

En este estudio de la literatura costumbrista mexicana enfocamos tres novelas de Inclán, Delgado y Altamirano. El costumbrismo fue, en muchos aspectos, un estilo literario estimulado por la crisis post-imperial en la América española. Prieto era una ilustración característica de este “cuadro de costumbres”. Durante el siglo XIX, el costumbrismo fue expresado en un rango de disciplinas, abarcando también el arte, como se ve en los cuadros de Velasco y Arrieta. El triunfo del liberalismo en 1867 le dio un tono más nacionalista. Sin embargo, la cuestión de la identidad colectiva siempre había preocupado a los costumbristas, quienes hacían incapié en las escenas de la vida diaria. Los costumbristas españoles y los románticos franceses también influyeron en su manera de expresarse. La novela mexicana del siglo XIX llegó a su climax en la obra de Delgado, pintando la experiencia de la gente provinciana destacada sobre un paisaje impresionante.



IMAGE, IDENTITY AND MORALITY IN MEXICAN COSTUMBRISTA WRITING, 1840-1900

This examination of Mexican costumbrista writing focusses on three distinct examples from Inclán, Delgado, and Altamirano. In many respects, costumbrismo was a literary mode in Spanish America stimulated by the post-Imperial crisis. Prieto provides a characteristic illustration. It encompassed a range of disciplines, including art (Velasco and Arrieta, for instance). In the aftermath of the triumph of the Liberal Reform in Mexico in 1867, it acquired a more self-consciously nationalist character. Even so, costumbrismo had always been concerned with collective identity, as seen through its popular imagery, emphasizing American daily experience. European influences were not absent, particularly from Spanish costumbristas and French Romantics. The Mexican novel developed slowly during the nineteenth century, reaching a climax with the work of Delgado, who combined realism with the costumbrista attention to landscape and ordinary people.

KEY WORDS: • INDEPENDENCE • BANDITRY • GENDER • NOVEL • NINETEENTH-CENTURY

Recepción: 06/12/10 • Aceptación: 05/04/11

Imagen, identidad y moralidad en la escritura costumbrista mexicana, 1840-1900

BRIAN HAMNETT*

University of Essex

El propósito de examinar esta pequeña selección de escritura *costumbrista* —*Astucia* de Luis G. Inclán (1865),¹ *La Calandria* de Rafael Delgado (1890)² y *El Zarco* de Ignacio Manuel Altamirano (1901)—³ es descubrir lo que revela acerca de la confluencia de

PALABRAS CLAVE:



• * brianhamnett@hotmail.co.uk

INDEPENDENCIA

1 Luis G. Inclán, *Astucia: el jefe de los Hermanos de la Hoja, o los charros contrabandistas de la Rama*, México, Porrúa, 2003; Mariano Azuela (*Cien años de novela mexicana*, México, Botas, 1947, pp. 588-596) considera *Astucia* para ser el real sucesor de

BANDIDAJE

Joaquín Fernández de Lizardi. Sin embargo, pasaron 50 años para una segunda edición. Esta novela, que discutiré brevemente, fue publicada tres años antes que

GÉNERO

el *Manifiesto por una literatura nacional* de Altamirano.

NOVELA

2 Rafael Delgado, *La Calandria*, introducción de Edmée Pardo Murray, México, Océano, 2001.

SIGLO XIX

3 Ignacio Manuel Altamirano, *El Zarco*, México, Ediciones Coyoacán, 1999.

imagen personal e identidad colectiva a finales del siglo XIX en México. El enfoque en la imagen y la identidad arroja luz sobre el proceso de construcción nacional, particularmente en el contexto del liberalismo triunfante después de diez años de luchas durante la Guerra de Reforma y la Intervención Francesa, entre 1858 y 1867. Las tres novelas están situadas en un contexto regional y plantean el tema de la relación entre la región y la nación.⁴

En este artículo me ocupo de tres novelas, sin embargo, como la mayoría de los analistas contemporáneos y posteriores han señalado, la novela en México aún tenía una tradición incipiente. Hacía muy poco que el país había dejado de ser el Virreinato colonial de Nueva España. Los estilos literarios españoles predominaban y dejaban poco espacio para el surgimiento de estilos americanos distintivos. Sin embargo, en Nueva España un pequeño número de escritores —Juan Ruiz de Alarcón, Carlos Sigüenza y Góngora y sor Juana Inés de la Cruz— había establecido los fundamentos de una literatura que más tarde desarrolló características específicamente mexicanas. El texto episódico y picaresco de José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento* (1816), publicado a finales del periodo colonial, suele considerarse como la primera narración mexicana correspondiente, en cierto sentido, con una novela, la cual estuvo muy influida por la picaresca española del siglo XVI y por su contraparte más cercana del siglo XVIII. Puesto que sólo se publicaron entre 300 y 500 ejemplares en 1816, la novela pudo haber tenido poco impacto al momento de su aparición, pero influyó en escritores posteriores, como Manuel Payno (1810-1894).⁵



4 Este artículo se desarrolla a partir de un breve documento de trabajo en una sesión del taller en la University of Essex, "Seeing the Nation. Costumbrismo in Nineteenth-Century Spanish America", el 18 de septiembre de 2009. Una versión en español: "Una mirada al costumbrismo literario: ¿tradicionalismo?, ¿romanticismo?, ¿nacionalismo?" fue presentada en el Museo de Arte del estado de Veracruz, Orizaba, el 21 de octubre de 2009. Para un acercamiento general y reciente a la Reforma en México, véase mi capítulo "La Reforma, 1855-1876: una respuesta liberal a los problemas del México independiente", en Josefina Zoraida Vázquez (coord.), *Interpretaciones del periodo de Reforma y Segundo Imperio*, México, Patria, 2007, pp. 69-110; y "Liberalism Divided: regional politics and the National Project during the Mexican Restored Republic, 1867-1876", en *Hispanic American Historical Review*, vol. 76, núm. IV, noviembre, 1996, pp. 659-689.

5 José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*, prólogo de Jefferson Rea Spell, México, Porrúa, 1996. Lizardi, periodista editor de *El Pensador Mexicano*, escribió tres novelas más, véase Jefferson Rea Spell, *The Life and Works of José*

Estos escasos antecedentes preocupaban a José Tomás de Cuellar, el escritor que presidía uno de los pocos salones literarios de la Ciudad de México.⁶ Su artículo “La Literatura Nacional” apareció en el periódico de San Luis Potosí, *La Ilustración Potosina*. Cuellar señaló que la literatura nacional no había existido antes de la Independencia y que sólo comenzó hasta después de 1829 con Andrés Quintana Roo y continuó con Guillermo Prieto y Manuel Payno, quienes habían comenzado a escribir en la década de 1840.⁷

La fundación de la Academia de San Juan de Letrán en 1835, tuvo la intención de purificar el lenguaje y auspiciar una literatura mexicana. La del Liceo Hidalgo 1851 —del cual Ignacio Manuel Altamirano se convirtió en director en 1870— y la de la Escuela Nacional Politécnica, de 1867, significaron un contexto institucional suplementario. Después de 1867, el desarrollo pudo comenzar de nuevo, tanto en la literatura como en el periodismo, con una prensa libre. Aunque en términos políticos ese año es muy significativo, el costumbrismo siguió su propio desarrollo, no necesariamente determinado por eventos políticos.⁸ Guillermo Prieto planteó la cuestión de la literatura nacional en un artículo de 1845, a mediados de su primera etapa como escritor de los *cuadros de costumbres*.

Además de la exigua existencia de literatura nacional antes del siglo XVIII, estaba el fuerte problema de un público lector limitado. En el largo plazo, la solución sería extender la educación popular pero, mientras tanto, los *cuadros de costumbres* podrían aportar un estímulo visual y literario para concientizar acerca de los problemas nacionales y de la necesidad de una regeneración moral



Joaquín Fernández de Lizardi, Filadelfia, The University of Pennsylvania, 1931; Antonio Benítez-Rojo, “J. J. Fernández de Lizardi and the emergence of the Spanish American novel as national project”, en Doris Sommer (ed.), *The Places of History. Regionalism Revisited in Latin America*, Durham/Londres, Duke University Press, 1999, pp. 199-213.

6 Autor de *La linterna mágica* (1869-1871), una obra costumbrista influida por Honoré de Balzac y el escritor madrileño Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882), uno de los principales costumbristas españoles.

