

RESÚMEN / ABSTRACT

Este artículo analiza las diferentes interpretaciones del término *pueblo*, un importante tema del pensamiento romántico mexicano y elemento constitutivo de la nación, mediante diversas obras representativas de esa corriente literaria, (de autores destacados como Guillermo Prieto, Nicolás Pizarro, Vicente Riva Palacio, Alberto G. Bianchi, Ignacio M. Altamirano, Manuel Payno y José Tomás de Cuéllar) con el fin de conocer sus diferentes acepciones y el matiz social que el romanticismo le imprimió al significado político de *pueblo*, así como destacar la construcción de estereotipos sociales de la época, entre ellos *el héroe popular* y *el artesano honrado*.

• • • • •

*This article examines different interpretations of the term pueblo, an important theme in mexican romantic thought and a fundamental element of the nation, through the works of representative authors working in this literary current (including Guillermo Prieto, Nicolás Pizarro, Vicente Riva Palacio, Alberto G. Bianchi, Ignacio M. Altamirano, Manuel Payno y José Tomás de Cuéllar). This study examines the different uses and social meanings that romanticism imposed on the political significance of pueblo; it also examines the construction of several social stereotypes of that era, including the popular hero and the honest artisan.*

Recepción: 15/10/02 • Aceptación: 05/03/03

# La representación del pueblo en el segundo romanticismo mexicano<sup>1</sup>

CARLOS ILLADES

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

**E**l pueblo, entendido como la masa de ciudadanos que constituye la nación y en cuyo nombre se gobierna, fue objeto de análisis dentro de la filosofía política del siglo XVIII, particularmente en Rousseau, quien lo refirió como el nombre que toman colectivamente los miembros de una sociedad, dando así título a uno de los temas del pensamiento romántico.<sup>2</sup> Esta noción abstracta de pueblo, soslayando las diferencias de origen y de fortuna de los miembros del cuerpo social, lo convirtió en elemento constitutivo de la nación, ente lequía concebida como “comunidad política imaginada como

PALABRAS CLAVE:

- PUEBLO
- ROMANTICISMO
- LIBERALISMO
- SOCIALISMO
- NOVELA

1 Una primera versión del texto se benefició con los comentarios de Clara E. Lida y Adriana Sandoval. Agradezco al Servicio Alemán de Intercambio (DAAD), al Instituto de Romanística de la Universidad de Potsdam y al Instituto Iberoamericano de Berlín el apoyo para concluir esta investigación.

2 Juan Jacobo Rousseau, *Contrato Social*, México, Espasa-Calpe, 1992, p. 29.

inherentemente limitada y soberana”.<sup>3</sup> La revolución de 1789 elevó al pueblo moderno a la calidad de actor histórico y, en adelante, la legitimidad dentro del imaginario político occidental se mediría en relación con él, visto como expresión de una voluntad independiente y soberana.

Ya en el siglo XVIII la noción abstracta de pueblo entró en conflicto, por lo menos semántico, con el pueblo concreto. La multitud plebeya inglesa estaba lejos de compartir valores, postulados y prácticas con los patricios dieciochescos, y la disputa devino en la centuria siguiente como una lucha de clases. Unos y otros con dificultad se reconocían como parte de una comunidad que mostraba no sólo fisuras sino fracturas mayores; tampoco creían compartir una condición común que, mínimamente, los igualara; no todos tenían derecho a votar y unos pocos podían ser electos. Los cartistas de la década de 1830, hablando por el pueblo, buscaron que éste adquiriera el derecho a la representación política. Con su acción frustrada exhibieron la paradoja de que se gobernara en nombre de aquél, no obstante que el pueblo concreto carecía de escaños parlamentarios. El movimiento *sans-culottaire* del año II (1793) reconoció como suyos a trabajadores, artesanos y pequeños propietarios, y distinguió su ejercicio político de la democracia representativa de matriz censitaria instaurada con la revolución. A lo largo del siglo XIX las clases populares esbozaron un discurso identitario propio y en muchos sentidos opuesto al de la aristocracia y la burguesía.<sup>4</sup> Jules Michelet se pensó vocero de éstas: “yo que salí de él [pueblo], que he vivido con él; que más que ningún otro puedo decir que lo conozco, me propongo exponer aquí, contra todos, su verdadera personalidad”.<sup>5</sup> Víctor Hugo las elevó:

La multitud puede llegar a ser sublime. Sepamos utilizar esta basta hoguera de principios que chisporrotea, estalla y se conmueve en ciertas horas. Esos pies descalzos, esos brazos desnudos, esos harapos, esa ignorancia, esa abyección, esas



- 3 Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 23.
- 4 Clara E. Lida, “¿Qué son las clases populares? Los modelos europeos frente al caso español”, en *Historia Social*, núm. 27, 1997, pp. 6 y ss.
- 5 Jules Michelet, *El pueblo*, México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, p. 15.

La representación del pueblo...

tinieblas, pueden emplearse en conquistar lo ideal. Mirad al través del pueblo y descubriréis la verdad.<sup>6</sup>

La segunda generación liberal del siglo XIX mexicano proyectó construir al pueblo moderno<sup>7</sup> y el primer socialismo lo presentó como actor central. Enemigo de la aristocracia y el privilegio, el pueblo liberal era la agregación de individuos indiferenciados e iguales integrados en una entidad abstracta que se manifestaba como voluntad general. Los socialistas advirtieron la escasa correspondencia entre el pueblo moderno que había inventado el liberalismo y el pueblo concreto que tenían ante sí. El pueblo socialista, aunque fracturado socialmente, incorporaba al conjunto de las clases productivas (artesanos, fabricantes, operarios, agricultores, etcétera), excluyendo a la aristocracia, porque vivía sin trabajar, y a otras clases ociosas (los vagos y los comerciantes abusivos, por ejemplo); era un conglomerado amplio, aunque no abarcaba a toda la sociedad, no polarizado en fuerzas antagónicas.

