

JOSÉ TOMÁS 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)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Belem Clark de Lara, con el apoyo técnico de Cynthia Isabel Rojano Cong. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011 (Nueva Biblioteca Mexicana, 171).

La edición crítica de *Historia de Chucho el Ninfo* suma un nuevo volumen al proyecto de *Obras* de José Tomás de Cuéllar, del que ya se han publicado en la Nueva Biblioteca Mexicana, dirigida por Miguel León Portilla, durante 2007, *El pecado del siglo, Novela histórica*, a cargo también de Belem Clark de Lara, y *Ensalada de pollos*, edición crítica preparada por Ana Laura Zavala, con otros volúmenes que le seguirán y que se encuentran ya en prensa (*Novelas cortas* y *Las jamonas*). Los resultados expuestos en este nuevo volumen son a todas luces espléndidos, tanto por su metodología de trabajo, por los contenidos mismos y por su utilidad académica, como por el tiempo requerido, razonablemente corto, para dicha publicación. En el caso de la *Historia de Chucho el Ninfo*, dicha novela se publicó por entregas en dos ocasiones, en los tomos V y VI de La Linterna Mágica, tanto en su primera época, en 1871, como en su segunda, 1890; ambas ediciones se realizaron en vida del autor, quien falleció el 11 de febrero de 1894, pero con casi una veintena de años entre ellas, lo cual permitiría suponer que la última edición sea la más cercana a la última voluntad del autor. La compulsión de ambas ediciones, sin embargo, permite demostrar a su editora lo contrario: a pesar de haber intervenido José Tomás de Cuéllar en el proceso editorial (sabemos que el autor mismo encargó la edición de 1890 a la Tipo-Litografía de Hermenegildo Miralles, sita en Barcelona), es preferible partir de la primera edición como texto base, en atención a que muchos de los cambios de la última edición resultan dialectales para adecuarse al nuevo público que conocería la publicación preparada en España y distribuida desde ese punto. De este modo, el editor barcelonés restaura los usos vigentes para la variante del español peninsular, a pesar de tratarse de un texto mexicano, donde por ejemplo resulta frecuente la confusión de leísmo y láismo: mientras en 1871 Facundo escribe “a Elena no se le podía hablar”, en la edición de Barcelona se lee “a Elena no se la podía hablar” (“Advertencia editorial” y 172), pero también hay numerosos errores de lectura que, en mi opinión (y así también lo consideró su editora, Belem Clark de Lara), traicionan la intención original del autor:

Bullían en la mente de Mercedes algunas ideas negras cuando procuraba explicarse la causa de aquel malestar moral, y se desesperaba de no encontrar ninguna explicación fundada [1890: profunda], 187.

Este placer [el placer del bailes entre pollos] es un buzón donde caben otras cosas que sirven para exacerbarlo; por ejemplo, un apretón de manos, una miradita, un suspiro, una presión con tres grados más de la fuerza compresiva [1890: comprensiva] necesaria y usual [...], 78.

Manuel venía con dos flautas, dos bajos y dos bandolones [1890: blandones], 69.

[Durante las posadas] Entablóse el diálogo consabido entre los pretendientes y donantes, y al fin, según todos lo sabían, se abrieron las puertas y ¡aquí fue buena! [1890: ¡Aquí fue borma!], 140.