7 Payno, una figura política fundamental como liberal moderado y Ministro de Hacienda en 1848-1851 y 1855-1857, publicó *El fistol del diablo* (1845-1846), que retrataba a México en el estilo costumbrista como en un estado de anarquía. Posteriormente publicó *El hombre de la situación* (1861), una novela cuyo comienzo se sitúa en 1760.

8 José María Roa Bárcena, “Leyendas mexicanas en 1869”, en *El Renacimiento*, II, pp. 186-188.

en una sociedad aquejada tanto por la confusión como por la desesperación.⁹ Ignacio Manuel Altamirano creía que la novela —la cual incrementaba su prestigio como un instrumento literario— podía formar la conciencia nacional, puesto que a través de ella la historia, las ideas y los distintos temas llegarían a una audiencia relativamente amplia. Esta opinión no sólo era compartida por muchos otros escritores latinoamericanos sino también ampliamente sostenida por novelistas europeos, sobre todo en lo relativo a la novela histórica.¹⁰

Para comenzar, es importante establecer la escritura costumbrista en su contexto. Se entiende que tuvo muchas dimensiones, la política y social, pero también la artística y literaria. Fue, además, un movimiento común en España e Hispanoamérica que adoptó una forma distinta en Brasil, aunque allí también sirvió a un propósito similar. Debido a la búsqueda costumbrista por lo típico, siempre es tentador apreciar sus manifestaciones nacionales de manera aislada; sin embargo, es una falsa impresión, puesto que fue un movimiento continental fuertemente influido por una variedad de desarrollos culturales contemporáneos en Europa y, hasta cierto punto, en Estados Unidos. La naturaleza de estas relaciones es tema de continuo debate.

COSTUMBRISMO: ¿QUÉ FUE?, ¿CUÁNDO OCURRIÓ? Y ¿POR QUÉ?

A pesar de que, por lo general, es fácil identificar una obra costumbrista, el riesgo de tratar de definir al *costumbrismo* es que rápidamente se escurre entre los dedos. De igual manera es complicado establecer una periodización. No debería hablarse realmente del *costumbrismo* como una entidad en sí misma, sino más bien como una aproximación a la literatura y al arte; es un estilo más que un género, subgénero o técnica. En el grupo de estudio de Essex hubo con-



9 Guillermo Prieto, "Literatura nacional", en *Revista Científica y Literaria de México*, tomo 1, México, 1845, pp. 27-29, reimpreso en Guillermo Prieto, *Cuadros de costumbres*, en *Obras Completas*, vols. II y III, compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, México, Dirección General de Publicaciones-CONACULTA, 1993, pp. 402-407.

10 Ignacio Manuel Altamirano, "Elementos para una literatura nacional", en *Literatura nacional: revistas, ensayos, biografías y prólogos*, México, Porrúa, 1949, pp. 9-113. Eric Iversen, "History making novels. The romance narratives of Nathaniel Hawthorne and Ignacio Manuel Altamirano", tesis de doctorado en Literatura, Carolina del Norte, University of North Carolina, 1998, p. 168.

siderables discusiones acerca de este problema y la designación que me dispuse a adoptar era la que lo define como un estilo. Sin embargo, dicho estilo tiene propósitos específicos, los cuales derivan de los contextos social, cultural y político en los que artistas y escritores se desenvuelven. La discusión se centrará en dos asuntos de interpretación. Primero, ¿hasta qué punto el *costumbrismo* fue el resultado de una crisis postimperial provocada por el colapso del Imperio español en el continente americano y la búsqueda de identidades distintivas para los nuevos Estados independientes? Segundo, si el *costumbrismo* miraba con nostalgia las tradiciones de la etapa colonial, ¿puede considerársele esencialmente reaccionario o apuntaba hacia el nacionalismo cultural y la moralidad secular desarrollando el interés ilustrado en la ciencia natural?

Si bien el *costumbrismo* fue un fenómeno de la etapa posterior a la Independencia, tenía fuertes antecedentes coloniales. A pesar de la reacción consciente contra los temas y los modelos europeos, la influencia de aquel continente aún era profunda. En muchos sentidos, el *costumbrismo* refleja la sociedad de su tiempo y puede incluso ser descrito como resultado de incertidumbre política e inestabilidad, tanto en España como en Hispanoamérica, a partir de la década de 1820. Esto generó una variedad de respuestas literarias, en el centro de las cuales estaba el deseo por reformar a la sociedad, como fue el caso de Mariano José de Larra (1809-1837) en España. Tanto él como Ramón Mesonero Romanos (especialmente su tardía *Escenas matritenses*, de 1835) tuvieron gran influencia en la transformación que hizo Guillermo Prieto del estilo costumbrista en un ambiente mexicano. Este elemento didáctico adoptó formas visuales y literarias.

El *costumbrismo* no estuvo confinado a ningún género específico, ya que participaba de varios: periodismo, ensayo, narrativa, literatura de viaje, novelas, teatro, poesía e historia. Pese a que las aproximaciones difieren bastante entre los escritores, se encuentran suficientemente relacionados porque tienen varios temas en común, y esto nos permite agruparlos como costumbristas.¹¹

Todo el *costumbrismo* exhibe un fuerte hispanismo. Esto pudo ser un reflejo de la nueva posición del Estado independiente hispanoamericano que estaba



11 Un estudio particularmente útil es el de Maida Isabel Watson Espener, "Peruvian Costumbrismo, 1830-1870: antecedents and representatives", tesis de doctorado en Literatura, Florida, University of Florida, 1976, pp. vi, 5, 8-9, 17, 30-32.

expuesto a las influencias y presiones europeas, así como de la necesidad de España por autodefinirse después de la pérdida de su imperio continental en América. Es notable que, aunque los territorios americanos eran políticamente independientes de España, las tendencias culturales españolas imbuían a esta importante expresión de la temprana escritura hispanoamericana. Guillermo Prieto, por ejemplo, admitió que *El día de Corpus* (1835), del costumbrista español Mesonero Romanos, fue la inspiración para su propia obra “Corpus. Año de 1842”.¹²

Influencias del Romanticismo francés, particularmente René de Chateaubriand, Honoré de Balzac, Víctor Hugo y Alejandro Dumas aparecieron junto a las de los costumbristas españoles Mariano José de Larra, José de Zorrilla y Mesonero Romanos.¹³ La descripción costumbrista de la sociedad rural y provinciana desarrolló mucho de lo que había sido aparente en el romanticismo europeo desde sus orígenes en la década de 1770. Las influencias románticas también incluían el nativismo; por ejemplo, las novelas históricas de James Fenimore Cooper en Estados Unidos publicadas principalmente en las décadas de 1820 y 1830, se tradujeron al español en la década de 1840.¹⁴ En *María*, de Jorge Isaacs, que combina el romanticismo con el *costumbrismo* en un contexto colombiano,



12 Guillermo Prieto, “Corpus. Año de 1842” publicado primero en *El Siglo XIX*, 6 de junio de 1842, pp. 2-3: véase *Cuadros de Costumbres*, 1, pp. 111-116.

13 John S. Brushwood, *Genteel Barbarism. Experiments in Analysis of Nineteenth-Century Spanish-American Novels*, Lincoln/Londres, University of Nebraska, 1981, pp. 8-9, 12-14; Frédéric Martínez, *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea a la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*, Bogotá, Instituto Francés de Estudios Andinos/Banco de la República, 2001, p. 190. Para el *costumbrismo* español véase Michael Iarocci, “Romantic poets, journalism, and *costumbrismo*”, en David T. Gies (ed.), *The Cambridge History of Spanish Literature*, Cambridge, Cambridge University of Press, 2004, pp. 381-391. “En el desplazamiento de antiguas premisas universalistas, el costumbrismo puede entenderse como si desempeñara una función secularizante similar al historicismo romántico y, como las dimensiones realistas de la novela histórica, el estilo dominante de representación del costumbrismo parece estar abiertamente en desacuerdo con el lirismo tradicionalmente asociado con la retórica romántica” (pp. 387-388). Él ve este estilo como un reflejo de la burguesía en el mundo exterior. Larra, sin embargo, aporta una crítica política y social mordaz.

