

Estampas decimonónicas. A propósito de *Baile y cochino...* de José Tomás de Cuellar

Stamp of nineteenth century As of *Baile y cochino...* by José Tomás de Cuellar

Andrea Ma. del Rocío Merlos Nájera¹

Gloria Pedrero Nieto²

Rosa María Camacho Quiroz³

*Necio aquel que emprende afanes
y además gasta dinero, para engordar
charlatanes en algún festín casero.*

— Guillermo Prieto

Resumen

El presente trabajo aborda la novela de José Tomás de Cuellar *Baile y cochino...* como estampa que evidencia males sociales venidos de una época determinada por el progreso y la modernidad: el siglo XIX. Con una intensión crítica y denunciante, Cuellar crea tipos que representan a un colectivo inmerso en el deseo de ascensión social y seguir modas ajenas a costa de la pérdida de valores y la descomposición social.

Palabras clave: siglo XIX, costumbrismo, crítica moralizante.

Abstract

This paper deals with José Tomás de Cuellar's novel *Baile y cochino...* as stamp of nineteenth century. With critical and denouncing intention, Cuellar creates patterns that represent a collective immersed in the desire for social ascension and follow foreign fashions at the expense of the loss of values and social decomposition.

Key words: 19th century, "costumbrismo", moralizing criticism.

Recibido 17/08/2023

Aceptado 26/04/2024

¹ Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, romelu4f@gmail.com

² Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, gpedrero@yahoo.com

³ Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, rmcamachoq@uaemex.mx

Introducción

El siglo XIX mexicano fue un periodo de cambios en todos los órdenes. Se libran guerras civiles e intervenciones extranjeras y desaparecen estructuras sociales coloniales para dar paso a una sociedad moderna y burguesa. En el ámbito político hay tropiezos donde liberales y conservadores “enfrentaron el desafío de establecer un nuevo estado [...] la nación iniciaba su vida independiente” (Vázquez, 2000, p. 527).

El interés por lo mexicano o nacional, que se fue modelando con el paso de los años novohispanos, se acrecentó con el movimiento de independencia. La idea de una incipiente nación (y una forma propia de ser) se exacerbó en los Intelectuales, dando pie a nuevas tendencias y, con éstas, a grupos literarios, cultivando el surgimiento las asociaciones literarias.

En 1836 se fundó la Academia de Letrán, la primera asociación literaria en el México independiente. Desde su fundación tuvo la finalidad de impulsar una literatura que fuera expresión de lo nacional. En ese proyecto participó la primera generación romántica: Andrés Quintana Roo, Guillermo Prieto, Ignacio Ramírez, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón, José María Lafragua, Manuel Payno, entre otros (Glantz, 2003).

En *Memorias de mis tiempos*, Guillermo Prieto apunta: “para mí, lo grande y trascendental de la Academia, fue su tendencia a mexicanizar la literatura, emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar” (1906, p. 211). Esta asociación, como muchas otras, tuvo un carácter colectivo y político que propiciaba veladas literarias con la finalidad de establecer un ambiente cultural e intelectual propio que se identificara con la nueva nación mexicana, conciliando todas las tendencias en pugna durante la guerra de intervención, pues allí se reunían tanto liberales como conservadores (Glantz, 2003).

En el panorama del siglo XIX destaca una incipiente generación de intelectuales que pretendían conciliar su pasado y su presente, así como un pensamiento positivista con sus costumbres e ideas religiosas heredadas. El naciente nacionalismo surge de una necesidad de paz, identidad y modernización. Fue Altamirano, como resultado de las veladas literarias, quien funda una de las más importantes revistas del momento: *El Renacimiento*. Durante 1869 apareció semanalmente; con ella, el escritor alcanzó fama como periodista y confirmó la convicción de sus compañeros creadores en la literatura nacional (Corzo, 1984, p. 36).

El camino para concretar la unidad y una cultura nacional era la educación que iba de la mano con el progreso, el punto primordial durante todo el siglo XIX. Una manera de cumplir el propósito de educar fueron las entregas semanales de periódicos “que, en una forma ágil y amena, transmitiera al público el sentimiento de unidad lejos de banderías políticas y creencias religiosas” (Clark, 1989, p. 20). Las revistas literarias tenían como intención la unidad social y demostrar que era posible la conciliación entre diversas creencias religiosas y diferentes frentes políticos, siempre y cuando hubiera libertad de expresión. Una de las revistas que le hizo segunda a *El Renacimiento* fue *La Ilustración Potosina*:

En los textos que publicó en sus páginas encontramos poesías de tema religioso, poemas con preocupaciones positivistas, relatos costumbristas, cuentos fantásticos, ensayos, crónicas, fábulas que, de modo agradable, enseñan al lector de los años 1869-1870 la realidad que vive para que, por medio de la afiliación a las “bellas letras”, conozca las opciones con las que cuenta sin necesidad de destruir lo existente – como hasta entonces, en varios aspectos, lo había hecho la Reforma [...] *La Ilustración Potosina* queda como una revista literaria moralizante, política, científica y técnica, producto de una época controvertida de búsquedas ideológicas y estéticas. (Clark, 1989, p. 20)

Esta revista miscelánea era editada por José Tomás de Cuellar y José Flores Verdad. Cuellar, en su introducción, dice: “Daremos lugar en él [semanario] tanto a las producciones amenas de mero entretenimiento, como a las importantes noticas de la ciencia y de la estadística, especialmente lo relativo a la riqueza, producciones e historia del Estado de San Luis Potosí”⁴ (de Cuellar, como se citó en Clark, 1989, p. 34). Esta publicación, como otras de su tiempo, permitían la mezcla cultural, ideológica y estilística de escritores, tanto capitalinos como de provincia. La escritura nacional se fortaleció a la par que emergieron figuras comprometidas con su tiempo y circunstancia; escritores de transición que buscaron evidenciar la realidad y parodiar, con intención burlesca y denunciante, las conductas adoptadas en este nuevo orden social, político y económico. Este es el caso de José Tomás de Cuellar, intelectual que compartía los principios liberales de los románticos y, en su hacer literario, contribuyó en la tan deseada construcción nacional.

⁴ Entre enero de 1868 y julio de 1870, el escritor residió en San Luis Potosí, no se sabe a ciencia cierta si fue por causas políticas o económicas. Nos dice Belem Clark de Lara: “Al parecer, su decisión de radicar temporalmente en San Luis fue tomada precipitadamente y por algún motivo fundamental” (1989, p.75).

José Tomás de Cuellar: escritor, político, diplomático y periodista

Cuellar nació en 1830 en una familia de clase media residente de la Ciudad de México. Vivió el periodo anárquico santanista; la intervención norteamericana y francesa; la Reforma y la República Restaurada; el juarismo; el porfiriato y la naciente industrialización (Glantz, 1997, p. 5). Estudió Humanidades y Filosofía en el Colegio de San Gregorio y después en San Ildefonso. Ingresó al Colegio Militar de Chapultepec y a los 17 años, como cadete, intervino en la defensa del Castillo de Chapultepec. Apunta el escritor: "Entre esos niños tuve la fortuna de contarme; entre ellos y el fragor del combate y entre el humo de la pólvora aprendí a amar a mi patria" (de Cuellar, como se citó en Clark, 1989, p. 88). Más tarde, ingresó a la Academia de San Carlos, donde estudió pintura.