Como corriente estética, el romanticismo exaltó el protagonismo popular dentro de la historia patria, depositando en él la reserva moral de la nación, ocupada por las potencias y enajenada por los políticos y la elite económica. El tema de la nación atraviesa la escritura e impacta la plástica y a las nascentes ciencias sociales. Cómo construir el país, qué elementos conforman la identidad mexicana, cuál es el significado de la independencia nacional, cómo acabar con la discordia y el conflicto interno, qué debe hacerse para formar ciudadanos, cuáles son los instrumentos para arraigar los valores republicanos, fueron preguntas corrientes de este nacionalismo romántico, como le llama Perry Anderson.<sup>8</sup>

En un segundo plano, subordinado al tópico nacional, pero significativamente presente, está la cuestión social. Bajo el influjo del primer socialismo, el romanticismo miró hacia la gente común y al indígena, castigó a los aristócratas, vindicó el trabajo manual, representó e integró al pueblo e interrogó acerca de las vías para transitar hacia la regeneración de la sociedad. Estas preocupaciones sociales,



6 Victor Hugo, *Los miserables*, Madrid, Jorge A. Mestas Ediciones, 2000, p. 472.

7 François-Xavier Guerra, *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*, 2 vols., México, Fondo de Cultura Económica, 1988, vol. I, pp. 33 y ss.

8 Perry Anderson, "Internacionalismo: un breviarío", en *New Left Review* [edición castellana], núm. 14, 2002, pp. 5-24.

aunadas a la convicción de que México era aún un proyecto por hacerse, una entelequia política que requería un contenido concreto, dotaron de materia al pensamiento utópico que tuvo en las novelas un laboratorio adecuado para difundir sus ideas, afinar propuestas y realizar ejercicios prácticos.

El mensaje social romántico poseyó una fuerte carga moral y moralizante: el recto comportamiento de las personas, la disposición a conducirse acorde con los dictados de la fe y los intereses de la patria, darían la pauta. Un maniqueísmo didáctico operó en sus tramas, facilitó la exposición y abrevió la presentación de la complejidad social: aristócratas y ricos solían ser inmorales; la gente del pueblo, buena por naturaleza. El dualismo entre bien y mal está en la raíz de este punto de vista moral. En última instancia las buenas acciones tenían que ver con la divinidad, de la cual a la naturaleza se le consideraba parte, así fuera sólo como guía normativa; las conductas improcedentes y negativas solían anudarse con lo diabólico y el pecado. Finalmente y después de uno que otro aviso, la providencia ajustaría las cuentas morales, repartiendo bendiciones y anatemas.

Propósito fundamental de estas páginas es analizar en algunas de las novelas del segundo romanticismo mexicano, que incluye la producción literaria del segundo tercio del siglo XIX (la del Liceo Hidalgo, principalmente), la forma como representaron al pueblo y los atributos cívicos y morales de que le dotaron, logrando con este ejercicio a la vez literario y político, corporizar a un actor social, objeto y sujeto de la regeneración social y de la acción política. Complementariamente, y a veces a manera de ilustración, se hace referencia a la plástica y se revisan textos dramáticos, poéticos, históricos y doctrinarios. Una de las ideas articuladoras es que la construcción romántica del pueblo sirvió como base para las ulteriores aproximaciones al tema, especialmente a la novela de la Revolución mexicana.

## EL PUEBLO ROMÁNTICO

La nación mexicana amenazada por las potencias extranjeras fue escenario propicio para el surgimiento de una épica histórica, literaria y gráfica exaltadora del protagonismo popular. En este tenor, un grabado en madera publicado el 7 de mayo de 1847 en el periódico *El Calavera*, considerado la primera caricatura antiestadounidense impresa en México, el personaje del mismo nombre llama al

La representación del pueblo...

pueblo a combate con un clarín de guerra mientras pisa la bandera y el cañón de Estados Unidos.<sup>9</sup> Escribió Guillermo Prieto en “A mi patria” (1846):

Dulce será la muerte de los héroes,  
muy más dulce será si la fortuna  
protege ingrata al invasor infame,  
decirle en medio de la mortal pelea:  
si este campo a tu gloria ha de dar cuna,  
¡antes mil veces nuestra tumba sea!  
¡Y así morir!, y las futuras gentes  
que digan recorriendo nuestra historia:  
aquí fue un pueblo grande, el infortunio  
oscureció un tiempo su memoria;  
pero noble a la par que desdichado,  
se levantó y muriendo en el combate,  
toda su sangre redimió su gloria.<sup>10</sup>

Como se ha documentado para la Ciudad de México, el conflicto bélico evidenció el desencuentro entre gobernantes y gobernados a propósito de la defensa de la capital. Cabe recordar que el gobierno y el ejército nacionales abandonaron la plaza, no sin antes fijar una contribución económica y en especie a la población y al Ayuntamiento de México, que perdió así los recursos mínimos para atender los servicios públicos. Quedó entonces en manos civiles la resistencia armada, si se puede dar ese nombre a las acciones de una muchedumbre provista de palos y piedras que durante tres días desafió en calles y azoteas al ejército estadounidense.<sup>11</sup>

Novelas como *El monedero* (1861) de Nicolás Pizarro dictaron un juicio histórico sumario contra las clases y políticos a cargo de los destinos patrios colo-

• • • • •

9 Rafael Barajas, *La historia de un país en caricatura. Caricatura mexicana de combate, 1829-1872*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, p. 157.

10 Guillermo Prieto, *Poesía popular, poesía patriótica*, compilación y notas de Boris Rosen Jélomer, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, Obras completas XIII, p. 420.

11 Esteban Sánchez de Tagle, “1847. Un protectorado americano para la ciudad de México”, en *Relaciones*, núm. 84, julio-septiembre, 2001, pp. 61 y ss.; José Emilio Pacheco y Andrés Reséndez, *Crónica del 47*, México, Clío, 1997, p. 30.

cándolos al lado del enemigo, en calidad de cómplices o abiertamente como traidores a la causa nacional.<sup>12</sup> La épica que lo anima, apropiándose del significado de los sucesos históricos recién pasados, reasignó los papeles a los actores sociales y logró presentar la ficción como realidad.<sup>13</sup> El telón de fondo de la novela es la guerra de 1847 y los acontecimientos de la década siguiente. A través de una trama amorosa, que envuelve a un artesano indígena con una muchacha rica, se presentan los sucesos de la historia patria como una sucesión de desatinos políticos y desgracias sociales: la Iglesia, parte de los acaudalados (que se inventan apellidos y títulos para no hacernos olvidar su origen español), los políticos y una porción del ejército conspiran para hacerse del poder que habían perdido transitoriamente, sin reparar en la inminencia de la invasión estadounidense que acabará por arrollarlos junto con el país. Desde la perspectiva de Pizarro, es un conflicto dentro de la elite lo que condujo al colapso de 1847, pues su ambición ciega, el cálculo de la ganancia inmediata y sin esfuerzo y su afán aristocrático no la hicieron reparar en el bien común sintetizado en la nación. Del otro lado emerge el pueblo, compuesto por trabajadores manuales, indígenas, hombres y mujeres ocupados en actividades productivas, curas comprometidos con sus feligreses, ricos arrepentidos y proclives a compartir sus bienes, soldados patriotas y gobernantes honestos. Su capacidad de decisión es poca, ya que se circunscribe al ámbito de sus vidas, pero la suma de sus acciones heroicas permiten recobrar la patria perdida y formar una nueva nación sustentada en el trabajo.<sup>14</sup>