14 John S. Brushwood, *The Romantic Novel in Mexico*, Columbia, The University of Missouri, 1954, 98 p. (The University of Missouri Studies, 4). Esteban Echeverría (1805-1851) suele ser considerado como el primer escritor romántico hispanoamericano. Su pequeña obra *El matadero* (1838) es una alegoría de la autocracia de Juan Manuel de Rosas en Argentina.

la influencia de Chateaubriand —ideológica y literaria— fue profunda pese a la evocación del paisaje del Valle del Cauca y de la vestimenta y costumbres de su gente. Altamirano admiraba esta obra.¹⁵

Maida Watson Espener, en su estudio del caso peruano, presenta un metódico análisis de la relación entre *costumbrismo* y romanticismo. Ambos se adhieren a lo popular y lo pintoresco y aportando, además, características regionales y locales; sin embargo, ella identifica tres diferencias importantes, las cuales pueden ser adoptadas aquí. La primera es la atención costumbrista en el presente, la segunda su objetividad y la tercera su realismo. Los románticos tienden a enfocarse en el pasado además de hacer que el paisaje y los demás elementos correspondan con el estado de ánimo de los personajes ficticios. En muchos sentidos, el *costumbrismo* conservó y desarrolló la concepción racional que la Ilustración tenía del mundo natural, tal como muestran las litografías de la época. En cuanto a los tipos de seres humanos, los costumbristas conservaron la generalidad ilustrada de lo típico. Se podría decir, entonces, que el *costumbrismo* no fue ni sinónimo, ni variante del romanticismo. De hecho, fue producto del conflicto que había en el mundo hispánico, entre neoclasicismo y romanticismo. Sin embargo, su realismo lo señaló como un movimiento distinto, dedicado al análisis de lo que era percibido como típicamente español o hispanoamericano.¹⁶

En Hispanoamérica, las influencias europeas encontraron sus mayores expresiones, inevitablemente, en los centros metropolitanos. En la primera serie de Guillermo Prieto (1842-1852) están sus retratos de la vida cotidiana en la Ciudad de México durante la década de 1840 y principios de la siguiente. La selección de eventos y personalidades típicamente mexicanos indica la elección del tema y el propósito de su retrato. Esto es, mostrar a sus compatriotas cómo era realmente su cultura, permitiéndoles identificarse con ella. El siguiente fragmento de la procesión de Corpus Christi, de 1842, muestra la manera en que se celebraba esta festividad religiosa cada año en la Ciudad de México. El autor



15 Naomi Lindstrom, "The nineteenth-century Latin American novel", en Efraín Kristal (ed.), *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 29-31. Juan Pablo Dabove, *Nightmares of the Lettered City. Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2007, p. 103.

16 Maida Isabel Watson Espener, *op. cit.*, pp. 17-21, 30.

—aunque es bien conocida su adscripción a la generación liberal— no escribió ninguna crítica implícita de la práctica católica.

Con finas albas y ricas casallas de tisú y oro se presentan los padres revestidos: se oye al redoble del tambor; la voz enérgica del jefe militar grita “presenten”: resuenan alegres las músicas sonoras, y bajo el palio magnífico de seda, resplandece la custodia: se presenta el Dios de los ejércitos, el omnipotente y sublime Dios de los cristianos. El gentío enmudece; la bandera, signo de victoria, toca sumisa el suelo, la tropa se arrodilla, y una nube de incienso se interpone como el lindo celaje ante el sol, entre el concurso y la custodia de oro que lleva el pastor de la iglesia; varios niños vestidos de ángeles, con sus manecitas arrojan flores a su paso. ¡Momento tierno y sublime! ¡Momento solemne! ¡Con qué entusiasmo te recuerda mi corazón!¹⁷

Guillermo Prieto escogió otros eventos típicos como la celebración del grito de Dolores del 16 de septiembre de 1810, cuando el padre Miguel Hidalgo comenzó la insurrección que llevaría a la Independencia en 1821. Los *cuadros de costumbres* estarían incompletos, además, sin un retrato del Día de Muertos a la manera única de México.¹⁸

El *costumbrismo* elevó, al mismo tiempo, las características provinciales y locales. Sin importar las aspiraciones nacionales que pudieran atribuirseles, los costumbristas tenían profundas raíces regionales. Realizaron descripciones de la vida y las costumbres locales. Los personajes y las acciones de sus escritos frecuentemente están situados en el campo, en villas o en pequeños pueblos. Las pinturas y las descripciones literarias de lugares en donde se bebía alcohol —como pulquerías—, de las mesas de juego y apuestas, o bien, de la monta a caballo con rancheros y charros, fueron numerosas de acuerdo con la evidencia. Aunque ese era el mundo en el que vivía la mayoría de la población en la época, no era el



17 Guillermo Prieto, “Corpus. Año de 1842”, *op. cit.*, 1993, p. 115.

18 Guillermo Prieto, “El Día 16 de septiembre en México”, en Ignacio Cumplido (ed.), *El Álbum Mexicano*, México, Imprenta del editor, 1849, tomo II, pp. 282-285, pp. 548-554; “El Día de Difuntos”, *El Siglo XIX*, pp. 2-3 (7 de noviembre de 1849), pp. 472-479. Véase también “Costumbres y trajes nacionales”, en *El museo mexicano o miscelánea pintoresca de amenidades curiosas e instructivas*, México, Ignacio Cumplido, 1843-1844, tomo III, pp. 373-377, pp. 355-364, donde la jerarquía social de los cocheros se representa en relación con el estatus y las pretensiones de sus empleadores.

ambiente de la vida política en el estado ni en la capital nacional. Por esta razón, en la literatura costumbrista había un distanciamiento consciente entre los dos mundos. Sin embargo, el mundo del *pueblo* era diferente al mundo de quienes escribían acerca de él. Los escritores habían sido, en su mayoría, bien educados y, en general, eran miembros de las elites políticas, no disidentes desposeídos. Por otra parte, los dos mundos en realidad no estaban aislados el uno del otro sino que interactuaban en un nivel sorprendente.¹⁹

Un aspecto esencial del *costumbrismo* como un estilo literario surgió de todos los contrastes evidentes entre la vida rural de la mayoría —enraizada en la historia natural y cultural de América— y la vida civilizada al estilo europeo en las ciudades. El lenguaje rural, las tradiciones orales y las actitudes populares se establecieron contra el español como lengua oficial, las instituciones recientemente creadas y las presiones de la modernización y el progreso provenientes del exterior. Este tipo de contraste puede ser rastreado hasta las novelas escocesas que escribió sir Walter Scott entre 1814 y 1824, las cuales opusieron las tierras bajas en que vivían abogados y comerciantes contra las tierras altas que habitaban los clanes que estaban fuera de la ley. Versiones autorizadas de dialecto popular se representaron en estas obras.²⁰

Podría argumentarse que este énfasis en lo rural representa un regreso a la época colonial, la nostalgia por las maneras antiguas debido a los repetidos fracasos políticos para adaptarse al mundo del siglo XIX. El movimiento romántico europeo —al cual, en parte, el *costumbrismo* fue una respuesta— también contiene este elemento de añoranza del pasado, que se percibía como más ordenado, en lugar del presente, incierto y posrevolucionario. En Brasil, por ejemplo, evocaba el desaparecido pero idealizado mundo del indio y del paisaje



19 Hay una historiografía creciente acerca de estas interconexiones, véanse por ejemplo, Malcolm Deas, “La presencia de la política nacional en la vida provinciana, pueblerina y rural de Colombia en el primer siglo de la república”, en Marco Palacios (comp.), *La unidad nacional en América Latina. Del regionalismo a la nacionalidad*, México, El Colegio de México, 1983, pp. 149-173, y Peter F. Guardino, *Peasants, Politics, and the Formation of Mexico's National States. Guerrero, 1800-1867*, Stanford, Stanford University Press, 1996.

20 Las novelas de Scott fueron traducidas muy pronto al francés y después al español. Véase también, Graham Tulloch, *The Language of Sir Walter Scott. A Study of his Scottish and Period Language*, Londres, Deustch, 1980, y Murray Pittock (ed.), *The Reception of W. Scott in Europe*, Londres/Nueva York, Continuum, 2006.

tropical en el que vivían los indígenas americanos. Éste fue el caso particular en las novelas de José de Alencar, *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), las cuales tienen una deuda literaria con escritores europeos que van desde Scott hasta Chateaubriand y Balzac o el americano Fenimore Cooper. Éstos y sus contrapartes costumbristas hispanoamericanos quizá no destacaron en la tarea de crear una escritura innovadora, pero sí ostentaron la inspiración americana de su escritura, en cuya base puede construirse el nacionalismo político y cultural en las distintas naciones.