En 1872, José María Lafragua, ministro de Sebastián Lerdo de Tejada, envía a Cuellar a Washington y es nombrado oficial de la Legación mexicana. Tres años más tarde le dan el cargo de secretario y es hasta 1881 que, por cuestiones de salud, regresa a México. En 1882 ingresa a la Secretaría de Relaciones Exteriores, donde es subsecretario de 1887 a 1890. Cuatro años después, en febrero de 1894, muere en su ciudad natal (Negrín, 2013, p. 16). Se lee en *El Universal*:

El distinguido literato, fecundo poeta, el hábil pintor de nuestras costumbres, D. José Tomás de Cuellar, conocido en el mundo de las letras bajo el seudónimo de *Facundo*, ha dejado de existir. El domingo, después de larga y penosa enfermedad, falleció en la casa de un amigo muy querido para el Sr. Cuellar, el Coronel D. Gabriel Cuevas. Es realmente una pérdida para las letras mexicanas la muerte de *Facundo*. Su espíritu eminentemente observador, dio a la literatura mexicana obras tan acabadas como "Isolina el ex-figurante" [...] Duerma en paz el buen ciudadano, el leal amigo, el insigne literato, que su recuerdo vivirá imperecedero entre todos los que tuvimos la fortuna de conocer esa alma noble, buena y generosa. (1894, p. 2)

Cuellar compartió el nacionalismo y el amor a la patria con los famosos Niños Héroes de Chapultepec, pero más fervientemente con Altamirano, Prieto y todos aquellos escritores de la época que, con su pluma, querían establecer una nueva conciencia nacional. En esta etapa de la historia mexicana la escritura de Tomás de Cuellar está presente. Su obra nos acerca a esos otros próximos que, en un todo, es la sociedad mexicana. Participando en las veladas literarias o desempeñándose

como editor o colaborador en diversas publicaciones, va perfilando su estilo y poética en torno a las más íntimas vetas de la sociedad mexicana.

En 1872 se publica el primer tomo de *La linterna mágica*, periódico de la Bohemia Literaria cuyo editor y director es Cuellar. Bajo el seudónimo "Facundo", se popularizó en el ámbito narrativo, además de cultivar, otras ramas como la poesía, las obras dramáticas y los ensayos. Sus novelas, publicadas en *La linterna mágica*⁵, nos hablan de la realidad de un momento de la historia de México, ya que sus obras son narraciones sociales. Guyau, en su libro *El arte visto desde el punto sociológico*, apunta:

Que el arte, bajo sus diversas formas, evoluciona en el sentido social [...] «Las obras escritas son expresiones sociales, nada más; la Grecia heroica escribe epopeyas, la Francia del siglo diez y nueve escribe novelas». La novela cuenta y analiza las acciones en sus relaciones con el carácter que las ha producido y con el medio social o natural en que se manifiestan [...] La verdadera novela es [...] historia condensada y sistematizada. (1902, pp. 20-21)

Los relatos de "Facundo" son pantallas que reflejan la realidad del México decimonónico, dejando atrás costumbres y formas de vida hispánica y coloniales. Con una puntual observación, narra estados sociales que forman parte del acontecer de una época que intenta construir una nación; además, dan cuenta de una literatura propia o nacional que, bajo la pluma de Cuellar, resulta fascinante, como todo lo que quería ser llamando mexicano.

En el "Prólogo" de *La linterna mágica* se lee:

¿Qué linterna es esa? me preguntó el cajista al recibir el original para las primeras páginas de esta obra. ¿Qué va a alumbrar esa linterna; a quién y para qué? [...] Confieso a usted, estimable cajista, le dije, que en cuanto al título de LINTERNA MÁGICA lo he visto antes en la pulquería de un pueblo; pero que con respecto al fondo de mi obra, debo decirle que hace mucho tiempo ando por el mundo con mi linterna buscando no un hombre como Diógenes, sino alumbrando el suelo como los guardas nocturnos, para ver lo que me encuentro; y en el círculo luminoso que describe el pequeño

⁵ En 1871, Ignacio Cumplido publica *La Linterna mágica*, primera época con seis novelas: *Ensalada de pollos*, *Historia de Chucho el Ninfo*, *Isolda la exfigurante*, *Las jamonas*, *Secretos de tocador y del confidente*; y, en 1872, *Las gentes son así* y *Gabriel el cerrajero o las hijas de mi papá*. La segunda época de *La linterna mágica* fue de 1889 a 1892 y está conformada por veinticuatro volúmenes, diez novelas, conto de artículos y dos de poesías (Clark, 1989, pp. 94-95).

vidrio de mi lámpara, he visto multitud de figuritas que me han sugerido la idea de retratarlas a la pluma.

Creyendo encontrarme algo bueno, no he dado por mi desgracia sino con que mi aparato hace más perceptible los vicios y los defectos de mis figuritas [...] Yo he copiado a mis personajes a la luz de mi linterna, no en drama fantástico y descomunal, 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; a unos con la risa en los labios, y a otros con el llanto en los ojos, pero he tenido especial cuidado en la corrección en los perfiles del vicio y la virtud [...]

Esta 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 dandíes [*sic*], 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 tendero⁶ y con todo lo de acá (de Cuellar, 1944, pp. 9-10).

Lo anterior nos dispone ante la narrativa de Cuellar y entendemos sus novelas como una comedia mexicana en lugar de humana, haciendo referencia a la obra de Balzac. El escritor creó un estilo propio que respondía, de cierta manera, a una estética realista proveniente de Europa, pero cargada de aire mexicano. Facundo se adueña de un lugar en la literatura nacional, en la literatura que tiene como propósito modernizar y educar al pueblo. Cuellar, respecto a lo anterior, expresa: "La literatura es no sólo el termómetro de la civilización, sino el reflejo de la historia de los pueblos [...] es el acento expresivo de los sacudimientos y de las revoluciones que resuenan desde los siglos más remotos hasta la más remota posteridad" (de Cuellar, como se citó Clark, 1989, p.56).

Cuellar: un literato costumbrista

Carlos Monsiváis apunta que "en materia de observación de costumbres, Cuellar viene de la influencia preponderante de españoles (Larra) y franceses, y de los mexicanos. Lizardi, Altamirano y Guillermo Prieto [...] Como ellos él moraliza sin cesar porque tal es su deber (escribir es predicar)" (1997, p. 17).

Los cuadros de costumbres (inscritos en el romanticismo y en la literatura española) cobraron mucha relevancia, logrando su apogeo, con escritores como Mariano José de Larra, Ramón de Mesonero Romanos,

⁶ Las negritas son del texto citado.

José María Carnerero, entre otros, es importante señalar que los cuadros de costumbres no eran textos narrativos, poéticos o dramáticos. El costumbrismo en España se cultivó como un género independiente que tenía la finalidad de describir o detallar el paisaje popular o personajes típicos y pintorescos del universo español. Estas manifestaciones tenían un carácter nacionalista y los

Ingredientes básicos son la observación minuciosa y atenta de la vida cotidiana [...] el cuadro de costumbres no tiene el desarrollo de una trama ni presenta una estructura cerrada. Consisten en la materialización de las relaciones sin historia, de carácter preferentemente descriptivo (Pedraza *et al.*, 1997, p.218).