Como puede advertirse fácilmente por estos ejemplos, se trata de *lectiones faciliores* o trivializaciones cometidas en el momento de la lectura por parte del componedor. El descuido general de la edición de 1890 se confirma en un caso donde se alteró, sin advertirlo, el orden de una página completa (ed. cit., 98-100), por lo que la decisión de usar como texto base la edición de 1871 resulta la más apropiada. El texto crítico se acompaña de un aparato de variantes en el que se registran los cambios de la edición de 1890, lo que permite al lector tener a la vista, en todo momento, las lecciones tardías. Aunque, como norma de las *Obras* de Facundo, no se suele “dar registro de las variantes de editor”, resulta obvia su pertinencia para las obras publicadas como segunda época de La Linterna Mágica, “debido a que fue el mismo autor quien contrató al editor español, recibió y distribuyó cada uno los volúmenes y, por tanto, quedó dicha colección avalada por él” (“Advertencia editorial”, XVII). Las variantes, como sucede muchas veces con publicaciones exitosas que se adaptan para un nuevo público, tienen un interés relativo y en más de una vez podrían atribuirse al editor antes que al mismo autor, como demuestran algunas actualizaciones léxicas de palabras que para el editor español pudieron carecer de sentido, como “la madre más pañalona” (1871; 9, nota 14), en el sentido de “consentidora y tolerante”, rara en el español de México igual que en el español peninsular, sustituida por “mimosa”, en su acepción de aquella madre que prodiga “mimos”, un tipo de “condescendencia excesiva con que se suele tratar especialmente a los niños” (*Diccionario* de la Real Academia, 1869, s. u.). La mejora, sin embargo, solo es relativa, porque la primera acepción de “mimoso” en el mismo diccionario nos transmite un significado ligeramente distinto para “mimosa”: “Melindroso, delicado y regalón” (véase el *Nuevo Tesoro Lexi-*

cográfico de la Lengua Española en la página electrónica de la Real Academia Española). En casos de variantes más extensas, parece probable que la prosa elegante y graciosa de Facundo haya sido sustituida por formas simplificadas y más directas, responsabilidad también de su editor, como sucede con una larga digresión retórica en medio de un brindis:

Brindo [...] porque ni una sola nube empañe el horizonte de sus días, recogiendo sin cesar los óptimos frutos **de la honradez, de las más fina y exquisita educación, y de la virtud más venerada y digna de alabanza** (1871).

Brindo [...] porque ni una sola nube empañe el horizonte de sus días, recogiendo sin cesar los óptimos frutos **de las virtudes de que es dichado.**

Brindo por la felicidad de Mercedita (1890).

En otro caso, la dilatada digresión filosófica de tono panteísta culmina en una Mercedes que pronuncia la palabra “cosmos”; el editor, sin duda, transforma este momento climático en una escena con cierta cursilería:

Mercedes se encontró de pronto frente a la Naturaleza, y de paria de la vida se había convertido en uno de esos mil acentos que forman el himno del universo a Dios; para Mercedes comenzaron a tener un nuevo atractivo las flores, las brisas, los arroyos, las aves y las estrellas, y deletreaba absorta la palabra “**cosmos**” en medio de su admiración y su enajenamiento (1871).

[...] y deletreaba absorta la palabra “**amor**” en medio de su admiración y su enajenamiento (1890).

Para sorprender al autor al momento de tomar la pluma y enmendarse la página de vez en cuando en busca de la expresión más efectiva y que mejor traduzca su pensamiento durante el proceso creador, la presencia de una versión periodística previa del capítulo II, publicada en forma de crónica el 12 de marzo de 1870, le reserva al lector un ejemplo magnífico; ahí, resulta posible presenciar en vivo el proceso creador de José Tomás de Cuéllar y advertir cómo la intención sirve de guía para cincelar la expresión, forma de proceder que se distingue de inmediato de la mera errata o enmienda de editor. A pesar de la corta distancia que media entre la primera publicación en *La Ilustración Potosina* y la *Historia de Chucho el Ninfo*, poco menos de un año, podemos apreciar notables transformaciones estilísticas y ampliaciones muy sugerentes

que apuntan a las diferencias que veía José Tomás de Cuéllar entre la novela y la crónica (de las más notables, la inserción de diálogos como una forma de colonizar literariamente a la crónica). Del interés político del capítulo y de su oportunidad, da cuenta de forma más redonda la editora en un apartado del “Estudio preliminar” (“Novelas patológicas”, LXXIX-LXXXVIII), donde las opiniones de José Tomás de Cuéllar se confrontan con el contexto de las Leyes de Reforma.