A pesar de las evidentes influencias europeas, el fenómeno del *costumbrismo* sugiere las dificultades que los latinoamericanos experimentaban para absorber las ideas y los métodos contemporáneos de Europa durante los cincuenta años posteriores a la Independencia, en parte, por la falta de un contacto directo, personal. El problema esencial radica en relacionar el desarrollo europeo en la literatura y el arte con las realidades históricas de sus países, muy diferentes de aquellas que prevalecían en la Europa occidental.²¹

El *costumbrismo* también lideró los primeros intentos latinoamericanos de ficción histórica —con raíces en Walter Scott y Alejandro Dumas— pensada para un mercado popular, y las narraciones cortas conocidas como *leyendas* o *tradiciones*. Éstas derivaban en mayor medida del romanticismo español —que floreció entre las décadas de 1830 y 1840— que de modelos franceses o ingleses. Aquí, las fuentes fueron el duque de Rivas y José Zorrilla, pero más allá de ellos, también estaba Miguel de Cervantes. Esta tradición pudo entonces ser aplicada a los contextos hispanoamericanos para distintos propósitos, dependiendo del país.

En México, el principal exponente fue el político liberal, soldado y escritor, Vicente Riva Palacio (1832-1896), autor y compilador de *México a través de los siglos*, además de varias novelas situadas en la época colonial y basadas en documentos que había leído en el Archivo de la Inquisición.²² El ejemplo más sor-



²¹ Este tema constituye una parte central de *El nacionalismo cosmopolita* de Frédéric Martínez, *op. cit.*

²² Véase José Ortiz Monasterio, *Historia y ficción: los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*, México, Instituto Mora/Universidad Iberoamericana, 1993, y *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, México, Instituto Mora/Fondo de Cultura Económica, 2004. Novelas como *Los piratas del Golfo* (1869) aparecieron entre 1868 y 1872. La historia apareció en 1884-1889.

prendente de una obra histórica y popular fue *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma (1833-1919), que apareció en Lima en cuatro series entre 1872 y 1915. La obra mira el pasado a través de la historia de Perú desde la época colonial hasta el siglo XIX, en un estilo irónico que contiene una crítica implícita del mundo heredado en que viven los peruanos. Como en toda la literatura costumbrista, el dialecto y el color local permanecen como elementos característicos. Palma desempeñó un papel considerable en la política peruana y se convirtió en director de la Biblioteca Nacional de 1884 a 1912.²³

El retrato costumbrista de lo *típico* puede degenerar en el estereotipo. Su énfasis rural se desvaneció frente a los tiempos cambiantes del final del siglo (la expansión de los ferrocarriles, el crecimiento de las ciudades, los inicios de la industria moderna, el fin de la tradición). El *costumbrismo* tuvo una muerte difícil, ya que se convirtió en el *indigenismo* de la Revolución mexicana. La confusión y la falta de propósito en los aislados grupos populares revolucionarios, como los que retrata Mariano Azuela en *Los de abajo* (1915), mostraron distintos elementos costumbristas. El primer cine mexicano en forma, desde *El automóvil gris* (1919) hasta las películas clásicas de directores como Emilio “El Indio” Fernández con Pedro Armendáriz y María Félix en las décadas de 1930 y 1940, revela qué tan profundo fue el legado del *costumbrismo*.²⁴

PAISAJE: ESCENARIO Y PERSONAJES

El paisaje fue una característica de la escritura costumbrista, tanto en las descripciones escritas como en los lienzos de su mayor exponente, José María Velasco (1840-1912) y en las litografías de muchos contemporáneos. *El Citlaltepétl* de Velasco —una enorme y vívida pintura con un tren serpenteando a través de las colinas y una vista del valle y de los volcanes— y las muchas representaciones de *El Puente de Metlac*, encapsularon la paradoja que existía en el centro del



23 Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, edición crítica de Pedro Díaz Ortiz, Lima, Pedro Díaz Ortiz, 2008. Estuardo Núñez, *Ricardo Palma, escritor continental: las huellas de Palma en los tradicionalistas hispanoamericanos*, Lima, Banco Central de Reserva del Perú/Fondo Editorial, 1998.

24 Este último punto también es tratado en el taller por María Esther Pérez Salas (Instituto Mora, México), en su trabajo, “Vicios y virtudes en el Imaginario Mexicano”.

costumbrismo, también evidente en la literatura. Dicha paradoja o dicotomía sugiere una confrontación entre la naturaleza, que implica a los pueblos que virtualmente están imbuidos en ella, y la modernidad, en la forma del ferrocarril. Por lo tanto, el retrato de Velasco contiene un drama en sí mismo. No es evidente si el artista está abrazando la modernidad o plasmando su horrible imagen en un paisaje tranquilo.²⁵

Los personajes ficticios así como los temas artísticos funcionan dentro del paisaje; los escritores prestan mucha atención a la vestimenta, patrones de comportamiento y actitudes sociales.²⁶ Los lectores de la época inmediatamente reconocieron estas figuras como *típicas* representaciones de la vida mexicana. Rafael Delgado, nacido en Córdoba, Veracruz, pasó gran parte de su vida en los alrededores de Orizaba; esto se puede apreciar en *La Calandria* (1890) por las descripciones que hace de Orizaba —llamada Pluviosilla en la novela— y su medio ambiente en las tierras altas del interior del estado de Veracruz. Aquí hay tres ejemplos característicos.

Allí, como en todas las poblaciones de aquella zona, es muy caluroso el estío. Las mañanas son casi siempre límpidas y serenas. Las lluvias nocturnas y vespertinas refrigeran el valle, y los vientos matinales llegan a la ciudad esparciendo deliciosa frescura y embalsamando el aire con los mil olores de la cordillera. Si en abril vienen cargados de azahar, en verano trae el aroma de los musgos y de los líquenes que huelen a tierra húmeda.²⁷

A las primeras inciertas claridades sucedieron rosados fulgores que se desvanecían en violadas ondas; el rosa se tornó en púrpura, y poco a poco se hizo más y más vivo, más intenso, hasta tomar el color del fuego y convertirse en un amarillo deslumbrador. Huyeron las sombras que dormitaban en las vertientes y en los mil repliegues de la cordillera; huyeron, desgarrando sus capuces en los picachos. El volcán parecía



25 María Elena Altamirano Piolle, *Homenaje nacional, José María Velasco, 1840-1912*, 2 vols., introducción de Fausto Ramírez, prólogo de Xavier Moyssén, México, Museo de Arte Moderno/Museo Nacional de Arte, 1993. Véanse por ejemplo: *Pico de Orizaba* (1876), *El Citlaltépetl* (1879), *Valley of Mexico* (1875, 1899).

26 Véanse las obras del poblano (nacido en Santa Ana Chiautempan, Tlaxcala), José Agustín Arrieta (1803-1874), muy conocido por sus pinturas de *chinas poblanas*, y del pintor ecuatoriano Ramón Salas (1815-1880), de Quito.