Mario Calderón, en su trabajo "La novela costumbrista mexicana", señala que, en México, la novela costumbrista no se derivó del cuadro de costumbres, como pasó en España, sino que el cuadro de costumbres y la novela costumbrista se dieron de manera paralela; no obstante, el cuadro de costumbres sí fue calca del español con peculiaridades mexicanas. Fueron cultivados por Altamirano, "El domingo de ramos" y "La noche buena"; por Guillermo Prieto, "Muertos y panteones" y "La boda"; por García Cubas, "México de noche" y "Vendedores ambulantes"; entre otros (2005, p. 316).

La novela costumbrista, como corriente literaria, según surge con el ideario de Altamirano de hacer una literatura nacional, que retratara escenas pintorescas de la vida y el paisaje mexicano sin moldes extranjeros y moralizante. Ignacio Manuel Altamirano fue un gran entusiasta promotor de una literatura nacional como proyecto político y cultural, además de establecer el canon de la literatura nacional, para él nacida después de la Independencia con Fernández de Lizardi, ya que proclama un manifiesto que augura el renacimiento de las letras mexicanas y toma la pluma por la espada (Glantz, 2003).

No obstante, Calderón apunta que desde el siglo XVIII ya estaban presentes estas ideas. Incluso antes del magisterio intelectual de Altamirano, que fue de 1868 a 1890 donde promovió sus ideas, Payno ya había escrito *El fistol del diablo* (1845) y *El hombre de la situación y Astucia* (1861). Por lo que, entonces, el costumbrismo mexicano tiene más correspondencia con Lizardi que con Altamirano o los costumbristas españoles (2005, p. 316).

A partir de lo anterior, más allá de idearios, manifiestos o programas culturales, la novela costumbrista surge con Manuel Payno y va de la

mano con la llamada literatura mexicana inaugurada por Lizardi; por lo tanto, la narrativa mexicana nació costumbrista, dice Calderón, porque el relato se centra en la descripción de costumbres. (2005, p. 317). Esto responde a la necesidad y urgencia de forjar una nación por el camino de sus letras.

Las novelas consideradas costumbristas en México, además de puntualizar en las costumbres, en su intención moralizante y evidenciar un exacerbado nacionalismo, comparten las siguientes características, según Calderón:

1. En cuanto al contexto social, invariablemente se desarrolla la aspiración de elevar el nivel socioeconómico. Las novelas cuya historia se desarrolla en la ciudad intentan el ascenso a través del matrimonio; mientras las novelas costumbristas, que tienen lugar en el campo, describen la lucha por el ascenso socioeconómico de hombres con una existencia al margen de la ley. Lo anterior se explica porque, si bien en todas las épocas ha existido movilidad social, esta era mayor después de la Independencia, cuando México nacía y sus habitantes estaban en un momento de reacomodo (2005, p. 318).
2. Quizá por la condición folletinesca de la novela de costumbre, se adoptaron nombres de personajes que ya tenían un carácter establecido en otras novelas. Esto hizo a las historias más familiares y comprensibles (2005, p. 318).
3. El lenguaje de la novela costumbrista varía desde el lenguaje cálido y cargado de emotividad, el coloquial o la prosa más pulida y propia. Las novelas, como apego a la cultura, incluyen nahuatlismos, empleo de refranes y modismos. Hay una tendencia de creación de lenguaje figurado por medio de refranes; el refrán guarda relación con la estructura y el título de varias novelas. Por ejemplo, la novela de Cuellar: *Baile y cochino*; del refrán, "Baile y cochino, el del vecino" (2005, p. 319).

Estampas decimonónicas: *Baile y cochino*...

Baile y cochino...⁷ se dio a conocer en 1885 en veintiún folletos ilustrados en *La Época Ilustrada. Semanario de Literatura Humorístico y con*

⁷ El título completo de la obra por fascículos es *Baile y cochino... Novela de costumbres* (1885) como se puede ratificar en la edición crítica, que recupera 154 imágenes caricatu-rescas: José Tomás de Cuellar, *Obras X. Narrativa X. Baile y cochino... Novela de costumbres* (1885, 1886, 1889), Nueva Biblioteca Mexicana, UNAM, 2018. En la primera edición (1886)

Caricaturas, suplemento de *La Época. Periódico de Política, Ciencias y Literatura. Serio e Imparcial* (Rodríguez, 2020, p. 109). Dicha novela, tras su forma por entregas, fue publicada en 1886 e impresa en México por Filomeno Mata y reeditada en Barcelona en la segunda época de la *Linterna mágica* en 1889. El prólogo de este volumen está bajo la pluma de Guillermo Prieto, quien señala:

Usted narra lo que veía: son las de usted las novelas hechas de la clase media que se roza con la alta y con la ínfima [...] En lo general las novelas de Cuellar son estudios al natural de familia o grupos de familias en acción, a las que procura el novelista que el lector se sorprenda en sus intimidades más interesantes [...] Usted hizo cuadros con su trama dramática, los volvió episódicos, les comunicó interés, poniéndose al nivel de las nuevas exigencias del progreso, prosiguió la obra de Fernández [de] Lizardi [...] A todos esos personajes los conocemos, los tratamos, los oímos hablar y sospechamos que usted mismo disfraza originales que ha tenido al frente de su caballete, al trasladar al lienzo sus retratos irreprochables. (Prieto, como se citó Clark, 1989, pp.143,144)

Tomás José de Cuellar fue un escritor costumbrista que retrataba fielmente la cotidianidad de una sociedad en adaptación. Su compromiso siempre respondió al progreso y a la construcción de la nación. Fue testigo, actor y hermeneuta del momento que le tocó vivir. Hizo cuadros, como dice Prieto, que visibilizaron a una sociedad inmersa en la transformación y reacomodo de prácticas y costumbres que quizá ni entendía, pero que eran la moda y lo moderno. La clase media urbana cobra vida en cada lienzo, en cada estampa, versión que nos dice sobre tradiciones, usos y vicios; así que, en cada narración trazada, el literato no pierde la oportunidad para evidenciar males sociales.

Si nos referimos a tradiciones o prácticas con tintes corruptibles, el baile, “practicado por indios, cristianos, virreyes, por el terciopelo, el mediopelo y la pelusa en el tablado, en los salones aristocráticos o en casas particulares, fue durante el siglo XIX, o quizá desde siempre, el gran encuentro entre los sexos; no fortuito e inocente, sino todo un agasajo” (Canudas, 2000, pp. 1285-1286). La sociedad decimonónica gustaba de los bailes como distracción, socialización y seducción

En el baile, el marido, el padre o el hermano, tenían que tolerar [...] que abrazaran, estrujaran o manosearan, más que las ancas de un caballo gordo, los brazos, cintura y cuello del objeto sagrado del honor familiar.

se le agrega al título < mexicanas>. *Baile y cochino...Novela de costumbres mexicanas*, como se puede verificar en la portada de dicha edición y en la mencionada edición crítica.