En el texto, Pizarro intercaló sucesos reales, incluso descritos con detalle, en medio de los hechos ficticios. Este recurso le permitió dar un contenido que acercara al lector con la narración, en la medida en que le concernía lo allí tratado, a la vez que le posibilitó construir una realidad al arbitrio del autor. El artificio literario quedó al servicio de la asociación armonizadora de pasiones, actividades y



12 Nicolás Pizarro, *El monedero*, México, edición del autor, 1861.

13 *Adolphe* (1816), para algunos una de las novelas iniciadoras del romanticismo, aunque basada en la vida del propio autor, se presenta como la narración de una historia verídica encontrada en los papeles personales de un desconocido. Véase Benjamín Constant, *Adolphe*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 55 y ss.

14 Quince años antes que Pizarro, Michelet dibujó el perfil del alma popular: "más allá de los desórdenes del abandono y los vicios de la miseria, encontraba una riqueza de sentimientos y una calidad humana muy raras en las clases adineradas". Jules Michelet, *op. cit.*, 1991, pp. 15-16.

La representación del pueblo...

goces. Desde esta perspectiva, la literatura abriría el camino hacia la sociedad ideal concebida como una utopía que tiene de un lado los principios liberales como marco legal de la república y, del otro, al falansterio como célula social básica y unidad económica productiva. El pueblo reconstruido por ciudadanos trabajadores y virtuosos viviría allí en embrión, acreditando con ello el ideal romántico de que las instituciones deben consagrarse a algún objetivo de vida en común acorde con un progreso espiritual.<sup>15</sup>

Pizarro fue de los primeros escritores mexicanos que volvió al conflicto social tema literario, aunque, como se acaba de señalar, lo abordó con las herramientas conceptuales del primer socialismo. Es así que la trama social tiene por actores a una aristocracia ociosa y a las clases productivas (fabricantes y trabajadores). En realidad el conflicto es a la vez social (entre grupos) y moral (entre el bien y el mal). La persuasión, la cooperación, la asociación y el ejemplo son los instrumentos para dirimirlo. El autor revive el escenario de la conquista al oponer a españoles (o hispanizados) e indígenas, subsumiendo el problema étnico dentro de la disputa social: unos son los ricos capaces de enajenar la patria; otros conforman el pueblo trabajador encargado de salvarla. El protagonismo de los indígenas es patente, no sólo por el personaje principal, sino también por su defensa de la ciudad asediada. Sintomáticamente, en imágenes pictóricas de la época, como *La tumba de Hidalgo*, realizada por Felipe Castro en 1859, la diosa Libertad acompañaba a un indio que lloraba a los pies del sepulcro.<sup>16</sup>

La lucha contra la Intervención francesa constituye el telón de fondo de *Calvario y Tabor*, que, en boca de Altamirano, “no es una fábula para entretener el ocio; sino la verdad, aunque disfrazada con el atavío de leyenda”.<sup>17</sup> La novela de Vicente Riva Palacio, editada por entregas semanales a partir del 13 de abril de 1868, combina personajes históricos con otros puramente literarios. Utilizando la pasión de Cristo como metáfora, refiere justamente el martirio del pueblo como paso obli-



15 Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus, 2000, p. 169.

16 Fausto Ramírez, “La historia disputada de los orígenes de la nación y sus recreaciones pictóricas a mediados del siglo XIX”, en Esther Acevedo (et al.), *Los pinceles de la historia*, México, Museo Nacional de Arte, 2000, pp. 240 y ss.

17 Vicente Riva Palacio, *Calvario y Tabor (novela histórica y de costumbres)*, prólogo de Vicente Quirarte, 3ª ed., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Mora/Instituto Mexiquense de la Cultura, 1997, p. 34.



gado en la ruta de la resurrección.<sup>18</sup> El relato quiere ir más allá de la verosimilitud, pretende tocar la realidad en su dimensión exacta: “desgraciadamente nada hay en esto de exagerado; es quizá una sola de las espinas de esta punzante corona que ciñó el pueblo en los días de su Calvario”.<sup>19</sup> Después de penurias y sacrificios populares, al finalizar la guerra llega el éxtasis patriótico, avizorándose un futuro promisorio para los hijos de la república: “Aquel supremo instante de felicidad compensaba cinco años de penalidades, de sufrimientos, de dolores. Aquel era el momento sublime del Tabor; allí la patria bella, radiante, transfigurada, contemplaba su triunfo”.<sup>20</sup>

El general-escritor identificó al pueblo político (abstracto) con el pueblo concreto que, como los individuos, poseen vicios y virtudes sancionados en última instancia por la justicia divina. Los primeros, potenciados por la situación de apremio, se expresaron en los últimos días del imperio en el saqueo y robo de las casas ricas “de los capitalistas”, consecuencias de la escasez y el hambre pues “los pobres son los que pagan por todos”.<sup>21</sup> Uno de esos aciagos días, en algún lugar de la ciudad capital,

había hombres y mujeres de lo más bajo de los barrios, de la clase más infeliz de la sociedad. Allí estaban los trajes desgarrados, incomprensibles, indescritibles, incopiables; fisonomías patibularias y sombrías; figuras y rasgos que parecían no haber sido bañados nunca por la luz del sol; muchachos que parecían haber brotado de entre las sombras y con la humedad de los sótanos de los subterráneos. Y se impulsaban unos a los otros, y se agrupaban y se estrechaban hasta formar como una mazorca humana, hasta que un movimiento que venía del centro los rechazaba y los desunía.<sup>22</sup>



18 José Ortiz Monasterio, *Historia y ficción: los dramas y las novelas de Vicente Riva Palacio*, México, Universidad Iberoamericana/Instituto Mora, 1994, p. 196.

19 *Ibid.*, p. 94. Enrique, en *Los Plateados de Tierra Caliente* (1891), después de perder a la amada y a su padre, se suma a la causa republicana y participa en la batalla del 5 de mayo de 1862. Pedro Robles, “Los Plateados de Tierra Caliente”, en *La novela de aventuras*, presentación de José Emilio Pacheco, México, PROMEXA, 1991, p. 898.

20 Vicente Riva Palacio, *op. cit.*, 1997, p. 522.

21 *Ibid.*, p. 465.

22 *Ibid.*, p. 448.

La representación del pueblo...

El gobierno imperial —cuenta la novela— había prohibido las reuniones pacíficas, dejando como únicos espacios de la acción popular los desmanes colectivos o la incorporación al ejército republicano. A pesar de la violencia que uno y otro camino suponían, Riva Palacio pondera positivamente aquellas acciones obligadas por las circunstancias: “un pueblo que así luchaba por su independencia, era un pueblo invencible, era un pueblo digno de ser libre”. México, como síntesis del pueblo, con su gesta condenó al imperio. Por su parte el autor dejó su veredicto en suspenso evitando pecar de parcial. Quedaría pendiente sólo el “juicio de la historia”.<sup>23</sup>

Las litografías de Constantino Escalante publicadas en *Las glorias nacionales o Álbum de la guerra* representan la gesta republicana y las batallas notables. *Zitácuaro* (1864), muestra a un conjunto de hombres de a pie y jinetes, indistintamente vestidos con traje militar azul o con atuendo campirano, acometiendo decididamente con machetes y armas de fuego a las tropas enemigas entre el humo y los cadáveres de hombres y caballos. Varios portan banderas. Al frente, con ropa de civil y montado en un caballo blanco, marcha el general Riva Palacio, cuya mano apunta en dirección del poblado. Un cielo gris, lluvioso y amenazante cubre el terreno formado por pocos árboles, lomas no muy verdes, un terreno más bien café y montañas de regular tamaño. En un extremo aparece la iglesia y se entrevé un caserío. El asalto parece inminente.<sup>24</sup> La acción, se sabe ahora, culminó con la toma de Zitácuaro y la incorporación de 80 prisioneros a las filas republicanas.<sup>25</sup>

La semántica socialista del pueblo la aportó el inmigrante griego Plotino C. Rhodakanaty, asimilando al pueblo de la Constitución de 1857 en el pueblo trabajador:

[...] el pueblo es la clase productora de la sociedad, la que edifica, la que siembra, la que construye muebles útiles a los usos de la vida, la que desciende quinientas varas en el seno de la tierra para explotar ricos metales que engrandecerán al poderoso, la que surca los mares desafiando el ímpetu de los furiosos aquilones para transportar a los navegantes de un país a otro, tendiendo por doquiera de este modo los suaves vínculos de la fraternidad universal. Éste es el pueblo [...], el

• • • • •

23 *Ibid.*, pp. 185 y 379, respectivamente.

24 Reproducida en *Nación de imágenes. La litografía mexicana del siglo XIX*, México, Museo Nacional de Arte, 1994, p. 221.

25 José Ortiz Monasterio, *op. cit.*, 1994, p. 109.

resto es nada, es un enjambre de zánganos o de sanguijuelas sociales que devoran inicuaamente la sustancia del proletario.<sup>26</sup>

Como el pueblo es el depositario de la soberanía nacional, podría modificar las leyes en su beneficio y dar otro derrotero al pacto social de tal manera que estaba en posibilidad de mejorar sus condiciones de vida expandiendo el crédito, acabando con los monopolios, creando bancos sociales y escuelas, redistribuyendo la propiedad. En la esfera política le correspondía crear un cuarto poder, el federal, que no era otra cosa sino el municipio libre, capaz de conducir desde la base territorial y política más pequeña, una reforma social indispensable y urgente.<sup>27</sup>

En la pieza teatral *Los martirios del pueblo*, “drama en cuatro actos y en prosa”, la dedicatoria y el título de cada uno de los actos muestran por sí mismos los objetivos del escritor Alberto G. Bianchi. Los obreros de México son los destinatarios de su mensaje social: “a vosotros, que sois víctimas de los poderosos y que comenzáis a luchar para quitaros el yugo que os oprime, dedico este ensayo dramático”.<sup>28</sup> Cada acto es un tema: la leva, la generosidad, la infamia y las víctimas. De entrada nos instala en el taller-habitación de un zapatero, pobremente amueblado con sillas de tule y varias mesas de madera blanca. La raya pagada por su patrón<sup>29</sup> estrictamente alcanza para comer y, con los zapatos hechos hasta el momento, espera poder pagar a un médico para que atienda a su hija enferma. Lo agobian las deudas; todo lo que podía empeñar obra ya en poder del montepío y al día siguiente el casero los desalojará con ayuda de la fuerza pública. No hay salida.

A partir de la situación descrita, los personajes reflexionan sobre las causas que están detrás de la desafortunada condición del pueblo trabajador: el gobierno, por fijar una política fiscal que lo empobrece, incentivando la importación en lugar de favorecer a los artesanos nativos, por practicar la leva que expone sus



26 Plotino C. Rhodakanaty, *Obras*, edición, prólogo y notas de Carlos Illades, recopilación de María Esther Reyes Duarte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, p. 47.

27 Para un estudio sobre su vida y obra véase Carlos Illades, *Rhodakanaty y la formación del pensamiento socialista en México*, Barcelona, Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.

28 Alberto G. Bianchi, *Los martirios del pueblo*, México, Imprenta y Litografía del Padre Cobos, s. f., p. 1.

29 En esa época era común que los artesanos que trabajaban en sus casas lo hicieran para los maestros o patrones que tenían tienda abierta al público. Carlos Illades, *Hacia la república del trabajo. La organización artesanal en la Ciudad de México, 1853-1876*, México, El Colegio de México/Universidad Autónoma Metropolitana, 1996, pp. 51-52.

La representación del pueblo...

vidas y desprotege a sus familias; los ricos, egoístas e injustos, ensanchan sus caudales sin atender las necesidades de los demás, en particular “de ese pueblo que les forma sus tesoros”.<sup>30</sup> La desesperación los lleva más lejos en su crítica del ejecutivo. En una escena la hija del zapatero pregunta “¿Qué hacen los presidentes?”; su padre responde “vivir sobre los que trabajamos”, para después agregar: “Nosotros somos víctimas de todos los malos gobiernos”.<sup>31</sup>

En otro diálogo, alguien vislumbra como solución del problema social convertir al país “en una república donde se respeten las leyes, donde la igualdad no sea una vana teoría, donde no haya clases privilegiadas, en donde todos los ciudadanos tengan los mismos deberes y los mismos derechos”. Para alcanzar esto, dirá otro personaje, no existe otro remedio que los trabajadores se unan y rechacen “la fuerza con la fuerza”. El desenlace es trágico: la hermana fallece a causa de la enfermedad, el padre es tomado de leva y muere en un combate, el novio de la hija que le sobrevive es capturado después de haber huido de las filas del ejército, y la madre y la hija se quedan solas en el mundo. La pieza concluye con una frase lapidaria: “Gobierno que te llamas republicano, ¡He aquí tus víctimas!”<sup>32</sup>

## EL ARTESANO HONRADO

La inclusión de las clases populares en el territorio de la ciudadanía tardó en alcanzarse. De hecho, ocurrió un proceso en el cual el concepto genérico de pueblo fue desagregándose en sujetos sociales diferenciados concediéndose derechos políticos sólo a algunos. Carlos María de Bustamante solía describir a aquellas clases como léperos, canalla o chusma, a los que incluso comparaba con los lazarones italianos, no viendo en ellas más que una punta de lanza de los pronun-

• • • • •

30 Alberto G. Bianchi, *op. cit.*, s. f., p. 27.

31 *Ibid.*, p. 11.

32 *Ibid.*, pp. 32, 58 y 71, respectivamente. Según se dice, la obra se representó con mucho éxito en el Teatro de Nuevo México el 23 de abril de 1876. A causa de su contenido crítico, Bianchi fue internado varios meses en la cárcel de Belem. Después de su excarcelación fue reaprehendido, por lo que el Congreso Obrero que se hallaba reunido en la Ciudad de México solicitó a las autoridades su liberación así como la separación del cargo del gobernador del Distrito. Véase S. G., “El señor G. Bianchi”, en *El Socialista*, México, 2 de julio de 1876. La Sociedad Dramática Manuel Eduardo de Gorostiza protestó por el atropello. Emmanuel Carballo, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Océano/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, p. 32.

ciamientos militares o de las convocatorias de políticos demagogos. Abunda en caracterizaciones de este tipo.<sup>33</sup> Su contemporáneo y antagonista Lucas Alamán experimentaba igual horror hacia la muchedumbre:

La gente que había permanecido en los cerros en expectativa del resultado [se refiere a la toma de Guanajuato], bajó para participar del despojo, aunque no había concurrido al combate, y unida con los demás y con los indios que habían venido con Hidalgo, comenzó en esa misma tarde y continuó por toda la noche y días siguientes el saqueo general de las tiendas y casas de los europeos de la ciudad, más despiadadamente que lo hubiera podido hacer un ejército extranjero.<sup>34</sup>

La novela romántica, como vimos en Pizarro, contribuyó a canonizar la imagen del artesano honrado. Riva Palacio condenó la pereza y el ocio destacando el trabajo del artesano.<sup>35</sup> Ignacio Manuel Altamirano, celoso observador del color de la piel, resalta la honradez y la laboriosidad de indígenas y mulatos. Desde su punto de vista, el trabajo ennoblece a la persona distanciándola de la abyección. En *El Zarco*, la madre de Manuelita trató de persuadirla de las virtudes de Nicolás después de que ésta lo había denostado:

Ese indio horrible, ese pobre herrero es un muchacho de buenos principios, que ha comenzado por ser un pobrecito huérfano de Tepoztlán que aprendió a leer desde chico, que después se metió a la fragua, y que a la edad en que todos regularmente no ganan más que un jornal [es decir que son oficiales] él es ya maestro principal de herrería, y es muy estimado hasta de los ricos, y tiene muy buena fama y ha conseguido lo poco que tiene, gracias al sudor de su frente y su honradez.<sup>36</sup>

No obstante su secuela negativa, las guerras decimonónicas sirvieron para que las clases populares expandieran su presencia al terreno de las armas y se les reco-

• • • • •

33 Carlos María de Bustamante, *El verdadero Bernal Díaz del Castillo o sea la historia de la invasión de los anglo-americanos en México*, 2 vols., México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1985, vol. II, pp. 75, 101, 118 y 121.

34 Lucas Alamán, *Historia de Méjico*, 5 vols., México, Libros del Bachiller Sansón Carrasco, 1985, vol. I, pp. 280-281.

35 Vicente Riva Palacio, *op. cit.*, 1997, pp. 54 y ss.

36 Ignacio Manuel Altamirano, *El Zarco*, prólogo de María del Carmen Millán, 23ª ed., México, Porrúa, 2000, p. 10.

La representación del pueblo...

nocieran derechos dentro del régimen político que distinguía entre ciudadanos y electores, a la vez que reforzaba las jerarquías al distinguir a estos últimos en primarios y secundarios.<sup>37</sup> Este ensanchamiento de los derechos políticos, que incorporó a la ciudadanía a los mexicanos mayores de 18 años que tuvieran un modo honesto de vivir, permitió decir orgulloso al mismo Nicolás: “soy un vecino honrado del distrito; soy el encargado de la hacienda de Atlihuayan, y el señor prefecto sabe que he prestado no pocos servicios cuando la autoridad los ha necesitado de mí. Además, *soy un ciudadano*”.<sup>38</sup>

## LA UTOPIA SOCIAL

Pizarro bautizó a su comunidad ideal como la Nueva Filadelfia. La colonia funcionaba siguiendo tímida y selectivamente los principios seriales de Fourier, consistentes en una combinación matemática en la que se agrupaban los individuos en falanges, de acuerdo con sus cualidades biológicas y psíquicas, de tal manera que la acción combinada de ellas aumentara el rendimiento del trabajo y propiciara el goce. A lo largo de la novela, el autor va presentando a manera de apuntes de uno de sus personajes el engranaje de la colonia de la fraternidad. Se trata de una empresa agroindustrial situada en un lugar apartado del estado de Jalisco llamado Atoyac, a cargo de un sacerdote católico que lucha denodadamente por refrenar sus pasiones. El proyecto arquitectónico constaba de varios círculos concéntricos de habitaciones, quedando en el centro las fábricas, la escuela, la oficina administrativa, la capilla y los aposentos del director, el médico, el maquinista, el profesor y el capellán. A estas instalaciones las rodearía una inmensa galería o Gran Rotonda, que serviría de centro de reunión, de juego y de foro artístico. Habría un camino en dirección de cada uno de los puntos cardinales