27 Rafael Delgado, *op. cit.*, 2001, pp. 98-101.

envuelto en una gasa de oro. La luz inundó el valle, y haciendo espejar las vidrieras de los edificios lejanos y los azulejos de las cúpulas, centellando con reflejos de plata en los faroles de las calles, suntuoso y magnífico como un soberano persa, el sol apareció en el horizonte, entre dos montañas. La túrrida Pluviosilla cantaba con las variadas voces de sus campanarios la oración matinal; en unos graves en el otro agudas; aquí desapacibles y desentonadas; más allá sordas y tristes.²⁸

A legua y media de Pluviosilla rumbo al sur, y entre sus derivaciones de la cordillera, que a modo de contrafuertes se adelantan hacia la llanura, presentan los montes una obra inmensa. Allí empieza una serie de valles, fértiles y ricos, que van a terminar en una cañada que a las pocas vueltas se convierte en garganta. Siguiendo el caprichoso curso de un riachuelo de hondo cauce y silenciosas aguas, serpea un camino de color de ladrillo, recto aquí, curvo allá, sin alejarse mucho de las laderas, asciende gradualmente, y, al fin, decidido a subir, trepa y trepa por los peñascos hasta perderse en los crestones. En el último de estos valles, a la falda de una vertiente escueta y sembrada de piedras calizas, está situado el pueblo de San Andrés Xochiapan, sobre una loma desde la cual se dominan los plantíos, bosques, dehesas, y el riachuelo, el riachuelo que allí frente al caserío sale de las arboledas y, rompiendo por entre los carrizales y la enea dilata sus linfas cristalino y gárrulo.²⁹

El paisaje es igualmente vívido en *El Zarco* (1901), de Ignacio Manuel Altamirano. La acción se desarrolla en la región azucarera del estado de Morelos, entre Cuautla y Cuernavaca, concentrándose en Yautepec. En esta novela, la belleza, la tranquilidad y la prosperidad de Yautepec adquieren un significado moral en contraste con la violencia que lo rodea, representada por el legado de la guerra civil y la persistencia del bandidaje. La narración comienza de la siguiente manera:

Yautepec es una población de la tierra caliente, cuyo caserío se esconde en un bosque de verdura [...] De cerca, Yautepec presenta un aspecto original y pintoresco. Es un pueblo mitad oriental y mitad americano. Oriental, porque los árboles que forman ese bosque [...] son naranjos y limoneros, grandes, frondosos, cargados siempre de frutos y de azahares, que embalsaman la atmósfera con sus aromas embriagadores.



²⁸ *Ibid.*, p. 180.

²⁹ *Ibid.*, pp. 213-215.

Naranjos y limoneros por donde quiera, con extraordinaria profusión. Diríase que allí estos árboles son el producto espontáneo de la tierra: tal es la exuberancia con que se dan, agrupándose, estorbándose, formando ásperas y sombrías bóvedas en las huertas grandes o pequeñas que cultivan todos los vecinos, y rozando con sus rama-
jes de un verde brillante y oscuro y cargados de pomos de oro los aleros de teja o de bálago de las casas [...] Verdad es que este conjunto oriental se modifica en parte por la mezcla de otras plantas americanas, pues los bananos suelen mostrar allí sus esbeltos troncos y sus anchas hojas, y los mameyes y otras zapotáceas elevan sus enhiestas copas sobre los bosquecillos, pero los naranjos y limoneros dominan por su abundancia.³⁰

La integración entre personaje y paisaje en estas novelas estableció los fundamentos para la subsecuente literatura con enfoque regional de la primera mitad del siglo XX, llevada a su culminación por el escritor argentino Ricardo Güiraldes con su obra *Don Segundo Sombra* (1926) y por el venezolano Rómulo Gallegos con *Doña Bárbara* (1929). Ambas novelas repiten la previa yuxtaposición de naturaleza y vida rural, por un lado, y valores urbanos e importados, por el otro. Esta polarización derivó, como se sabe, de la obra *Facundo* (1845) de Domingo Sarmiento, una alegoría semihistórica de la lucha que libró América Latina en el siglo XIX por tener una identidad propia entre la civilización europea y, en este caso, la herencia rural del interior del Río de La Plata y la violenta tiranía de Juan Manuel de Rosas.³¹

LA VIDA MÁS ALLÁ DE LA LEY

Varios temas característicos unen estas obras que tienen distinta procedencia geográfica: una vida de aventuras, la importancia del campo, la vida fuera de la ley (bandidaje y contrabandismo). Todos éstos han sido temas recurrentes desde la alemana *Sturm und Drang* de la década de 1770, las novelas históricas de sir



30 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, 1999, pp. 25-27.

31 Tulio Halperín Donghi, *Sarmiento. Author of a Nation*, California, University of California, 1994, pp. 127-256.

Walter Scott y sus sucesores de las décadas de 1810 y 1820, o bien la literatura popular que convirtió a estos temas en sus puntos de venta.³²

En *Astucia, Los Hermanos de la Hoja...* —contrabandistas— creen que como las plantaciones y el comercio de tabaco beneficiaban a las villas, entonces ambas actividades deberían, por derecho, estar permitidas sin restricción. Como el Estado no cede, ya que existe un impuesto por ese monopolio —originalmente establecido por el poder colonial que ya fue depuesto—, Los Hermanos deciden comportarse como si el tabaco estuviera liberalizado. Insisten en que no son bandidos y que los verdaderos bandidos son quienes conforman el *Resguardo* de tabaco, ya que sus miembros son reclutados frecuentemente por las autoridades de entre elementos criminales. Los Hermanos son una banda de bravos jóvenes empobrecidos pero honorables, quienes operan con base en ciertos códigos de conducta. De esta forma, Lorenzo, el héroe, no sólo se asemeja a don Quijote a lo largo de la novela, sino también a la tradición picaresca en la literatura española de finales del siglo XVI y principios del XVII. Si bien tiene mucho del código de los mosqueteros de Alejandro Dumas “Todos para uno y uno para todos”, las raíces de la novela se encuentran en la primera literatura española más que en el romanticismo francés, pero es una tradición española trasladada tal cual a un contexto rural mexicano. De hecho, lingüistas ortodoxos de finales del siglo XIX criticaron a Inclán por el uso de mexicanismos en el estilo del libro y, por ello, denigraron la obra al no considerarla como un trabajo de literatura.³³



32 La literatura al respecto continúa creciendo: véase por ejemplo, Nicole Giron, *Heraclio Bernal. ¿Bandolero, cacique o precursor de la Revolución?*, Mexico, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Departamento de Investigaciones Históricas, 1976; Paul J. Vanderwood, *Disorder and Progress. Bandits, Police, and Mexican Development*, Lincoln/Londres, University of Nebraska Press, 1981 y *Los rurales mexicanos*, traducción de Roberto Gómez Ciriza, México, Fondo de Cultura Económica, 1982; Jaime Olveda, *Con el Jesús en la boca. Los bandidos de los Altos de Jalisco*, Lagos de Moreno, Guadalajara, Universidad de Guadalajara-Los Lagos, 2003. Las obras de José Santos Torres acerca del bandidaje a finales del siglo XVIII, en el oeste de Andalucía incluyen las actividades de Diego Corrientes.

33 Véase el prólogo a la edición de 2003 que reproduce el campeonato de novela de Salvador Novo en 1966 (pp. IX-XIX). Robert McKee Irwin, *Mexican Masculinities*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 2003, p. 4, describe *Astucia* como una “aventura picaresca rural”.

El mundo de *Astucia* es, como sugiere Robert McKee Irwin, claramente masculino, homosocial —más que homosexual— en su vínculo social entre hombres. Son una ley en sí mismos —“Los charros Hermanos de la Hoja transitamos por donde se nos da la gana”—. Todos Los Hermanos tienen sobrenombres. Leonardo es, en efecto, admitido por Alejo Delgado, a quien se conoce como *El charro acambareño*, ya que presumiblemente viene de ese pueblo en la frontera entre Guanajuato y Michoacán. El rito de iniciación consiste en desvestir a Leonardo hasta dejarlo desnudo y rasgar su ropa hasta hacerla pedazos, bautizarlo en aguardiente con el nombre de *Astucia* y después darle ropa fresca.

“Estoy resuelto”, contestó Lorenzo, “y más me anima tener el orgullo de ser compañero de todos Ustedes”.

“Corrientes, todos te admitiremos, pero no extrañes que hagamos una pruebita”.

“Lo que gusten”, respondió parándose.

“Entonces”, dijo Pepe a sus compañeros a la vez que les hizo una seña muy significativa “le quitamos sus pistolas”. Y al instante todos se le abalanzaron, cual si fueran hambrientos lobos sobre su presa; al oír Lorenzo aquella amenaza, desenganchó al momento los trabucos y trató de cubrir su espalda, defendiéndolos vigorosamente. Ruda y tenaz fue la lucha, pero mucho más la resistencia; pues sirviéndole a Lorenzo sus fuerzas hercúleas, sólo a empujones se los quitaba de encima, llevándose ellos entre sus manos lo que podían agarrar, hasta que dejándolo casi en cueros y convencidos de su energía, pujanza, y sobre todo sangre fría, dijo Pepe lleno de sudor y jadeando de fatiga “Basta!” A su voz todos se pararon; y Lorenzo, con toda la ropa hecha pedazos, con mucha tranquilidad volvió a engancharse los trabucos, se limpió la frente, y se cruzó de brazos sin hablar una palabra. Alejo se paró, y dirigiéndose a los demás, les preguntó:

“¿Qué les parece mi recomendación?”