Era justo uno de los grandes atractivos del baile, ir a caldear un rato; ni qué dudar de que la caldeada encendía la flama [...] y predisponían a las jóvenes para dar al traste con su honor (Canudas, 2000, p. 1286).

Las borracheras eran obligatorias en los bailes, sobre todo en los carseros (eran los más comunes) caracterizados por la enclenque y pretenciosa clase media que realizaba sus fiestas al interior de la vecindad. La asistencia era heterogénea, iban tanto condesas como la verdulera, las beatas, el militar en servicio o retirado, el confesor y el fraile (Canudas, 2000, p. 1287), porque como dice el dicho: “aunque sea fraile le gusta el baile” y en materia de bailes, la división social era imprecisa. Nunca faltaba el tocador de vihuela y el chistoso de vocación.

Si el baile era en casa decente, primero se ofrecían viandas con licores importados de Europa para llenar el estómago y enseguida se pasaba a la sala donde estaba la orquesta con más de quince músicos. Comenzaba el baile con un *minuet* campestre y se acababa con el pecaminoso vals. Lo que había empezado con etiqueta y moderación terminaba en “manoseo, retozo y caldo” (Canudas, 2000, p. 1288).

Las tertulias eran fiestas particulares en casas del mediopelo y el terciopelo. Algunas eran lujosos bailes de máscaras a los que concurrían artistas de la época. Para bailes y fiestas salían a relucir las mejores prendas, muchas veces imitando la moda europea y se bailaba con furor y placer (Canudas, 2000, pp. 1289-1293). En tertulias particulares, los anfitriones tenían que estar siempre alertas contra los robos de los invitados. Las apariencias siempre engañan, porque no faltaba quien se embolsa las cucharas y tenedores o las copas y las servilletas. De igual manera, no faltaban los gorriones que “comían gratis, bebían sin tino y sin tasa, bailaban sus contradanzas, se cachondeaban a las muchachas y se robaban lo que podían. De ahí el sabio refrán de que Baile y cochino, en la casa del vecino” (Canudas, 2000, pp. 1294-1295).

Los pretextos para los bailes eran muchos, por cualquier motivo se organizaban, pero la mejor ocasión para la fiesta era el cumpleaños.

El calendario señalaba que tenías un año más, un escalón más hacia la muerte, un año menos de vida. La fiesta de cumpleaños de cualquiera que rebasara los 30, era para hacer olvidar al paciente esas sombrías reflexiones. Mejor cantemos, festejemos el cumpleaños con ruido y batahola (Canudas, 2000, p. 1302).

Por su parte, en su afán por registrar el acontecer cotidiano en México, y también por perpetuar sus experiencias compartidas con la socie-

dad de su época, Guillermo Prieto, en su texto *Vida cotidiana y crónicas viajeras*, no deja de lado el baile y dice:

El baile casero, el característico de la clase media, era el de vivienda principal o interior de la casa o vecindad y se formaba con motivo de natalicio, cantamisa y llegada de algún pariente foráneo [...] La concurrencia era heterogénea y peculiar [...] La gente de la vecindad acudía, circulaban platones con puchas, rodeos y queso, pasaban de mano en mano copitas de rompopo y licores [...] En cuanto al baile de escote, era otra cosa. Se promovía por lo común entre gente de escaso presupuesto, pero alegre y de temperatura erótica. (2018)

El baile fue una de las actividades recreativas (y, a partir de lo citado, eróticas) predilectas de la sociedad decimonónica. Esta sociedad en formación, inestable y tan heterogénea, encontró en el fandango un desahogo; aunque también era una manera de conservar la salud y darle gracia cuerpo frente a un escenario, inscrito en la prosperidad, para la mayoría descolorido y desesperanzador, moralista, desigual e incierto.

Una sociedad se delinea por las acciones que realizan con frecuencia quienes la constituyen. El pueblo mexicano es festivo, bailar y fandanguero por herencia y tradición. Cuellar, con su linterna, captó el sentido de la fiesta y lo que conlleva “hacer un baile”. *Baile y cochino..., grosso modo*, trata sobre Matildita (hija de un coronel con cierta influencia recién acomodado en la clase urbana, y no está de más decirlo: “con un negocio gordo recién terminado”) quien va a cumplir años. El coronel la quiere mucho y, junto con su esposa doña Bartola, han decidido agasajarla con un baile, porque Matilde, ante todas las cosas, quiere bailar y sus padres quieren “echar la casa por el balcón”. Quieren “hacer baile” donde uno invita a diez y todos están prestos para la “pachanga” muy al estilo mexicano; justo como dicen los refranes: “A la gorra no hay quien le corra” y “A darle que es mole de olla”.

Esta tarea de organizar un baile es cosa seria, porque doña Bartolita (para los amigos), quiere “hacer un baile”, como ya se dijo, no “dar un baile”. Nuestro ingenioso, observador y picante narrador hace una oportuna digresión y explica la diferencia entre “dar un baile” y “hacer baile”:

Da un baile la persona que con cualquier pretexto de solemnidad invita a sus amigos a pasar horas en su compañía. El pretexto es lo de menos, el objeto principal es estrechar los vínculos de amistad y los lazos sociales por medio de la amena distracción que proporciona a sus amigos [...] Ahora bien, “hacer baile”, es comer refrescarse, reunir música, refrescos, luces

y gentes para bailar, comer y refrescarse... y santas pascuas. (de Cuellar, 1996, p. 14)⁸

"De tres pasos se compone este baile: el primero es decidirse, el segundo, persignarse y el tercero resignarse" (p. 9). En ese orden están organizados los ocho capítulos y una conclusión que componen la novela. Los que son una estampa de la sociedad mexicana. Cada uno dibuja a diversos personajes, vicios, actitudes, apariencias, personalidades, así como deseos y anhelos de una sociedad estamental inmersa en una movilización social donde hay nuevos ricos, viejos pobres y una naciente clase media. Cada relato pinta raleas apremiadas por subir un peldaño en la escala social. La descripción de espacios o paisajes pasa a segundo plano cuando se trata de resaltar las prácticas, usos y costumbres de los personajes. El cumpleaños de Matilde es un mero pretexto para dar paso a las "figuritas", como las llama Cuellar: los actores del México del siglo XIX.

Múltiples folclóricos con rasgos muy mexicanos son los personajes de *Baile y Cochino*.... Sin duda son tipos sociales, ya que cada uno ejemplifica a muchos individuos. Son modelos que responden a ciertos rasgos y actitudes y que, al parecer, son imperecederos en nuestro contexto social. Empecemos estas estampas trazadas bajo la pluma de Cuellar con la familia de Matilde; la cumpleañera, quien por cierto, no tiene a un solo invitado, aunque irá todo México; pero seguro le bastará con Carlos, un joven vendedor que el coronel invitó cuando fue a comprar unos candelabros: "Un jovencito rubio [...] tan amable, tan fino y tan... Vamos un caballero [...] dice que le gusta mucho bailar [...] y que conoce a Matilde" (p. 25).

Esta familia es prototipo de aquella venida a más, provinciana que llega a la capital por influencias en el gobierno en turno (el de Díaz) y por compadrazgos, tan típicos en la sociedad política mexicana: "El coronel se exaltó [...] salió a relucir aquello que era muy hombre y que había dado su sangre por la patria [...] dijo al gendarme con acento ronco y enfático: Soy íntimo amigo de Porfirio... [...] Carlos Díez Gutiérrez⁹ es mi compadre" (p. 125).

⁸ En los subsecuentes, sólo se anotarán las páginas de lo citado de la novela de Cuellar, *Baile y cochino*, según la edición que aparece en la bibliografía.

⁹ Proclamado el Plan de Tuxtepec, en enero de 1876 recibió la comisión de comandante militar de San Luis Potosí. Fue electo gobernador constitucional el 8 de abril de 1877. Información disponible en <http://cronologiassanluispotosi.com/carlos-diez-gutierrez.html> [Recuperado 03/08/2023].

En este contexto familiar no puede faltar el deseo de estar a la moda, de presumir lo que el coronel puede proveer. Matilde, por obvias razones, tenía que estrenar lo que le generó una “alegría indecible” (p. 18); pero, doña Bartola considera su último vestido muy oscuro: “Necesito uno más claro y más a la moda, porque no quiero que me critiquen” (p. 18). La apariencia, estar a la moda y lo moderno, entre otras cosas, van a acompañar a los personajes en su construcción arquetípica.

Saldaña, por encargo, se le ha asignado el papel de organizador del baile. Conoce a todo México y es muy avisado en cuestiones de hacer negocios y organizar bailes: “Saldaña era el alma de fiesta; sin él no hubiera podido hacer nada ni el señor de la casa [...] ni mucho menos doña Bartolita [...] acostumbrada hacerlo al estilo de su tierra” (p. 18). Saldaña es un pícaro citadino curtido en sacar ventaja de los bailes y de otras actividades a las que siempre estaba presto. Es conocido en todas partes y su encomienda principal es alistar a los invitados que reclutaba en “un corrillo de pollos” o en los billares de Iturbide (p. 17), porque lo que se quería es que asistiera gente alegre. Y que más alegre que aquella “señora gorda”, muy empolvada, imitando un blanco germánico y escondiendo lo trigueña que era (p. 23), con dos hijas y a quien su compadre don Gabriel le había visto ciertos encantos antes ignorados:

Don Gabriel, que era nada menos que compadre de la señora, y que la había tratado mucho y que nunca le había encontrado nada subversivo [...] se sorprendió de sí mismo, y le retozaba a solas la idea de cómo no se había apercebido [...] de que su comadre tenía ciertos atractivos. (p. 27)

Aquí cabe el dicho tan sonado: “A la comadre que el compadre no le anda por las caderas, no es compadre de a deveras”; aunque el marido (un curial de tantos) de dicha señora acicalada de crema y polvo, se había metido, como decimos, “en camisa de once varas” porque se compadeció de cierta necesitada y acabó por ponerle casa y como la casa era cara, se desniveló el presupuesto (p. 26). Afortunadamente, “¡lo que son las coincidencias! A la sazón que don Gabriel desenterraba el amor bajo las capas geológicas de la cara de su comadre [...] el único que lo podía salvar de aquel precipicio era su compadre, el mismísimo don Gabriel” (p. 27).

Don Gabriel rebozaba felicidad junto con su comadre y su compadre, porque aquí el refrán “amor con casada, vida arriesgada” no queda, ya que al parecer, eran felices los tres. Entrando en la vida de estos personajes perenes, en el ir y venir nacional, don Gabriel era rico a costa del

roce "con la cosa pública [...] de pobre que era se convirtió en un 'rico nuevo'. En un dos por tres, don Gabriel contaba sus entradas por miles de pesos, le llovía el dinero por todas partes, era una bendición de Dios" (p. 28); sin embargo, don Gabriel no era el único invitado al baile que iba con aquello que llamamos "movida". Camacho encabeza la lista de Saldaña, porque "Tiene el maldito ahora una muchacha guapísima, y iqué bailar de criatura! ¡Y qué cintura aquella, y qué pies y qué...!" (p. 16).

Entre otros invitados, que no eran precisamente invitados, pero "olieron el baile de la casa de doña Bartolita, y buscaban la puerta para meterse en ella con todo y novias" (p. 22), están los novios de tres niñas o, mejor dicho, "ninfas" que se bañaban en la Alberca Pane: Rosaura, Isaura y Rebeca. En cuanto a estas "pollas", los preparativos estaban en "con poco hacer mucho", porque eran pobres y cuando hay pobreza todo es traza (p. 30). Isaura desbarató un vestido verde y lo renovó con varas, listones y flores que "no había más que pedir" (p. 30). A Natalia, su mamá le hizo una chaqueta de una enagua manchada que, "según sus hermanas, parecía la mera verdad" (p. 30), y Rebeca sí pidió prestado para salir del apuro. La madre de las niñas iría con su vestido negro de siempre:

Porque [...] a las viejas ya no les está bien las composturas ni los perendengues [...] con haberse puesta fea en fuerza de contratiempos y hambres y enfermedades, había acabado por formar el más perfecto contraste con sus hijas, que eran las primeras en imitar las últimas exageraciones de la moda. (p. 30)

Estas niñas de la Alberca Pane no escatimaban a la hora de estar a la última moda. Habían observado con perspicacia que las mujeres ostentaban una curva saliente en la región del coxis, la razón de esta protuberancia es que la moda tiene sus exigencias y caprichos y, como aquí no cabe el dicho "de la moda lo que te acomoda", el ingenio de las muchachas sugirió que se pusieran una canastita para improvisar el polisión que costaba veinte reales (pp. 40-41), porque tenían claro "que la moda no incomoda".

En estos sones de estar al último grito de la moda, y a la altura de un baile como el del coronel, Saldaña no podía quedarse atrás y visitó a un sastre, de esos rinconeros, ahí encontró una levita negra que le quedaba "como anillo al dedo". Era de un diputado que hacía seis meses, por una cuestión de faldas, se peleó con un licenciadito y la levita sacó un rasgón y un chorro de consomé; ante esto el susodicho diputado le regaló la le-

vita a su criado y éste la vendió por cinco pesos (p. 44). ¿Qué más podía pedir Saldaña? su levita de nueve pesos era de un diputado y el rasgón y el consomé ni se notaban (p. 44). Como es preciso en esta sociedad la buena apariencia, no importa la argucia para conseguirla.

Siguiendo con estos tipos sociales bajo la linterna de "Facundo", aparece Lupe, la madre de las criaturitas de Saldaña, quien merece ir al baile "por su resignación y su prudencia de tantos años. Ella, la pobrecita, sin goces de ninguna clase" (p. 48). Es provista de un vestido y abanico para cambiar su apariencia y, aunque sea por una noche, luciera como una persona acomodada (p. 46). Saldaña saca el ajuar de un bazar y empeño con argucias: "Hubo necesidad de coger varias costuras del talle y cortar algo, que Saldaña estaba bien seguro no sería notado por don Sotero, a quien habían de devolver al día siguiente el vestido azul y el abanico" (p. 47). Este pícaro ciudadano, además de gorrón, sabía moverse y sacar ventaja de todos los tratos y negocios que hacía. Era sagaz y avisado en engañar y salirse con la suya. Tenía claro que "hombre bien vestido, por su palabra es creído".

Venturita es una figura distintiva que no podía faltar en el relato tan mexicano de Cuellar. Este nombre aparecía en la lista de invitados al baile que Saldaña llevaba en su bolsa (p. 64). Era huérfana y vivía con su hermana casada, dependía, naturalmente, de su cuñado. Traía en el alma un desengaño:

De las dos hermanas, Venturita era la mayor [...] todavía hubo dos hermanitos entre una y otra, y no sólo era la mayor, sino la más bonita; tanto que todos tenían como cosa segura que Venturita había de ser la primera en casarse. Pero sucedió todo lo contrario; se casaron sus hermanos y Venturita se fue quedando, quedando, hasta hoy. (p. 65)

Venturita se calzaba y vestía muy bien, salía a caminar por donde la vieran, por donde había más gente, porque ella se consideraba presentable y tenía razón. Deseaba casarse y encontrar novio (p. 66). Un día le elogiaron sus pies. Un joven rico y apuesto tenía mucho empeño en verle los pies. Esa noche, Venturita sacó la última de sus botitas que se había puesto y que conservaba todavía la forma del pie, recorrió con la vista sus líneas, "verdaderamente era aquél un pie escultural, irreprochable, perfecto, capaz de sublevar la conciencia humana, un pie, en fin, irresistible (p. 67).

El arma de seducción de Venturita son sus pies: "He aquí Venturita frente a frente de su cañón Krup, de su ametralladora [...] del instrumen-

to, en fin, de ataque más formidable que había llegado a sus alcances” (p. 68). Con las botitas que apreció su atractivo, salió el domingo frente a la fila de lagartijos con una dignidad y un señorío que nadie pensaría que iba buscando con el rabo del ojo un lagartijo. Por fin dio con el sudicho:

Cerca de Iturbide; lo vio venir y sorprendió (fingiendo no ver) como dos relámpagos, una mirada que se dirigió a los ojos y otra mirada que se dirigió a los pies de Venturita. Estos relámpagos, los bendijo Venturita desde el fonde de su corazón, como los labradores. Eran señal de que se iba a acabar la sequía. (p. 67)

Por supuesto, esta última frase tiene una connotación sexual y la mirada a los pies es el flechazo, es la atracción, es el sí al deseo.

Los pies son aludidos con frecuencia en la novela como si fueran fetiches sexuales. De igual manera, los zapatos son señalados como símbolo de cambio de vida; de una modesta a una clasediedera, donde cabe la expresión: “los que andan descalzos sueñan con estrenar zapatos”. Cuando se hace referencia al cuerpo seductor de la querida de Camacho, se dice: “y qué pies” (p.16). Asimismo, al describir a la esposa del curial y amante de Camacho, aquella “señora gorda” que había dejado de ir a misa, pero se había vuelto muy presumida con el calzado. “Don Gabriel mismo, le llevaba en la bolsa [...] un par de zapatitos de raso bordados de colores [...] La señora anda por ahí [...] enseñando sus piecitos primorosamente calzados con zapatito bajo, porque a Don Gabriel no le gustan las botas (p. 28). En cuanto a Lupe, amante y madre de las criaturitas de Saldaña:

Una muchacha se había sentado en el suelo para analizar y tocar lo que ella llamaba los porabajos.

—A ver los porabajos— dijeron varias.

Entonces el muchacho que levantaba la vela la puso en el suelo. El examen pasó de la cabeza a los pies. (p. 94)

Para el baile, Lupe calzaba unos zapatos de cabritilla abronzada y charol con sus respuntes “Miren qué bonito pie tiene la vecina” (p. 94).

Respecto a lo anterior, Margo Glantz señala que en los pies de las mujeres se pasa a la ofensa y a lo moralizante, ya que el calzado no sólo es un símbolo de lujo, sino también de erotismo de un sistema de la moda que viste el pie, cubre las apariencias y amenaza las estructuras establecidas. El pie de la mujer humilde debe ir calzado con sencillez (1994,

p. 17); esta sencillez, a la que se refiere Glantz, son los huaraches. Por lo tanto, el pie de la mujer pudiente, o que aspira a serlo, debe de cubrir el pie y no dejarlo al descubierto como símbolo de pobreza y desnudez. Una vecina le dice a Lupe sobre sus zapatos para el baile, los de cabritilla y charol: "¡Si no hay como lo bueno a fe que con esas babuchas con que siempre anda todos los días!" (p. 95).

El cambio de apariencia, continua Glantz, "representa un cambio visual que la ciudad prostituida al consumo y al lujo revela a la mirada. El pie calzado se transforma [...] los pies bien calzados revelan 'un buen pie', escultórico, elegante, sensualizado" (1994, p. 18). Justo por esto Venturita no puede creer que siga soltera, si sus pies calzados con sus botitas eran perfectos y tentadores: "Esos resplandores de la bota eran como los del fuego sagrado que agita la vestal para que no se extinga" (p. 69).

Enriqueta, que estaba en la lista de Saldaña y a quien refiere como "una de las muchachas buenas" (p. 77), era una joven de diecinueve años que se sabía vestir y calzar; nada le contrariaba más que no estrenar un vestido o no calzarse las botas más caras de la tienda (p. 52). Esta joven, cuyo único entretenimiento era estar en la ventana que daba a la avenida Juárez, "como asomada al mundo, estacionada, como se estacionan esas pordioseras en el quicio de una puerta pidiendo una limosna [...] pero la limosna no era el pobre mendrugo [...] Enriqueta pedía una limosna de lujo a la sociedad opulenta" (p. 59), nació de una aventura amorosa entre doña Dolores y un señor de la alta sociedad: "Una corta estancia en Orizaba, una tamalada y un aguacero trajeron al mundo a Enriqueta" (p. 52). Doña Dolores era una señora bajita, de piel oscura, manos largas y huesosas, muy poco refinada, desaseada y vulgar (p. 51). Nadie creía que fuera la madre de Enriqueta, porque la chica, desde niña, fue pulcra, elegante y bien educada. Entre madre e hija no había ningún tipo de cariño. Esta "señorita espiritual" expresaba con ingenuidad: "¡No hay cosa peor en el mundo que las madres!" (p. 51). ¡Y qué razón tenía! Su madre encontró en ella su *modus vivendi*. Enseguida de que el padre de la desgraciada muchacha se empobreció de la noche a la mañana, le cayó la "pena negra" a la madre y a la hija; aunque Enriqueta estaba bien provista de equipaje es (de atuendos), no tardó en entristecerse porque sus botitas estaban raídas y su mamá no le podía comprar otras (p. 52).

Es importante señalar, nuevamente, la presencia del calzado como constante, y siguiendo a Glantz, como símbolo de lujo, erotismo y cam-

bio de estatus social. Aquí revertido: de calzar unas botas finas, pasar a unas roídas, lo cual es motivo de tristeza para Enriqueta. Es indudable la degradación social evidenciada por el calzado que no tolera la muchacha, porque la apariencia es muy importante para poder ser vista, es decir, para existir en la sociedad que ve desde la ventana.

La mamá estaba convencida que la hija nunca iba a trabajar y necesitaban ver a los posibles candidatos: "ya tenían cuatro osos" (p. 53). Ninguno progresó como novio porque, sin esperarlo, se presentó en la casa de doña Dolores la señora Chucha, con el pretexto de "haz el bien sin mirar a quien", para informarle que la renta de la viviendita ya estaba pagada por seis meses por don Manuelito, quien quería hacer un trato con ella y estaba podrido en pesos.

La mamá lo había comprendido todo, y aceptaba aquel golpe de fortuna, teniendo que cerrar los ojos [...] La situación se había salvado, se abría una puerta en el limbo de la miseria, y era preciso salir por ella [...] Doña Dolores no pudo impedir que de sus párpados se desprendieran dos gruesas lágrimas, que, cayendo sobre sus manos [...] la hicieron estremecer de terror y de vergüenza [...] Al día siguiente, como era de esperarse, se presentó Don Manuel. (p. 61)

Esta estampa es particularmente indignante; no obstante, es importante señalar que a Cuellar no se le puede reprochar nada, ya que él sólo pinta realidades, y así lo expresa:

No desconoce el autor lo repugnante de la conducta de doña Dolores; pero el cuadro que traza no es elección suya. Existe por desgracia, y no sólo existe, sino que se multiplica en México para mengua de la moral de las buenas costumbres. (p. 76)

Doña Dolores había traído a su hija a México, como los indios traen las mejores de sus frutas" (p. 76). "Las buenas hijas nacen para ser madres; las otras, para ser 'tenidas' [...] La 'tenía' don Manuel. (p. 77)

Aquí es evidente la posición en la que se coloca el cuerpo femenino: objeto de uso, ya que es tomado y tenido; porque es ofrecido, a un costo, puesto que el deseo de riqueza y de una posición social acomodada lo ha alimentado la negación a un amor desnudo, es decir, pobre, porque:

Detrás de Enriqueta había, no un cupidillo risueño y juguetón [...] sino una hada déspota, tiránica, cruel, que está avasallando a medio mundo, que lleva un cetro de oro y que se ríe de la miseria. Se llama la moda, porque es mujer, pero es creación del lujo. (p. 69)

Enriqueta, envuelta en las sombras de la avenida (metáfora de la oscuridad de la pobreza), es seducida por las luces que ve desde su ventana y que la invitan al traspie y a la indecencia, pues son:

Como lentejuelas de oro en un manto de terciopelo negro [...] Eran las linternas de los carruajes que volvían del paseo, lucecitas movedizas e inquietantes [...] Los ojos de Enriqueta se fijaban en las hileras de trenes de los ricos, y sus pupilas estaban agitadas por movimientos rapidísimos y pequeños [...] Los sentidos de Enriqueta estaban cogidos por una gran caricia mundana. (pp. 59-60)

Por todo México se oía hablar del baile de doña Bartolita o el baile del coronel, pero casi todos se referían al acontecimiento como el baile de Saldaña (p. 31), quien no desperdiciaba el tiempo y donde fuera conseguía parejas para el festín; de igual manera, a todos los convidados informaba que iban a asistir las Machucas. Jóvenes muy conocidas por garantizar un buen ambiente; todos decían “no dejes de ir el sábado al baile. Van las Machucas” (p. 32). Las muy nombradas Machucas son tres hermanas: Leonor, Gumesinda y la última no tienen nombre, pero es citada como la chiquita. Son medias hermanas, hermanas completas o ni hermanas, pero compartían el apellido:

Esa no es verdaderamente Machuca; ella es Obando, o mejor dicho, Pérez del Villar, porque Obando ya se había separado de su mujer cuando... [...] la otra, la chiquita [...]

—Esa tampoco es Machuca, porque bien visto tiene a ser media hermana de la otra; y de ésta sí, francamente, no sé el apellido, aunque tengo mis sospechas. (pp. 35-36)

Estos enredos y suspicacias de Saldaña, quien según las conocía bien, desconciertan en cuanto a su relación filial; lo cierto es que habían sido muy pobres, las conoció “descalcitas” (p. 34). Aquí el pie descalzo es símbolo de penuria y humildad. La vida les cambia en cuanto su hermano, Machuca, tiene acceso al gobierno en turno, quien era un truchimán, buscón y lebrero y a quien “le dio una salvadota Tuxtepec” (p. 33).

Machuca sí era hermano de Leonor, la que tuvo una niña cuando se fueron al interior, “pues desde entonces, ya todas las cuentas de la modista no las paga Machuca” (p. 34). Además de este “mal paso” de Leonor, las Machuca eran violentas y las visitaban varios hombres porque presumían de ser muy liberales, también eran afectas al juego y se complacían de ser soli, “se morían por los albures, y esto con un candor y una ingenuidad admirables [...] en la feria de Tacubaya y otras, se les

veía entrar al garito con la misma naturalidad y desparpajo que entrarían al circo” (p. 38). Tenían vestidos de seda y alhajas “Se complacían en ser solicitadas” (p. 38), perdían el dinero de su hermano y su propia reputación (p. 39). En este contexto, las mujeres cambian la honradez por el lujo. El ascenso social implicaba la prostitución o el amasiato, como Enriqueta.

Las Machuca tenían la apariencia del lujo y distinción: “siempre llevaban guantes, pero cuando se los quitaban aparecían las manos de la Malinche [...] No pasaban las Machucas de ser una trigueñitas un poco desperdidas y nada más” (p. 35). Aquí reluce el refrán: “No todo el que se viste de luz, alumbra”. En especial, las visitaba un señor ya entrado en años, de aquellos, como se dice, que “no quiebran un plato”; tenía mujer e hijas, pero como si no las tuviera. Había dejado a su primera familia y ya tenía otra y todavía se daba el tiempo de visitar a las Machucas:

Era tan afecto a la baratija llamada mujer, que a pesar de todas aquellas satisfacciones tomaba la que le ofrecieran [...] le daremos un nombre que no pueda tener nada en común con de algunas personas que pudieran parecersele, y le llamaremos a secas don Manuel. (pp. 37-38)

Todo lo anterior da cuenta de una sociedad ciega ante la moral y la decencia de otra época. Los valores han cambiado y ahora los principios de la moda y el lujo son los que determinan el comportamiento social y las cualidades de los sujetos. Formas que se rigen en el tener, parecer y en el progreso, precepto fundamental del porfiriato. Época de enriquecimiento fácil para algunos, como Machuca (y otros tantos), acceso al poder, al control y al vicio.

La mujer es vista como baratija, como objeto que se expone para su consumo. La moda y el deseo de ser de la alta sociedad no sólo altera la apariencia, también los principios. La moral de la inaugural clase media es trastocada por la ostentación. Las mujeres responden a una estética y modos de ser cosmopolita y asumen el lugar de objetos decorativos, de “baratijas” de aparador en espera de ser “tenidas”. Los hombres, por su parte, se han corrompido y se han convertido en pícaros, abusadores y corruptos; esto como consecuencia del voraz cambio social y de prácticas que trae la modernidad y la industrialización a esta oscilante sociedad decimonónica.

Pero la fiesta ha llegado y la familia del coronel, doña Bartola y la festejada Matilde, está presta para recibir a los invitados que ni conocen;

pero que comience el baile: desde la llegada de la primera parvada de pollos, pollas y lagartijos el vino comenzó a correr al igual que las charoles con viandas que pasaban de mano en mano. En un eufórico ambiente de bebedores y comensales aprovechados, los pasteles, como proyectiles, comenzaron a caer sobre la alfombra y los vestidos de las invitadas. Los amigos de lo ajeno estaban al acecho de los abrigos que ya estaban en el suelo, al igual que los sombreros todos machucados (p. 123). Y al calor de los licores y al encuentro de cuerpos el compás del vals, los bofetones y la trifulca no podían faltan. El cumpleaños de Matilde, quien bailó mucho por cierto, se convirtió en todo un festín dionisiaco bajo el dicho “baila y bebe que la vida es breve”.

A modo de conclusión

Una de las preocupaciones de Cuellar fue describir las clases sociales, el ambiente citadino y, en especial, la descomposición social derivada de la imposición de una cultura y forma de vida ajena. Cuellar presenta tipos para evidenciar que el progreso ha modificado los valores de la sociedad, porque lo que rige es lo citadino, lo urbano: la vida moderna, que era estar a la moda y verse como “gente bien”. Las costumbres y el decoro se han perdido ante el deseo de pertenencia y ascensión en este nuevo sistema burgués.

Tomás de Cuellar se apropia de la novela costumbrista para hacer su propia novela costumbrista. Estudia y disecciona a la sociedad de su época para mostrar los vicios y males que aquejan a la nueva clase urbana. Su estilo confronta a la modernidad con la pérdida de valores y costumbres. No estaba en contra del progreso y de la modernización del país, solo cuestionaba las prácticas adoptadas por la sociedad decimonónica deseosa de cambiar de estatus social sin importar la moral y dejándose seducir por el espacio citadino que induce al vicio y a la descomposición.

La clase media en la obra Cuellar, en su mayoría, es aquella que se ha movido a centros urbanos e intenta comenzar una vida cosmopolita, dejando atrás costumbres rurales e imitando lo que es propio de la clase alta o acomodada. Este nuevo sector social desea dejar de ser pobre y pueblerino porque aspira a ser o aparentar ser rico y urbano, es justo allí que los principios se desgajan. Los pobres son la servidumbre, quienes usan rebozo, se peinan con trenza, toman pulque o se calzan con huaraches porque están al ras del suelo y, por supuesto, son trigueños.

Cuellar crea un estilo de novela propio, desplazando y desautomatizando la novela costumbrista que tenía como encomienda hacer una literatura nacional que afirmara lo mexicano a través de sus paisajes, costumbres heredadas, una vida rural apacible y el amor entre el deber y el patriotismo. "Facundo" invierte, transcontextualiza y reorganiza a la literatura costumbrista y realista para hacer su propia obra narrativa. Continuando el camino iniciado por Lizardi de hacer una literatura nacional y paródica, donde hay una imitación burlesca y una desviación a la norma literaria con una intención crítica, ridiculizadora y moralizante. En la cual, el propósito ya no es encontrar el amor a la patria o mimetizar a la sociedad, sino, por medio de tipos que representan a un colectivo, criticar y evidenciar males sociales derivados de un progreso que pervierte y contrapone valores tradicionales frente a valores urbanos.

La narrativa de Cuellar habla sobre una clase popular envuelta en imperfecciones, vicios y agravios. *Baile y cochino...* no es la excepción de esta literatura con tinte social. En esta novela de costumbres, muy al modo de "Facundo", vemos estampas paródicas con un lenguaje irónico llenas de contrastes, abusos, seducción y vicios derivados de una sociedad inmersa en el progreso, pero en retroceso en el decoro. Cuellar, al contrario de los románticos los que pretendían fotografiar y retratar el paisaje y tradiciones, quería exponer a la sociedad capitalina para criticar y enseñar. Lo que *Baile y cochino...* deja como sabiduría queda en voz de doña Batola: "Mira, esposo mío. ¡primero y último! Es necesario ser como todas las gentes, egoísta, porque lo que dice el refrán y nosotros debimos haberlo tomado en cuenta: "Baile y cochino, el del vecino" (p. 135).

Referencias bibliográficas

- Canudas Sandoval, E. (2000). *Viaje a la república de las letras III*. CONACULTA.
- Corzo Gamboa, A. (1984). *Altamirano: pluma y espada de la República*. Gobierno del Estado de México.
- Clark de Lara, B. (1989). "Estudio preliminar" en de Cuellar José T. y Flores Verdad, J., *La ilustración potosina*. Tomo I. UNAM
- Calderón, M. (2005). "La novela costumbrista mexicana" en Clark de Lara, B. y Speckman E., *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Volumen I. UNAM.

- de Cuellar, José T. (1944). *Estampas del siglo XIX*. Serie Biblioteca Enciclopédica Popular, SEP.
- de Cuellar, José T. (1996). *Baile y cochino*. Presentación Rosa Beltrán. CONACULTA.
- de Cuellar, José T. (2018). *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. Nueva Biblioteca Mexicana. UNAM.
- Glantz, M. (1997). "Presentación" en *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuellar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. UNAM.
- Glantz, M. (1994). *Esguince de cintura*. CONACULTA.
- Guyau (1902). *El arte desde el punto de vista sociológico* (Trad. Fernando Rubio). Librería de Fernando fe, Sáenz de Jubera Hermanos.
- Monsiváis, C. (1997). "Las costumbres avanzan entre regañíos" en Glantz M., *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuellar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. UNAM.
- Negrín, Ma. E. (2013). *Fiesta de apariencias*. UNAM
- Pedraza Cáceres, F. y Rodríguez, M. (1997). *Las épocas de la literatura española*. Ariel.
- Prieto, Guillermo (2018). *Vida cotidiana y crónicas viajeras*. Selección, prólogo y notas Liliana Vieyra Sánchez. Penguin Clásicos. México, Edición Kindle.
- Rodríguez González, Y. (2020). *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, en *(an)ecdótica*, Seminario de edición crítica de textos, 4(1). UNAM.
- Vázquez, Josefina Zoraida (2000). "Los primeros tropiezos" en *Historia general de México*. COLMEX.

Mesografía

- El Universal (1894). México, O. R. Espíndola & Comp. Editores. d <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a475?intPagina=2&tipo=publicacion&anio=1894&mes=02&dia=14> [Recuperado 29/07/2023]
- Glantz, M. (2003). Ignacio Manuel Altamirano: los géneros literarios de la nación. *Fractal*, Revista trimestral, 8(31). <https://www.mxfractal.org/F31Glantz.html> [Recuperado 29/07/2023]
- Prieto, G. (1906). *Memorias de mis tiempos*. Librería de la viuda C. Bouret. <http://archive.org/stream/memoriasdemisti00priegoog#page/n14/mode/2up> [Recuperado 29/07/2023]