tomó un papel ancilar. Aunado a esta premisa se encuentra, también, el modo de producción, el cual, por su relevancia en el ámbito comercial, se ha estudiado como mecanismo de la industria y, a la novela, como resultado de la cultura de masas, por lo que se le identifica con la “novela social, [en tanto] sacrificadora de la estética y esquemas literarios clásicos” (Alberto Villegas Cedillo, *La novela popular mexicana en el siglo XIX*, p. 5).

⁶ “El folletín aparece en el siglo XIX y es la definición de un continente, no de un contenido; luego pasa a convertirse en una palabra que indica una determinada manera de entender el fenómeno literario” (Joaquín Marco, “El folletín por entregas y el serial”, [mesa redonda celebrada en el marco del XXX Festival de cine de San Sebastián, 1982, reproducida] en *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, núm. 9, 1984, p. 143).

⁷ Cf. *ibid.*, pp. 28-29.

⁸ Cf. *Ibid.* El término “entrega” se refiere a la forma de fragmentar una novela para su divulgación.

inferior que funcionó como suplemento conocido con el nombre de folletín.⁹ Por su parte, Dolores Jiménez Plaza señala que la fundación de *La Presse* (1836), del empresario Émile de Girardin, fue el acontecimiento que modificaría a partir de entonces las dinámicas de escritura. Para incrementar sus ventas, Girardin redujo el precio de la suscripción de su periódico a cambio de incluir los textos de los mejores literatos franceses.¹⁰ Siguiendo este principio, Armand Dutacq, fundador de *Le Siècle* (1836), publicó la primera novela de folletín escrita exclusivamente para este medio impreso.

Sin importar la verificabilidad de ambas posturas, el fenómeno que se registra es el mismo: un periódico cuya popularidad y éxito de ventas recayó en la oferta literaria de esta pieza agregada. Con el tiempo, el folletín evolucionó hasta convertirse en una sección de contenido literario que operaba de manera independiente al del diario, y que se guiaba bajo sus propias reglas de producción, lo cual permitió que “muy pronto se desarrollara un discurso fantasmal que lo situó al lado del misterio, de lo latente, de lo sexual y también de la amenaza social”.¹¹ Así, lo que inició como un procedimiento de economía editorial, cobraría popularidad hasta convertirse en un género novelesco; de ahí el término “novela de folletín” o “literatura folletinesca”. A partir de entonces comenzó a identificarse “la obra literaria publicada como folletín” con “el folletín propiamente dicho”,¹² y, a continuación, se le relacionó con las novelas impresas en fascículos que constituirían, “posteriormente, [un] volumen encuadernado”.¹³

⁹ Marie-Eve Thérénty, “El folletín en los periódicos del siglo XIX: ¿hecho literario o fenómeno social?”, en *La invención de la cultura mediática. Prensa, literatura y sociedad en Francia en el siglo XIX*, p. 12.

¹⁰ Dolores Jiménez Plaza, *El nacimiento de la novela de folletín (1830-1848)*, p. 138.

¹¹ M.-E. Thérénty, *op. cit.*, p. 11.

¹² Emilio Carilla, *El Romanticismo en la América Hispánica*, p. 355.

¹³ A. Villegas Cedillo, *op. cit.*, p. 28. En esta línea, “[...] se comprende la asociación que realizan los historiadores de los medios entre folletín y suplementos literarios, pues esa sección de los diarios definida por su diversidad textual, por un lado, da lugar a la sección literaria que luego se convierte en suplementos periódicos; por otro lado, constituye el espacio de difusión de las novelas por entregas con las particularidades propias de la publicación seriada de la literatura encuadradas en las columnas de un diario” (A. M. Risco, *op. cit.*, p. 5).

Dicha tendencia a la imbricación de textualidades preparó el terreno para que la novela se convirtiera en uno de los elementos constitutivos de este *locus* periodístico, el cual tuvo un fuerte alcance entre el público que se iniciaba en el consumo editorial. Además, en cierto sentido, democratizó la praxis lectora, pues el tamaño del impreso permitía que los consumidores recortaran el plano inferior para compartirlo.

A donde el libro no penetra nunca, llega el periódico; y a donde el periódico no llega, circula el folleto. Corre, sube la escalera de los palacios, se encarama en las boardillas; entra sin oposición por debajo de las puertas de las chozas, y de las cabañas ahumadas. Tiendas portátiles, talleres, huertas, hogares, veladoras, taburetes, por donde quiera se encuentra. Soldados aldeanos, ricos, pobres, señores, artesanos, letrados y no letrados, viejos, jóvenes, hombres y mujeres, de cualquiera opinión y estado, lo pasan de mano en mano y lo devoran. En menos de una semana, hojeado, roto, ennegrecido, gastado por el dedo pulgar, ha dado vuelta [...].¹⁴

Desde tal perspectiva, habría que pensar en el entramado novelesco como un tejido que resulta del entrecruzamiento del hilo narrativo y de las condiciones del medio. Sin duda, el principal rasgo de la literatura folletinesca tiene que ver con la provechosa fusión entre el papel periódico, espacio que delimitaría el modo en que se produce, y la estructura interna como consecuencia de éste.¹⁵ Al tratarse de un soporte periodístico, los escritores tenían que adecuar el ritmo de escritura a los tiempos requeridos por el editor, lo cual, la mayoría de las veces, se refleja en el trabajo con la letra. De ahí, por ejemplo, que “[l]as primeras entregas de todo folletín tienden [los] hilos argumentales que permiten improvisar las continuaciones; las primeras entregas están mejor escritas [...]. Las repeticiones de frases, de situaciones, de lugares comunes, de arquetipos, provocan lo que se ha definido como efecto *kitsch*”.¹⁶

¹⁴ Timón [Cormenin], *El libro de los oradores*, p. 93.

¹⁵ El siglo XIX es la época en la que “se establece una compleja relación entre periodismo y literatura, perceptible no sólo en el campo de las prácticas profesionales particulares, sino también, de acuerdo con Aníbal González, en el discurso” (Ana María Risco, “Entre el folletín y el canto a la patria. El valor de lo histórico y de lo literario en los diarios tucumanos *El Orden* y *La Gaceta* a principios del siglo XX”, en *Perífrasis*, vol. 2, núm. 3, 2011, p. 9).

¹⁶ Rubén Benítez, *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguale de Izco (1801-1773)*, p. 155.

En el plano de la recepción, la lectura que se hizo de estas publicaciones estuvo marcada por su convivencia con la esfera de lo real, dando pie a una doble operación de ficcionalización de la información, por un lado, y de verosimilitud de los relatos ficticios, por otro. Tal operación modificó las formas de lectura de los diarios, pues la línea que dividía el discurso periodístico – el que narraba los acontecimientos del momento– y el literario –el de las novelas– se fue difuminando. El horizonte diegético se sostenía del material informativo generando un efecto de ambivalencia entre lo real y lo ficticio –consecuencia de la combinación de géneros como el cronístico, el epistolario y el de viajes. “Este régimen de la prensa, [...], condujo a la población a sumergirse en un imaginario esencialmente ficcional. La parte superior del periódico se nutría de la inferior y a cambio validaba la ficción”.¹⁷ La naturaleza híbrida del folletín le permitió construirse como una sección que, mientras se alimentaba de los sucesos reales, proyectaba, a su vez, una visión de mundo que muchas veces no armonizaba con la ideología de los periódicos, lo que creaba “efectos polifónicos [...] que jugaban con el contrapié, la antífrasis y las paradojas”.¹⁸

Con el tiempo y debido a una serie de transformaciones textuales, motivadas “por la creación de un espacio autónomo”,¹⁹ las novelas publicadas en el folletín encontraron cabida en un aparato de edición en el que la entrega se separó del periódico. Y, aunque se distribuían de manera independiente, la novela por entregas tomó del folletín el mismo sistema de producción

¹⁷ M.-E. Thérenty, *op. cit.*, p. 28.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 16. José Escobar Arronis, por su parte, plantea que la convivencia del mundo circunstancial con el literario es uno de los signos de modernidad visibles en la prensa: “El periódico fomenta hábitos de lectura rápida y transitoria. La naturaleza de la publicación ofrece la posibilidad no sólo de satisfacer la curiosidad sobre los grandes asuntos públicos, sino que permite también aproximar lo que se escribe en el periódico a las circunstancias del lector” (José Escobar Arronis, “La literatura de ‘lo que pasa entre nosotros’. La modernidad del costumbrismo”, en Jesús Sánchez Lobato, Pedro Peira y Berta Pallares (coords.), *Sin fronteras. Homenaje a María Josefa Canellada*, disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/literatura-de-lo-que-pasa-entre-nosotros-la-modernidad-del-articulo-de-costumbrismo-0/html/0070efca-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html [consultado el 13 de noviembre de 2017]).

¹⁹ M.-E. Thérenty, *op. cit.*, p. 16.

literario que operaba por medio de la fragmentación de la obra y que estaba sujeta “[...] a las necesidades pecuniarias y tipográficas”.²⁰ Esta forma de divulgación constituía un negocio en sí mismo y, por lo tanto, era más arriesgado puesto que su éxito dependía de la cantidad de suscriptores que se interesaran en ella, a diferencia del folletín, el cual aseguraba a su propio público lector en los consumidores del periódico.²¹

El rasgo que define mayormente a este género es su modo de distribución, el cual consistía en la venta de “entidades” de producción, también conocidas como entregas o cuadernillos que, en términos bibliológicos, constituían “la unidad-base”.²² Su reducido desembolso volvía a la novela mucho más asequible económicamente para la población; su composición, que constituía una unidad de lectura,²³ asimismo, exigía poco de sus lectores, ya que cada fascículo estaba formado por no más de veinte páginas, cuyo contenido variaba de entre veinte a veinticinco líneas cada una. Ese sistema de publicación

permite al editor una mínima inversión inicial de capital, un rápido resarcimiento de los gastos devengados, cobrando inmediatamente de los suscriptores el importe de la publicación y una consiguiente reinversión, acrecentada teóricamente por ciertos beneficios, en idéntica empresa, es a saber: la publicación de otra entrega. Además, el sistema de la suscripción permite regular la producción según la demanda y evitar la inmovilización de capitales y el problema del almacenamiento de existencias.²⁴

²⁰ Rafael Olea Franco, “*La Calandria*: de sentimientos y tradiciones literarias”, en Yvette Jiménez de Báez (edit.), *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL. III Literatura: siglos XIX y XX*, p. 241.

²¹ Sandra López Chacón, *Novela por entregas. Principal modelo de difusión literaria del siglo XIX*, p. 4 [documento disponible en línea: http://lateinamerika.phil-fak.uni-koeln.de/fileadmin/sites/aspla/-blider/ip_2013/Trabajo_Sandra_Lopez.pdf].

²² Jean François Botrel, “La novela por entregas: unidad de creación y consumo”, en Andrés Amorós *et al.*, *Creación y público en la literatura española*, p. 111.

²³ Pilar Aparici e Isabel Gimeno, “Prólogo” a *Literatura menor del siglo XIX. Una antología de la novela de folletín (1840-1870) I. Ideas literarias. Temas recurrentes*, p. X.

²⁴ J. F. Botrel, *op. cit.*, pp. 111-112.

Concluida la narración, generalmente, se recopilaban todas las entregas y se pagaba a los talleres de encuadernación para convertirlas en libro; éste era un hábito muy común “que buscaba abaratar los costos de la compra de materiales de lectura”.²⁵

En suma, hablamos, entonces, de una práctica creativa y de un modelo editorial profundamente conectados, por lo que, tanto las condiciones en las que emergió como su formato, periodicidad y contenido, fueron rasgos que le aseguraron notoriedad y aceptación. Por esta razón, habría que considerar la novela por entregas no sólo como un producto, sino también como un proceso conformado por tres momentos: creación, distribución y consumo, en los que intervenían dos fuerzas indisolubles de producción, un editor y un autor, quienes se encargaban de materializar la obra, pero también por el público lector.

El XIX es el siglo en el que el editor como profesional especializado entraría en escena y, en esta empresa editorial-comercial –la novela por entregas–, cobraría particular relevancia; el caso ejemplar, en el caso de México es, claramente, Ignacio Cumplido, editor de la colección facundiana.²⁶ Como se ha visto, dicha figura cumplía una función como empresario, “tenía la responsabilidad de reunir fondos para invertir y formar un elenco de autores con los que trataba de establecer una relación especial”.²⁷ Conocedor de las demandas y preferencias del lector, encargaba al escritor la realización de una obra, por lo que tenía el poder de escoger los temas, e, incluso, si la historia debía alargarse o terminar: “[Seleccionaba] textos, [proyectaba] e [ideaba] formas materiales en las que incorporar los textos (formatos, letras, ilustraciones, etc.), y [diseñaba] nuevos productos y fórmulas de difusión que alteraron el mundo editorial para acoplarse al mayor empuje de la demanda”.²⁸ Debía comprender el mercado en el que pretendían

²⁵ H. Pas, *op. cit.*, p. 41.

²⁶ *Vid.* Jaime Avilés, *Ignacio Cumplido: un impresor del siglo XIX*.

²⁷ Martyn Lyons, *Historia de la lectura y de la escritura*, p. 287.

²⁸ M. Lyons, *op. cit.*, p. 152.

hacer circular la literatura, pues, como el productor material de la mercancía, era la voz que condicionaba el trabajo de la imprenta y definía las estrategias de distribución. Asimismo, el editor se aseguraba de articular una serie de decisiones que tenían que ver con “el precio final de un título, las cláusulas del contrato suscrito con un autor, el momento adecuado para publicar una reimpresión, y la organización de las campañas publicitarias”.²⁹ Para asegurar la venta, de igual forma, se valía de ciertas estrategias de propaganda, como carteles y anuncios en el periódico. Además, unos días antes de comenzar a difundirse una novela, se anunciaba por medio de una nota o un prospecto el título de la narración y su autor, así como las condiciones de publicación: precio de la suscripción, medidas y número de páginas de la entrega, el nombre del editor a cargo, y si estaría acompañada de estampas o litografías.

El segundo lugar atañía al creador de las obras, cuya tarea consistía en el trabajo con la pluma, es decir, en la producción simbólica. Al igual que el editor, la valoración social del escritor fue un proceso que inició en la antepasada centuria y que estuvo fuertemente vinculado con la configuración de un mercado literario; en este punto, las novelas por suscripción contribuyeron de manera importante a la profesionalización de los literatos, quienes, como se ha visto en el capítulo anterior, buscaban hacer de la actividad creadora una práctica retributiva; de esta forma, asimismo, sentaron las bases de la industria editorial. Como se mencionó, el literato establecía un contrato con su editor o impresor, y debía crear regido por el ritmo que marcaban “[los] suscriptores, [y los] plazos de entrega”.³⁰ Era, en cierto sentido, un productor a destajo que llevaba a cabo su labor de una modo “frenético, sin respiro casi para pensar, con una técnica que se resolvía en pliegos continuos y con el agobio de los encargos”.³¹ La escritura y la obra en sí misma se verían indudablemente afectadas por tales condiciones; al establecerse una dialéctica

²⁹ *Ibidem.*, p. 288.

³⁰ P. Aparici e I. Gimeno, *op. cit.*, p. XII.

³¹ Jesús A. Martínez Martín, *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor, 1836-1936*, p. 95.

entre “demanda del mercado y estructura” de la trama,³² este sistema renovarían los métodos para escribir novelas.

Por último, el tercer vértice de este triángulo estaría representado por los lectores,³³ cuyo consumo financiaba la pervivencia de esta empresa de circulación de bienes culturales. La divulgación masiva de estas novelas favoreció al incipiente proceso de democratización de la cultura y, con ello, a la consolidación de lo que hoy se conoce como la “clase letrada”, al fortalecer el discurso de la clase dominante regida por la actividad lectora, y ayudando a moldear un perfil mesocrático. Hablamos de un público recientemente alfabetizado, la mayor parte de ellos proveniente del sector comerciante, que, sin embargo, se abría paso hacia la civilización desde la lógica de lo escrito:

Gracias a la novela por entregas, sobre todo, a finales de siglo se desarrolló una cultura novelesca cada vez más dominadora. El lector cultivó un horizonte de expectativa novelesca y una convivencia que favorecía la alusión a lo novelesco. Gran paradoja, las fórmulas de la ficción ya gastadas, estereotipadas, fijadas, lejos de crear cierta sospecha frente al texto le daban, al contrario, credibilidad a los ojos del lector promedio.³⁴

Este sistema de producción formularía una primitiva idea de lo que debía considerarse como un lector concreto, que podría, incluso, rastrearse por medio de las suscripciones y los lugares de venta.³⁵ Detrás de esta emergente necesidad de consumo se construía y configuraba un amplio lectorado cuyos hábitos guiaban tanto los temas como la longitud narrativa; “los gustos, aficiones y emociones de ese público [se convirtieron] en un impulsor [...] de esta nueva forma de expresión literaria”.³⁶ Como se verá más adelante, la interferencia de la visión del lector –como

³² P. Aparici e I. Gimeno, *op. cit.*, pp. XL-XLI.

³³ J. I. Ferreras, *op. cit.*, p. 23.

³⁴ M-E. Thérenty, *op. cit.*, p. 26.

³⁵ R. Benítez, *op. cit.*, p. 184.

³⁶ José Martínez Rubio, “La novela de folletín en el siglo XXI: reminiscencia, parodia y deformación del siglo XIX”, en *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. 9, núm. 1, 2011, p. 34.

espectador– en el proceso de escritura es nodal en tanto que “permite al autor orientar las respuestas que exige de su público” y,³⁷ con ello, contribuir en la formación del género.

Ahora bien, en cuanto a la composición formal, algunos especialistas han tratado de sistematizar las características esenciales de las novelas escritas bajo este régimen editorial. Señalan, por ejemplo, que el principal atributo es la técnica de corte al final de cada entrega semanal, es decir, el manejo de la intriga. La periodicidad de las novelas, sobre todo de las narraciones largas, permitía que se desarrollara una proximidad temporal entre ellas y sus consumidores por medio de la efectiva fórmula del *suspense*, elemento sustancial mediante el cual el escritor jugaba con la curiosidad de los lectores que habían llegado hasta el final del capítulo, con el propósito de mantener su atención. Cada entrega se veía abruptamente interrumpida, lo cual generaba un efecto de expectativa y el deseo de adquirir la siguiente:

Por lo general, interrumpe donde se ha formado una tensión que exige una solución o donde se desea saber algo sobre el desenlace de lo recién leído. Cortar o arrastrar la tensión, forma la condición fundamental para este corte. Pero tal efecto de suspenso provoca que tratemos de imaginarnos la información, de la que carecemos en este momento, sobre el desarrollo del acontecimiento. ¿Cómo continuará? Al realizar esta pregunta y otras similares, aumentamos nuestra participación en la ejecución del suceso.³⁸

Esta técnica de escritura fragmentaba la novela de manera que la estructura no siempre se lograba en términos de cohesión, sin embargo, también evidenciaba la maestría del novelista, quien debía ser capaz de participar de dos estéticas, tal como apunta Rafael Olea Franco:

[...] por una parte, una estética propia del cuento, ya que el propósito de cada avance es colmar las expectativas de su lector dominical, quien exige tener en sus manos un relato completo (en su estructura y en su significado); por otra, la estética de la novela, que opera

³⁷ R. Benítez, *op. cit.*, p. 186.