“Magnífico”, contestaron de una voz.³⁴

Para Irwin McKee:

De Lizardi a Altamirano, el vínculo homosocial masculino es la alegoría clave de la integración nacional en la literatura [...] Desde bandas de ladrones [...] hasta solda-



34 Luis G. Inclán, *op. cit.*, 2003, pp. 98-101, 132.

dos [...] instituciones gubernamentales [...] simple amistad [...] en casi cualquier novela costumbrista o nacionalista del siglo XIX algún grupo puramente homosocial masculino sobresale.³⁵

Los bandidos de Río Frío (1888-1891) de Manuel Payno —una obra episódica altamente ficticia que revela mucho acerca del México previo a la Reforma— está escrita indudablemente en el estilo costumbrista. Azuela la considera sólida en cuanto al paisaje y el ambiente, pero débil respecto a la imaginación y la psicología y, como tal, más relacionada con el romanticismo pintoresco que con el incipiente realismo.³⁶ Comparte cierta similitud con *Astucia* en el hecho de que llama la atención sobre las vastas regiones de territorio que estaban más allá del control del gobierno nacional, porque eran controladas por los líderes de los grupos de bandidos. Por mucho tiempo, el Estado nacional fue incapaz de expulsarlos.³⁷ Los bandidos exigían peaje por tránsito, cuotas a los hacendados para protección y asaltaban a voluntad. Sus fuentes eran, por lo general, informantes bien posicionados. El ataque planeado por el bandido Evaristo a la diligencia que llevaba al nuevo dueño alemán de la fonda de Río Frío —de camino entre la Ciudad de México y Puebla— es una muestra clara de esto.³⁸

La diferencia con *Astucia* es que la visión que Inclán tiene de los contrabandistas como una sociedad alternativa le permite retratar el gobierno de *Astucia* como la experiencia del paraíso para los grupos de clase baja que él controla. Su ley es más efectiva y más justa que la del Estado nacional y difícilmente necesita ejercer la fuerza, a pesar de que cuando era coronel de seguridad pública en el Valle de Quercio (Michoacán), tenía seiscientos hombres bajo sus órdenes. *Astucia* es descrito claramente como un liberal, como puede serlo el gobernador



35 Robert McKee Irwin, *op. cit.*, 2003, pp. xxx, 9.

36 Mariano Azuela, *op. cit.*, 1947, p. 602. Véase Margo Glantz, “Huérfanos y bandidos: *Los bandidos de Río Frío*”, en *Historia Mexicana*, vol. XLIV, núm. 1 [173], julio-septiembre, 1994, pp. 141-165.

37 Véase Juan Pablo Dabove, *op. cit.*, 2007; quien considera esta obra como una crítica implícita al régimen de Díaz aunque situada en la época de Santa Anna, p. 201.

38 Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*, prólogo y notas de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1996 (Barcelona, 1891), pp. 403-408.

del estado. La situación en Quercio contrasta por completo con el caos en el campamento bandido de *El Zarco*.³⁹

El Zarco —el personaje de Altamirano— era un líder de la banda conocida como Los Plateados que operaba en Morelos, exigiendo cuotas de protección y cobrando peaje por tránsito en todo el estado. Vestían —igual que Los Hermanos en *Astucia*— como vaqueros o charros, pero se distinguían de los demás por su preocupación en el vestir, particularmente su decoración e incrustaciones de plata en la ropa, sillas de montar y espuelas. Posteriormente, serían personajes ideales para el cine mexicano de las décadas de 1930 y 1940. El atuendo, sin embargo, disfraza la esencia. Había diferencias notables entre los hermanos vinculados de *Astucia* y la chusma viciosa, aunque bien vestida, que componía a Los Plateados. Estos últimos dominaban un gran territorio que, por lo tanto, estaba fuera del control del poder oficial, además, eran temidos por todo el mundo, desde los ricos propietarios hasta los aldeanos. Los Hermanos, sin embargo, eran respetados y protegidos por todos en el campo, ya que no cometían violencia gratuita. Por el contrario, ellos representaban la sociedad como debía ser organizada, sin la interferencia de un Estado violento y corrupto.⁴⁰

En *Astucia*, Inclán —quien en el periodo formativo de su vida vivió como un ranchero y conoció el campo profundamente— alega a favor de un orden social alternativo, basado en la cultura local del pueblo y del rancho. Los habitantes defienden sus valores y su modo de vida contra la intromisión de fuerzas externas, cuyo objetivo es mermar su salud, reducir sus libertades e incorporarlos, de manera subordinada, a un proyecto político distinto. Por lo anterior, Dabove sostiene que la novela no debe ser vista como parte de un proyecto literario nacional *ex post facto*, sino como una reacción contra la nación y el proceso de construcción estatal de políticos, abogados y empresarios de mediados del siglo XIX.⁴¹

Como muchas otras bandas, Los Plateados fueron, originalmente, producto de una guerra. Voluntarios para la causa liberal en la Guerra de Reforma (1858-1861), conservaron sus armas y equipo una vez finalizada y, al no encontrar



39 Luis G. Inclán, *op. cit.*, 2003, pp. 541-552.

40 Juan Pablo Dabove (*op. cit.*, 2007, pp. 132-133) hace este contraste de manera convincente.

41 *Ibid.*, p. 133.

otro desahogo, se convirtieron en forajidos, por lo general con escondites bien conocidos que no estaban muy lejos de las principales rutas de comercio, como Río Frío sobre el camino de México a Puebla o Monte de las Cruces sobre el camino a Toluca. Tenían sus contrapartes a lo largo del centro de México. En las bandas más grandes podían operar hasta mil hombres. En *El Zarco*, Altamirano pone atención a estos aspectos de información histórica. Salomé Plasencia domina a Los Plateados, que podían ser dos mil hombres, desde su base en las ruinas de la Hacienda de Xochimancas y preside sobre “una especie de señorío feudal en toda la comarca”. Altamirano, situando su novela específicamente en 1861-1862, se queja de que esta parte de Morelos es fértil pero está abandonada, sobre todo desde que el gobierno perdió el control sobre ella. Es claro que el autor moralizante no sostiene la opinión de que los grupos de bandidos proporcionaban una identidad específica, corporativa a sus miembros o que pudieran tener algún valor positivo.⁴²

El Estado mexicano no pudo deshacerse del bandidaje porque no tenía los recursos humanos ni financieros para hacerlo.⁴³ Por esa razón, muchos propietarios rurales llegaron a acuerdos privados con los bandidos. Éstos bandidos, además, no tenían consideración especial por los campesinos, quienes se les enfrentaban cuando podían. El bandidaje volvió a ser endémico a finales de la década de 1870, como resultado de la Rebelión de Tuxtepec de Porfirio Díaz en 1876-1877, que buscó resolver por la fuerza la sucesión presidencial.⁴⁴

A mediados de la década de 1850, los ministros liberales, comenzando con el presidente Ignacio Comonfort y su Ministro del Interior, José María Lafragua, intentaron encontrar una solución para la ilegalidad rural mediante la creación de cierto tipo de policía montada. Francisco Zarco, Ministro de Gobernación en la administración liberal de Benito Juárez en 1858, revivió esta política, pero la legislación tuvo que esperar hasta que finalizara la guerra civil, cuando Juárez, en mayo de 1861, estableció un cuerpo de policía rural controlado por



42 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, 1999, pp. 136, 148-149.

43 Jaime Olveda, *op. cit.*, 2003, pp. 152-190. A pesar de la pena de muerte: las leyes del 5 de febrero de 1858, del 23 de diciembre de 1860, y del 6 de marzo de 1862, y la formación de un cuerpo de gendarmes de a caballo, el 2 de agosto de 1862, en el estado de Jalisco.