En el “Estudio preliminar”, el lector encontrará un magnífico marco de referencia para ubicar con precisión la obra. Contra una vieja mala costumbre de la crítica mexicanista más convencional de repetir una y otra vez los juicios críticos de los grandes maestros, Belem Clark de Lara teje una trama muy fina (y fresca, por su novedad) de problemas críticos que deben atenderse en la lectura de la obra si se quiere comprender su relevancia y éxito en el panorama de la literatura nacional del último tercio del siglo XIX. Respecto al marco costumbrista en el que se presenta la *Historia de Chucho el Ninfo*, lejos de volver a los lugares comunes de la crítica (desde el inmerecido calificativo de “cuadro de costumbres” y las consecuentes censuras por su desorganización narrativa y sus abundantes digresiones, hasta el de “primera novela de homosexuales”), la editora nos presenta la obra desde la perspectiva del proyecto de modernidad que persiguieron los escritores más agudos y exigentes del parnaso mexicano (Gutiérrez Nájera entre ellos, otro de los autores a los que hemos podido ubicar con más precisión dentro de las coordenadas del periodismo decimonónico gracias también a las investigaciones de Belem Clark de Lara). Con esta premisa, la editora revisa la introducción del “cuadro costumbrista” como género en México, desde 1843, pero llama la atención sobre el hecho de que Facundo no sigue la poética del género al pie de la letra, sino que propone una evolución significativa al desarrollar sus principios dentro de la novela, de modo que “‘el costumbrismo’ de Facundo debe estudiarse inserto en las novelas y en función de la novela misma, y dejar atrás su clasificación como escritor de ‘cuadro de costumbres’, puesto que sus personajes, al entrar en una dinámica social perdieron su carácter de ‘tipos’” (LXIV). El programa anterior se vuelve, por supuesto, más relevante al atender a la situación particular del México del último tercio del siglo XIX, donde “las novelas —inscritas dentro de los parámetros de la modernidad, comenzando por su vía de producción: el periodismo— describieron el ideal modernizador, la movilidad social dentro de un sistema capitalista, la apertura de novedosos lugares públicos, e incluso la manía de estar siempre a la moda” (LXVI). Con esta perspectiva, la clasificación de “cuadro costumbrista” empieza a mostrar muchas fisuras cuando advertimos, como hace notar la misma Belem Clark de Lara, que “Facundo no describe el vestuario a la usanza costumbrista, es decir, el propiamente regional, sino que por el contrario, el vestuario de Chucho es esmeradamente euro-

peo” (LXVI, nota 15). Con esta lógica, el estudio progresa para presentar las principales diferencias que presenta el presunto “costumbrismo” de Facundo, quien pretendía retratar las costumbres de su tiempo, sí, pero de su *tiempo moderno*, aquella modernidad que no era nada más cronológica, sino que apunta hacia un *presentismo* concernido con “la china, con el lépero, con la polla, con la cómica, con el indio, con el chinaco, con el tendero y con lo de acá” (LXIX). Como señala Belem Clark con mucho tino, José Tomás de Cuéllar podía considerarse moderno desde la médula del proceso creador, pues había elegido para su producción estética la novela por entregas, un tipo de novela que exigía sincronía con el lector, al escribirse justo en el mismo momento de enviarse a la imprenta, de reinterpretarse durante el proceso creador, pues cada entrega fomentaría la interacción entre el autor y su público (de aquí las muchas novelas trucas que quedan en periódicos y revistas de la época, incompletas por la mala respuesta que habrían recibido de su público o por el simple desinterés). Este *presentismo crítico* (o *mímesis costumbrista*, como lo llama la editora) solo cumplía su compromiso social cuando se ubicaba dentro de sus diferentes contextos de recepción, ya dentro del marco de la novela nacionalista, ya dentro del marco de la novela “patológica” de espíritu más bien didáctico, ya en el del género más amplio de la novela por entregas, percibida por los intelectuales del periodo como una herramienta que divertía y aleccionaba al mismo tiempo; esta cartografía cultural, reseñada con economía y pertinencia crítica por la editora, ofrece una red de relaciones que explica mejor las diferentes funciones que correspondieron a una novela original y arriesgada, como la *Historia de Chucho el Ninfo*, y también malinterpretada con facilidad si no contamos con estas bases. La novela, nos enseña Clark de Lara, sirve para presentar ideas políticas, ideas morales, malas costumbres personales que se transforman en grandes problemas nacionales sin apenas darnos cuenta. Así, la literatura de Cuéllar fue un instrumento que cumplió con su función: “divertir, educar a su sociedad, y conformar culturalmente a la nación” (XCIII-XCIV).