³⁸ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa de los textos”, en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, p. 108. Conuerdo con Iser al señalar que tanto la configuración como el efecto del texto literario dependían en gran medida de las capacidades de los lectores, a quienes la obra imponía, por medio de su estructura y de una serie de elementos textuales, un cierto tipo de lectura. “En la novela por entregas [las interrupciones] surgen de una intención estratégica. El lector es obligado –a través de las pausas que le son impuestas– a imaginarse cada vez más de lo que es usual, por lo general, en la lectura continua” (*idem*).

con un ritmo narrativo que pese a elaborar situaciones climáticas diversas, está lleno de altibajos que más bien tienden hacia la construcción de un efecto de conjunto.³⁹

Para Pilar Aparici e Isabel Gimeno, el ritmo de producción era más importante a la hora de la escritura que la búsqueda estrictamente literaria, por lo que la estructura de los capítulos solía simplificarse, la trama podría abundar en resúmenes que ayudaban a contextualizar al lector con respecto a la entrega anterior, largas descripciones, diálogos sobrecargados, personajes tipos y de construcción maniquea.⁴⁰ En este tenor, una de las herramientas más productivas de los escritores decimonónicos fue la inserción de comentarios de carácter dogmático para reforzar la estrategia dualista con que estaban construidas las novelas: “[m]aldad-bondad, vicio-virtud, serán los ejes en torno a los cuales se estructurarán las narraciones de este tipo sean del género que sean”.⁴¹ Este tipo de textualidades no propiamente narrativas serían las que les permitirían a los novelistas tener un acercamiento con el lector ya que lo envolvían en la historia de tal manera que lo orillaban a posicionarse con respecto al asunto tratado,⁴² como analizaré con mayor detenimiento en el próximo capítulo a propósito del ciclo narrativo de facundiano

En relación con lo temático, ambas estudiosas, han señalado que predominaban, sobre todo, contenidos de corte histórico, político, moral y sentimental.⁴³ Las narraciones de tema histórico

³⁹ Rafael Olea Franco, “*La sombra del Caudillo*: la definición de una novela trágica”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, p. 455.

⁴⁰ Cf. P. Aparici e I. Gimeno, *op. cit.*, p. XXXI. “Otra característica esencial, [y constante ...], es la proliferación anecdótica. Los hechos están como sometidos a una necesidad de partenogénesis continua. Los hechos se desdoblan, cada [... uno] genera a su vez otros hechos que son siempre, en esencia [...] similares, semejantes; cambian los nombres, cambian los lugares, pero existen unas constantes que son típicas y tópicas” (Mario Vargas Llosa, “El folletín por entregas y el serial” [mesa redonda celebrada en el marco del XXX Festival de cine de San Sebastián [1982], reproducida en:] *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, núm. 9, 1984, p. 144).

⁴¹ P. Aparici e I. Gimeno, *op. cit.*, p. XX. Cabe señalar que eran precisamente estos matices contrarios, constituyentes del comportamiento humano, conocidos e identificables por cualquier consumidor literario, sin importar su estrato social, lo que facilitó la identificación de los lectores con los personajes y aseguró, así, la credibilidad en la fábula novelesca.

⁴² Cf. *Ibid.*, p. XLIX.

⁴³ No es de interés, para este trabajo, establecer una tipología de las novelas, sin embargo, Joaquín Marco ha propuesto una posible clasificación de éstas a partir de los temas y tópicos más recurrentes: “la

se entienden a partir del contexto originario de su producción; abundan en tramas y planteamientos relativos a las luchas por el poder entre facciones políticas, el sentimiento patrio y a la defensa de una ideología anticlerical. Este tipo de novelas, en las que los protagonistas suelen representar a personajes de la historia nacional, “[f]orjaron y ‘santificaron’ héroes [...] o condenaron villanos [...]. / [Ensalzaron] las bellezas y los recursos naturales del territorio [y] las bondades de su población”.⁴⁴ De interés pedagógico, se encuentran las novelas sentimentales, cuya textualidad se funde con los discursos moralizantes que imperaron en la época. El principal objetivo de estas narraciones era la educación de los ciudadanos, por lo que se dedican con especial cuidado a resaltar valores tradicionales en el tratamiento de temas que tenían que ver con “estructura familiar, amor, fidelidad, papel de la mujer en la sociedad, relación padres e hijos”.⁴⁵

Ahora bien, a partir del presupuesto de la incidencia material en la formación del género, así como de los vínculos entre escritura y capital y entre lectura y mercado,⁴⁶ me interesa tratar de esclarecer algunos mecanismos a través de los cuales esta innovación técnica cambió las formas de escribir y de leer en el contexto fundamental de la creación y cimentación de las naciones-Estado. Para ello, revisaré de manera sucinta los usos de este sistema, específicamente en territorio mexicano, donde también transformó las tácticas y procedimientos literarios, y en el que se insertaron escritores como Vicente Riva Palacio, Juan A. Mateos y el autor me mi interés, José Tomás de Cuéllar.

histórico-social o histórico-política, [...] la histórico-sentimental y la sentimental [...]. La primera deriva de los ensayos costumbristas (de los años treinta), la segunda de la novelística romántica de Walter Scott. En otras ocasiones se dan mezcladas y confundidas” (J. Marco, *apud*, Marie Claude Lecuyer, “Génesis y desarrollo del folletín en la prensa española”, en Brigitte Magnien [edit.], *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*, p. 34).

⁴⁴ Nora Pérez-Rayón, “La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (edits.), *La República de las Letras. Asumos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, p. 149.

⁴⁵ P. Aparici e I. Gimeno, *op. cit.*, p. X.

⁴⁶ Cf. H. Pas, *op. cit.*, p. 58.

2. La novela por entregas mexicana: el caso de Facundo

Una vez comentadas las características generales de la novela por entregas, me parece importante hacer una revisión del proceso de asimilación en el contexto mexicano, donde este formato se instaló como uno de los principales medios de divulgación cultural, incluso, por encima del libro. Como muestra arquetípica de este modus escritural tenemos la novela facundiana, situada en la coyuntura entre los procesos de consolidación nacional y de configuración cultural. Pretendo examinar con detenimiento las marcas textuales que surgieron en este modo particular de producción literaria pues, con su uso, Cuéllar halló en ciertas formas parémicas la posibilidad de enunciar juicios de corte moral, cuyo análisis es el objetivo primordial de esta investigación.

Como es sabido, la novela de folletín se extendió con rapidez por España y, posteriormente, América, donde se popularizó a mediados de 1840, década en la que se constata un incremento en el desarrollo de la imprenta, así como, según se advirtió, la formación de un público que se iniciaba en el consumo literario.⁴⁷ La novela por entregas, por su parte, fue un fenómeno editorial que prosperó en México hacia 1870. Cabe mencionar que, en un principio, ambos formatos, que no habían terminado de definirse nacionalmente, funcionaron como medio de difusión de novelas extranjeras, sobre todo de escritores franceses, tales como Alexandre Dumas (padre e hijo), Víctor Hugo, Eugene Sue, Honoré de Balzac y Gustave Flaubert. Sin embargo, se suscitaron discusiones y polémicas en el sector letrado en torno a la pertinencia de la lectura de romances galos, pues ésta era una práctica que estaba muy lejos de corresponderse con el proyecto cultural mexicano que analicé en el segundo capítulo. Entre los intelectuales que opinaron al respecto se encontraron, evidentemente, José Tomás de Cuéllar, quien consideraba que relatar “crímenes horrendos, [...] hechos sobrenaturales, [...] mil y una atrocidades de que se componen muchas novelas, de esas muy buenas, que andan por ahí espeluznando gente”,

⁴⁷ Cf. Álvaro Barros-Lémez, *Vidas de papel. El folletín en América Latina en el siglo XIX*, p. 119.

pervertía a los buenos lectores y causaba “pesadillas a las jóvenes impresionables”.⁴⁸ Ignacio Manuel Altamirano, en consonancia con Facundo, opinaba que uno de los peligros de leer estas novelas era que sus personajes ostentaban un exceso de sensibilidad que podía llegar a ejercer inadecuada influencia en quienes las leyeran:

El *Werther* de Goethe extravió muchas almas; más de un corazón puro ha debido sus desdichas a una novela de George Sand; muchos de esos libertinillos de pacota, de esos “calaveras silvestres y lampiños”, como los llama Fíguro, toman sus modelos en las novelas coloradas de Paul de Kock y van a un presidio por ello de cuando en cuando; algunas damas encopetadas han querido reproducir a *Adriana de Cardoville* y a *La dama de las perlas*, y cuando estuvo en boga *La dama de las camelias*, se vieron pasiones singulares, no por heroínas cuya apoteosis justifica Dumas (hijo) con el sentimiento, sino por criaturas perdidas que no valían la pena.⁴⁹

Cuéllar y Altamirano, así como muchos escritores adheridos al plan de reconstrucción nacional, evidencian en estas líneas una profunda preocupación por el público receptor de esas novelas, en particular, el sector femenino.⁵⁰ A partir de entonces, la estrategia fue llevar a cabo una nacionalización de la novela por entregas que consistió en “cambiarle el signo a esta afición”.⁵¹ Puesto que el modelo tuvo un gran impacto entre los lectores, había que “tomar de [él] instrumentos, ideas y metodologías [...] europeas ya experimentadas con éxito”,⁵² para proyectar contenidos nacionales. Tanto el folletín como la novela por entregas se convirtieron, así, en uno de los vehículos transmisores de las ideas del nuevo orden. De acuerdo con Álvaro Barros-

⁴⁸ José Tomás de Cuéllar, “Prólogo” a *Obras II. Narrativa II. Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del “carnet” de Facundo (1869-1870, 1871, 1890)*, p. 4.

⁴⁹ Ignacio Manuel Altamirano, “Revistas literarias de México (1821-1867)”, en *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte I*, p. 56.

⁵⁰ Al decir de Juan Poblete, “no sólo había que cambiar el género de lo que se leía –los folletines, las novelas en general o [...] el tipo de novelas– sino también hacer que las mujeres leyeran algo que fuese correcto para su género y que no conspirara con las sagradas funciones que la patria les encomendaba en la forma de hijos y esposos” (“La construcción social de la lectura y la novela nacional: el caso chileno”, en *Latin American Research Review*, vol. 34, núm. 2, 1999, p. 82).

⁵¹ Juan Poblete, “Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXVI, núm. 52, 2000, p. 29.

⁵² Paola Ledda, “Modalidades americanas del Romanticismo”, en Darío Puccini y Saúl Yurkievich, *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica I*, p. 621.

Lémez, en Latinoamérica este tipo de producción literaria nació como una “forma de divulgación múltiple” y prosperó como la “expresión literaria de una sociedad conflictual en su crecimiento y modernización”.⁵³

Para hacer una distinción clara entre la novela por entregas europea y la latinoamericana, habría que ponderar el proyecto ideológico nacional pero, sobre todo, detenerse en la relación interactiva establecida con el receptor, en tanto sujeto que completaba un proceso de comunicación dado en la obra. “La lectura importaba no tanto, o por lo menos no simplemente en cuanto vehículo neutro de ideas así transmitidas. Mucho más relevante era la adquisición de las costumbres (las formas de sociabilidad) que se requerían para desarrollar el país”.⁵⁴ Resultado de la paulatina secularización y democratización del sector letrado, la industria editorial mexicana colaboró en la búsqueda de legitimación nacional en el marco de la producción industrial de literatura, convirtiendo el consumo de novelas en una forma de participación ciudadana.⁵⁵ Hablamos de una operación en la que la literatura, dentro de un campo institucional, cobraría relevancia no sólo por su función ideológica, sino también dado su papel como formadora de ciudadanos-lectores capaces de interiorizar y apropiarse de una serie de normas sociales por medio de la cultura escrita. En ese sentido, una de las cosas que “importa estudiar históricamente es de qué forma ‘se leen’ los textos dentro de los límites y posibilidades marcadas por las prácticas y los espacios que los procedimientos institucionales construyen en un momento determinado”.⁵⁶

⁵³ Á. Barros-Lémez, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁴ J. Poblete, “De la lectura como práctica histórica en América Latina: la primera época colonial y el siglo XIX”, en *Cuadernos de Literatura*, vol. XX, núm. 39, 2016, p. 95.

⁵⁵ Cf. Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, p. 27.

⁵⁶ J. Poblete, *op. cit.* p. 63. “Un sector de las élites confiaba en que la novelas podían lograr mayores y más amplios efectos en el conjunto de la población analfabeta y urbana que otros discursos que se proponían aleccionar acerca de los modelos de sociabilidad y de familias convenientes para flamantes naciones que cumplían o intentaban cumplir una rápida modernización y consolidación del estado nacional” (Susana Zannetti, *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, pp. 107-108).

Ahora bien, el proceso de escritura de novelas estuvo delimitado por tres factores: la lógica del mercado, la correspondencia con el proyecto nacional, pero también, la operación de sociabilidad lectora, a través de la cual se daba la formación y divulgación discursivas. La producción y circulación de materiales narrativos posibilitó el desarrollo de una demanda que se visibilizó gracias a la diversificación lectoral, en la medida en que ciertas formas textuales estaban orientadas a moldear capacidades particulares de lectura.⁵⁷ De ahí que un punto importante a considerar en la formación de comunidades lectoras fueran los discursos de género que comenzaron a perfilarse a través de modalidades literarias disciplinantes de la prensa periódica. Un ejemplo para aproximarse a este fenómeno lo hallamos en la división entre la literatura ilustrada —es decir, la de los textos clásicos, de carácter filosófico o político—, la cual, por suponer una mayor dificultad en el trabajo interpretativo, estaba dirigida a un receptor masculino, y la lectura de placer, es decir la que se hacía de las novelas de corte romántico, que correspondía más al público femenino.⁵⁸ En este tenor, la novela por entregas de costumbres nacionales se postuló como un espacio de convergencia social que prometía normalizar a ambos polos constituyentes de la cultura: el femenino y el masculino,⁵⁹ convirtiéndose así, en tanto producto integrado por prácticas autorales y lectoras fuertemente imbricadas, en una forma de fundar la nación.

A la luz de lo hasta aquí expuesto, se puede explorar el proceso creador de José Tomás de Cuéllar, quien por medio de diversos mecanismos textuales, logró consolidar en la escritura una industria que abandonaba su estatuto de práctica exclusivamente placentera para instituirse como

⁵⁷ Cf. Roger Chartier, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*, p. 103.

⁵⁸ Cf. J. Poblete, “Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX”, p. 74.

⁵⁹ Cf. J. Poblete, “De la lectura como práctica histórica en América Latina: la primera época colonial y el siglo XIX”, p. 85.

un método profesional para educar. En 1888, en la aludida entrevista de Ángel Pola, Facundo narraría lo que podría considerarse la entrada paradigmática de un escritor a la industria de la novela por entregas:

Vino Peredo y dijo: “Vamos a hacer que escriba”. Le pedí un título y me lo dio: La Linterna Mágica. Cumplido fue el editor. Viendo que el aviso de una novela costaba, anunció de una vez cuatro. Un día me lo avisó delante de Epigmenio, sin tener yo una sola escrita. ¡Quién dijo miedo! Yo soy audaz. Dicté *Ensalada de pollos*. Me puse a pensar y escribí en seguida *Historia de Chucho el Niño*; volví a meditar y puse *Isolina la ex-figurante*. Después: *Las jamonas*. ¡No tenía ni los títulos! El señor Cumplido me decía: “Es preciso que las traiga usted para tener original a mano”. —No —le contestaba— no, porque las estoy corrigiendo. ¡Cómo le iba yo a confesar que no las tenía escritas! No me creería capaz y se echaba a perder todo. Llegó el día de dar material y treinta y seis páginas se comieron diez cuartillas de letra mía, menuda y metida. Material y más material me pedían, y yo escribía y escribía; andaba moviendo mis personajes en mi imaginación, en las calles, y en todas partes. Material, y más material; y me ponía a escribir hasta las dos de la mañana. A las tres o cuatro entregas ya se me facilitó. Yo nunca escribo una novela sin que me lo pidan, ni menos para leerme a mí mismo.⁶⁰

A marchas forzadas, Cuéllar incorporó este método de escritura y se convirtió en una de las plumas representantes de dicha modalidad. Si bien a lo largo de sus primeras novelas se puede comprobar la inexperiencia del autor, sobre todo en el manejo de la intriga, la inconsistencia y los giros de la trama, con el tiempo, logró acoplar su escritura a las necesidades tipográficas y pecuniarias y aprovechar “las particularidades enunciativas y estructurales” de este género.⁶¹ Para el autor, la novela representó una manera “de comprender el mundo desde el espacio recientemente descubierto de una subjetividad laicizada”,⁶² que le permitiría promover costumbres y conductas nacionales a partir de un sistema de significación que encontraría en sus propios lectores a los sujetos de su estudio, tal como él mismo lo enunció:

⁶⁰ José Tomás de Cuéllar, “En casa de las celebridades. José Tomás de Cuéllar”, en *Diario del Hogar*, año VII, núm. 235 (17 de junio de 1888), p. 1, recogido en *La Ilustración Potosina*. Edición facsimilar.

⁶¹ Ana Laura Zavala Díaz, “Yo nunca escribo una novela sin que me lo pidan”: José Tomás de Cuéllar, escritor de novelas por entregas”, en Rafael Olea Franco (edit.) *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XIX*, p. 158.

⁶² J. Poblete, *op. cit.*, p. 91.

Si entre vosotros, lectores amigos, hubiera habido ya quien aproveche algunas de mis tendencias moralizadoras, ese bien fraternal de que he sido autor, es mi laurel, y ojalá que mis obras, escritas siempre por amor al bien, puedan enjugar alguna lágrima, engendrar una esperanza, o sembrar una noción provechosa. Tal es al menos mi tendencia, tales mis deseos más ardientes.⁶³

En otro sentido, las demandas de los plazos de entrega y el carácter heterogéneo y polifónico heredado de la tradición folletinesca devinieron recursos de matiz literario que le brindaron la oportunidad de experimentar con diversas formas textuales vinculadas a dos procesos previos a la escritura: la observación y la síntesis. El universo narrativo de Facundo es, entonces, un claro ejemplo de lo que Hernán Pas ha denominado “mancomunidad entre texto y formato”, que va más allá de las limitaciones materiales,⁶⁴ pues la utilización de ciertas estrategias narrativas, en particular, el empleo de la digresión y las sentencias le fueron propicias para exponer su ideario moralista y pedagógico. La elección que hizo Cuéllar de estas textualidades le brindaron la oportunidad de desplegar aseveraciones de tipo moralizante con una evidente intención formativa, sobre todo en el terreno de los hábitos y costumbres ciudadanas y, en especial, alrededor de una de las instituciones que mejor validaba la posibilidad de existencia de la propia nación: el matrimonio y, por ende, la familia, microuniverso en el cual se reflejaba el nivel de progreso del país, como se verá en el próximo y último capítulo.

⁶³ J. T. de Cuéllar, *Obras VII. Narrativa VIII. Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá (1872, 1892)*, p. 250.

⁶⁴ H. Pas, *op. cit.*, p. 55.

CAPÍTULO IV
EROS Y POLIS: DE LA PASIÓN A LA HEGEMONÍA REPUBLICANA

Necesitamos recuperar el sentido material y político del amor, un amor tan fuerte como la muerte. Esto no significa que no puedas amar a tu esposa, a tu madre o a tu hijo. Sólo quiere decir que tu amor no acaba aquí, que el amor sirve de base para nuestros proyectos políticos en común y para la construcción de una sociedad nueva. Sin este amor no somos nada.

Michael Hardt y Antonio Negri

1. “Leer con gusto y leer con fruto”: digresión y sentencia, itinerarios de lectura

Luego de la revisión de los diferentes aspectos que incidieron en la poética de José Tomás de Cuéllar, en este último capítulo mi propósito es emprender un análisis sobre el amor, el matrimonio y la familia, tópicos recurrentes en la trama de las novelas del ciclo facundiano de 1871-1872. Para ello, primero se revisarán los aspectos centrales de los géneros discursivos que Facundo utilizó para adoctrinar al ciudadano lector con sus historias: la sentencia y la digresión. A este respecto, habría que insistir en que ambos aparatos discursivos se insertaron de forma natural en el sistema novelístico por entregas, el cual se caracterizaba por su tendencia “residual”,¹ así como por la poca, o nula, resistencia que mostró a la yuxtaposición de discursos literarios, políticos, históricos, etcétera. Una vez establecido esto, en la segunda parte analizaré

¹ Cf. Alejandra Laera, “Novelas argentinas (circulación, debates y escritores en el último cuarto del siglo XIX)”, en Noé Jitrik (coord.), *Historia crítica de la literatura argentina. El brote de los géneros, vol. 3*, p. 103.

de qué manera se construyó la retórica amorosa y doméstica en las novelas de Cuéllar, en diálogo con los discursos de la época.

Como se ha visto en los capítulos anteriores, los escritores de la República reclamaron su función como agentes creativos dentro del magno proyecto de nación. Por su cualidad heterogénea, la novela se convirtió en el género pedagógico idóneo que les permitiría transmitir enseñanzas en forma de relatos y, con ello, apoyar la iniciativa de construir ciudadanos desde el consumo de la letra: “Narrar en esta larga etapa es inventar, inventariar, censurar, [elaborar] catálogos de la nación ideal o, las menos veces, de la nación prescindible”.² Para lograr su cometido, los literatos insistieron en la veracidad de sus historias, las cuales, supuestamente, ofrecían una fiel documentación de las costumbres mexicanas, y, de este modo, acortaron la distancia entre ellos y sus lectores. En ese sentido, la literatura de tendencia costumbrista reforzó esta especie de ilusión de lo real a partir del antecedente que defendía la observación como método de conocimiento profundo de los hechos, previa a su fijación en papel.³ José Tomás de Cuéllar, autoproclamado escritor de costumbres, como se dijo, exploró tal técnica como se puede observar en su citado prólogo novelístico, en el que recurrió a la metáfora de una linterna mágica para asegurar la calidad objetiva de lo narrado. Esa autenticidad a la que tanto se ceñían los escritores de costumbres tenía que ver, más que con un retrato fiel de las circunstancias de su presente, con una realidad premeditada desde la lógica mesocrática o, en palabras de José Escobar Arronis, de una “textualización literaria de una representación imaginaria de la realidad”.⁴ Dicha intención cobró importancia dentro del marco de formación del Estado-nación

² Carlos Monsiváis, “Manuel Payno: México, novela de folletín”, en Margo Glantz (coord.), *Del fíjstol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, p. 252.

³ Cf. Teresa Sauret Guerrero, “El costumbrismo pictórico español: consideraciones en torno a sus claves de modernidad”, en *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, núm. 637, 2000, p. 22.

⁴ José Escobar Arronis, “La literatura de lo que pasa entre nosotros. La modernidad del costumbrismo”, en Jesús Sánchez Lobato, Pedro Peira, Berta Pallares (coords.), *Sin fronteras: Homenaje a María Josefa*

mexicano, en tanto que esta literatura –junto con otras narrativas propias del aparato legal, tales como la Constitución y el Código Civil– pretendió forjar una conciencia de lo nacional, al mismo tiempo que se proponía legislar las costumbres mediante la imposición de modelos de ciudadanos comprometidos con el progreso de su patria.⁵

Lo fundamental de este estudio es desentrañar el contenido ideológico de la novela facundiana por medio del examen de las estructuras retóricas a las que el autor recurrió para propiciar el efecto de transparencia en sus lectores; en otras palabras, para articular sus búsquedas éticas al interior de una textualidad de naturaleza ficcional. A este respecto, Margo Glantz ha señalado la presencia de dos tipos de discurso en la narrativa de Cuéllar: “el propiamente narrativo y [...] el metatextual determinado por la posición ideológica”.⁶ Cabría preguntarse si dentro de un sistema que se caracteriza por su pluralidad discursiva, tal impulso moralizante trascendió el plano de lo estrictamente filosófico y repercutió en la configuración textual de las novelas. Para hablar de su escenario circundante, Cuéllar se hizo de una “caja de herramientas” con la que pudo satisfacer sus principios reformistas y cumplir con los requisitos del régimen novelístico de la entrega semanal: un narrador –identificado como su *alter ego*– cuya autoridad fuera absoluta y que,⁷ además, se manifestara en los enunciados cortos de carácter sentencioso, así como en los largos comentarios a los que denominaré digresiones.

Canellada. Madrid, Editorial Complutense, 1994, pp. 193-206. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155760.pdf> [consultado el 8 de diciembre de 2017].

⁵ Cf. Doris Sommer, “Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina”, traducción de Laura Laissaque, en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, núm. 16, 2006, p. 16.

⁶ Margo Glantz, “Ensalada o la contaminación del discurso”, en *Del fíxto a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, p. 69.

⁷ Cf. Pilar Aparici e Isabel Gimeno, “Prólogo” a *Literatura menor del siglo XIX. Una antología de la novela de folletín (1840-1870) I. Ideas literarias. Temas recurrentes*, p. II. De acuerdo con Alberto Paredes, el narrador “es una de las piezas básicas en la reconstrucción de la filosofía del autor. Su labor adquiere mucha importancia porque favorece el conocimiento del pensamiento del autor y –en consecuencia– afecta orgánicamente al texto. Conocer en este sentido al autor significa tener mayor lucidez acerca de la obra misma mediante esta nueva vía que ofrece el narrador” (*Las voces del relato*, p. 45).

En cuanto a quien enuncia el discurso, importa aquí hablar del narrador como un elemento que da sentido a la obra, y como “mediador entre los sucesos ‘ocurridos’ en el universo diegético construido y la construcción que de tal universo hace el lector”.⁸ Para que la lectura deviniera enseñanza, Cuéllar, como la mayoría de los escritores decimonónicos, optó por un narrador omnisciente, cuya presencia se advierte por medio de su relación con el mundo narrado, por su focalización de un aspecto determinado: “en un relato, el lector va conociendo ese universo de acción humana gracias a la intermediación de un enunciador que lo construye en el acto mismo de narrarlo”.⁹

En este punto, es necesario recordar que las novelas a estudiar tienen una peculiaridad en el método que nuestro autor exploró para señalar la presencia de elementos patológicos en la sociedad mexicana; me refiero al uso de la estrategia contraejemplar con la cual resaltó el elemento negativo en las acciones de sus personajes. Como advertí, a diferencia de otros novelistas de costumbres adscritos a este proyecto de nación, tales como Ignacio Manuel Altamirano, cuya sustancia literaria se nutrió de los buenos valores que encarnaban sus protagonistas, Facundo prefirió convertir a los suyos en la antítesis de lo que se concebía como un buen ciudadano, y optó por los desenlaces fatales. Entonces, si partimos de que el texto “sólo adquiere efecto a través de las relaciones establecidas con el lector”,¹⁰ se entiende que Cuéllar eligiera un narrador “verboso” y “sermoneador” que irrumpe constantemente en la trama para reflexionar, criticar e, incluso, proscribir, las prácticas y conductas de los actores de sus relatos, y, así, cancelar cualquier efecto de ambigüedad en los receptores.¹¹ A partir de este recurso

⁸ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, pp. 98, 134 y 135.

⁹ *Ibid.*, p. 174.

¹⁰ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa de los textos”, en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, p. 100.

¹¹ Cf. Rafael Olea Franco, “*La Calandria*: de sentimientos y tradiciones literarias”, en Yvette Jiménez de Báez (edit.), *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL. III Literatura: siglos XIX y XX*, p. 244.

enunciador, conocido como discurso doxal o gnómico,¹² el autor no sólo narraría desde su perspectiva, sino que definiría las coordenadas de lectura con las que su público “lograría una total adhesión [...] a sus puntos de vista”,¹³ tomando con ello un papel activo en la configuración de sus novelas. En otros términos, su prosa, cargada de un *logos* pedagógico y dogmático que emitía juicios y evaluaciones por medio de enunciados que aseguraran una interpretación adecuada sobre lo que acontecía en la diégesis novelesca, constituiría el programa de lectura que incidiría en los ciudadanos para que fueran capaces de reconocer y cosechar, de su propia experiencia como lectores, los elementos edificantes. De esa manera, podrían recuperar el verdadero mensaje que a Cuéllar le interesaba transmitir.

Hay una evidente tensión entre el tradicional temor de la Iglesia a la lectura y la idea republicana que planteaba que ésta era la práctica más efectiva para adoctrinar a las masas en el conocimiento de los nuevos códigos. Leer implica siempre, entre otras cosas, un progresivo abandono de sí mismo para entregarse a los inestables mundos de papel; por ello, para evitar que el lector se perdiera en el camino, era necesario que una voz lo guiara por tierra firme y lo ayudara a construir sobre los cimientos de la nueva moral, pero que también lo instruyera en el dominio de sí mismo. Si la lectura se había enarbolado como una praxis poderosa, ésta debía ser, de igual manera, normalizada y autorizada desde el interior por un narrador que poseyera la licencia absoluta para conducir a los lectores en su búsqueda de lo útil y lo provechoso:

El discurso pedagógico da a leer, establece el modo de lectura, la tutela, la evalúa. O, dicho de otra forma, selecciona el texto, controla esa relación y determina jerárquicamente el valor de cada una de las realizaciones concretas de la lectura. El discurso pedagógico dogmático, el que se apropia del texto para la demostración de una tesis o para la imposición de una regla de acción, debe asegurar la univocidad del sentido y, para ello, debe “programar” de algún modo la actividad del lector.¹⁴

¹² Cf. L. A. Pimentel, *op. cit.*, p. 39.

¹³ Rubén Benítez, *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1773)*, p. 168.

¹⁴ Jorge Larrosa, “La novela pedagógica y la pedagogización de la novela (La literatura y la otra educación)”, en *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*, pp. 242-243.

Como buen ilustrado, Cuéllar entendía las funciones que la lengua debía asumir en esta empresa civilizadora: en su versión ideologizante, las palabras se subordinaban “al método de exposición o estilo [...]”, sin descuidar su forma estética.¹⁵ Tal *logos* pedagógico, entonces, consistió en la “apropiación, selectiva y transformadora”,¹⁶ de dos géneros literarios de larga tradición, caracterizados por su cariz prescriptivo, y articulados por la voz fundadora y autorizada del narrador: la sentencia y la digresión. Ambos recursos, además de organizar sistemáticamente el pensamiento de Facundo, crearon la ilusión de estar frente a una especie de “sermón laico, [...] expresado a través de una retórica convertida en ética [...]”,¹⁷ que exige de sus receptores una lectura secular.

De complicada definición, la sentencia se encuentra en una situación esencialmente equidistante con respecto a otros enunciados parémicos –proverbios, máximas, aforismos, etcétera– con los que comparte una serie de coincidencias formales, por lo que su tratamiento suele obedecer a criterios fronterizos. Dentro de la novela, observamos sentencias, refranes y adagios; sin embargo, a diferencia de las pertenecientes al folclor oral de raigambre colectivo, las sentencias son de la autoría del escritor y constituyen la quintaescencia de su pensamiento o visión de mundo, mediante enunciados que calcaron formas ya reconocidas por una tradición. En ese sentido, el estilo de su escritura la coloca en un lugar mucho más cercano al aforismo o al apotegma.¹⁸ Ahora bien, debido a su difícil disociación, la crítica tiende a utilizar los términos “máxima” y “sentencia” con connotaciones similares, pues ambos “designan frases significantes,

¹⁵ Arturo Soberón Mora, “Las armas de la Ilustración: folletos, catecismos, cartillas y diccionarios en la construcción del México moderno”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*, p. 439.

¹⁶ J. Larrosa, *op. cit.*, p. 533.

¹⁷ M. Glantz, *op. cit.*, p. 72.

¹⁸ Cf. Manuel Neila, “Formas breves: aforismos, máximas y fragmentos”. Disponible en: https://www.mecd.gob.es/lectura/pdf/v14_manuel_neila.pdf [consultado el 23 de marzo de 2017].

de origen culto, que funcionan como unidad de sentido”.¹⁹ Por la señalada dificultad de definición, así como para ser consistente en el estudio de estas formas lingüísticas de acuerdo con ciertos parámetros epocales, retomo la propuesta de José Gómez de la Cortina al respecto:

Máxima es una proposición que contiene una regla de conducta. Sentencia es un pensamiento moral, deducido las más veces, de la experiencia y de una aplicación muy extensa. Una y otra tienen el mismo objeto, pero la sentencia tiene, por decirlo así, un fundamento más sólido y seguro, cual es la observación constante de la naturaleza humana: los resultados que ésta ofrece son ciertos e innegables, al paso que la máxima puede fundarse muchas veces en el modo de pensar de un hombre, en su carácter, en sus circunstancias particulares y ser, por lo mismo, imposible en la práctica, o tal vez perniciosa.²⁰

En la narrativa de Cuéllar, las sentencias son construcciones morales que expresan una norma de comportamiento; es decir, celebran o censuran una acción. Articuladas desde la mimesis costumbrista, pretenden instaurar una “lectura de la sociedad como texto”,²¹ o, en otras palabras, hacer de la lectura ficcional una práctica que trastocara las formas de experimentarse como sujeto social. Por su marcada fórmula axiomática, emitida por medio de expresiones iniciales que apuestan por la totalidad –“Siempre”, “Todo”, “Nada”–, de locuciones demostrativas –“He aquí”, “Tales son”–, y de preguntas retóricas –“¿No es verdad que [...]?”–, estos enunciados congelan una propuesta de sentido hasta convertirla en una verdad inmutable,²² incluso estereotipada. Con su utilización, Facundo denota, señala y marca los límites entre las buenas y las malas conductas ciudadanas, con el objetivo de estandarizar las prácticas sociales que no ayudaban a fundar la nación: “El hombre no pudiendo esconder las uñas como los gatos, se las cubre con cabritilla, y esta operación, resultado del refinamiento y del lujo, suele ser para algunos

¹⁹ *Idem.*

²⁰ José Gómez de la Cortina, *Diccionario de sinónimos castellanos*, p. VIII.

²¹ Juan Poblete, “Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 26, núm. 52, 2000, p. 23.

²² *Cf.* Antonio Candido, *Ensayos y comentarios*, p. 69.

un verdadero suplicio, al que se sujetan, disimulando mal su embarazosa situación”.²³ Aunque quizás son pocas las veces que éstas remiten a los códigos acreditados para forjar lazos adecuados entre los miembros de una comunidad, me parece que en ello radica el valor literario e ideológico del autor, pues quizás no haya nada que refuerce más la norma que su propia antítesis. Para Zavala Díaz, “sólo a través de esta [...] ampliación de los vicios colectivos, Facundo podía cumplir su tarea de sacerdote laico que, desde el púlpito de las letras, trazaba la línea entre el bien y el mal social”.²⁴ Es la representación de estas distorsiones sociales lo que acentúa la urgencia de una reconstitución ética nacional, así como revela los peligros y las consecuencias de la ignorancia y el atraso: “las contravenciones del orden basado en la moral de las costumbres, traen irremisiblemente sobre el infractor el condigno castigo”.²⁵

En tal fuerza inmovilizadora subyace una actitud que responde al artificio de lo real anteriormente aludido, efecto que se busca en la estructura misma de la sentencia, la cual afirma o niega el estado de un término que es puesto en relación equivalente o comparativa con respecto a otro:²⁶ “La conciencia humana es como el sol: siempre tiene una hora en que acierta a penetrar a un punto para señalar el meridiano”.²⁷ En ellas se lee un palmario deseo de constituirse como la evidencia de un aspecto de la realidad, pero cifrado a través de símiles y metáforas. Elaboradas como leyes, las sentencias de Facundo ofrecen un esclarecimiento de la condición de la clase media mexicana que parecería parodiar el discurso científico, pues están diseñadas desde la

²³ José Tomás de Cuéllar, *Obras III. Narrativa III. Historia de Chucho el Niño. Con datos auténticos debidos a indiscreciones femeniles (de las que el autor se huelga) (1871, 1890)*, p. 76.

²⁴ Ana Laura Zavala Díaz, “Los motivos de Facundo: Un acercamiento a la figura de José T. de Cuéllar”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (edits.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III. Galería de escritores*, p. 329.

²⁵ J. T. de Cuéllar, *op. cit.*, p. 255.

²⁶ Cf. Roland Barthes, “La Rochefoucauld: reflexiones o sentencias y máximas”, en *Nuevos ensayos críticos*, p. 101.

²⁷ J. T. Cuéllar, *Obras VI. Narrativa VI. Las jamonas. Secretos íntimos del tocador y del confidente (1871, 1891)*, p. 115.

generalización irrefutable de un tópico no precisamente verificable por la lógica y el sentido común:²⁸

La ley universal del crecimiento y del desarrollo es común al alma humana: también en ella, como en la tierra, cae un pequeño germen que se une a un elemento, y de cada primero y misterioso consorcio, nacen, en la tierra una planta, una flor, un árbol, y en el alma un halago, una pasión, un crimen, o en el sentido opuesto, una idea, una virtud y una oración.²⁹

Cabe señalar que, a diferencia de autores como Juan M. Balbontín (*98 máximas. Sentencias filosóficas y morales para uso de las clases de lectura en las escuelas primarias*, 1878), Francisco Sosa (*Breves notas tomadas en la escuela de la vida*, 1910) o Amado Nervo (*Plenitud*, 1918), quienes cultivaron este tipo de escritura fragmentada, nuestro autor nunca publicó un libro de sentencias, sino que éstas se insertan al interior de sus novelas “como amarres de construcción”.³⁰ En su obra, el lugar estratégico que ocupa la fraseología facundiana, “sirve de apoyo al contenido temático [y refuerza] el mensaje moral”.³¹ Como elemento catalizador de su prosa didáctica, sobre todo, habría que destacar el contenido doctrinal de estas expresiones con relación a los eventos de la diégesis, pues la mayoría funcionan como advertencias o señalamientos expuestos por el narrador;³² gobiernan la obra en tanto que ésta se lee a la luz de un agudo cálculo crítico. Por su estilo categórico y su manera de instalarse en la narración, esta modalidad textual se convierte en “el vehículo más eficaz para provocar en el lector la cogitación activa y dinámica”.³³ Si la trama novelística se rige por el contraejemplo y los personajes se revisten de actitudes y modas frívolas, poco convenientes para fundar la nación, la sentencia se convierte en el instructivo de lectura,

²⁸ Cf. Irma Munguía Zatarain y Gilda Rocha Romero, “Hacia una concepción del aforismo como un nuevo discurso crítico”, en *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, vol. IV, 2003, pp. 233 y 238.