44 Paul J. Vanderwood, *op. cit.*, 1981, pp. 8-15.

el gobierno federal. El número de efectivos aumentó de 1 767 en 1881, a 2 704 en 1900. En general, eran los hombres más rudos provenientes de las clases más bajas, que necesitaban empleo fijo, salario razonable y prestigio social. Había campesinos, aprendices de artesanos, trabajadores a destajo, sirvientes o vendedores ambulantes. No era extraño que se les encontrara culpables de actividades criminales en las áreas que se supone debían proteger. Los *rurales* de la época de Porfirio Díaz no estaban preparados para operar contra los bandidos, ya que se habían convertido principalmente en una policía política al servicio de la dictadura.⁴⁵

LA BÚSQUEDA DE UNA LITERATURA NACIONAL

Una expresión optimista del intento nacionalista fue el *Manifiesto por una literatura nacional* que Altamirano publicó en 1868 en *El Renacimiento: Periódico Literario* (1867-1869), del cual se publicaron 52 números. Altamirano —admirador de la narrativa de Lizardi— buscó revivir las artes literarias que habían sido desatendidas durante una década de conflictos políticos mientras duró el movimiento de Reforma.⁴⁶ El periódico dejó de publicarse a finales de 1868, debido —tal como él lo explica— a otras presiones literarias. Si bien reconoció los obstáculos que existían en México para estimular la empresa literaria, consideró que el experimento había sido exitoso al despertar conciencia acerca del problema.⁴⁷

Altamirano —un liberal radical de origen indígena que fue educado en el Instituto Científico y Literario de Toluca— fue un participante destacado en la



45 Paul J. Vanderwood, *op. cit.*, 1982, pp. 25-52, 56-59, 81-83.

46 *El Renacimiento: Periódico Literario*, 2 tomos, México, 1869, tomo I, pp. 3-5, 17-19. Altamirano (1834-1893) originario de Tixtla, un pequeño pueblo en Guerrero, Ignacio Ramírez, gran influencia del primero, y Guillermo Prieto, estaban en el comité editorial. Prieto se quejaba frecuentemente de la fascinación mexicana por las modas extranjeras. Manuel Payno (1810-1894), Manuel María Zamacona, Vicente Riva Palacio e Hilarión Frías y Soto estaban entre los colaboradores. Doris Sommer, *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, California, University of California Press, 1991, pp. 224, 229-230 y Robert McKee Irwin (*op. cit.*, 2003, p. 30) consideran a Altamirano como el “promotor más enérgico” de la “construcción nacional en el siglo XIX”.

47 *Ibid.*, tomo II, p. 257.

Reforma, y en 1859 apoyó las leyes de Reforma de Benito Juárez que nacionalizaron las propiedades eclesiásticas y separaron a la Iglesia y el Estado. Junto a Juárez y Francisco Zarco (1829-1869), se convirtió en el partidario principal de una educación primaria libre y secular que sirviera de base para el sistema republicano que fue restaurado en 1867.⁴⁸ Los líderes liberales y sus seguidores en la provincia identificaban la modernidad con la alfabetización y, por lo tanto, buscaban extender el hábito de la lectura a toda la sociedad.⁴⁹ El manifiesto de Altamirano de 1868 hizo un llamado para abandonar los modelos europeos y desarrollar tanto una literatura como una historia que estuvieran fundadas en temas y perspectivas nacionales, utilizando como recurso incluso la época precolombina. En muchos sentidos, este llamado representa un paralelismo cultural con la repulsión que los liberales tenían hacia un nuevo colonialismo europeo en la forma del Segundo Imperio de Maximiliano de 1864-1867. Para Altamirano, la novela estaba en el centro de este proceso de reconstrucción, por ello escribió varias novelas didácticas en un estilo directo y conciso diseñado para presentar su propia visión moral del futuro de la patria a un lector popular. La primera de éstas fue *Clemencia*, en 1869. Sus instrumentos de ficción fueron indios o mestizos que interpretaban el papel redentor, apoyados por mujeres leales; los blancos, a menudo, fueron retratados como personas sin escrúpulos y egoístas.

Es necesario comentar algo respecto a la posición de Altamirano en la literatura nacional, la cual, como ya he mencionado, estaba íntimamente ligada al proyecto político del liberalismo triunfante juarista en 1867. En primer lugar,



48 Zarco era el periodista mejor conocido de México; editado *El Siglo XIX* desde 1855 y casi hasta su muerte. Conocía la influencia de *De la educación popular* de Domingo Sarmiento (Santiago de Chile, 1849), y frecuentemente mencionaba a este autor y político argentino. Raymond C. Wheat, *Francisco Zarco, el portavoz de la Reforma*, traducción de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1957.

49 En 1870 había 665 escuelas primarias en el Estado de México, con 36 110 alumnos; en 1872, el gobierno federal ordenó que en todos los pueblos, haciendas y ranchos debían instalarse escuelas primarias. Para 1879, había 976 en el estado, con 51 220 alumnos. María del Carmen Salinas Sandoval y Diana Birrichaga Gardida, "Conflictos y aceptación ante el liberalismo. Los pueblos del Estado de México, 1856-1876", en Antonio Escobar Ohmstede (coord.), *Los pueblos indios en los tiempos de Benito Juárez*, México, Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca/Universidad Autónoma Metropolitana, 2007, p. 237.

él pretendía establecer una visión oficial de lo que la literatura debería hacer en un Estado reciente como la República mexicana. La ficción, por supuesto, debía existir como una forma literaria innovadora e incluyente, poco dispuesta a ajustarse a los paradigmas teológicos. En segundo lugar, la última consecuencia de la construcción de la literatura nacional sería la adopción de obras literarias a un formato en desarrollo, a pesar de sus características y contexto originales. Un ejemplo clásico de esta situación en la literatura europea es la inclusión de *I Promessi Sposi* (1842), de Alessandro Manzoni (*El compromiso*) —que critica la dominación extranjera y muestra una preocupación por un lenguaje nacional—, dentro del cuerpo ideológico del nacionalismo italiano de la era post-resurgimiento. En el contexto mexicano, Juan Pablo Dabove hace un poderoso llamado para la eventual inclusión de *Astucia* de Luis G. Inclán en el *corpus* oficial de la literatura nacional.⁵⁰

A pesar de la identificación que Altamirano hizo de literatura nacional con el liberalismo triunfante, el *costumbrismo*, en sus diversas manifestaciones en Hispanoamérica, trascendió las barreras ideológicas: tanto liberales como conservadores expresaron sus ideas a través de este medio. Esto fue particularmente evidente en Colombia, donde, a diferencia de México, los conservadores volvieron al poder después de 1880. Los tradicionalistas y los conservadores utilizaron el estilo costumbrista para defender las tradiciones heredadas del pasado colonial español y oponerlas a las reformas liberales de mediados de siglo, particularmente en aquellas cuestiones que involucraban el estatus y la función de la Iglesia católica.⁵¹

IDENTIDADES CORPORATIVAS

Los padres de familia representados como rebeldes desempeñaron un papel significativo en *Astucia*. El padre de Leonardo —quien en la década de 1840 se convirtió en *Astucia*— había sido un insurgente durante la guerra de 1810 contra el dominio español. Dejó a su madre afligida y se fue, llevándose el machete de su padre, una cuerda, un caballo en buen estado y cinco pesos en el



50 Juan Pablo Dabove, *op. cit.*, 2007, pp. 129-145.

51 Frédéric Martínez, *op. cit.*, 2001, pp. 190-193.

bolsillo para luchar por “independencia o muerte”. Esto explica por qué apoya la decisión de su hijo de unirse a los contrabandistas conocidos como Hermanos de la Hoja, después de una disputa con los oficiales locales de aduana por la cual fue encarcelado un mes.

Tengo experiencia, conozco los contratiempos; el golpecito de fortuna que acabas de sufrir, se te cerró el mundo, te encontraste con tu amigo, te proporcionó una salida, te comprometiste, y como muchacho, con la sangre ardiente, vas entusiasmado a buscar fortuna entre los mayores peligros; a mi no me queda otro arbitrio que encomendarte a Dios y en sus divinas manos encomendar tu suerte [...]

Graba bien en tu imaginación estas palabras, que les han de servir más que los mosquetes listos: *Con astucia y reflexión, se aprovecha la ocasión.*

¡Qué coincidencia, Dios mío! En la madrugada del día martes, fecha 20, y casi a la misma hora. Partí de mi casa con el corazón lleno de fuego, a pelear por la independencia de mi patria dejando a mi pobre madre sumergida en el mayor dolor y anegada en llanto [...] Cuando se desvaneció un poco el pesar que también me causó separarme [...] me sentaba bien en la silla, me consideraba invencible porque montaba un caballo regular, llevaba un mohoso machete que fue de mi padre, una reata nueva estirada y cinco pesos en la bolsa, teniendo en poco el sacrificio de mis intereses, mi juventud y mi vida, ostentando con mucho orgullo el lema de mi sombrero [que] decía: independencia o muerte [...] ⁵²

El padre de Pepe el Diablo, también fue insurgente, tal como él mismo rememora: “pues como hijo de un pobre ranchero, que por la independencia de su patria sacrificó sus intereses, y cuando volvió al seno de su familia se estableció de nuevo”.

