

JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR. *Obras X. Narrativa X. Baile y cochino... Novela de costumbres (1885, 1886, 1889)*. Edición crítica, notas e índices de Ana Laura Zavala Díaz y Carlos Mauricio Núñez Roa. Estudio preliminar de Ana Laura Zavala Díaz. Apoyo técnico de Andrés Ramos García y Ximena Yáñez Chávez. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018 (*Nueva Biblioteca Mexicana*, 185). CXXVIII-216 pp.

La edición crítica de *Baile y cochino... Novela de costumbres* (1885) representa la entrega número 10 del proyecto de rescate de la obra de José Tomás de Cuéllar (1830-1894), dirigido por la doctora Belem Clark de Lara, el cual nació en 2003 y cumple, con esta novela, 16 años. Además de tratarse de la primera edición crítica de uno de los textos más frecuentados de Cuéllar, la particularidad de ésta es que toma en cuenta el primer testimonio de *Baile y cochino*, es decir, el que corresponde a la versión periodística de 1885, aparecida en el diario a cargo de José María Villasana,<sup>1</sup> *La Época Ilustrada. Semanario de Literatura Humorístico y con Caricaturas*, suplemento de *La Época. Periódico de Política, Ciencias y Literatura. Serio e Imparcial*, bajo el seudónimo de Facundo, en 21 fascículos copiosamente ilustrados.

Recordemos que, tras la versión periodística, *Baile y cochino...* tuvo, en vida del autor, dos ediciones más, ambas en forma de libro: la de la Tipografía Literaria de Filomeno Mata (1886) y, al igual que la mayor parte del proyecto novelístico de Cuéllar, una más en la segunda época de *La Linterna Mágica* (1889-1892), colección publicada en varios tomos y concebida por el escritor como una suerte de comedia humana —al estilo de Honoré de Balzac, desde luego—, en la que, a la luz de su linterna, Cuéllar se proponía copiar a sus personajes “no en drama fantástico y desconunal, sino en plena comedia humana, en la vida real, sorprendiéndoles en el hogar, en la familia, en el taller, en el campo, en la cárcel, en todas partes”, para provocar en el lector la risa, sí, pero también la posibilidad de encontrar “el ridículo en los vicios y en las malas costumbres, o [el] goce con los modelos de la virtud”, y conquistar, en consecuencia, partidarios de la moral y de la justicia.<sup>2</sup> *La Linterna Mágica* apareció en 1871 y tuvo dos épocas: la primera llegó a 1872, y en ella publicó seis novelas; en la segunda, de 1889 a 1892, ofreció, además de la reimpresión de las novelas ya publicadas en el primer ciclo, poesías y artículos de costumbres, cinco novelas más, entre las

<sup>1</sup> Personaje a quien, por cierto, se le ha atribuido ser precursor de la historieta en México (véase el trabajo de Hugo Cardoso Vargas, “José María Villasana, precursor de la historieta mexicana”, en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, número 14, 2004, 98-105), tema que, veremos adelante, se relaciona con el formato primitivo de *Baile y cochino...*

<sup>2</sup> José T. Cuéllar, Facundo, “Prólogo”, en *Ensalada de pollos. Novela de estos tiempos que corren* (1871). Barcelona: Tipolitografía de Hermenegildo Miralles, 1890, ix.

que se incluye, precisamente, la que nos interesa: *Baile y cochino...*, que vio la luz entre *El divorcio* (1883-1884, pieza inconclusa) y *Los mariditos. Relato de actualidad y de muchos alcances* (1890, obra que, por cierto, cuenta con una edición crítica en esta misma colección, aparecida en 2017, a cargo de Pamela Vicenteño Bravo). La posibilidad de armar una especie de mural nacional de tipos y costumbres, flanqueado por la admonición ante lo pernicioso y lo reprobable, y aderezado con oportunas dosis de ridículo y buen humor, muestra con claridad el empeño y el talante de Cuéllar en dicha colección, pero también configura al sujeto autoral que reclama la paternidad de los textos: una voz concreta, con elecciones particulares de temas y un tono definido en su tratamiento (en este sentido, no extraña saber que el nombre Facundo significa, justamente, “el elocuente”). Facundo —como anuncia *La Iberia* en 1871 ante el nacimiento de *La Linterna Mágica*— es un actor del que se esperan “tesoros de gracia y de sal, unidos a profundas observaciones filosóficas y sociales de utilidad práctica y de importante trascendencia” (LXV). Y Facundo no decepciona en esta entrega.

La novela editada ofrece una trama simple, según el prospecto con el que Cuéllar aspira a configurar todas las piezas de su *Linterna* y en el que, afirma, se niega a fatigar la imaginación de sus lectores: en *Baile y cochino...* se narran los planes de una familia de provincia —sin apellido, y esto es revelador respecto al sitio que ocupan en la sociedad que reseña— de “hacer un baile”, no de “dar un baile”, un gran, un magnífico baile, para celebrar el cumpleaños de la niña de la casa, Matilde, afán que evidencia, entre otras cosas, las ansias de ascensión social que dominan, como tema, la mayor parte de la narrativa facundiana y a las familias que le dan vida. Asuntos relacionados con el consumo de diversiones y espectáculos, modas, comida, tipos y costumbres importados y nocivos derivarán, en Cuéllar, en el retrato de lo irrisorio y en la advertencia ante el posible fracaso del proyecto modernizador nacional, diseño frente al cual exhibe una posición más bien crítica, que Ana Laura Zavala Díaz explica con precisión en otro trabajo: Cuéllar muestra en estas escenas de lo pequeño, de la vida privada en todo caso, “los enormes riesgos económicos y sociales de imponer en un país como México, inacabado, todavía en construcción, un sistema capitalista basado únicamente en los valores de cambio, en el progreso material, en las apariencias”.<sup>3</sup> Ahora bien, lo que me interesa resaltar a propósito de esta edición, y que he señalado de paso antes, es que se decanta por el testimonio periodístico por tratarse del único ilustrado:

---

<sup>3</sup> Ana Laura Zavala Díaz, “Espejismos de la modernidad: la Ciudad de México en *Los fuereños* de José Tomás de Cuéllar”, en *Literatura Mexicana*, volumen 27, número 2 (2016), 27. Consultado en: <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/917/1005#B20> [28/07/2019].

Hemos de decir que la primera intención del equipo editor fue presentar ediciones genéticas, es decir, fijar la última edición en vida del autor, como en el caso de *Ensalada de pollos* [...]; sin embargo [...], decidimos [...] sólo en el caso de *Baile y cochino*..., privilegiar la versión periodística, debido a que es el único testimonio que se distribuyó profusamente ilustrado, y que se desconoce en nuestros días.<sup>4</sup>

De tal modo, los editores, me refiero a Ana Laura Zavala Díaz y Mauricio Núñez Roa, pero también a Andrés Ramos García y Ximena Yáñez Chávez, quienes ofrecieron apoyo técnico, rescatan los 154 dibujos caricaturescos —la naturaleza de estos dibujos es sustancial y Zavala Díaz dedicará al asunto una buena porción del “Estudio preliminar” (véanse, en particular: LXIX-LXXIV)— firmados por Frimús o Frimus, que acompañaron la primera versión de la novela. No sólo recuperan dichas ilustraciones y establecen la historia del texto, sino que procuran colocarlas —trabajo ciertamente complejo— en el sitio en que Cuéllar y los editores del diario decidieron otorgarles en aquel testimonio. Gracias a esta recuperación se ponen en relieve “los procesos materiales que respaldan la producción, distribución y recepción de la palabra escrita”.<sup>5</sup> Se admite y se parte del principio que dispone que las condiciones materiales de los textos tienen un efecto sobre la lectura y sus prácticas; y el restablecimiento, en este caso, de las imágenes que acompañaron a las entregas iniciales representa un aporte tanto a la crítica textual como a la historia de lo impreso. Tal determinación brinda, entonces, la oportunidad de una lectura nueva, ajena a la que hemos hecho de la novela hasta el día de hoy, y más cercana, si es que eso es concebible, a la que hicieron los lectores de 1885.

¿Cómo escribía Cuéllar cuando encarnaba a Facundo? Ésta es una de las preguntas que la edición puede empezar a responder con fundamento en lo material. Se ha hablado mucho a propósito del estilo descriptivo del autor, y Ana Laura Zavala Díaz nos recuerda una noticia, no respaldada por ella ciertamente, pero sí suscrita por otros investigadores, que le ha venido bien hasta ahora para explicar tal peculiaridad de escritura: el estilo facundiano se derivaría del paso de Cuéllar por la Academia de San Carlos y su “pasión por la imagen, que no sólo se traduciría en una forma particular de construir sus universos narrativos, sino que también constituiría una presencia constante en alguno de sus proyectos editoriales” (LIII). Cuéllar dibujaba, y su inclinación por la plástica habría contaminado/abonado a establecer un modo de escritura más cercano a lo visual. Si bien no se puede negar dicho antecedente, lo que la editora demuestra con este primer testimonio, a partir de la restitución de las figuras

<sup>4</sup> Belem Clark de Lara, “Advertencia editorial”, en José Tomás de Cuéllar, *Obras X. Narrativa X. Baile y cochino... Novela de costumbres (1885, 1886, 1889)*, xvi.

<sup>5</sup> Karin Littau, *Teorías de la lectura: libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires: Manantial, 2008, 51.

en la novela, es que el estilo facundiano se explica, precisamente, en la relación que el texto instaura con las imágenes. Aunque resulte imposible conocer la magnitud de la colaboración entre Cuéllar y el dibujante durante el proceso de edición de la pieza, Zavala Díaz opina que la conciencia de la carga visual que tendría su novela obligó a Cuéllar a “adaptar, modular, o armonizar, si se quiere, su estilo a la presencia del componente iconográfico” (LXXV), fenómeno fascinante que se revela en testimonios posteriores, carentes del elemento visual, para los que Cuéllar tuvo que modificar su escritura al sumar al discurso las noticias que antes elidía merced a que las imágenes rendían ese servicio (por ejemplo, ofrece el caso del trazo de un zapato, hacia el final del capítulo 5, que exhibe el fenómeno con claridad; véanse: LXXV-LXXVI). Todavía más: el estilo dialógico, rápido, eficiente en la acción narrativa y casi exento de digresiones de *Baile y cochino...*, que ha sido leído generalmente como resultado de un proceso modernizador del discurso facundiano, encuentra su origen en la cohabitación con los dibujos caricaturescos de Frimús.

La editora dedica especial atención al trabajo del dibujante y a dilucidar su posible colaboración con el autor, y para ello se detiene en algunos pasajes con el objeto de fundamentar la naturaleza de ciertas láminas. ¿Qué se ilustraba y cómo se hacía en cada caso? Es evidente que la cantidad de imágenes por capítulo y su índole no siguen un patrón; tampoco se puede afirmar, en todos los casos, que lo ilustrado correspondía de manera concreta a lo descrito verbalmente antes o después de la inserción de la lámina: el dibujante no contaba siempre, como lo demuestra Zavala Díaz, con referentes textuales que lo auxiliaran; así, las imágenes que producía se constituían en una suerte de abastecimiento/aprovechamiento del acervo de la prensa ilustrada (LXXXVI) que, se esperaba, fuera interpretado con soltura por los lectores. Cuando la novela ve la luz, la visualidad en la prensa empieza a hacerse evidente, así como la naturalidad con la que sus lectores convivían con los “muñequitos” —calificativo usado de forma despectiva para referirse a las imágenes que acompañaban este tipo de impresos ilustrados—; no sólo se trataba de un asunto de moda, importado de la prensa francesa primordialmente, sino de un tema de distribución y mercado: los periódicos, sus suplementos y cuadernillos son concebidos ya como mercancía, y los lectores, como potenciales consumidores.

Respecto al cuerpo de la edición, éste sigue los criterios adoptados por el Seminario de Edición Crítica de Textos y por la colección Nueva Biblioteca Mexicana que, por fortuna, se explicita con detalle en la Advertencia editorial. Cuenta, entonces, con tres tipos de anotaciones: las de variantes halladas en los tres testimonios; las que corresponden a faltantes, incorrecciones y errores de edición, y las auxiliares en la comprensión del contexto. A propósito de estas últimas, se agradecen a Zavala Díaz y a Núñez Roa las noticias sobre todo tipo de temas, que van desde el consumo de cultura de masas hasta la explicación de las tonalidades que ofrece una puesta de sol.

La cantidad suficiente, medida, de notas a pie, su extensión y el tratamiento de los asuntos desarrollados en ellas evitan, y ésta es una cualidad a destacar, que su consulta distraiga o entorpezca la lectura. En particular, las notas relativas a calles, edificios, sitios de reunión, fiestas, etcétera, me parecen las más atractivas y estimulantes, pues, en efecto, contribuyen a una especial experiencia lectora.

No se puede negar que la mejor novela de Cuéllar —esto lo afirma su editora y no dudo en suscribirlo— gana mucho con este rescate visual. Las ilustraciones y su ubicación agilizan la lectura, le otorgan aire, ritmo y carácter y, me parece, mejoran la experiencia lectora al acercarnos a prácticas pocas veces consideradas. El tono juguetón del texto se acentúa con las pausas introducidas por las ilustraciones, y el diálogo que las láminas establecen con lo verbalizado potencia y reitera lo dicho. Leída así, *Baile y cochino...* da la impresión de ser un tipo de historieta —identidad varias veces atribuida a la obra por la editora, basada en el corte del suplemento en el que fue editada, en la cantidad de ilustraciones incluidas, en su naturaleza caricaturesca y, en fin, en la dinámica entre lo visual y lo verbal que se crea durante el proceso de publicación— que no deja de ser novela: no debe olvidarse, en ese sentido, que esta apuesta visual juega con la disposición común de la prensa de la época, porque, precisamente, pelea por la atención de los lectores, quienes leen casi del mismo modo textos de diverso género —y aquí conviene advertir un aspecto que no he mencionado antes: esta novela no apareció como cuadernillo separado, sino como parte del cuerpo del suplemento.

*Baile y cochino...* no es el único caso, en aquel periodo, en el que la ilustración desempeñó una función primordial para su lectura. Pienso en Ángel de Campo y sus *Cartones*, ilustrados por Julio Ruelas y rescatados, en edición facsimilar, por Miguel Ángel Castro en 1997, como uno de los muchos ejemplos semejantes. Ignoro, junto con Zavala, las razones que obligaron a los impresores de la novela a desechar las ilustraciones en testimonios posteriores a 1885: pudo tratarse de un tema económico; pudo ser, precisamente, el paso al formato libro. Lo cierto es que la decisión tomada por los editores de *Baile y cochino...* respecto a la versión rescatada hace pensar en aquel principio, tan debatido, pero tan sugerente, planteado por D. F. McKenzie: “las formas hacen efectivo el sentido”.<sup>6</sup> Lo que esta edición demuestra, como lo hace cada edición crítica al fin y al cabo, es la patente inestabilidad del objeto impreso y la idea de que la forma textual condiciona “el espectro de lecturas posibles”,<sup>7</sup> que las formas físicas mediadoras de los textos tienen, pues, un efecto innegable en su comprensión. La ausencia o presencia de las ilustraciones explica algo más que un plus para el consumidor habitual o un gancho para el no lector, aunque esto no deje de ser significativo como posibilidad: representa una práctica lectora emergente, quiero decir, un

<sup>6</sup> D. F. McKenzie citado en K. Littau, *Teorías de la lectura...*, 53.

<sup>7</sup> K. Littau, *Teorías de la lectura...*, 58.

tipo de lector más participativo, a quien le tocaba establecer la conexión entre imagen y texto, llenar los blancos de sentido, adoptar nuevos ritmos de lectura —acciones que desaparecen, naturalmente, con las imágenes—; un modo de distribución, un mercado específico al que hay que satisfacer y, por fin, una nueva forma de narrar, porque, quiero subrayar esta idea, Cuéllar apenas modificó el texto en los siguientes testimonios.

Yliana Rodríguez González  
*Instituto de Investigaciones Filológicas*  
*Seminario de Edición Crítica de Textos, UNAM*  
*yliarg@yahoo.com.mx*