²⁹ J. T. de Cuéllar, *Obras VIII. Narrativa VIII. Gabriel el cerrajero o Las hijas de mi papá (1872, 1892)*, p. 89.

³⁰ A. Candido, *op. cit.*, p. 64.

³¹ Fernando Navarro Domínguez, *Análisis del discurso y paremias en H. de Balzac*, p. 90.

³² Cf. *ibid.*, p. 41.

³³ Érika Martínez, “El aforismo. Apuntes sobre un género literario” en *Agenda Cultural*, núm. 184, 2012. Versión digitalizada disponible en: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/view/11045/10116> [consultado el 23 de marzo de 2017].

en el balance negativo que de tal escenario deben hacer los lectores, como intentaré demostrar en los siguientes apartados de este capítulo.

En ocasiones, las sentencias aparecen en sus novelas dispuestas una tras otra hasta formar un largo excurso que, por su extensión, constituye un “sistema de asociación de ideas”³⁴ mucho más parecido al fragmento ensayístico en tanto que exponen de manera orgánica una postura. Lejos de coincidir con la actitud de sus personajes, nos permiten acercarnos al “habitus” del autor,³⁵ y son, en ese sentido, la expresión más transparente de su proyecto creador. En palabras de Monsiváis, Cuéllar “[n]o quiere que creamos en sus personajes, quiere que le creamos a él; no desea que su libro por sí solo nos deje una honda huella; él desea dejárnosla, y de aquí que corte el diálogo para entregarse a abstracciones metafísicas, raciocinios moralizadores, arrebatados de su espíritu”.³⁶

No queremos sentar como principio que Lola era falsa; pero en su arsenal de recursos, la mujer puede echar mano de esto que pone en práctica con sensible frecuencia: la mujer tiene algo de la niña.

O de otro modo. La niña nunca acaba de salir de la mujer.

En el corazón femenino queda siempre algo de la primera edad; la mujer se acuerda siempre de los elogios que recogió por sus primeras ingenuidades y después sigue usándolas porque sabe, cuando niña. Que son gracias; cuando joven, que son reminiscencias que abonan su pureza actual, y cuando mujer, que son recursos de utilidad notoria.³⁷

Estos comentarios no sólo tienen como propósito completar la entrega o suspender la narración para alargar la intriga, ante todo, me parece que representan una insistencia por encontrar en su lector a un sujeto que abandonara su visión pasiva de la literatura y hallara en ella su propia

³⁴ María Paz Oliver, “Una aproximación al concepto de digresión”, en *Foro Hispánico*, vol. 55, 2016, p. 10.

³⁵ Pierre Bourdieu define el *habitus* del intelectual como un sistema de técnicas, referencias y creencias, históricamente delimitado y que representa, para éste, la fuente y el producto de sus creaciones, las cuales no son “simplemente producción de discurso, sino producción de discurso ajustado a una ‘situación’ o, más bien, ajustado a un mercado o a un campo” (*Cuestiones de sociología*, p. 121).

³⁶ Carlos Monsiváis, “Las costumbres avanzan entre regaños”, en Margo Glantz (coord.), *Del Fistol a la Linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, p. 16.

³⁷ J. T. de Cuéllar, *Obras V. Narrativa V. Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador) (1871, 1891)*, p. 66.

instrucción. La escritura didáctico-digresiva, al mismo tiempo que “quiebra la continuidad entre distintos segmentos del texto, simultáneamente [condiciona] la conexión que debe ser establecida” por el lector;³⁸ así, lejos de proponerse como una lectura secundaria o periférica con respecto a la narración central, las consideraciones expuestas “serán los ejes en torno a los cuales se estructurarán las narraciones”.³⁹ Bajo el dominio del mismo *logos* pedagógico, Cuellar empleó estos “soliloquios autorales” para “señalar las llagas sociales”;⁴⁰ son, en ese sentido, un *continuum* de su fórmula argumentativa, pues componen el alegato de sus aseveraciones sentenciosas. Casi a la manera de un paratexto, sintetizan el contenido moralizante de toda la novela, anticipan la reacción de los lectores y los obligan a reflexionar y tomar una postura, pues su lectura implica “posibilidades de evaluación que se diferencian de las directamente deducibles de los sucesos narrados”.⁴¹ Finalmente, constituyen la aludida visión de mundo facundiana y refuerzan su compromiso por encontrar en las prácticas sociales la prueba de sus postulados.

Ahora bien, como se puede observar, la eficacia de la transmisión del mensaje radica en el dinamismo y la movilidad de un adoctrinante narrador, pero también, en la clara y condensada idea del “deber ser”. Por medio de una estrategia de simplificación de la realidad, Cuéllar convirtió el discurso moral en un elemento primario de sus novelas que, incluso, le ayudó a subsanar los vacíos generados por la fragmentación y la interrupción de las entregas. Si bien el propósito de este trabajo no se enfoca en presentar una posible nomenclatura de las sentencias y las digresiones de Facundo, me interesa, en particular, observar de qué manera estos microtextos, caracterizados por su contenido epocal, dialogaron o se distanciaron de las ideas

³⁸ Wolfgang Iser, “La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 6, núm. 2, 1982, p. 230.

³⁹ P. Aparici e I. Gimeno, *op. cit.*, p. XX.

⁴⁰ A. L. Zavala Díaz, “‘Yo nunca escribo una novela sin que me lo pidan’: José Tomás de Cuéllar, escritor de novelas por entregas”, en Rafael Olea Franco (edit.), *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XIX*, p. 167.

⁴¹ W. Iser, “La estructura apelativa de los textos”, p. 109.

acerca del matrimonio civil como institución fundacional del Estado mexicano, dentro de un proyecto literario que respaldaba la creación de discursos que ayudaran a imaginar y fundar la comunidad nacional, como se verá a continuación.

2. Una seducción justificada

La idea de llevar a cabo una aproximación analítica acerca del sentimiento amoroso en la narrativa de Cuéllar podría parecer poco propositiva si pensamos en este tema únicamente como un tópico predominante y eje narrativo propio de la tradición folletinesca. Dentro del marco novelístico, el amor es la fuerza que da sentido a la estructura diegética, pues la mayoría de las acciones se organizan en torno a esta pasión; por ella se libran batallas, se pone en riesgo la vida o se rompen las normas sociales; puede ser, asimismo, la causa de un crimen o la única vía de redención. Cabría señalar que en las novelas facundianas se configura este sentimiento en sus versiones institucionalizadas: matrimonio, familia y maternidad:

Entre todos los milagros, los del amor son los más dignos del estudio del filósofo.

El amor es un regenerador espiritual, capaz de trastornar el mundo; el amor es la perfección y es la vida moral.

Sólo el que no sabe aprovecharse de este soplo vivífico es el que lo convierte en llave de placeres vulgares.

Pero si el amor se engendra en seres bien organizados, en quienes exista el germen de la ambición de algo grande; entonces el amor es un agente poderoso que erige figuras colosales que se levantan del lodazal de las pasiones comunes.⁴²

En ese sentido, llama la atención que sea justamente esa regencia de los afectos la que guíe a los lectores en su ya conocida tarea de construirse como ciudadanos y sea, al mismo tiempo, tal escritura, la de narraciones sentimentales, la que consagró a Facundo; me parece fundamental entender qué tipo de lectura produce, qué proyectos políticos y sociales moviliza, y qué es lo que

⁴² J. T. de Cuéllar, *Obras VIII. Narrativa VIII. Gabriel el cerrajero o Las hijas de mi papá (1871, 1892)*, p. 200.

verdaderamente está en juego en tanto retórica del proyecto republicano. Para ello analizaré la idea de amor, como práctica discursiva, configurada con el empleo de la sentencia y la digresión, tomando en cuenta sus dimensiones históricas, sociales, políticas e institucionales, pero también, representativas, estéticas y simbólicas. Al respecto, vale insistir en que el enfoque interpretativo de este estudio se centra en comprender culturalmente la idea de nación, más allá de su conformación territorial o sus sistemas políticos e ideológicos, por medio de un trabajo de textualización que se llevó a cabo en la escritura y, necesariamente, en la lectura, prácticas que articularon “un artefacto [...] producido mediante un amplio radio de símbolos, narrativas y discursos de formación, incluyendo escritos de periódicos, historia y literatura”, como ya he señalado.⁴³ Ambas manifestaciones se encuentran relacionadas de manera estrecha, tal como advirtió Benedict Anderson, en la construcción de una red de “lectores semejantes” que, a partir de una identificación afectiva, permitió imaginar los lazos que unen a los miembros de una comunidad: “convendrá recordar que las naciones inspiran amor, y a menudo un amor profundamente abnegado. Los frutos culturales del nacionalismo —la poesía, la literatura novelística, la música, las artes plásticas— revelan este amor [...] en miles de formas y estilos diferentes”.⁴⁴

Partiendo de lo anterior, Doris Sommer estudia la conexión entre la literatura de corte romántico y los proyectos republicanos de América Latina, durante la segunda mitad del siglo XIX. Para la investigadora, la incursión del elemento erótico como estrategia de consolidación de las hegemonías de Estado posibilitó la creación de una normatividad de la sexualidad que, en otras palabras, elogiaba las uniones productivas que se debían formar por el bien de la nación, y

⁴³ Fernando Unzueta, “Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance de la historia Hispanoamericana”, en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía*, núm. 13, 2005, p. 126.

⁴⁴ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, p. 200.

desacreditaba las relaciones nocivas o poco convenientes.⁴⁵ Al final, se trataba de crear comunidad a través de la ficción novelesca para, con ello, redefinir las subjetividades y disolver la pluralidad de los intereses individuales, a cambio de crear un cuerpo ciudadano homogéneo que fuera objeto de la legislación civil.⁴⁶ Los romances nacionales, entonces, debían retratar matrimonios heterosexuales, idílicos y virtuosos, legitimados por instituciones republicanas, y socialmente provechosos.⁴⁷

En esta lógica, la narrativa de Facundo ante todo defendió el amor representado en los espacios domésticos, puesto que para él eran estos recintos de lo privado la piedra angular del orden nacional: “No hay ley más sabiamente severa, que la de la institución de la familia, pero de la familia primitiva, de la familia que se erige sólo sobre esa piedra fundamental: el amor de los esposos; sobre estos dos amores está la bendición del Cielo; en aquella casa está el amor de Dios”.⁴⁸ Así pues, su ya aludido discurso doxal se centró en promover una didáctica del amor parental y, sobre todo, de definir y esclarecer los roles que, en dichas uniones, le eran inmanentes a los integrantes. De ahí que estas novelas se identifiquen más con las designadas “ficciones domésticas”, pues son narrativas que ejercen un “dominio sobre todos aquellos objetos y prácticas que asociamos con la vida privada. La autoridad sobre la casa, el ocio, los procedimientos de cortejo y las relaciones de parentesco convergieron en ella[s], y las más básicas cualidades de la identidad humana se desarrollaron supuestamente bajo su jurisdicción”.⁴⁹ A lo largo de las historias que se relatan en *La Linterna Mágica*, vemos representadas a las familias de

⁴⁵ Cf. Doris Sommer, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, pp. 22-23.

⁴⁶ Cf. Elías José Palti, “Literatura y política en Ignacio M. Altamirano”, en Lelia Area y Mabel Moraña (comps.), *La imaginación histórica en el siglo XIX*, p. 74.

⁴⁷ Cf. D. Sommer, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁸ J. T. de Cuéllar, *Obras V. Narrativa V. Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador) (1871, 1891)*, p. 277.

⁴⁹ Nancy Armstrong, *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*, p. 15.

la emergente clase media como células cuyas relaciones mal estructuradas pueden quebrar la paz de sus miembros y, con ello, fragmentar el proyecto político de nación.

Ante la imposibilidad de abarcar todas las sentencias y digresiones de la narrativa facundiana, analizo tres de las novelas que han sido menos tratadas por la crítica –*Historia de Chucho el Ninfo*, *Isolina la ex-figurante* y *Las Jamonas*– conforme a los temas predominantes en cada una. No está de más señalar que en éstas, en total, se localizaron 51 sentencias y 24 digresiones referentes al amor doméstico (mujer, matrimonio, adulterio, maternidad y familia), por lo que para este trabajo se aprovecharán solamente las que considero que iluminan mejor la interpretación que propongo de las obras citadas. Así, se analizarán estos dispositivos de lectura,⁵⁰ como los instrumentos con los que Cuéllar transmitió una especie de doctrina de la seducción o de la sexualidad autorizada, que contribuyó a apuntalar una “lectura legítima”,⁵¹ en tanto práctica de poder de la incipiente burguesía mexicana.⁵² Para ello retomo el concepto de “lectura identificativo-emocional” de

⁵⁰ Wolfgang Iser, “La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 6, núm. 2, 1982, p. 228.

⁵¹ En este sentido, propongo estudiar el proceso de lectura no desde la hermenéutica literaria, sino problematizando, como plantea Pierre Bourdieu, un proceso que depende enteramente de las condiciones en las cuales ha sido producido un lector. Esta propuesta me parece más productiva, pues pone en evidencia la necesaria crítica del estatus social del texto, además de que plantea varios problemas referentes al proyecto creador de un escritor: “¿para qué uso social se ha hecho?, ¿para ser leído como nosotros lo leemos, o bien, por ejemplo, como una instrucción, es decir, un escrito destinado a comunicar una manera de hacer, una manera de actuar? Hay toda suerte de textos que pueden pasar directamente al estado de práctica, sin que necesariamente exista la mediación de un desciframiento en el sentido en el que lo entendemos” (P. Bourdieu y Roger Chartier, “La lectura: una práctica cultural”, en Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto. Elementos para una semiología de la lectura*, p. 256).

⁵² El término “burguesía” comenzó a circular en los periódicos a partir de 1871, *El Siglo Diez y Nueve* y *El Monitor Republicano* son las primeras publicaciones en usar este término para referirse a una clase con cierto poder hegemónico, sobre todo, en Inglaterra y Francia. A diferencia del esquema europeo, en el que la clase burguesa se constituyó por el ascenso paulatino de grupos productores que poseían los medios, en México se consolidó con una clase media integrada por prestamistas, comerciantes, agiotistas y hacendados, quienes, desde el final de la Colonia, comenzaron a acumular capital (*vid.* Estela Ramírez Villalobos, “El desarrollo del capitalismo en México en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Economía Informa*, núm. 374, 2012, p. 28). Como se señaló anteriormente, durante el periodo de restauración de la República, se dio una acelerada transformación de las estructuras políticas, económicas y sociales; México entró con titubeos al sistema global capitalista con medios de producción que incluían rudimentarias industrias manufactureras, sistemas de fabricación modernos y modestos centros artesanales (*cf.* Walter L. Bernecker, “La industria mexicana durante el siglo XIX”, en María Eugenia Romero Sotelo, coord., *La industria mexicana y su historia, siglos XVIII, XIX Y XX*, p. 139). En este sentido, la burguesía mexicana carece

Beatriz Sarlo, con la finalidad de entender la formación de sentido que estos fragmentos producen en consonancia con los discursos hegemónicos de época con los que espejaron y que, al mismo tiempo que se alimentaron de un imaginario colectivo, lo constituyeron y reforzaron.⁵³ Asimismo, el planteamiento de una “lectura que se efectúa como construcción”,⁵⁴ de Tzvetan Todorov, me permitirá, precisamente, explorar en este tipo de interacción con las novelas, la posibilidad de crear universos imaginarios que comulguen con la entidad nacional.

Ahora bien, *Historia de Chucho el Ninfo. Con datos auténticos debidos a indiscreciones femeniles (de las que el autor se huelga)*,⁵⁵ relata la infancia y la adolescencia de Chucho, “hijo natural” de Elena, cuyo acaramelado amor lo convierte en un pollo de peligrosas conductas antisociales, que destruyen los desafortunados enlaces matrimoniales de Mercedes y Angelita, hijas de don Pedro María y doña Rosario. Los hechos transcurren de 1840 a 1850, en plena época de transición política en la que las condiciones históricas y discursivas se estaban transformando y derivando en conflictos generacionales entre un sector formado en el antiguo régimen y otro que comenzaba a identificarse con la ideología liberal. Tal temporalidad resulta productiva al narrador, puesto que le permite discutir sobre cómo el matrimonio, reducto de la sociedad colonial, debían asimilarse a los esquemas del Estado laico.

Si bien el argumento de la novela se enfoca en las insanas prácticas amatorias de Chucho, y de cómo éstas enferman a los miembros del círculo que lo rodea, me parece que en primer lugar

de una unidad derivada del origen inmediato de la riqueza económica empresarial, pero se constituyó como clase dominante por medio de la apropiación de la hegemonía cultural en la coyuntura de la creación del Estado.

⁵³ Cf. Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, pp. 19, 36.

⁵⁴ Tzvetan Todorov, *Los géneros del discurso*, p. 94.

⁵⁵ J. T. de Cuéllar, *Obras III. Narrativa III. Historia de Chucho el Ninfo. Con datos auténticos debidos a indiscreciones femeniles (de las que el autor se huelga) (1871, 1890)*. En adelante, todas las citas de la novela referirán a esta edición. Si bien en *Ensalada de pollos* también podemos constatar la presencia de este tipo de modalidades textuales, me detendré en las novelas que han sido menos atendidas por la crítica y que resultan de gran utilidad para los fines de este estudio.

a Cuéllar le interesa destacar que el origen de tal desviación moral recae en la mala educación que de su madre recibe, quien, en metáforas del narrador es “consentidora y tolerante como la Patria”, mientras que su hijo “asumía la soberanía nacional” (p. 9). La relación que el narrador emplea, ilumina, en primer plano, la conceptualización alegórica del amor a la patria personificada en la madre. En la frase citada, la palabra “patria” se identifica con “aquel lugar natal o adoptivo con el que un individuo siente un vínculo afectivo”,⁵⁶ mientras que “soberanía nacional” remite al poder político y cultural que un grupo que se imagina como comunidad ejerce sobre dicho territorio. La intención de Cuéllar consiste en aprovechar la eficacia del lenguaje simbólico no para suscitar un amor emblemático, sino para plantear una analogía racional con el papel fundacional de las madres mexicanas. En este sentido, el narrador signa el origen del extravío de Chucho en la ausencia de un padre que delega la responsabilidad instructiva en Elena, personaje definido por oposición a los atributos de una madre ejemplar, quien “no empleaba el caudal de la razón, de superioridad y de experiencia [...] sino solamente el inmoderado deseo de complacerlo” (p. 8). En México, el Código Civil de 1870 admitía que sólo a falta del padre, la concesión tutelar de los hijos pudiera otorgarse a la mujer;⁵⁷ no obstante, en la práctica las madres solteras fueron estigmatizadas por la sociedad al ser consideradas un sector improductivo para el país, pues representaban una amenaza para la familia en tanto que trastocaban los roles perfectamente definidos y porque, según Ana Lidia García Peña, estas mujeres asumieron su condición de subalternas buscando la compañía de hombres que las sostuvieran y entablaron relaciones fuera de la institución matrimonial.⁵⁸ Para los lectores de la novela el mensaje que se

⁵⁶ Verónica Zárate Toscano, “El amor a la patria en la Ciudad de México decimonónica (1825-1850)”, en Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), *Amor e historia. La expresión de los afectos en el mundo del ayer*, p. 401.

⁵⁷ Raquel Barceló, “Hegemonía y conflicto en la ideología porfiriana sobre el papel de la mujer y la familia”, en Soledad González Montes y Julia Tuñón (comps.), *Familias y mujeres en México: del modelo a la diversidad*, p. 79.

⁵⁸ Cf. Ana Lidia García Peña, “Madres solteras, pobres y abandonadas: Ciudad de México, siglo XIX”, en *Historia Mexicana*, vol. 53, núm. 3, 2004, p. 650.

construye por medio de esta locución metonímica es, me parece, claro: un territorio, en toda su extensión, sin sentido de nación que obligue a sus habitantes a seguir el camino del progreso, no engendra buenos ciudadanos.

Es a partir de la segunda mitad de la novela que Cuéllar multiplica los enunciados relativos a la experiencia sentimental doméstica, pero focalizada en las carencias morales de sus personajes femeninos, quienes no poseen una educación sentimental adecuada y se distinguen por “el mundo encantado de sus ensueños de niñas” (p. 214); estos personajes trastocan el equilibrio amoroso hasta convertirlo en pasión romántica. La fraseología facundiana critica tal subjetividad no domesticada porque representa un obstáculo para la paz conyugal y pone en riesgo las bases del proyecto político. Por ejemplo, en las sentencias “La impresionabilidad es patrimonio de la mujer [...]” (p. 151) y “Tiene la mujer un lado vulnerable y no en el talón, sino en el corazón [...]” (p. 159), el narrador afirma categóricamente dos condiciones diferentes sobre las mujeres, pero que evocan el mismo hecho: sus sentimientos tienden a ser exacerbados y, por definición, dañinos. Sin embargo, que estén emitidas como frases referenciales implica un trabajo cognitivo para sus lectores, quienes debían complementar y reorganizar el mensaje de manera que se leyera que la legitimación moral del sentimiento conllevaba una dosificación y un autocontrol de la imaginaria.⁵⁹ La competencia lectiva requiere, así, reconstruir un modelo apropiado de la sensibilidad femenil a partir de la definición de sus piezas nocivas.

Como otros intelectuales de la época, Facundo discurre sobre el panorama cultural y discursivo que comparte con sus lectores, de ahí que las uniones entre personajes estén representadas en sus ficciones de acuerdo con la idea del contrato social.⁶⁰ El México independiente, regido por las Leyes de Reforma, la Constitución y el Código Civil, reformó, al

⁵⁹ Cf. B. Sarlo, *op. cit.*, p. 85.

⁶⁰ Cf. N. Armstrong, *op. cit.*, p. 48.

menos jurídicamente, la conceptualización del matrimonio basado en un contrato, “producto de la franca voluntad de los contrayentes”.⁶¹ A diferencia del matrimonio novohispano, que tenía una función totalmente vinculada a la reproducción del sistema de lazos consanguíneos del estado corporativo,⁶² el esquema liberal buscaba construir un enlace entre dos individuos que, por voluntad, se unían en una relación oficial que decretaba la subordinación de la mujer a las necesidades de su esposo, ya que sólo a través de éste podría alcanzar el estatuto de individuo legal, como suscribe el propio Facundo: “La dulce compañera del hombre no tiene más que dos maneras de ser: o ser la compañera de un hombre, o estar próxima a serlo; quiero decir, sólo la novia y la esposa están bajo el amparo de la ley natural” (p. 255). De esta manera, si el matrimonio como institución se basaba en la autonomía, debe desplegarse junto con éste un reglamento que disciplinara el deseo, sobre la base de las diferencias morales y sexuales de sus contrayentes. Tal como lo demuestran las siguientes sentencias, el destino de la mujer dependía de su elección por un compañero,⁶³ quien a partir de entonces debía asumir su función de protector: “La mujer, tan mal juzgada en materia de equilibrio social, cuando pasa de la categoría legal de esposa o hija tiene que convertirse en la *orquídea* de un individuo del sexo fuerte por razón de equilibrio” (p. 228). Las novelas de Cuéllar, en ese sentido, forman parte de una especie de retórica figurativa que sublima la experiencia amorosa y ficcionaliza las uniones legítimas, pues sólo en cuanto la pasión entra en relación con el Estado, por medio de este intercambio oficial, se vuelven productivas. Por ello subraya ante todo la importancia de modular la sensibilidad femenina, cuya

⁶¹ Ana Lidia García Peña, *El fracaso del amor. Género e individualismo en el siglo XIX mexicano*, p. 44. “La idea del matrimonio como un contrato material y utilitario y de la relación de la pareja como un convenio de voluntades libres, en el que la mujer quedaba subordinada al hombre, llegaron a México primero durante la Ilustración española y el pensamiento regalista pragmático borbónico que poco a poco fue aplicando el ‘mito de la simplicidad’ del derecho y después cuando el liberalismo mexicano importó el modelo de derecho civil francés” (*ibid.*, p. 35).

⁶² Ana Saloma Gutiérrez, “De la mujer ideal a la mujer real. Las contradicciones del estereotipo femenino en el siglo XIX”, en *Cuicuilco*, vol. 7, núm. 18, 2000, p. 4.

⁶³ Cf. N. Armstrong, *op. cit.*, p. 58.

experiencia social se basa en sus decisiones maritales y en los encuentros con personajes masculinos que, si son de la talla de Chucho el Ninfo, representan un obstáculo en el orden social: “La gravísima cuestión de la felicidad doméstica, en la que tanta parte tiene la mujer, suele ser arrojada por ésta al basurero en un tumbo de dados. La falta de prudencia en la mujer está convirtiendo todos los días los nidos de palomas en pequeños infiernos” (p. 219).

Algo que me parece imprescindible señalar sobre el discurso de nuestro narrador es que si bien ofrece matices con respecto a la pasión, jamás la niega, más bien trabaja sobre una retórica del deseo que, en cierto modo, restringe la ambición de poder individualizado, y lo dirige en forma adecuada hacia el bien común.⁶⁴ El ímpetu por la riqueza personal, en esta línea, es uno de los vicios que retratan frecuentemente los personajes ambiciosos facundianos; en ellos, la pasión se convierte en una avidez por el consumo material que extravía su función pública: “La pasión del lujo y las comodidades tiene el funesto poder de marchitar los sentimientos y de secar el corazón” (p. 208). La autoridad de las palabras de Cuéllar reside en su capacidad de representar un problema político, la distribución de la riqueza, pero sutilmente, de forma que sus lectores creyeran en la ficción; así, la metáfora del contrato funciona para entender que ser parte de una sociedad implicaba anular el *ego* y construir a partir de los cimientos de un interés colectivo. En este impulso axiomático, propio de los manuales de conducta, el texto se erige como reglamento que pretende franquear el mero relato e instaurarse en la práctica. El autor intuye que para lograr reencauzar el curso del desarrollo social, la labor de su lectorado en formación era tan importante como la suya como letrado;⁶⁵ si los ávidos consumidores de novelas lograban percibirse como agentes del cambio, sus deseos privados se subordinarían a las instituciones públicas y los

⁶⁴ Cf. *ibid.*, p. 50.

⁶⁵ Cf. J. Poblete, “La construcción social de la lectura y la novela nacional: El caso chileno”, en *Latin American Review*, vol. 34, núm. 2, 1999, p. 95.

intereses del Estado.⁶⁶ La literatura de Facundo retrata una clase acomodada mexicana que parecía comenzar a tener conciencia de sí misma porque, entre otros aspectos, se identificaba por sus prácticas amatorias. En sentido práctico, la lectura como praxis didáctica era la única vía para nacionalizar el amor y hacer de él un elemento primordial para el refinamiento ilustrado de las costumbres; por ello el lenguaje de sus sentencias y digresiones se basa en la yuxtaposición de la razón y el afecto.⁶⁷

El primer impulso de amor pertenece a la forma. El amor se exhibe primero, para los que ven. Consistente con los que sienten. Y se engrandece, se inmortaliza y se sublima con los que piensan.

El hombre como elemento, como residencia y como agente es el amor mismo, en virtud de su sensibilidad. Pero la inteligencia es el sello sublime del amor, la eterna luz, el lazo eterno que une el Cielo con la Tierra. La falta de una educación filosóficamente moral y la imposibilidad de que cada ser será perfecto y precozmente avisado, engendraron una aberración que se llama el Diablo (p. 232).

No es posible crear una comunidad que se identifique por sus códigos amatorios laicos si no se proscriben primero esos impulsos individualizados que simboliza Chucho, pollo seductor, narcisista, de excesiva ocupación en sí mismo y deseo no disciplinado. Su presencia materializa todo lo que “la unión moral” procuraba erradicar; en él se despliega un amor movido por el erotismo desmedido y la apariencia física, en palabras del narrador: “Chucho llegó a tener un sólo culto, su persona. Un sólo deseo, parecer bien. El esmero que empleaba en su persona absorbía la mayor parte de su tiempo, y se exhibía en el resto que le quedaba libre, seguro de aumentar el número de sus conquistas” (p. 209). Además de las descripciones físicas y de la manera peculiar en la que se mueve y habla —rasgos que lo sitúan al borde de lo afeminado—, este ninfo se distingue por ser vanidoso, ocioso y galante, signos todos de vacuidad femenil. En un encuadre social de esquemas y roles rígidos, este personaje es peligroso porque supone una

⁶⁶ Cf. D. Sommer, “Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina”, en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, núm. 16, 2006, p. 8.

⁶⁷ Cf. *ibid.*, p. 9.

anfibología, y es justo esa naturaleza ambigua la que no puede ser normada porque, desde el principio, se encuentra en una posición indeterminada que confunde el placer con el dolor, el amor con la lujuria, lo masculino con lo femenino y lo lícito con lo prohibido. No obstante, aun cuando en la novela no hay sentencias o digresiones que contrasten específicamente con este personaje, algunas de ellas parecen demostrar que Chucho existe como posibilidad sólo en relación con la subjetividad mujeril: “La mujer en su primera edad, considera al hombre como su bonito juguete; por eso las niñas se enamoran del pollo más pulcro y más insustancial, del que tiene más bonitos ojos y es afeminado” (p. 231). A diferencia de Carlos, González o Pérez, todos ellos asociados a una identidad política, cierto estatus social o a su calidad como productores de vida pública, este “pollo almibarado” está definido en los términos de su naturaleza emocional,⁶⁸ que degrada la norma de lo masculino.⁶⁹ Facundo lo perfila utilizando el mismo lenguaje con el que describe a Mercedes, Angelita y Elena, porque Chucho depende de la idealización de estas pollas, quienes lo convierten en un producto de su deseo femenino mal encausado, por él vive y a éste se debe:

En algunas mujeres, especialmente en las poco ilustradas, queda en su mente, aun en su mayor edad, el bello ideal del hombre en su estado de pollo; porque una imaginación poco cultivada no llega a comprender el tipo *hombre* en la plenitud de su majestad y su verdadera belleza.

La mujer poco instruida está expuesta a elegir por esposo una nulidad social, y cuando esa cadena eterna y sagrada que se llama matrimonio cae sobre el cuello de dos esposos que fueron en virtud del atractivo de un labio masculino teñido con carmín, o del corte de un chaleco de Gardoqui, no hay que esperar, fundamentalmente, en que la unión moral no sea un infierno abreviado (p. 231).

Para concluir el análisis de esta novela quisiera agregar que, si bien Chucho ocupa la centralidad narrativa, no debemos olvidar que la crítica de Facundo se dirige, en primer lugar, a la mala

⁶⁸ Cf. N. Armstrong, *op. cit.*, p. 16.

⁶⁹ Cf. José Ricardo Chaves, “Elaboraciones literarias cultas y populares sobre lo ‘homosexual’ en el cambio del siglo XIX al XX en México”, en *Acta Poética*, vol. 26, núms. 1-2, 2005, p. 430.

preparación de las mujeres, la cual pone en riesgo la reproducción social. Dedicada especialmente a sus lectoras, *Historia de Chucho el Ninfo* es una novela donde Cuéllar demuestra que le importa la lectura no sólo en su calidad de formadora de nuevas sensibilidades, sino también “porque da una idea de lo que la literatura debe ser”,⁷⁰ pues a partir de su experiencia literaria y de su propia reconfiguración imaginaria de la realidad, las doncellas que se acercaran a esta narración debían contribuir a la formación de conciencias afectivas y subjetividades ciudadanas.⁷¹

Lectoras, Chucho el Ninfo vive [...]; no me preguntéis quién es porque no es ninguno, ni os consoléis pensando que el autor de este libro forjó un Chucho imposible [...]. La alta sociedad mantiene preciosos áspides que estáis expuestas a acariciar en vuestro seno [...]. 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 [...] (pp. 283-284).

Ahora bien, *Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador)* fue la tercera novela publicada en la colección.⁷² Ambientada en la anárquica atmósfera que se vivió al interior de la República apenas logrado el triunfo juarista, cuenta los tropiezos y las vicisitudes de Guadalupe, una joven valiente, agraciada y de elevada calidad moral, a quien el vandalismo deja huérfana; sin embargo, gracias a la amistad de Pico, apuntador de una compañía dramática itinerante, ingresa convertida en actriz al mundo de las tablas, rebautizada como Isolina. Conocedor del mundo tras bambalinas, Cuéllar recurrió a la metáfora de la comunidad teatral para criticar el juego de las apariencias y “la falta de correspondencia entre la representación y la realidad, entre el papel que desempeña la actriz en la escena teatral y el que acomete en el ámbito social”,⁷³ pero también para subrayar la urgencia de disciplinar a la familia, célula transmisora de los valores del régimen liberal, baluartes del progreso político y de la felicidad doméstica. Para el estudio de esta novela me

⁷⁰ B. Sarlo, *op. cit.*, p. 37.

⁷¹ J. Poblete, “Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXVI, núm. 52, 2000, p. 15.

⁷² J. T. de Cuéllar, *Obras V. Narrativa V. Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador) (1871, 1891)*. En adelante, todas las citas de la novela provienen de esta edición.

⁷³ A. L. Zavala Díaz, “Estudio preliminar” a J. T. de Cuéllar, *op. cit.*, p. CVIII.

concentraré en los capítulos XXV “Algunas cositas a propósito de esto: la familia” y XXVI “Continúa la importante materia tocada en el capítulo anterior. El pauperismo”, en los cuales, Facundo despliega quizás uno de los excursos más largos dentro de su producción escrituraria.

Antes del análisis digresivo, quisiera repasar brevemente la relevancia del primer suceso que determina el devenir narrativo de una de las escasas heroínas modélicas de Cuéllar, y que habla mucho de su proyecto creador; me refiero a la firmeza con la que Isolina defiende su castidad ante el constante asedio de don Pepe García, un cacique potosino. En la tradición folletinesca, las huérfanas literarias simbolizan, la mayoría de las veces, ceros sociales; jóvenes pobres y desgraciadas por no tener un núcleo protector y que carecen de una adecuada instrucción que las encause a su papel legítimo como esposas o madres, por lo que son presa fácil de los engaños de seductores hombres adinerados y malvados, quienes, muchas veces, las empujan a la prostitución.⁷⁴ Cuéllar toma este motivo emblemático pero lo transforma hasta convertir la virtud de la figurante en algo más que una condición moral, en un hecho fundacional: “desde ese momento comenzó la más heroica de las luchas, la más tenaz de las resistencias [...]” (p. 73). Isolina, dice el narrador, conoce el amor bajo la apariencia de la barbarie; para Facundo, es

⁷⁴ Cf. Pilar Aparici e Isabel Gimeno, “Prólogo” a *Literatura menor del siglo XIX. Una antología de la novela de folletín (1840-1870) I. Ideas literarias. Temas recurrentes*, pp. XXII-XXIII. Según Fernanda Núñez Becerra, fueron pocas las mujeres, solteras, viudas o huérfanas que lograron una independencia laboral durante esta época, la mayoría de ellas, con profesiones que estaban ligadas a su “naturaleza”, tales como la docencia, el bordado y la costura. Las bailarinas, actrices o cantantes, por su parte, en realidad fueron mal vistas por la sociedad decimonónica porque suponían actividades que no se relacionaban con las cualidades domésticas y privadas de las “señoritas decentes”, y porque se consideraba que propendían a la prostitución. Según la investigadora, la carencia de un núcleo familiar y la condena de la rígida sociedad de época orillaba a estas mujeres a inmiscuirse en el comercio sexual. En un censo presentado por el Dr. Alfaro al Consejo Superior de Salubridad en 1871 se menciona que más de la mitad de estas mujeres “[eran] huérfanas, 104 [tenían] uno o ambos padres, 3 [ignoraban] si éstos [vivían], y de 35 no se [encontraron] datos”. La literatura dialogó con esta situación social y produjo un discurso determinista que representó a sus personajes femeninos como sujetos débiles y desprotegidos que, si bien intentaban defender su honor, siempre terminaban cediendo porque eran “pobres, ignorantes y, por lo tanto, mucho más vulnerables sexualmente hablando, los instintos animales las controlaban” (*La prostitución y su represión en la Ciudad de México, siglo XIX. Prácticas y representaciones*, pp. 109 y 53).

evidente que un personaje que tiene el gusto por la lectura y sabe de estética,⁷⁵ no está al alcance de un sujeto que encarna el desorden y desgobierno, no sólo civil sino pasional: “Los hombres rudos que viven en el campo ordinariamente, y en quienes el refinamiento de la sociedad escogida no ha logrado dominar sus instintos, fomentan, en medio de su soledad, odiosas tendencias, con las que llegan a hacer sus amores tan negros como el odio” (p. 123). En estas líneas, Facundo cuestiona las pautas de control y la falta de sociabilidad provincianas, con el fin de acentuar la urgencia de neutralizar tales impulsos primitivos no sólo en la urbe, sino en todo el país. Sin embargo, en esencia, me parece que el tema del amor difumina las implicaciones del trasfondo discursivo del autor, pues el comportamiento sexual de este personaje incivilizado, en cuya fisonomía se dibujaba el atraso y en el que “predominaba el tipo indígena” (p. 76), funciona como un motivo identificativo que somete a evaluación la posibilidad de que esos individuos periféricos puedan asimilarse al plan modernizador pensado sólo para la clase media y de claros tintes segregacionistas. Así, el deseo del cacique y la resistencia de Isolina refieren, por un lado, a un asunto moral que tenía que ver con la defensa de la virginidad pero, por el otro, simbolizan y encubren una cuestión política, en la que mucho tuvo que ver un sector intelectual que, por medio de la creación de una demanda literaria, promovía valores –entre ellos el decoro sexual y el gusto literario– de una clase burguesa en ascenso que buscaba el poder y la hegemonía política y cultural.⁷⁶

⁷⁵ Además de su preocupación por sostener una comunicación inmediata con los consumidores de sus novelas, Facundo construye, en ocasiones, la imagen ficcionalizada de sus lectores, cuya fuerza representativa está determinada por los textos que leen. En la narración anterior, el problema de Carlos con los padres de Mercedes se debe a que este joven ilustrado estaba formado en las ideas liberales de Voltaire; en el caso de Isolina, no sólo es una mujer virtuosa sino cultivada, sabe de tragedias clásicas, declamación, literatura y filosofía. Con esto me parece que Cuéllar refuerza la fórmula de identificación lectiva en la que induce a sus lectores a la asimilación literaria, a desarrollar la habilidad de entender el mundo basándose en la legibilidad de códigos ficcionales y que ésta, a su vez, permea en lo político y lo social; más aún, le importa de la misma manera, describir y transmitir el papel que la literatura juega a nivel social.

⁷⁶ Para abundar en el estudio de la relación entre los procedimientos amatorios modernos y el establecimiento de la clase burguesa, *vid.* Nancy Armstrong, *op. cit.*, pp. 15-43.

En este tenor, considero que en el argumento de la presente novela no opera el tropo del contrato social, pues lo que se representa con sentimientos ficticios es, en realidad, una batalla por la seducción, no al interior de marcos matrimoniales, sino únicamente con fines eróticos. La pasión en *Isolina la ex-figurante* obedece mucho más a la lógica del contrato sexual, en tanto que lo que está en disputa es el derecho político de poseer a la protagonista,⁷⁷ no la búsqueda de un orden doméstico, lo cual se representa con una lucha entre los sexos.⁷⁸ Esta estructura narrativa modula una ficción que regula el imaginario lector por medio de la división de género, y que da a entender que “el destino de una mujer depende de su deseo por un compañero a cambio de lo cual se mostrará dispuesta a renunciar a una identidad política propia”.⁷⁹ Desde su rapto, Isolina está consciente del dominio, sexual y económico al que los personajes masculinos la intentan someter: “Me rescató de mis raptos, pero para encarcelarme en este cuarto, para exigir que lo ame” (p. 31), pero se mantiene firme ante las presiones que la reclaman, por lo que nunca es retratada en actitud pasiva; descubre el juego de poder que la envuelve, lo enuncia y lo encara, incluso cuando se trata de agentes de pretendida caballerosidad como don Fernando, un rico y capitalino aficionado al teatro que “sufre de una especie de erotomanía que lo lleva a buscar aventuras amorosas de forma obsesiva”.⁸⁰ Ante todo, me parece, es una protagonista que comprende su condición social y reconoce el modelo de intercambio sexual al cual, por medio de la autoridad de la razón y el lenguaje, se opone:

La mujer está condenada injustamente por la sociedad a ser una entidad consumidora, sin más títulos que su hermosura y su amor, y al pensar esto he sentido rebelarse mi orgullo, y me he propuesto regenerar mi condición de mujer; yo no quiero ser un fardo inútil, ni un estuche de ilusiones; quiero entrar en el goce de mi individualidad independiente; quiero emanciparme de la odiosa tutela de los hombres, y figurar como una entidad libre [...] (p. 226).

⁷⁷ Vid. Carole Pateman, “Introducción” a *El contrato sexual*.

⁷⁸ Cf. N. Armstrong, *op. cit.*, p. 70.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁸⁰ A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. CXXIX.

En sus palabras, Isolina se distancia del modelo de mujer doméstica; de igual forma, al no ceder a la seducción pone en tela de juicio la construcción moderna del amor y la sexualidad. A pesar de ello, aunque es mucho más complejo, considero que sí hay un deseo que la inviste y que, si bien no atraviesa por la inmediatez del cuerpo como en el caso de sus pares masculinos, desplaza en el lenguaje la agresión y el erotismo varoniles al transformarlos en su propia avidez de libertad: Isolina desea la emancipación, materia de la que están hechas las naciones.

Ahora bien, es interesante la forma como Cuéllar juega con la intriga de la novela al insertar un largo “paréntesis didáctico” sobre la gran cuestión de las familias mexicanas, en un momento álgido de la narración, cuando la protagonista cae enferma.⁸¹ Al igual que en la escena anteriormente descrita, en la que se defiende con la palabra, el narrador reclama la atención del lector, al interponerse entre él y el cuerpo de la protagonista. En una operación que vulnera el goce literario, vuelve a disponer de la herramienta digresiva para que su lector no se desvíe del tema fundamental, y construye este fragmento con un lenguaje ensayístico, en el que el desarrollo de las ideas se da con mucha más libertad; esto requiere de un lector con capacidades, tales como la plena atención, la asociación verbal y la capacidad de renovar su propio pensamiento,⁸² para subsanar las exigencias de un género que “desafía la inteligencia”.⁸³ De igual modo, como señalé, usa este instrumento porque le permite discutir un tema primordial de su escritura, pero sin alejarse de la organización semántica y estructural que reitera su actitud dogmática y su intención persuasiva, por lo que también se asemeja a una especie de sermón laico.

Al ser el teatro el escenario de la novela, el *pathos* recreado en los espacios públicos es el que determina la mayor parte de la convivencia social; de ahí que el cuerpo de la actriz esté

⁸¹ Cf. P. Aparici e I. Gimeno, *op. cit.*, p. XLIX.

⁸² Jean Starobinsky, “¿Es posible definir el ensayo?”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 575, 1998, p. 31.

⁸³ Germán Arciniegas, *Nuestra América es un ensayo*, p. 5.

constantemente al acecho de la mirada del otro: “le parecía que el público no tenía ojos más que para verla [...], porque algunos caballeros la habían devorado al pasar entre bastidores, con miradas horriblemente amorosas” (p. 159). Sin embargo, como se ha constatado, el didactismo de Facundo se adentra en los dominios de lo privado, donde promueve una normatividad de la experiencia familiar para subsanar los vacíos de aquel territorio regido por el amor, pero falto de pautas y leyes que disciplinen a sus integrantes: “La paz doméstica y la felicidad del hogar sólo se encuentran en esas familias en las que a primera vista puede decirse: éste es el padre, ésta es la madre y estos son los hijos que constituyen esta familia” (p. 277). Como es sabido, durante el siglo XIX la familia, junto con la escuela, fue la transmisora por antonomasia de los “símbolos seleccionados por el Estado para homogeneizar a la sociedad”,⁸⁴ pero también, como identidad colectiva, simbolizó un reflejo del orden nacional y, en ese sentido, requería, igualmente, de un mandato. En el ciclo novelístico de Cuéllar, la búsqueda de la felicidad doméstica es siempre un motor que organiza las peripecias narrativas y que se enfrenta con el amor-pasión.⁸⁵ Por ejemplo, en las siguientes líneas, el narrador señala el disturbio del hogar causado por una mala delimitación de sus fronteras amorosas:

Allí donde los lazos de cariño son solamente esos vínculos sagrados del esposo y la esposa, de los padres y los hijos; allí y sólo allí está la paz; pero si bajo el techo del hogar os encontráis la mezcla y la confusión de las fisonomías que no llevan manifiesta en cada sonrisa, en cada mirada y en cada línea, uno de esos tres títulos sagrados [...] allí están todas las pasiones viviendo a la sombra de todos los afectos puros (p. 277).

En este pasaje, Cuéllar presenta a una familia que exhibe una organización caótica del espacio y una combinación de agentes del desorden, como símbolo de la mala asimilación social de un país en vías de industrializarse. Esta desaprobación se agudiza cuando el narrador señala que, incluso, más de una generación podía acomodarse en la misma casa, “tremenda barrabasada: dos

⁸⁴ R. Barceló, *op. cit.*, p. 83.

⁸⁵ *Cf.* B. Sarlo, *op. cit.*, p. 107.

familias en una” (p. 280). En vez de dibujar el hogar como el círculo cerrado en el que se podían suprimir en apariencia las contradicciones sociales,⁸⁶ describe una institución en estado de descomposición que reproduce “elementos disolventes” u “hojas sueltas”, identificados con títulos de parentesco: “*suegra, cuñado, huérfano, tío y pariente político*” (p. 278). Estas plagas sociales son un peligro para el nuevo orden que promovía a la familia republicana en oposición a la novohispana. Facundo cuestiona la movilidad y la reputación social, basadas en el poder heredado y, a cambio, apoya una forma moderna de acumulación de capital que trabaje en la construcción de individuos capaces de abandonar su estado vital de “simple[s] consumidor[es]” para convertirse en “ser[es] productor[es]” (p. 279).

En suma, al recrear estos hogares y a sus integrantes, Facundo recurre a una “retórica del desorden” para enfatizar un modo de vida promiscuo e identificarlo con el origen de la decadencia social,⁸⁷ en tanto que estos “parias”, al disolver las fronteras que organicen su vida personal, salen al mundo y destruyen “los conceptos de decencia sexual y castidad domésticas”.⁸⁸ Para el escritor, la ausencia de una economía amorosa es lo que provoca “los sinsabores de la guerra doméstica, la disolución de todos los vínculos en la pendiente de todas las aberraciones y de todas las faltas, y allí nacen la venganza, el odio, las rencillas, el adulterio, el mal ejemplo, la corrupción, las liviandades y el escándalo” (p. 281). Como se aprecia, de nuevo, en su escritura el escándalo erótico convierte un problema de interés político en un motivo narrativo-sentimental, para “exponer las tensiones y [...] las grietas de la familia burguesa ideal” y promover,⁸⁹ en el marco de tal institución moderna, la “consolidación de una clase ávida de riqueza”⁹⁰ que buscaba separarse de la cultura antecedente al proponer una nueva organización

⁸⁶ Cf. Eric Hobsbawm, *La era del capital*, p. 239.

⁸⁷ N. Armstrong, *op. cit.*, p. 201.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 206.

⁸⁹ D. Sommer, *Ficciones fundacionales*, p. 35.

⁹⁰ B. González Stephan, *op. cit.*, p. 116.

genealógica basada en la producción de capital ético, económico, cultural pero, sobre todo, erótico:

El patrimonio, base social e indispensable para la erección de la familia, casi ya no es tomado en consideración por los muchos que, a pesar de vivir en medio del positivismo actual, se dejan llevar del impulso de sus pasiones, para satisfacer sus más groseras y apremiantes necesidades, a trueque de preparar un porvenir negro lleno de horrores de todo género [...] (p. 294).

En la ficción facundiana, la causa de la pobreza material y la desarticulación social del país no tienen relación con la realidad económica nacional, ni con el crecimiento demográfico de las ciudades, ni con el vertiginoso proceso de cambio que enriqueció a algunos pero dejó en bancarota a muchas familias; más bien, la miseria, la ignorancia y el atraso civil son el resultado directo de la reproducción de las costumbres y conductas provenientes de esos malos ejemplares, cuya promiscuidad arrasó con los bienes, pues viven “haciendo el mayor mal posible a la sociedad, sin servirle jamás de nada [...]; no son ni contribuyentes ni productores” (p. 289). Desde esta perspectiva, al interior de la familia legítima, institución creadora de sujetos socioculturales y “rígidamente excluyente”,⁹¹ el imperio de los sentimientos debía mantenerse en función de “otras pasiones, como la ambición [o] la lucha por el poder” tanto monetario como cultural,⁹² y, con ello, oponerse al “pauperismo” señalado por el narrador. En conjunto, tales deseos, económicos y amorosos, forman parte de ese ideal de felicidad nacional en tanto que simbolizan una misma meta cuyo fin último, quizás, es una primitiva conciencia de clase que coordinara “juicio con sensibilidad, productividad con pasión”.⁹³ En esta línea, se observa con claridad la “imbricada relación entre campo cultural y campo de poder”,⁹⁴ en la que la literatura de Facundo

⁹¹ Vanessa Albrighton, *Orfandad y nación en la novela hispanoamericana del siglo XIX. “Sab”, “Martín Rivas” y “El Zarco”*, p. 75.

⁹² B. Sarlo, *op. cit.*, p. 110.

⁹³ D. Sommer, *op. cit.*, p. 31.

⁹⁴ Carol Arcos, “Novelas-folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX en Chile”, en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 76, 2010, p. 38.

favoreció de manera importante a la fabricación de motivos y tropos ficticios encaminados a la reproducción de esa comunidad imaginaria, al confeccionar nuevas formas de convivencia basadas en un deseo moderno que se configuraba y validaba mediante el lenguaje y la escritura,⁹⁵ y que tenía sentido sólo en la lectura colectiva.

Finalmente, comentaré *Las jamonas. Secretos íntimos del tocador y del confidente*, novela en la que Facundo da a conocer las pautas de comportamiento de un sector femenino.⁹⁶ La historia principal gira en torno a la vida de Amalia y de Chona, dos mujeres maduras que, no obstante la posición y el refinamiento que las cobija, están condenadas a la infertilidad, motivo de sus desgracias. En esta anécdota, la exploración de la experiencia personal femenina se intensifica por medio de una libido errante acumulada en la materialidad infecunda del cuerpo de la mujer. Para el narrador, la jamona trastoca la mecánica de la domesticidad, la oficialización de los sentimientos y la lógica de los roles de género: “Desde el momento en que la mujer pasa del estado de flor elegible al de flor que elige, entra en un mundo tal de secretas combinaciones y peripecias” (p. 8). Mientras que las novelas anteriores parecían estar proyectadas temporal y espacialmente lejos del presente inmediato –la etapa reformista en *Historia de Chucho el Ninfa* y la provincia potosina en *Isolina la ex-figurante*–, *Las jamonas* se ocupa de una contigua realidad urbana en la que el concepto secular del matrimonio entra en crisis debido a la irracionalidad de las pasiones personales infructíferas, y donde el amor se ha convertido en una mezcla rudimentaria de sentimentalismo y ansiedad por lo material que deriva en la imposibilidad de consolidar una clase de élite conformada por uniones legítimas.

⁹⁵ Cf. N. Armstrong, *op. cit.*, p. 24.

⁹⁶ En el primer capítulo, titulado “O sea introducción indispensable a la monografía de la jamona”, Facundo elabora una extensa descripción de este tipo social, al cual define como aquellas mujeres maduras que no pudieron tener hijos (*vid.* J. T. de Cuéllar, *Obras VI. Narrativa VI. Las jamonas. Secretos íntimos del tocador y del confidente [1871, 1891]*, pp. 5-11). En adelante, todas las citas de la novela referirán a esta edición.

La novela hace hincapié, nuevamente, en la distinción entre la aristocracia novohispana y la clase media liberal. Chona, “jamona de sangre pura” (p. 61), es una mujer cuyo matrimonio se concretó apenas con la finalidad de unir dos fortunas y está basado en el discurso moral-religioso, contrario a la voluntad amorosa de los integrantes ejemplares para la vida familiar republicana que buscaba el progreso, Chona fue obligada, a lo largo de su vida “a sentir y a vivir en cierto círculo, se había habituado desde niña más a aborrecer que a amar” (p. 63). Basadas en la sucesión del poder, las familias aristócratas fueron la piedra angular del sistema novohispano; en el contexto de escritura facundiana, cuando todavía dos clases conviven en pugna por el dominio cultural, la maternidad parecería ser la única forma de atenuar tal conflicto social, pues preservaba el sistema de creencias, valores y herencias de capital.⁹⁷ Sin embargo, la unión entre Carlos y Chona carece de un eros que sustente la base de su vida doméstica y anula su capacidad reproductiva, lo cual se opone a la naturaleza, tanto de la mujer como de la nación misma: “Una de las primeras intuiciones de la mujer es la tendencia a la maternidad; las niñas encuentran un placer inefable en jugar a las madres” (p. 22).

Por su parte, Amalia es, a su vez, un elemento nocivo y engañoso para la nación, pues en su modo de vida, “rodeado de una atmósfera de bienestar y de *confort*” (p. 13), representado por los objetos cuidadosamente dispuestos dentro de los espacios que habita, aparenta ser un personaje que ha logrado asimilar “el orden y el método, es decir, la rutina represiva de las reglas”.⁹⁸ Sin embargo, Amalia vive en amancebamiento, es decir, su sexualidad no se encuentra enmarcada en una relación legítima,⁹⁹ lo cual no sólo atenta contra la dinámica y la coherencia social, sino que también se convierte en una práctica que corre el riesgo de normalizarse y reproducirse, poniendo en riesgo, con ello, el patrimonio familiar y nacional. El matrimonio, como se ha

⁹⁷ A. Saloma Gutiérrez, *op. cit.*, p. 4.

⁹⁸ B. González Stephan, *op. cit.*, p. 121.

⁹⁹ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad. 3. La inquietud de sí*, p. 113.

señalado, convertía a las mujeres en las guardianas de los bienes económicos y de la moral familiar-social, por lo que alrededor de ella debía instalarse un rígido sistema de supervisión que trazara claramente los límites que, por el bien de la nación, no debía atravesar.¹⁰⁰ Según la lógica del contrato matrimonial, donde la mujer adquiere un lugar en la sociedad al unirse con un hombre portador de una identidad política, el adulterio femenino no sólo ponía en crisis la idea de capital biológico y financiero de las familias, sino que disolvía la definición que la mujer había adquirido a partir de ese contrato. Al no estar casada legalmente, Amalia sufre de una indefinición social y asume una individualidad libre que suprime la economía sexual, supuestamente proporcionada en la conyugalidad legítima:¹⁰¹ “¡Ah!, ¡cuánto hubiera dado por ser una madre de familia, la última, la más humilde de las mujeres legítimas!” (p. 242). Más aún, al posicionarse fuera de ese sistema de vigilancia concreto de relaciones domésticas, este personaje adquiere una situación opuesta a lo que debería ser su identidad social original: “Horrible acabamiento, despedida cruel para la mujer que no lleva al último tercio de la vida un corazón puro y el tesoro de sus virtudes. Ser vieja y despreciable [...] no tener ni un hijo, ni una familia, ni un amigo” (p. 243). Facundo parece sugerir que es en el matrimonio donde se “monopoliza” el eros, donde todos los males de la juventud se calman debido al poder que ejerce la institución. Pero, para las jamonas, es justamente la ausencia de un marco institucional lo que exacerba sus pasiones: “Este amor se levanta de entre las ruinas de una humanidad consumida, más por los años que por los combates del alma, es un fuego devorador de las más extrañas elucubraciones” (p. 260).

Si bien es cierto que el proyecto creador de Cuéllar se inserta en una dinámica que buscó construir un ciudadano regido por códigos y símbolos republicanos, y que se basó en la supuesta mimesis de un mundo social dividido por el género, llama la atención que el objeto de su estudio

¹⁰⁰ A. Saloma Gutiérrez, *op. cit.*, p. 6.

¹⁰¹ Cf. M. Foucault, *op. cit.*, p. 111.

sea precisamente la sexualidad dentro de encuadres domésticos, espacios de autoridad femenina. Habría que pensar en la posibilidad de que sea, esta representación del hogar mexicano como una institución que conecta a los individuos con el Estado, la que generó discursos de una mayor normatividad y disciplinamiento de las relaciones sociales.

Una probable respuesta al planteamiento anterior la encontramos en las diferenciadas formas facundianas de representar las esferas de significado masculino y femenino. Mientras que la primera está definida por la acción diegética de los personajes, la segunda depende, en la mayoría de los casos, de un vocabulario, palabras y conceptos, relacionados al campo de lo sentimental. Como se ha podido constatar a lo largo del presente capítulo, una parte considerable de las sentencias y digresiones hablan sobre todo acerca de la mujer, a la cual atribuyen una serie de juicios morales y emocionales que parecerían afirmar que la sensibilidad femenina está “mejor equipada” para su función como transformadora social:¹⁰² “Dispuesto el corazón a recibir las primeras impresiones del amor, basta a la mujer estar en contacto con otro ser para revestirlo de un encanto particular” (p. 26), “En ese piélagos de dudas y contradicciones que constituye el corazón de la mujer, hay, no obstante, fundamento para asegurar que determinadas causas producen casi con generalidad determinados efectos” (p. 61). Así como la escritura le permite crear un ideal femenino en términos de lo que socialmente se consideraba deseable de una mujer, Cuéllar echa mano de este ideal para usarlo como material de sus novelas, pero no con la finalidad de educar sólo al sector femenino; en otras palabras, la convierte en un espacio socialmente legible:¹⁰³ “En el libro que se está escribiendo desde la creación del mundo, titulado ‘la mujer’, vosotras, las jamonas, estáis dictando casi todos los capítulos” (p. 7). Con el recurso del vocabulario sentimental se articula una modalidad de lectura basada en la textualización de un

¹⁰² N. Armstrong, *op. cit.*, p. 62.

¹⁰³ *Vid.* Michel de Certeau, “Estrategias y tácticas”, en *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*.

sujeto femenino, de quien se pueden extraer verdades similares a las que están escritas en los libros, y cuya cualidad sentimental transformadora reside en su capacidad de proporcionar a sus lectores, mujeres y hombres, universos imaginarios que les permitan establecer relaciones semánticas con el mundo:¹⁰⁴ “Ni más ni menos es la jamona. Ya rica en su tesoro de experiencia, con su almacén universal de cuentos color de amor, con su repertorio de madrigales, máximas, axiomas y recetas” (pp. 186-187).

Tal procedimiento metafórico funciona, asimismo, para reiterar el telón discursivo de una literatura reformista —y reconstruccionista— en la que trabaja el autor, y que proporciona la base para pensar en la comunidad nacional como un conglomerado de consumidores de hábitos lectores,¹⁰⁵ donde se mezclan los roles de género. De esta manera, una nueva escena de lectura irrumpe entre el cortejo que Salvador hace a Chona, donde éste, a cambio de sus favores amorosos, se somete, no sólo a una operación de feminización al convertirse a sí mismo en un supuesto tipo de material libresco, a pesar de que, en sus palabras, “siempre h[a] creído que no hay más libro que la mujer” (p. 72), sino que, además, requiere de su evaluación y autorización. En esta estampa, Cuéllar ocupa la analogía, por un lado, para reiterar que el recurso de lo femenino puede generar conocimiento que eduque a ambos polos constituyentes de la cultura nacional,¹⁰⁶ y, por otro, para poner de manifiesto la esencia de su *Linterna Mágica*: la correspondencia entre escritura, lectura y seducción:¹⁰⁷

(Salvador) —Enmendarme; he aquí un bello ideal que no me había ocurrido y que usted me inspira; ¡enmendarme!, quiere decir, corregirme, regularizarme; tácheme usted, Chona, bórreme si es preciso, pero ayúdeme usted a hacer esa enmendadura de mí mismo; yo me presto, prometo ser dócil; borrador como soy, me entrego a usted sin propiedad literaria, sin autor, con todos mis borrones, con todas mis entre-renglonaduras. Aquí estoy.

¹⁰⁴ Cf. T. Todorov, *op. cit.*, p. 95.

¹⁰⁵ Cf. Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, p. 50.

¹⁰⁶ J. P., “La construcción social de la lectura y la novela nacional: El caso chileno”, en *Latin American Review*, vol. 34, núm. 2, 1999, p. 80.

¹⁰⁷ N. Armstrong, *op. cit.*, p. 128.

(Chona) —Soy mal corrector de pruebas (p. 72).

Más racional que sensible, Chona opone una conciencia moral al sentimentalismo y la imaginación idílica de Salvador, quien pareciera estar en sintonía con una tradición novelística romántica propia de “*Monsieur* Alejandro Dumas (hijo)” al preguntarse sobre la posibilidad de que “la regeneración moral por el amor [...]” sea “aplicable al sexo fuerte [...]” (p. 75). Cuéllar recurre a este desdoblamiento “metafictivo” para problematizar la lectura como práctica de seducción e intermediación entre lo masculino y lo femenino, y demostrar que el mal uso del acervo literario, aunado a la ausencia de estrategias que controlen su interpretación, podrían llevar a la reproducción de subjetividades peligrosas como las de su personaje. Pero, también, al reproducir estas narrativas patológicas, comunes a las “que andan por ahí espeluznando gente”,¹⁰⁸ de las que ya había hablado antes, distancia su escritura de costumbres domésticas y economías del placer, de la de escritores frívolos que amenazan a las sensibilidades nacionales con deseos exuberantes volcados a objetos inadecuados:¹⁰⁹

Pero desde el momento en que la malicia femenil empieza por sentar la reglita de que *los ojos son la ventana del alma* y de que la mirada son dardos, y otra porción de cosas que les aprenden a los poetas, la mujer empieza a elegir papeles en el repertorio de la comedia humana; empieza a *proveerse de miradas* [...]; y la mujer entonces entra de lleno al terreno de la jamona, que sabe ya tomar el efecto por causa eficiente [...] (p. 186).

¹⁰⁸ J. T. de Cuéllar, “Prólogo” a *Obras II. Narrativa II. Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del “carnet” de Facundo (1869-1870, 1871, 1890)*, p. 4.

¹⁰⁹ Una cuestión que quisiera no dejar pasar en esta doble maniobra de Cuéllar es que, al proponer que la lectura media en las pasiones domésticas, desarrolla, también, la idea de una lectura silente constructora de la intimidad del hogar, como una actividad propia de la élite letrada. En la metáfora desarrollada arriba, la lectura se entrecruza con problemas que se resuelven en el ámbito de lo privado, tal como la carta que Salvador envía a Chona y que ésta lee en silencio en su habitación. Esta práctica, asimismo, estratifica a los lectores de la clase burguesa, quienes experimentan “su *propia* relación de distancia relativa con el texto como un proceso eminentemente personal” (J. Poblete, “De la lectura como práctica histórica en América Latina: la primera época colonial y el siglo XIX”, en *Cuadernos de Literatura*, vol. XX, núm. 39, 2016, pp. 60-61).

Como se ha podido observar, el estudio de estas novelas ha dado luz sobre los procesos de lectura en tres niveles: como operaria de discursos autorizados, en su relación con la construcción de un público, y como escenario o representación al interior de los textos.¹¹⁰ El autor parece no hablar directamente acerca de los inconvenientes de una lectura frívola de novelas cuyo tema central es el deseo, tal como sí lo hizo Altamirano en sus *Revistas...*, quien sospechaba que “en la leyenda de amores [...] puede haber gran peligro... Los cuadros seducen, las reticencias malignas despiertan la curiosidad, el lenguaje de la lectura embriaga, y si no se encuentra en la pasión una fuerte dosis de moralidad, el alma se extravía”,¹¹¹ porque para él, son justamente estos aspectos no racionales los que, como componentes de un sistema normativo y disciplinante en su novela, trabajaban en la formación ética colectiva de los ciudadanos.

La *Linterna Mágica*, entonces, a partir de la refuncionalización de modalidades textuales consagradas por la tradición, promueve códigos y símbolos de la clase burguesa, tales como, una educación laica, el respeto a las leyes e instituciones civiles, el amor y el deseo en sus formas legítimas, los buenos modales, la moral secular, la lectura, el progreso material, el trabajo, la propiedad, el orden, etc., con fuerte respaldo en la ideología liberal, y encaminados a constituir la nueva ideología nacional. En otras palabras, en el proyecto civilizatorio de la colección de Cuéllar se justifica una nueva forma de poder burgués basada en el amor doméstico; las relaciones sociales coinciden con el escenario del cambio de la hegemonía cultural, mientras que la retórica de la sexualidad funciona como el fundamento de una nueva ideología de clase, cuyas prácticas sociales develan una lucha por el poder hegemónico y cultural que se sustenta en el progreso de la patria.

¹¹⁰ Vid. J. P., “De la lectura como práctica histórica en América Latina: la primera época colonial y el siglo XIX”, en *Cuadernos de Literatura*, vol. XX, núm. 39, 2016.

¹¹¹ Ignacio Manuel Altamirano, “Revistas literarias de México (1821-1867)”, en *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte I*, p. 54.

CONCLUSIONES

En el presente estudio, la aproximación histórica al contexto de producción de la obra de José Tomás de Cuéllar responde al propósito de entender su escritura como producto de una sociedad cambiante, cuyos tributos parecían verificarse en un momento en el que coincidían la consagración escritural del autor y el nacimiento de la nación. Sin embargo, la lectura de las novelas de la primera época de *La Linterna Mágica* arroja mucho más que apenas un diálogo entre la historia y la literatura decimonónicas, pues los relatos entramados en ellas nos permiten observar que estas esferas del conocimiento humano constituyen un universo simbólico, en tanto que ambas son constructos que dependen del lenguaje y la imaginación. La aludida colección es un ejemplo paradigmático de que para ensayar un estudio de los orígenes de las naciones hay que buscar, justamente, esas raíces en las narraciones.¹

Cuéllar transitó por un tiempo histórico signado por los acontecimientos bélicos y las inestabilidades administrativas que generaron una crisis en el sentido referencial de conceptos que validarían a México como espacio nacional (Estado, ideología, sociedad, historia, cultura, civilidad, literatura, genealogía, eticidad, moral, costumbres, tradición, etc.). Como agente ejemplar del campo intelectual, desde sus inicios en las compañías teatrales, su labor creativa estuvo impulsada por la voluntad de crear un aparato ideológico que colmara los vacíos epistemológicos que conllevaron los desequilibrios de una nación en su búsqueda por la

¹ *Vid.* Homi K. Bhabha, “Introducción” a *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, pp. 11-19.

emancipación. En sus novelas, la patria se convirtió en un constante tópico que le dio coherencia narrativa a la historia, cuyo poder político se encaminó a promover la homogeneidad de un espacio cultural desarticulado por la caótica realidad.

En el marco de la reconstrucción nacional, con la restauración de la República, cuando el país alcanzó la independencia política con Benito Juárez como mandatario, los límites entre las esferas populares y la clase letrada liberal se distanciaron considerablemente. Mientras que la primera seguía reproduciendo prácticas arraigadas en las estructuras del régimen novohispano, la segunda buscaba la pronta legitimación de un orden basado en la secularización de las costumbres. A la par del diseño de instituciones y de la reestructuración económica, la prensa se constituyó como una instancia de aparente democratización cultural que no solamente “posibilitó” el diálogo entre ambos sectores, sino que su función educativa intentó librar una lucha contra el atraso educativo; diarios, almanaques y revistas consolidaron una dinámica de circulación de textualidades y de información que, mediante la reproducción de los valores liberales, intentarían dar unidad a la masa poblacional. Lectura y educación se convirtieron, por lo tanto, en la misma cara del entramado simbólico nacional.

De manera progresiva, la autoridad de la palabra escrita validó la separación de la partida intelectual como campo de poder relativamente autónomo respecto de la clase política. Si bien los medios periodísticos proporcionaron la base para creer que existía una difusión de información de gran alcance, en realidad, este campo monopolizó las formas de representación de la cultura. Asimismo, creó sus propias instancias de legitimación y fundó sus propios bienes simbólicos, tales como la profesionalización y el reconocimiento autoral. La República de las Letras, presidida por Altamirano, se autoasignó la tarea de instruir al ciudadano por medio de una fórmula narrativa que se basó en el diseño de la historia y las costumbres mexicanas, y escogió el género novelístico para su divulgación. En tal lógica, Facundo, adepto al sistema que

propuso El Maestro, encontró en la literatura de corte nacionalista la oportunidad de contribuir al proyecto republicano, mediante la confección de historias que recrearan la vida local de las clases medias urbanas, las cuales sentarían, a su vez, las bases de su proyecto creador.

La narrativa de Facundo se insertó, así, en un sistema de producción ya generalizado para la época, en el que se divulgó la mayor parte de los romances nacionales: la novela por entregas. Al ser heredero de una tradición de origen francés, este modelo editorial suscitó una serie de discusiones acerca de la pertinencia de asimilar un formato en el que se dieron a conocer en México la mayor parte de los escritores románticos del parnaso galo, con los que, de hecho, Facundo estableció una suerte de diálogo intertextual en sus novelas (Alexandre Dumas [hijo], Víctor Hugo, Paul de Kock, Paul Féval, etc.). Ante ello, convino la nacionalización de tal sistema editorial y de sus objetos textuales, por lo que las narraciones que se publicaron por entregas pactaron con los valores y símbolos de la ideología liberal. El éxito de tal aparato se debió, por un lado, a su innovación técnica, la cual por medio de novedosos recursos narrativos creó una demanda novelesca, y, por el otro, porque capitalizó la cultura y transformó las formas de leer y de escribir.

La compra de novelas sentó las bases de la creación de un mercado de bienes simbólicos y le dio forma a un público consumidor caracterizado por establecer relaciones concretas entre él y los materiales literarios; asimismo, le dio visibilidad a un lector que no sólo se adaptó rápidamente a estos nuevos ritmos y formas de lectura, sino que también produjo cambios en las prácticas culturales al constituirse como el sector que hipotéticamente asimilaría y reproduciría el mensaje de naturaleza ficcional en sus actividades diarias: la incipiente burguesía mexicana. Así pues, la racionalización de la lectura, los valores nacionales de naturaleza liberal y la creencia en el poder de la palabra que estaba escrita en el papel, devinieron operaciones que consolidaron la idea de

que en la lectura se ejercía una forma concreta de fundar la nación, operación a todas luces estratificadora y desigual.

En esta dinámica productiva y discursiva, en la misma tónica de los romances nacionales, como se demostró en la investigación realizada, las historias de *La Linterna Mágica* celebraron el amor como la fuerza que debía fundar las estructuras de los sectores encargados de apuntalar el nuevo orden nacional. Sus ficciones domésticas buscaron la creación de códigos y pautas de comportamiento que normaran, tanto la vida privada como las relaciones sociales de la clase media ascendente. Para ello, el escritor echó mano de dos mecanismos textuales ya consagrados en la tradición literaria para proporcionar de manera sintética y directa una normatividad de la sexualidad de las clases burguesas: la digresión y la sentencia. Estos fragmentos, articulados por una voz narrativa adoctrinante, sustituyeron los significados de clase, religión y riqueza, por un vocabulario relativo a los sentimientos y al deseo. Con ello no quiero expresar que estos conceptos no existieran como signos ya dados en los personajes de sus novelas, sin embargo, no son éstos los valores que los definen como entidades, sino sus conductas afectivas. De ahí que una de las cuestiones que se debe indicar es que la fuerza discursiva, tanto de las sentencias como de las digresiones, se disuelve si éstas se estudian separadas de su contexto novelístico, pues es en la diégesis donde el narrador adquiere autoridad para crear marcajes disciplinarios con respecto a las malas conductas de los protagonistas. Articulada alegóricamente por medio de la fabulación amorosa, según he mostrado, la ficción de Facundo se centró en los intereses privados para crear una educación sentimental que se vinculara con los asuntos públicos del Estado. En suma, y en armonía con la hipótesis inicial de este trabajo, es posible aseverar que en las novelas estudiadas, Cuéllar desafió reiteradamente los vestigios de la autoridad de un régimen novohispano en decadencia al simbolizar el amor de personajes aristocráticos como afectividades superficiales e infecundas; normativizó las sensibilidades femeninas alertando sobre las posibles

patologías eróticas causadas por una imaginiería sin límites; y condensó los males sociales en la incestuosa organización espacial de los hogares.

Finalmente, sólo me resta decir que con este estudio busco aportar a la discusión académica sobre la obra de José Tomás de Cuéllar, autor que, junto con otros creadores literarios, trabajó en la producción de una forma de experimentar la ciudadanía representada en sus novelas mediante una retórica de los sentimientos. Con miras a ejercer un poder disciplinante del comportamiento y de las subjetividades, Facundo visibilizó y buscó concretar cambios históricos, tales como la construcción de una comunidad imaginada que se basara en formas legítimas e higiénicas del amor, como única posibilidad de progreso y unificación de la nación.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ALBRIGHTON, Vanessa, *Orfandad y nación en la novela hispanoamericana del siglo XIX. "Sab", "Martín Rivas" y "El Zarco"*. Vancouver, University of British Columbia, 2008 (Master of Arts).
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, "Revistas literarias de México (1821-1867)" en *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte I*. Selección y notas de José Luis Martínez. 2ª edición. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, México, 2011, pp. 29-178.
- ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducción de Eduardo L. Suárez. México, Fondo de Cultura Económica, 1993 (Colección Popular, 498).
- APARICI, Pilar e Isabel Gimeno (edits.), *Literatura menor del siglo XIX. Una antología de la novela de folletín I*. Barcelona, Anthropos, Siglo del Hombre Editores, 1996.
- ARCINIEGAS, Germán, *Nuestra América es un ensayo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- ARCOS, Carol, "Novelas-folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX en Chile", en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 76, 2010, pp. 27-42.
- ARMSTRONG, Nancy, *Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela*. Traducción de María Coy. Presentación de Giulia Colaizzi. Madrid, Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1991 (Feminismos).
- AVILÉS, Jaime, *Ignacio Cumplido: un impresor del siglo XX*. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992.
- BARCELÓ, Raquel, "Hegemonía y conflicto en la ideología porfiriana. Sobre el papel de la mujer y la familia", en Soledad González Montes y Julia Tuñón (comps.), *Familias y mujeres en México: del modelo a la diversidad*. México, El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 1997, pp. 73-110.
- BARROS-LÉMEZ, Álvaro, *Vidas de papel. EL folletín en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo, Monte Sexto, 1992.
- BARTHES, Roland, *Nuevos ensayos críticos*. Traducción de Nicolás Rosa. México, Siglo Veintiuno, 1973.
- BENITEZ, Rubén, *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1773)*. Madrid, Ediciones Porrúa Turanzas, 1979.

- BHABHA, Homi K. (dir.), *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Traducción de María Gabriela Ubaldini. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2010 (Sociología y política).
- BOTREL, Jean François, “La novela por entregas: unidad de creación y de consumo” en Andrés Amorós *et al.*, *Creación y público en la literatura española*. España, Castalia, 1974, pp. 111-155.
- BOURDIEU, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador” en Nara Araújo y Teresa Delgado editoras, *Textos de teorías y crítica literarias Del formalismo a los estudios poscoloniales*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad de la Habana, 2003, pp. 239-285.
- , *Cuestiones de sociología*. Traducción de Enrique Martín Criado. 3ª edición. Madrid, Akal, 2011 (Básica de Bolsillo).
- y Roger Chartier, “La lectura: una práctica cultural”, en Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto. Elementos para una semiología de la lectura*. Traducción de Alicia Gutiérrez. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2010, pp. 253-273.
- CANDIDO, Antonio, *Ensayos y comentarios*. México, Fondo de Cultura Económica, Editora Da Unicamp, 1995.
- CARRILLA, Emilio, *El romanticismo en la América hispánica*. 2ª edición. Madrid, Gredos, 1967 (Biblioteca Románica Hispánica).
- CEDILLO VILLEGAS, Alberto, *La novela popular mexicana en el siglo XIX*. Versión digitalizada [disponible en <https://cd.dgb.uanl.mx/bitstream/handle/201504211/7270/19455.pdf?sequence=1>].
- CERTAU, Michel de, *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Traducción de Alejandro Pescador. México, Universidad Hispanoamericana, Departamento de Historia, Instituto Tecnológico y de Estudios de Occidente, 2000 (El Oficio de la Historia).
- CHARTIER, Roger *et al.* *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier / Roger Chartier, Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit*. Edición de Alberto Cue. 2ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- CHAVES, José Ricardo, “Elaboraciones literarias cultas y populares sobre ‘lo homosexual’ en el cambio del siglo XIX al XX en México”, en *Acta Poética*, vol. 26, núm.1-2, primavera-otoño, 2005, pp. 425-441.
- CLARK DE LARA, Belem, “Estudio preliminar” a José Tomás de Cuéllar y José María Flores Verdad (edits.), *La Ilustración Potosina. Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades y Avisos* [1869]. Edición facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo. Estudio preliminar, notas, índices y cuadros de B. C. de L. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1989 (Fuentes para la Historia de la Literatura, 2), pp. 17-107.
- , “Prólogo” a *José T. de Cuéllar*. México, Cal y Arena, 1999 (Los Imprescindibles), pp. 13-58.

- , “Introducción” a José T. de Cuéllar, *Obras I, Narrativa I. El pecado del siglo. Novela histórica [Época de Revillagigedo-1789]* (1869). Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de B. C. de L. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2007 (Nueva Biblioteca Mexicana, 165), pp. XL-LXXXVI.
- y Elisa Speckman Guerra (edits.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- , *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. II. Publicaciones periódicas y otros impresos.* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- , *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. III. Galería de escritores.* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- CROS, Edmond, “Sociología de la literatura”, en Nara Araújo y Teresa Delgado (edits.), *Textos de teorías y crítica literarias Del formalismo a los estudios poscoloniales.* México, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad de la Habana, 2003, pp.667-695.
- CONWAY, Christopher, “El libro de las masas: Ignacio Manuel Altamirano y la novela nacional”, en Rafael Olea Franco (edit.), *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XIX.* México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2010, pp. 39-58.
- [CORMENIN], Timón. *El libro de los oradores.* Traducción de la 13ª edición francesa por Ruperto Navarro Zamorano. México, Imprenta de Juan R. Navarro, 1850.
- CORNEJO POLAR, Antonio, “La literatura hispanoamericana del siglo XIX: continuidad y ruptura (Hipótesis a partir del caso andino)”, en Beatriz González Stephan, *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina.* Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995, pp. 11-24.
- CUÉLLAR, José Tomás de, *Vistazos. Estudios sociales.* Santander, Imprenta y Litografía de L. Blanchard, 1892.
- , “Introducción” a *La Ilustración Potosina. Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades y Avisos* [1869]. Edición facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo. Estudio preliminar, notas, índices y cuadros de B. C. de L. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1989 (Fuentes para la Historia de la Literatura, 2), p. 3.
- , “La literatura nacional”, en *La Ilustración Potosina. Semanario de Literatura, Poesía, Novelas, Noticias, Descubrimientos, Variedades y Avisos* [1869]. Edición facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo. Estudio preliminar, notas, índices y cuadros de B. C. de L. México, Universidad Nacional Autónoma de

México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1989 (Fuentes para la Historia de la Literatura, 2), pp. 215-221.

—, *Obras II. Narrativa II. Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren tomada del carnet de Facundo (1869-1870, 1871, 1890)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Ana Laura Zavala Díaz. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2007 (Nueva Biblioteca Mexicana, 166).

—, *Obras III. Narrativa III. Historia de Chucho el Ninfo. Con datos auténticos debidos a indiscreciones femeniles (de las que el autor se huelga) (1871, 1890)*. Edición crítica, estudio preliminar y notas de Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2011 (Nueva Biblioteca Mexicana, 171).

—, *Obras V. Narrativa V. Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador) (1871-1891)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Ana Laura Zavala Díaz. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2015 (Nueva Biblioteca Mexicana, 178).

—, *Obras VI. Narrativa VI. Las jamonas. Secretos íntimos del tocador y del confidente (1871, 1891)*. Edición crítica, estudio preliminar y notas de Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2011 (Nueva Biblioteca Mexicana, 172).

—, *Obras VIII. Narrativa VIII. Gabriel el cerrajero o Las hijas de mi papá (1872, 1892)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Belém Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2014 (Nueva Biblioteca Mexicana, 174).

DÍAZ, Lilia, “El liberalismo militante”, en *Historia general de México*. México, El Colegio de México, 2009, pp. 583-631.

ELÍAS, José Palti, “Literatura y política en Ignacio M. Altamirano”, en Lelia Area y Mabel Moraña (comps.), *La imaginación histórica en el siglo XIX*. Rosario, Universidad Nacional de Rosario, 1994, pp. 73-103.

ELIAS, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. 4ª edición. Traducción de Ramón García Cotarelo. Prefacio de Gina Zabludovsky. México, Fondo de Cultura Económica, 2016 (Sección de Obras de Sociología).

ESCOBAR ARRONIS, José, “La literatura de ‘lo que pasa entre nosotros’. La modernidad del costumbrismo”, en Jesús Sánchez Lobato, Pedro Peira y Berta Pallares (coords.), *Sin fronteras. Homenaje a María Josefa Canellada*. Madrid, Editorial Complutense, 1994, pp. 193-206.

- FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela por entregas 1840-1900 (Concentración obrera y economía editorial)*. Madrid, Taurus, 1972.
- FOUCAULT, Michelle, *Historia de la sexualidad. 3. La inquietud de sí*. Traducción de Tomás Segovia. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2003.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo, 1995.
- GARCÍA PEÑA, Ana Lidia, “Madres solteras, pobres y abandonadas: Ciudad de México, siglo XIX”, en *Historia Mexicana*, vol. 53, núm. 3, 2004, pp. 647-692.
- , *El fracaso del amor. Género e individualismo en el siglo XIX mexicano*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2006.
- GLANTZ, Margo, “Ensalada o la contaminación del discurso”, en M. G.(coord.), *Del fístol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1997 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 69-74.
- GÓMEZ DE LA CORTINA, José, *Diccionario de sinónimos castellanos*. México, Imprenta de Vicente García Torres, 1845.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz, “Escritura y modernización: la domesticación de la barbarie”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LX, núm. 166-167, enero-junio 1994, pp. 109-124.
- HOBBSAWM, Eric, *La era del capital, 1848-1875*. 6ª edición. Traducción de A. García Fluixá y Carlo A. Caranci. Buenos Aires, Crítica, 2010 (Biblioteca E. J. Hobsbawm de Historia Contemporánea).
- ISER, Wolfgang, “La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 6, núm. 2, 1982, pp. 225-238
- , . “La estructura apelativa de los textos”, en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. 2ª edición. Traducción de Sandra Franco y otros. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras, Instituto de Investigaciones Sociales, 2008 (Pensamiento Social), pp. 99-119.
- JIMÉNEZ PLAZA, Dolores, *El nacimiento de la novela de folletín (1830-1848)*. Valencia, Universitat de València, 1982.
- LAERA, Alejandra, “Novelas argentinas (circulación, debates y escritores en el último cuarto del siglo XIX)”, en A. L. (dir.) y Noé Jitrik (dir. gral.), *Historia de la literatura argentina. El brote de los géneros. III*. Buenos Aires, Emecé, 2010, pp. 95-118.
- LARROSA, Jorge, *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

- LEDDA, Paola, “Modalidades americanas del Romanticismo”, en Darío Puccini y Saúl Yurkievich, *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica I*. México, Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 621-635.
- LIRA, Andrés y Anne Staples, “Del desastre a la reconstrucción republicana, 1848-1876”, en Erik Velásquez García, Enrique Nalda, Pablo Escalante Gonzalbo *et al.*, *Nueva Historia General de México*. México, El Colegio de México, 2010, pp. 443-486.
- LYONS, Martyn, *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Buenos Aires, Editoras del Calderón, 2012 (Scripta Manet).
- MAGNIEN, Brigitte (edit.), *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*. Barcelona, Anthropos, 1995 (Autores, Textos y Temas Literarios, 21).
- MARCO, Joaquín, “El folletín por entregas y el serial” [mesa redonda celebrada en el marco del XXX Festival de cine de San Sebastián [1982], reproducida en:] *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, núm. 9, 1984, pp. 143-166.
- MARTÍNEZ, Érika, “El aforismo. Apuntes sobre un género literario”, en *Agenda Cultural*, núm. 184, febrero, 2012. Versión digitalizada [disponible en: <https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/view/11045/10116>].
- MARTÍNEZ, José Luis, *La expresión nacional*. México, Oasis, 1984 (Biblioteca de las decisiones).
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., *Vivir de la pluma. La profesionalización del escritor, 1836-1936*. Madrid, Marcial Pons Ediciones De Historia, 2009.
- MAZA, Luis Reyes de la, *El teatro en 1857 y sus antecedentes (1855-1856)*. Prólogo de José Rojas Garcidueñas. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1956.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Del saber compartido en la ciudad indiferente. De grupos y ateneos en el siglo XIX”, en *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1996 (Al siglo XIX. Ida y regreso), pp. 89-106.
- , “Las costumbres avanzan entre regaños”, en Margo (coord.), *Del fístol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1997 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 13-22.
- , “Manuel Payno: México, novela de folletín”, en Margo Glantz (coord.), *Del fístol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1997 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 241-252.
- MORETTI, Franco, *El burgués. Entre la historia y la literatura*. Traducción de Lilia Mosconi. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014 (Lengua y Estudios Literarios).

- MUNGUÍA ZATARAIN, Irma y Gilda Rocha Romero, “Hacia una concepción del aforismo como un nuevo discurso crítico”, en *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, vol. IV, 2003, pp. 231-241.
- NAVARRO DOMÍNGUEZ, Fernando, *Análisis del discurso y paremias en H. de Balzac*. Murcia, Secretaría de Publicaciones, Universidad de Murcia, 1994 (Filología Románica, 3).
- NÚÑEZ BECERRA, Fernanda, *La prostitución y su represión en la Ciudad de México, siglo XIX. Prácticas y representaciones*. Barcelona, Gedisa, 2002 (Biblioteca Iberoamericana de Pensamiento).
- OLEA FRANCO, Rafael, “La Calandria: de sentimientos y tradiciones literarias”, en Yvette Jiménez de Báez (edit.), *Varia lingüística y literaria. 50 años del CELL. III Literatura: siglos XIX y XX*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1997, pp. 225-248.
- , “La sombra del Caudillo: la definición de una novela trágica”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*. Edición crítica coordinada por R. O. F. Nanterre, Signatarios del Acuerdo Archivos, alca xx, Université Paris x, 2002 (Colección Archivos, 54), pp.451-478.
- OCAMPO, Aurora M. y Ernesto Prado Velázquez, *Diccionario de escritores mexicanos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1967.
- PAS, Hernán, “La educación por el folletín: prácticas de lectura y escritura en la prensa latinoamericana del siglo XIX”, en *Cuadernos Americanos*, vol. 1, núm. 151, enero-marzo, 2015, pp. 39-61.
- PATEMAN, Carole, *El contrato sexual*. Traducción de María Luisa Femenías, revisada por María-Xosé Agra Romero. Introducción de María-Xosé Agra Romero. México, Anthropos, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1995.
- PAZ OLIVER, María, “Una aproximación al concepto de digresión”, en *Foro Hispánico. El arte de irse por las ramas. La digresión en la novela hispanoamericana contemporánea*, vol. 55, 2016.
- PERALES OJEDA, Alicia, *Las asociaciones literarias mexicanas*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, 2000 (Al siglo XIX. Ida y Regreso).
- PÉREZ-RAYÓN, Nora, “La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX”, en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*, Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (eds.) Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, México, 2005 (Al siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 145-158.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo Veintiuno, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010 (Lingüística y Teoría literaria).
- POBLETE, Juan, “La construcción social de la lectura y la novela nacional: El caso chileno”, en *Latin American Review*, vol. 34, núm. 2, 1999, pp. 75-108.

- , “Lectura de la sociabilidad y sociabilidad de la lectura: la novela y las costumbres nacionales en el siglo XIX”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXVI, n. 52. Lima-Hannover, 2º semestre del 2000, pp. 11-34.
- , “De la lectura como práctica histórica en América Latina: la primera época colonial y el siglo XIX”, en *Cuadernos de Literatura*, vol. XX, núm. 39, 2016, pp. 57-94.
- POLA, Ángel, “De visita. José T. de Cuéllar”, en *El Universal*, 2ª época, t. XII, núm. 42 (21 de febrero de 1894), p. 2.
- QUIRARTE, Vicente, “Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar”, en Margo Glantz (coord.), *Del fíjstol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1997 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 29-39.
- REYES DE LA MAZA, Luis, *El teatro en 1857 y sus antecedentes (1855-1856)*. México, Imprenta Universitaria, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1956 (Ediciones del Centenario de la Constitución de 1857).
- , *El teatro en México durante el Segundo Imperio (1868-1872)*. México, Imprenta Universitaria, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959 (Estudios y Fuentes del Arte en México, XI).
- RISCO, Ana María “El folletín como producto de la cultura popular en la prensa de fines del siglo XIX”, en *Actas del 4º Congreso Internacional Latino de Comunicación Social*. Versión digital disponible en http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/2012_actas/054_Risco.pdf
- ROEDER, Ralph *Juárez y su México*. México, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- RUIZ, Bladimir. “La ciudad letrada y la creación de la cultura nacional: costumbrismo, prensa, nación”, en *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 33, núm. 2, noviembre, 2004. pp. 75-89.
- SALOMA GUTIÉRREZ, Ana, “De la mujer ideal a la mujer real. Las contradicciones del estereotipo femenino en el siglo XIX”, en *Cuicuilco*, vol. 7, núm. 18, enero-abril, 2000, pp. 1-17.
- SARLO, Beatriz, *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires, Catálogo Editora, 1985 (Armas de la Crítica).
- SAURET GUERRERO, Teresa, “El costumbrismo pictórico español: consideraciones en torno a sus claves de modernidad”, en *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, núm. 637, enero, 2000, pp. 21-23.
- SERRANO ORTEGA, José Antonio y Josefina Zoraida Vázquez, “El nuevo orden, 1821-1848”, en Erik Velásquez García, Enrique Nalda, Pablo Escalante Gonzalbo *et al.*, *Nueva Historia General de México*. México, El Colegio de México, 2010, pp. 397-442.
- Sin firma, “Diversiones públicas. Teatro de Iturbide”, en *El Monitor Republicano*, año XVII, núm. 473, 1º de septiembre de 1867.

- , “Varias noticias. La Linterna Mágica”, en *La Iberia*, año V, núm. 1263 (17 de mayo de 1871), p. 3.
- SOBERÓN MORA, Arturo, “Las armas de la Ilustración: folletos, catecismos, cartillas y diccionarios en la construcción del México moderno”, en Laura Beatriz Suárez de la Torre (coord.), *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, pp. 431-444.
- SOMMER, Doris, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Traducción de José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004 (Colección Tierra Firme. Serie Continente Americano).
- , “Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina”, traducción de Laura Laissaque, en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, núm. 16, 2006, pp. 03-22.
- STAROBINSKY, Jean, “¿Es posible definir el ensayo?”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 575, mayo, 1998.
- THÉRENTY, Marie-Eve, *La invención de la cultura mediática. Prensa, literatura y sociedad en Francia en el siglo XIX*. Traducción de Ana García Bergua. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003 (Cuadernos Secuencia).
- TODOROV, Tzvetan, *Los géneros del discurso*. Traducción de Jorge Romero León. Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana, 1996.
- UNZUETA, Fernando, “Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance de la historia Hispanoamericana”, en *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía*, núm. 13, 2005, pp. 124-165.
- VILLEGAS CEDILL, Alberto, *La novela popular mexicana en el siglo XIX*. Nuevo León, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1984.
- ZANNETTI, Susana, *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2002 (Ensayos Críticos).
- ZÁRATE TOSCANO, Verónica, “El amor a la patria en la Ciudad de México decimonónica (1825-1850)”, en Pilar Gonzalbo Aizpuru (coord.), *Amor e historia. La expresión de los afectos en el mundo del ayer*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2013, pp. 381-408.
- ZAVALA DÍAZ, Ana Laura, “Los motivos de Facundo: Un acercamiento a la figura de José T. de Cuéllar”, en Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (edits.), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III. Galería de escritores*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 2005 (Al siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 320-332.
- , “Prólogo” a José Tomás de Cuéllar, *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 A. L. Z. D. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades,

Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2007 (Nueva Biblioteca Mexicana, 166), pp. XLII-XCVII.

- , “Yo nunca escribo una novela sin que me lo pidan”: José Tomás de Cuéllar, escritor de novelas por entregas”, en Rafael Olea (edit.) *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XIX*. México, El colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2010, pp. 155-180.
- , “Estudio preliminar” a José Tomás de Cuéllar, *Obras IV. Narrativa IV. Novelas cortas*. Edición crítica, prólogo y notas de A. L. Z. D. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2012 (Nueva Biblioteca Mexicana, 175), pp. LVII-CXI.
- , “El *Correo de México* (1867): Hacia la fundación de la República de las Letras”, en Claudia López Pedraza y Juan Pascual Gay (edits.), *Literatura y prensa periódica. Historias de una intimidad*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, El Colegio de San Luis, 2014. pp. 25-47.
- , “Estudio preliminar” a José Tomás de Cuéllar, *Obras V. Narrativa V. Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador) (1871-1891)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de A. L. Z. D. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2015 (Nueva Biblioteca Mexicana, 178), pp. LXXI-CXXXIII.
- , “La política y la discordia huyeron luego al aspecto agradable de la fraternidad”: el discurso doméstico y familiar en Las Veladas Literarias de 1867-1868”, en Guadalupe Curiel Defossé y Belem Clark de Lara (coords.), *Aproximaciones a una historia intelectual. Revistas y asociaciones literarias mexicanas del siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 2016, pp. 59-78.