37 Marcello Carmagnani y Alicia Hernández Chávez, “La ciudadanía orgánica mexicana, 1850-1910”, en Hilda Sabato (comp.), *Ciudadanía política y formación de las naciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 383. Al respecto, la Constitución de 1857 señaló (Artículo 39) que “todo poder público dimana del pueblo y se instruye para su beneficio”; reconoció como una de las obligaciones ciudadanas (Artículo 35) “tomar las armas en el ejército o en la guardia nacional para la defensa de la república y sus instituciones”, Cámara de Diputados del Congreso de la Unión, *Derechos del pueblo mexicano*, 4 vols., México, Miguel Ángel Porrúa, 1985, vol. III, pp. 583 y 580, respectivamente.

38 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, 2000, p. 41. Las cursivas son mías.

que surcaría los cordones habitacionales y remataría con una puerta que controlaría el acceso al inmueble.<sup>39</sup>

El trabajo diario era variado, alternándose las actividades más duras con otras que requerían sobre todo destreza, concentración o un mayor cuidado. A las cuatro y media de la mañana sonaba la campana que llamaba a misa, la cual consistía en una plática moral. Una hora después los adultos comenzaban las actividades de lectura, escritura y contabilidad. Se instruía a los más avanzados, hombres y mujeres, en matemáticas, mecánica y física. A los demás les enseñaban las primeras letras. Los niños, junto con la educación básica, aprendían los oficios y realizaban algún trabajo acorde a su edad. Todas las actividades estaban reguladas por un horario y una moral estrictos. Cada falange de trabajadores contaba con un capitán; los grupos de trabajadoras con una maestra de obras.

El gobierno interno de la asociación estaba bajo la conducción de un director, electo por el voto de los padres de familia; el manejo de los fondos era responsabilidad de un consejo administrativo, y la elaboración de las disposiciones reglamentarias corría a cargo de una junta de ancianos que, adicionalmente, tenía la posibilidad de vetar lo dispuesto por aquél. Cada año se repartían los beneficios a los socios, dependiendo del trabajo, talento o capital aportado, lo cual quedaba asentado en un libro de inscripciones. En un acto festivo, que incluía competencias de fuerza y habilidad, se distribuían las ganancias y se otorgaban los premios a los trabajadores más destacados, guardándose una parte de aquellas como pago a la asociación por los servicios otorgados a sus miembros. Quien lo quisiera podía abandonarla y recibir la retribución correspondiente. También estaba prevista la expulsión para los que no acataran las normas, incumplieran con el trabajo, rompieran los lazos solidarios o violentaran la moral. Ingresar en la asociación suponía el acuerdo de los órganos de gobierno.<sup>40</sup> Después de 700 páginas, múltiples vicisitudes, conflictos amorosos, traiciones, abusos, desengaños y diez años de historia patria, se formaron dos colonias y quedó en proyecto la instalación de una tercera.

Dentro de la utopía de Pizarro la rivalidad interpersonal es leal, no es negativa como la competencia comercial, y detona la superación individual y grupal. Rosa y María luchan por apropiarse del corazón de Fernando, éste y Luis (el cura que

• • • • •

39 Nicolás Pizarro, *op. cit.*, 1861, pp. 130 y ss.

40 *Ibid.*, pp. 221 y ss.

La representación del pueblo...

consiguió la dispensa papal para casarse con la virginal María), dirigen las dos empresas agrícolas. Los trabajadores se benefician de esta rivalidad que aumenta el volumen y la calidad de los productos, recompensada con una porción mayor de la riqueza colectiva, obedeciendo a la máxima saintsimoniana “a cada quien su trabajo, a cada cual según sus fuerzas” y a la noción fourierista de justicia distributiva, que repartía los bienes de acuerdo con la proporción invertida en capital, trabajo y talento. Los contrarios se complementan, no se destruyen, suscitando, como en la electricidad, una tensión dinámica que provoca la luz y conduce al progreso. La rivalidad está subordinada a la solidaridad: todos defienden hasta donde pueden a la Nueva Filadelfia cuando es atacada por el invasor estadounidense, todos contribuyen a su reconstrucción cuando el enemigo abandona el suelo nacional.

Rhodakanaty frecuentemente incluía en sus artículos la frase guía de *Los tres mosqueteros*: “uno para todos y todos para uno”, la cual anima a la hermandad formada en *Astucia*. La novela de Inclán refiere a los tiempos del gobierno del general Antonio López de Santa Anna y sus protagonistas son los charros, identificándose con ese nombre a los rancheros, o la media docena de Hermanos de la Hoja que, al contrabandear tabaco, ponen en marcha un sistema asociativo donde las ganancias se distribuyen equitativamente entre todos ellos, además de conservar un fondo común para hacer frente a las eventualidades. Son queridos y admirados en la Tierra Caliente, donde poseen influencia y gente a su servicio que reiteradamente contribuye a frustrar las tentativas de captura por parte de las fuerzas del orden y las celadas de los bandidos que les odian (por buenos y porque han visto vengados sus crímenes a manos de los charros). Justicieros, enamorados y generosos, “guardaban la más perfecta armonía”.<sup>41</sup>

Una traición acaba con los Hermanos de la Hoja. Cinco de los seis perecen en desigual combate emboscados por la fuerza pública. Sólo salva la vida el jefe de la asociación. Es en la desgracia cuando *Astucia* le da un alcance mucho más vasto a su proyecto, adquiriendo la dimensión de una utopía. El resorte que la activa es el compromiso humanitario y elemental de mantener a las familias de los hermanos caídos en combate (cerca de 100 personas). Batalla a más no poder para que se les reconozca como héroes, por haber luchado contra las fuerzas centralistas y

• • • • •

41 Luis G. Inclán, *Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la rama. Novela histórica y de costumbres mexicanas con episodios originales*, prólogo de Salvador Novo, 9ª ed., México, Porrúa, 1998, p. 334.



reestablecido el federalismo, cosa que consigue, pero no logra que el gobierno pague a los deudos la pensión a que tienen derecho por ley.