Clark de Lara logra presentar con eficiencia, pero sin perder de vista la complejidad de los problemas, la intención de Cuéllar “por dejar testimonio de una comunidad que emergía, que se transformaba, y al hablar del deterioro de la familia mexicana explicaba el cambio esencial que México sufría gracias al influjo de las ideas positivistas que comenzaban a ponerse en boga” (XCV-XCVI). En la *Historia de Chucho el Ninfo* podemos ver, en primer plano, la figura del afeminado que representa, como escribió Guillermo Prieto, “el niño mimado y consentido, entregado a los vicios” (citado por Clark de Lara, XCVIII), pero en el fondo se trata de presentar una radiografía de una sociedad cuyos vicios individuales terminan por confluír en un proyecto nacional débil y sin escrúpulos. La preeminencia del tema da la oportunidad a Clark de Lara para contextualizar al lector sobre el sentido que tenía, para la sociedad

mexicana del último tercio del siglo XIX, la figura del afeminado (coincidente en mucho, para la mentalidad de la época, con la del homosexual), aunque su principal objetivo, en el fondo, no era retratar una comunidad homosexual, sino recordar que la educación impartida en el núcleo familiar resultaba una semilla que, mal cuidada, terminaría por degenerar en los peores vicios sociales. En fin, con este aspecto no solo quiero apuntar a la modernidad abierta por una novela como esta, sino al hecho de que muchos de los aspectos no tienen una conclusión en el siglo XIX y, llenos de actualidad y de esta “estética del presente”, mantienen su vigencia a lo largo de nuestra literatura más reciente y también más crítica. En el caso de *Chucho el Ninfo*, su lado afeminado tiene su contraparte en un don Juan sin escrúpulos, figura llena de contrastes que, como recuerda Clark de Lara, no retrata simplemente al hombre mujeril o al mujeriego, sino a una figura más compleja, la “de una clase de *pollos* que camina por la vida pisoteando la moral” (CVII).

Un bien nutrido aparato de notas, un conjunto de índices al final y las reproducciones de las diez litografías de la edición de 1871 y dos cromolitografías de la de 1890, son otras de las herramientas dispuestas para una mejor comprensión del contexto de circulación y recepción de los materiales. En las notas de contenido (mezcladas con las notas de variantes), el lector encontrará información contextual muy útil en los distintos segmentos que podían interesarle a una novela basada en una “mimesis costumbrista”, desde datos sobre la conformación del mapa urbano, edificios importantes, personajes célebres, algunos anacronismos al momento de la redacción, monedas en uso, platillos típicos, notas de actualidad (como la entrada de las aseguradoras en México o el ascenso de idearios políticos de perfil capitalista, como el liberalismo o la democracia), hasta mexicanismos o alusiones intratextuales a otras obras de *La Linterna Mágica* (abundantes, por otro lado). Los índices, concebidos con un propósito instrumental paralelo, permiten recuperar la información de la introducción y las notas (índices de personas, obras y personajes), pero también de diferentes sitios de la ciudad traídos a colación por Facundo (calles, avenidas, barrios, edificios, monumentos, restaurantes, sastrerías, camiserías, etcétera).

Este nuevo volumen de la colección de *Obras* de José Tomás de Cuéllar, Facundo, refrenda el compromiso del Seminario de Edición Crítica de Textos para ofrecer ediciones críticas de nuestros clásicos mexicanos y, con ello, preparar el camino para investigaciones futuras en muchos órdenes, desde un frente meramente filológico hasta el horizonte crítico o el historiográfico. La novela, interesante por sí misma y por lo que Facundo se propuso lograr en su tiempo, vuelve a cobrar protagonismo al presentarse con un marco crítico fundamentado en una investigación seria y ofrecer nuevas perspectivas de análisis para esa franja de nuestra literatura mexicana comprometida con diferentes vías de

inserción en una codiciada modernidad mexicana; modernidad con frecuencia implícita en los programas estéticos y que solo la vuelta a las fuentes, vuelta guiada por una lectura inteligente de los materiales como la que se propone aquí, nos puede ayudar a entender mejor.

ALEJANDRO HIGASHI
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa