

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 Ana Laura Zavala Díaz. Apoyo técnico de Fernando Ibarra Chávez, Claudia Janet Morales Ramírez, Jaime Velasco Estrada y Coral Velázquez Alvarado. 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). CLXII + 319 pp.

José Tomás de Cuéllar (1830-1894), cuyo seudónimo fue Facundo, es un referente imprescindible para el estudio de las letras mexicanas del siglo XIX. Fue uno de los escritores más prolíficos y comprometidos de la República Restaurada y un agudo crítico del acontecer político, social y educativo del país. No obstante, hasta hace poco más de diez años del presente siglo todavía no se conocía la prosa facundiana en su totalidad, pues ésta se encontraba dispersa en los periódicos y revistas de la época.

La edición crítica de *Isolina la ex-figurante (Apuntes de un apuntador)*, a cargo de Ana Laura Zavala Díaz (investigadora con un amplio conocimiento del autor y su obra, que ha editado, entre otras novelas, *Ensalada de pollos*, *Las Posadas*, *Los fuereños*), conforma el quinto volumen de la colección de *Obras* de Cuéllar, iniciada en 2007, coordinada por Belem Clark de Lara y publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México. *Isolina*, escrita y distribuida por entregas en 1871 e ilustrada por la empresa Litografía Villasana y Compañía, fue la tercera obra de La Linterna Mágica, primera época (México, Ignacio Cumplido, editor e impresor). Exactamente dos décadas después, en 1891 se dio a conocer una segunda versión de dicha novela en los tomos XI y XII de La Linterna Mágica, segunda época (Santander, Imprenta y Litografía de Blanchard y Compañía). De manera que con esta importante recuperación se logra completar el conjunto de la narrativa escrita por Facundo en el periodo de 1851 a 1872.

De acuerdo con la metodología del proyecto de *Obras*, se tomó la decisión de fijar la primera edición porque fue la que el autor revisó directamente. En la “Advertencia editorial”, se puntualiza que la segunda versión usó como base la primera, a la que se sumaron pequeñas variantes como supresiones o inserciones de preposiciones, artículos o ítems léxicos (1871: *Pico se encaramó a la ventana* / 1891: *Pico se encaramó en la ventana*; 1871: *obsequios de altos* / 1891: *obsequios de algunos altos*; 1871: *de mi desesperación* / 1891: *de mi separación*); cambios en los tiempos verbales (1871: *En seguida todos devoraron* / 1891: *En seguida todos devoran*); o bien, variantes que en principio no formaban parte del contexto mexicano por tratarse de una edición española, como los casos de laísmo y leísmo (1871: *¿Qué le pareció el caballero que la acompañó anoche?* / 1891: *¿Qué le pareció el caballero que le acompañó anoche?*).

Esta edición crítica consta de una advertencia editorial, una bibliografía especializada, un estudio preliminar, el texto editado y anotado críticamente (aparato de variantes

y notas filológicas) y un conjunto de cuatro índices (1. Personas, 2. Obras, 3. Edificios, establecimientos, instituciones, lugares, monumentos y sitios de diversión y 4. Avenidas, barrios, calles, callejones, municipios y pueblos).

El “Estudio preliminar” se divide en tres apartados cuyos temas centrales son la participación de Cuéllar en el teatro mexicano decimonónico, su incursión como escritor de novelas por entregas y la relevancia de un modelo de familia progresista que contribuyera al orden social. En la primera parte del estudio, titulada “El paso por los escenarios: Facundo y el teatro en México (1855-1867)”, Zavala Díaz hace un recuento de las condiciones en las que se encontraba la empresa teatral mexicana desde mediados del siglo XIX, cuando Cuéllar debutó exitosamente con su drama *Deberes y sacrificios* (1855). También puntualiza sobre las problemáticas formales del género, como la predominancia de la escuela española frente a la nacional y el dominio de compañías extranjeras en los montajes, así como la preferencia del público por todo lo que no fuera mexicano, pese a que muchas veces lo escrito en el país superara en calidad a los consagrados españoles. Por lo que es singular que un escritor novel como Cuéllar hubiera tenido tanta aceptación desde su incursión en las tablas. Según la investigadora, la notoriedad se debió tal vez a que esta primera pieza fue escrita “al calor de los hechos políticos inmediatos” (p. LXXV) y representó la “victoria de la lealtad y de la confraternidad por encima de las pasiones personales”, la cual “resultaba muy productiva a la luz del triunfo liberal” (p. LXXVI), ya que así se podrían tender lazos que unieran “simbólica e imaginariamente a la comunidad nacional” tan dividida entonces.

A partir de ese momento, con llenos totales en los escenarios capitalinos, la década siguiente Facundo continuó escribiendo desde sus convicciones liberales y nacionalistas con las que en muy poco tiempo se fue ganando el gusto del público, al que además moralizaba. Esta tendencia estuvo acorde con la “visión del teatro como una herramienta de adoctrinamiento social, de ejercicio artístico disciplinante” (p. LXXXIV) compartida por los dramaturgos mexicanos de la segunda mitad del siglo XIX. Aunado a ello, a decir de Zavala Díaz, una de las necesidades primarias dentro del ámbito literario en general fue validar la “existencia de una tradición literaria y teatral netamente mexicana”; en ese sentido, Facundo, desde su posición como miembro del Liceo Mexicano (1867), contribuyó al mejoramiento del arte dramático en el país. Desde entonces y hasta el año de publicación de *Isolina*, el autor emprendió una defensa del teatro nacional y una denuncia ante la falta de remuneración a los creadores como un reconocimiento de “la labor literaria como una actividad productiva, como un ejercicio profesional indispensable para el ‘progreso intelectual’ de la nación” (p. LXXXIX).

La segunda parte, “La teatralización de la novela: *Isolina la ex-figurante* (1871, 1891)”, refiere cómo, en tiempos de la República Restaurada, Facundo, alejado de la creación dramática, se sumó al proyecto nacionalista liderado por Ignacio Manuel Altamirano, quien consagró a la novela como instrumento civilizador por excelencia; propuesta que Cuéllar siguió con profusión: escribió por entregas más de seis novelas en tan sólo tres años. La editora explica esto en los siguientes términos: “A su regreso a la Ciudad de México en 1870, esa rudimentaria escritura por entregas llegó a ser el principal método de experimentación narrativa del antes dramaturgo” (p. XCVII). Con el paso del tiempo,

el autor fue perfeccionando esta forma fragmentaria de escritura, lo cual es notable en *Isolina*, pues, a partir de esta novela, demostró un dominio de las estrategias propias del género folletinesco, como la anticipación para mantener la intriga y la redundancia. Además, incluyó tópicos como el amor imposible, la pobreza, la orfandad, la enfermedad, la lucha entre el bien y el mal y entre el vicio y la virtud, así como la defensa de la honra y muchos otros más. Con todos estos mecanismos, en palabras de la investigadora, Facundo consiguió “urdir un drama colmado de aventuras, con buena ración de suspense e intrigas, así como de significativas digresiones didácticas o excursos moralizantes, casi sermones laicos” (p. CI).

De acuerdo con Zavala Díaz, el interés de Cuéllar por integrar a las mujeres a la vida productiva y, sobre todo, por darles cabida en la tradición teatral mexicana se verifica puntualmente en la protagonista de la novela: una huérfana pueblerina que se convierte en comedianta y se desenvuelve en el ámbito del espectáculo itinerante. Asimismo, es importante mencionar la intención del escritor de utilizar lo teatral “no sólo como tema, sino también como elemento estructurante de la novela” (p. CIV), con base en la “re-funcionalización” de ciertos recursos del género dramático. De manera que, en cuanto a la técnica narrativa, se destaca el desarrollo de los diálogos, cuyos objetivos se cumplen cabalmente: “avanzar y caracterizar la acción narrativa” y “mostrar el lenguaje propio de los personajes” (p. CXI); el buen uso de los apartes y las acotaciones; y, por supuesto, la creación de personajes tipo nacionales, haciendo uso de dos elementos característicos de lo teatral: el disfraz y la máscara, para “sobretrealizar” el juego narrativo y dramático. Este apartado concluye con una observación novedosa respecto de *Isolina*: “la teatralización de la novela permite a Facundo construir un particular punto de vista [...] a partir del cual la comunidad nacional se presenta como un gran espectáculo en el que [...] cada individuo debería desempeñar un papel en armonía con las indicaciones del novelista, quien deviene en director de escena” (p. CXVI).

“De la familia teatral a la comunidad nacional: *Isolina*, una huérfana no fundacional”, la última sección del estudio, aborda el ideal de familia que Cuéllar desarrolló en la década de 1870, “fundado en los principios legales y sociales nacionalistas del momento” (p. CXX), es decir, en las familias “primitivas” conformadas bajo los principios esenciales del amor de sus integrantes: el padre, la madre y los hijos. Al quebrantar ese orden con otros elementos discordantes, como la suegra, el cuñado, el huérfano y otros, se pierde la paz y la felicidad del hogar, según Facundo. En este sentido, la familia cobra especial importancia debido a que, por ser el pilar del Estado, aparecería como la representación de individuos unidos “jerárquicamente” por dos principios fundamentales: el amor y el honor. Los ideales de familia que expone el autor se contraponen con la realidad nacional, en la que la expresión de orfandad, encarnada por el personaje de *Isolina*, además de representar una marginalidad social femenina, también puede leerse, de acuerdo con la propuesta de Zavala Díaz, como una posibilidad de lucha por insertarse en una comunidad.

Con base en la relación simbólica entre el discurso amoroso desarrollado en las novelas de carácter romántico y el interés por llevar a cabo un proyecto nacional, propuesta por Doris Sommer en su libro *Ficciones fundacionales*, la editora advierte que es significativo

que Cuéllar haya elegido como protagonista a una huérfana, uno de los elementos “disolventes” de la familia ideal, según el propio planteamiento facundiano. De manera que, para restaurar el “orden perdido”, la protagonista se va a lanzar a una carrera hacia el matrimonio, metonimia de consolidación nacional. En ese trayecto, el narrador aprovechará para sugerir una serie de modelos de unión. Los diferentes personajes masculinos con los que la comediante se relaciona expresan las posibilidades de inserción social de la joven, según el planteamiento de la editora; en la lista de pretendientes, se encuentran un cacique, un apuntador y un hombre de ciudad, los cuales no son los mejores candidatos para formar una familia ni favorecer el mejoramiento de la sociedad. Así que, concluye, el personaje de Isolina encarna las imposibilidades de crear una célula familiar adecuada para la construcción nacional, mientras no existan las condiciones apropiadas y no se modifiquen ciertos usos y costumbres que sí permitan el desarrollo óptimo de la nación.

Ahora bien, en cuanto a la técnica de edición, me gustaría destacar la pulcritud del texto fijado y la pertinencia del cuerpo crítico, puesto que además de introducir al lector en el contexto de la obra (historia, costumbres, léxico predominantemente mexicano, expresiones cultas y populares), las notas muestran los temas de interés de Facundo, la correspondencia con otros de sus textos o personajes, su bagaje cultural y sus influencias literarias, así como usos y expresiones del ámbito teatral, en donde ahora sabemos que participó de manera activa.

Quisiera concluir diciendo que la edición crítica de *Isolina la ex-figurante*, además de ampliar el espectro de estudios sobre José Tomás de Cuéllar y su narrativa, deja en claro que la tarea de rescate y edición de las obras decimonónicas es imprescindible para el quehacer de la investigación literaria de nuestros días y, en el caso de las letras mexicanas del siglo XIX, para tener la posibilidad de leer textos confiables y poco asequibles por permanecer aún olvidados en las páginas de periódicos, revistas y folletos de la época.

Pamela Vicenteño Bravo
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