Usando su atributo característico, la astucia, *El Coronel*, como se autonombra antes de recibir del propio gobernador el uniforme respectivo, organiza a toda la gente honrada de una comarca michoacana, monta y arma una fuerza contra los bandidos que la despojaban (la Seguridad Pública del Valle de Quencio), confisca los ingresos de la aduana y establece un gobierno autónomo, eficiente y honrado, capaz de rendir cuentas a la población y al gobierno estatal en su momento. Realiza caminos, escuelas y demás obras de interés social, apoya monetariamente a los campesinos que sufren siniestros, mejora la administración y cierra las fugas abiertas por la corrupción:

[...] quitó la contribución directa, la personal; no volvieron todos aquellos vecinos a tener más préstamos ni ninguna más gabela, y con mucho gusto y puntualidad satisfacían sus igualas y alcabalas proporcionales, y cosa rara, habiendo hecho tanta quita, las entradas aumentaron una cuarta parte más que en las épocas anteriores.<sup>42</sup>

Varios aspectos destacan dentro de este mundo transitoriamente idílico pintado por Inclán: el rechazo de la política y la reiterada desconfianza hacia sus personeros, de tal manera que santannistas y liberales no escapan a su sarcasmo, porque, a fin de cuentas, todos los políticos son iguales; el autogobierno y la autodefensa armada de la comunidad como soporte indispensable de la justicia; la preponderancia del bien común sobre el interés individual. En las últimas páginas de su larga novela, se sacrifica el proyecto social (hay que enterrar al coronel *Astucia* para que nazca Lorenzo Cabello)<sup>43</sup> en aras de consagrar al héroe, facilitar el desenlace amoroso y desbrozar el camino hacia el final feliz. Culmina con una propuesta conservadora anclada en los valores tradicionales: consagra a la familia —en este caso ampliada por sus nuevos hijos, los deudos de los Hermanos de la Hoja— como espacio primordial de realización personal; erige a la hacienda, conducida con benévolo paternalismo, unidad económica de la nación y reserva cultural de la mexicanidad.

• • • • •

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 450.

<sup>43</sup> Como en Lizardi, que acaba con el *Periquillo* para que surja Pedro Sarmiento.

La representación del pueblo...

En el Colegio de Letrán, Altamirano conoció el borrador de *El monedero* que inspiró la propuesta social de *La Navidad en las montañas*.<sup>44</sup> En la novela, un cura español contribuye a la regeneración social de un poblado indígena organizándolo a la manera de una sociedad agrícola-industrial. El trabajo, la cooperación y la innovación en materia tecnológica y organizativa constituyen las claves de la modernización de un pueblo antes atrasado y ahora enfilado en la ruta de la prosperidad. Tras esta experiencia, fincada en el trabajo y la moral cristiana, una comunidad idólatra e improductiva llega a ser un pueblo trabajador y relativamente próspero. En las últimas páginas, el soldado de la Reforma narrador de la historia, transmite un sentimiento de paz y concordia al lector: “Yo mismo olvidaba todas mis penas y me sentía feliz contemplando aquel cuadro de sencilla virtud y de verdadera modesta dicha, que en vano habría buscado en medio de las ciudades opulentas y en una sociedad agitada por terribles pasiones”.<sup>45</sup>

## LA DISOLUCIÓN DEL PUEBLO

Ya en el último tramo del siglo XIX, cuando el Porfiriato frenó el crecimiento de los derechos políticos de los vecinos, consideró la posibilidad de permitir el sufragio tan sólo a los alfabetas, no abrió la ciudadanía a los nuevos segmentos sociales que habían surgido con la expansión económica y la igualdad liberal fue socavada por las elites que activaron mecanismos de segregación social. La mirada dirigida al pueblo dejó de ser benévola.<sup>46</sup> *Baile y cochino* (1885) de José Tomás de Cuéllar mostró una sociedad compleja donde no existe una clara distinción entre buenos y malos, el amor está confundido con la sensualidad, y la trama de la vida comunitaria la conforman los pequeños intereses de los participantes convertidos en tipos y no en personajes históricos o de ficción. El artesano honrado no lo es tanto: engaña al cliente, abate la calidad del producto, recicla



44 María del Carmen Millán, “Dos utopías”, en *Historia Mexicana*, vol. VII (2), núm. 26, 1957, p. 148.

45 Ignacio Manuel Altamirano, *La Navidad en las montañas*, prólogo de María del Carmen Millán, 23ª ed., México, Porrúa, 2000, p. 124.

46 Marcello Carmagnani y Alicia Hernández Chávez, *op. cit.*, 1999, p. 403; Pablo Piccato, “‘Es inútil cerrar los ojos’: El discurso sobre la criminalidad y el alcoholismo hacia el fin del porfiriato”, en Ricardo Pérez Montfort (coord.) *Habitos, normas y escándalo*, México, Plaza y Valdés/Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, 1997, pp. 80-81.

prendas. Tampoco hay héroes ni causas patrióticas que merezcan lucharse; nadie finca su prestigio apelando a las guerras de liberación, ni siquiera los militares y, en el mejor de los casos, se esgrimen como blasones las influencias dentro del gobierno. El pueblo, diseccionado en gran variedad de subespecies, recobra la unidad cuando se desfoga en la fiesta, presentándose como una masa informe deseosa únicamente de comer hasta hartarse, beber hasta perder la conciencia y enamorar a alguna de las codiciadas *Machucas*. El baile, motivo y corolario de la narración, degenera en *pachanga*, desnuda la ignorancia y falta de ambición de las clases bajas; la vulgaridad, el mal gusto, las falsas poses y el impostado refinamiento de las clases medias.<sup>47</sup>

Durante la administración de don Porfirio Díaz crecieron los sectores medios urbanos, convirtiéndose en partícipes de la modernización impulsada por el régimen. Alfabetizados, medianamente informados, los componían las profesiones liberales, los artesanos propietarios, comerciantes, funcionarios públicos, técnicos y prestadores de servicios.<sup>48</sup> Su presencia en la ciudad, las expectativas de mejoría social que albergaban, el desarraigo de las comunidades de origen, sus hábitos y resortes no inspiraban confianza a Cuéllar, un tanto incómodo con la movilidad social que empezaba a despuntar: “la irrupción del lujo en las clases poco acomodadas, va oscureciendo el fondo inmaculado de las virtudes domésticas, y convirtiendo la modestia y la humildad en esa sed insaciable de atavíos costosos para engañar a la sociedad con un patrimonio y un bienestar que no existen”.<sup>49</sup>

Rafael Delgado, en *La Calandria* (1890), confirmó que las expectativas de movilidad social albergadas por las clases bajas las conducían hacia la corrupción. La degradación de Carmen, hija ilegítima de un aristócrata de provincia y una lavandera, condena a quien pretende situarse en una posición que no le corresponde, como si la sociedad funcionara todavía bajo un orden estamental preestablecido e inamovible.<sup>50</sup> *La Calandria*, conocida así por su afición al canto, al igual que a su madre, la seduce un rico haciéndola despreciar el amor bueno de un artesano honrado (Gabriel). La ambición material, el deseo de dejar de ser lo



47 José Tomás de Cuéllar, *Baile y cochino*, presentación de Rosa Beltrán, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

48 François-Xavier Guerra, *op. cit.*, 1988, vol. I, p. 356.

49 José Tomás de Cuéllar, *op. cit.*, 1996, p. 91.

50 Adriana Sandoval, *A cien años de La Calandria*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1999, pp. 29 y ss.

La representación del pueblo...

que es, el contacto con costumbres y valores ajenos, la atracción que le provoca el supuesto refinamiento de las clases altas, acaban por conducir a la muchacha hacia el despeñadero social: huye primero con el catrín (Alberto Rosas); abandonada por éste al poco tiempo, se suicida con la ingestión de fósforos.<sup>51</sup>

*La bola* (1887) de Emilio Rabasa, presentó una imagen pesimista de la sociedad mexicana y de sus posibilidades futuras. El realismo y el naturalismo que se abrían paso en la literatura nacional, y el positivismo dentro del campo filosófico, vieron con rechazo y escepticismo a la multitud despreciativamente denominada *bola*, en el mejor de los casos objeto de la observación sociologizante y portadora de ciertos rasgos de las costumbres mexicanas, desafortunadamente imposibles de desterrar: ésta “no exige principios ni los tiene jamás, nace y muere en corto espacio material y moral [...] es hija de la ignorancia y castigo inevitable de los pueblos atrasados”.<sup>52</sup> Por su parte, *Los bandidos de Río Frío* (1888) no escatimó calificativos para describir la violencia individual y colectiva de las clases populares, su proclividad hacia la manipulación de los políticos y su buena disposición para seguir cualquier pronunciamiento militar por descabellado que fuera:

[...] las puertas de los zaguanes y accesorias se cerraban, las familias enteras ocupaban los balcones y mandaban preguntar a los aguadores de la fuente el motivo de tanto alboroto, y cuentos y versiones diversas circulaban sin que nadie acertase con la verdad.<sup>53</sup>

Lejos quedaban los ciudadanos virtuosos, los trabajadores honestos y laboriosos, los indígenas sobrios y abnegados, los mexicanos patriotas y generosos

• • • • •

51 Rafael Delgado, *La Calandria*, prólogo de Salvador Cruz, 13ª ed., México, Porrúa, 1995, p. 155.

52 Emilio Rabasa, *La bola*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, Océano, 2000, p. 166.

53 Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*, edición de Manuel Sol, prólogo de Margo Glantz, 2 vols., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, Obras completas IX-X, vol. II, p. 150. Para una descripción social de los personajes véase José Lameiras “Tres relatos, tres interpretaciones y un asunto: la identidad popular en Payno, Altamirano y Portillo y Rojas”, en Andrew Roth Seneff y José Lameiras, (eds.), *El verbo popular*, Zamora, El Colegio de Michoacán/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 1995, pp. 91-126. Un análisis de la caracterización de los indígenas y de la violencia que aparecen en la novela se recoge en Carlos Illades y Adriana Sandoval, *Espacio social y representación literaria en el siglo XIX*, México, Plaza y Valdés/Universidad Autónoma Metropolitana, 2000, pp. 43 y ss.

protagonistas de la literatura romántica, objeto de la regeneración social anunciada por el primer socialismo y soporte del proyecto liberal. Algunos de los atributos del pueblo romántico serían exhumados por la novela de la Revolución mexicana. De cualquier modo, el pueblo en acción despertaba sentimientos ambiguos: se aceptaban sus razones, se reconocían sus agravios... también se le temía. *Los de abajo* (1916) sintetizó esta doble perspectiva que incorporaba, reacomodadas, las estampas ofrecidas por los pensadores decimonónicos: “Los dolores y las miserias de los desheredados alcanzan a conmovirlo; su causa es la causa sublime del pueblo subyugado que clama justicia, sólo justicia”. La causa justa, sin embargo, sufría un desencuentro con los instrumentos de su realización, divorciándose los medios de los fines, los propósitos de los resultados: “Hay que esperar un poco. A que no haya combatientes, a que no se oigan más disparos que los de las turbas entregadas a las delicias del saqueo; a que resplandezca diáfana, como una gota de agua, la psicología de nuestra raza, condensada en dos palabras: ¡robar, matar!”<sup>54</sup>

## CONCLUSIÓN

Como se trató de mostrar en este trabajo, el segundo romanticismo, particularmente en la novela, convirtió al pueblo en protagonista de la ficción literaria, definió sus rasgos, alabó sus virtudes y lo asoció, duraderamente, con la patria y su destino. En oposición a los invasores externos y a los conspiradores nacionales, descritos inequívocamente como extranjerizados, el pueblo mestizo e indio se erigió garante de la soberanía nacional, depositario de los valores patrios, expresión diáfana de la mexicanidad y beneficiario directo de los proyectos de regeneración social. La emergencia del pueblo representado en una literatura maniquea correspondió de alguna manera a su participación efectiva en las guerras de intervención que activaron a considerables segmentos de la población. Se puede pensar entonces que la irrupción de las masas en la narrativa del siglo XX no sólo fue expresión de la movilización social de 1910, también obedeció a una continuidad histórica que se remonta al XIX, donde las ideas de pueblo y nación quedaron fuertemente entrelazadas.



54 Mariano Azuela, *Los de abajo*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 95 y 143, respectivamente.