Pepe estudió por tres años en el Instituto Literario de Toluca, donde, como ya se vio, Altamirano también estudió.



52 Luis G. Inclán, *op. cit.*, 2003, pp. 91-92.

[...] en donde a fuerza de fuerzas aprendí a masticar la Gramática. A causa del fallecimiento de mi señora madre, que costó también grandes sacrificios a mi padre, gastó cuanto tuvo y aun se empeñó por medicarla y asistirle bien en su larga enfermedad, ya no hubo recursos con qué poder volverme a poner en el colegio, agregándose a esto que yo ya tenía catorce años y más me gustaba andar a caballo y trabajar en el campo, que continuar los estudios, lo cual se lo dije francamente y accedió a tenerme a su lado, acompañándolo a desempeñar el destino del mayordomo de los hatajos de mulas de las haciendas de Caspi y Caro, que tenía a su cargo y andaban en el camino real.⁵³

Otros miembros también cuentan sus historias.

Una novela ya había explorado la primera parte de la Guerra de Independencia: *Gil Gómez, el Insurgente* (1858) de Juan Díaz Covarrubias.⁵⁴ Esa guerra y todas las batallas subsecuentes, que involucraron a las personas del campo, reflejaron la lucha de la gente rural contra el Estado en cualquier forma, cuando les cobraba impuestos, los castigaba o los enlistaba en el ejército. Esta visión ayuda a explicar la continua violencia de las luchas populares durante los 50 años posteriores al movimiento de Independencia, el cual en 1821 había sido tomado por quienes antiguamente se habían opuesto a él. Las batallas por la Independencia en 1810 generaron una poderosa memoria de la contienda en los grupos sociales y étnicos, o bien, en la región y la localidad. Pocos problemas que habían dado pie a la insurgencia popular habían sido resueltos en las décadas posteriores a la Independencia, una muestra de ello es la serie de rebeliones locales durante las décadas de 1830 y 1840, ninguna de las cuales pudo ser sofocada de manera efectiva por el gobierno central.⁵⁵



53 *Ibid.*, p. 108.

54 Juan Díaz Covarrubias, *Gil Gómez el Insurgente*, México, Dirección General de Publicaciones-CONACULTA/Editorial Planeta De Agostini, 2004 [c. 1858]. El autor (nacido en 1837) venía de Xalapa, Veracruz, y la novela comienza con la descripción de los planos entre Jamapa y Tlalixcoyán, en el sur del estado, en las orillas del río Alvarado, cerca del mar, y el pequeño pueblo de San Roque (600-800 habitantes, la mayoría indígenas).

55 Juan Pablo Dabove, *op. cit.*, 2007, pp. 132-135.

Los padres insurgentes, que habían sido rebeldes en su juventud, legitimaban la postura de sus hijos —quienes técnicamente operaban fuera de la ley—, porque ellos mismos en la generación previa se opusieron a una autoridad estatal ilegítima que trataba de controlar su voluntad mediante corrupción, engaños y la contratación de bandidos autorizados de manera oficial en el *Resguardo* de tabaco. Padres e hijos constituyen un poderoso vínculo en el centro de este retrato de la sociedad rural, que contrasta con la ilegitimidad que prevalece en el campamento de los bandidos en *El Zarco*, de Altamirano. Inclán, al enfatizar a estos padres rebeldes e hijos contrabandistas, los dejó —como Dabove propone— fuera del proyecto nacional, el cual transformó a los líderes insurgentes originales en héroes conmemorados como los fundadores de la nación.⁵⁶

MORALIDAD Y LA METÁFORA SEXUAL

En *La Calandria* es posible ver que el *costumbrismo* podía combinarse con el realismo. Ésta es una novela más bien del estilo realista que describe gente ordinaria con vidas comunes en lugar de paisajes naturales vívidos. La novela de Delgado está cuidadosamente integrada en términos estructurales y dramáticos. *La Calandria* —la primera de las cuatro novelas de Delgado— fue considerada por Mariano Azuela (1873-1952) como la primera de las novelas mexicanas modernas por su variedad de personajes y el tratamiento de conflictos sociales y generacionales.⁵⁷

En Delgado y en Altamirano, un ideal de conducta sexual es impuesto de manera autoritaria a los sentimientos reales de los personajes. La principal manifestación de esto se encuentra en el comportamiento correcto que se espera de las protagonistas femeninas: deben amar al hombre rico, a pesar de que quizá no sea él quien las atraiga sexualmente. Como parte del desarrollo del argumento, las mujeres son frecuentemente distraídas por el extravagante o dudoso hombre guapo. La incapacidad de la mujer protagonista de cumplir el destino que le exigían la lleva a la autodestrucción. Éste es el tema central en *La*



⁵⁶ *Ibid.*, pp. 134-135.

⁵⁷ Mariano Azuela, *op. cit.*, 1947, pp. 622-623: “en efecto, Delgado es el primer escritor mexicano que arremete con el género novelista, no sólo con dotes naturales de un narrador y excelente descriptista, sino con preparación literaria y conocimientos, seguro de la técnica de ese oficio”.

Calandria. La idea es llevada a una instancia aún más terrible en la novela postcostumbrista de Federico Gamboa, *Santa* (1903), situada principalmente en el submundo de los burdeles y la prostitución de la Ciudad de México.⁵⁸

Tanto Carmen —conocida como La Calandria por su hermoso canto— como Santa, son descarriadas debido a las frustraciones —sexuales y sociales— y seducidas por jóvenes irresponsables pero irresistibles. La Calandria es echada por doña Pancha, la madre de Gabriel —el hombre respetable— después de una terrible pelea debido a su conducta reciente que es mal vista porque implica desveladas y alcohol. Doña Pancha está, de cualquier manera, determinada a que la ilegítima Carmen no se case de ningún modo con su hijo, quien está enamorado de ella. Carmen constantemente se refiere a don Eduardo, su padre, como si él estuviera a punto de admitirla en su casa, aunque nunca la ha reconocido a pesar de ser la hija de la lavandera que él embarazó.

“¿Disgustos?”

“¿Pues cómo le llamas a lo de ayer? ¿Te parece bueno lo que ha pasado? Cuatro veces te mandé decir con Ángel que vinieras, y no hiciste caso”.

“¡Sí le hice a usted caso! No vine porque no me dejaron”.

“Y ¿en qué paró todo? ¿En qué veniste cayéndote, mejor dicho, en qué te trajeron porque no podías dar paso? [...] Con estas amistades no has de tener buen fin [...]”

“¡Bueno [...]! Será lo que usted quiera [...] pero a usted no le interesa”.

“¡Desgraciada!, ¡ingrata! Mientras vivas aquí, a mi cargo, sí me interesa, porque tu padre descansa en mí [...] de todas maneras, no me conviene que sigas en esta casa. Hoy hablaré con tu padre, y él lo dispondrá”.⁵⁹

De igual manera, cuando Santa está embarazada su madre la corre de la casa y es empujada a la prostitución para poder sobrevivir.⁶⁰ Ambas protagonistas tienen muertes miserables.



58 Véase Ivan A. Schulman, *Génesis del modernismo*, México, El Colegio de México, 1966.

59 Rafael Delgado, *op. cit.*, 2001, pp. 85, 114, 140-142. Ella va a la casa de la mulata, “La Malenita” (Magdalena), quien ha vivido con muchos hombres, una mala influencia, y quien desconfiaba de Gabriel.

60 Federico Gamboa, *Santa*, México, Cátedra, 2002, pp. 122-123.

En *El Zarco*, Manuela, la *heroína* principal, quien es descrita por los bandidos lascivos como “la güerita” y “muy chula”, huye con el famoso bandido de ojos azules, protagonista de la novela, abandonando al respetable Nicolás, descrito como “el honrado herrero” por el autor y como “el altivo herrero indio” por Manuela. Su madre, la abnegada doña Antonia, quien prefería a Nicolás como yerno, muere por la impresión.⁶¹

Tan pronto como llega al campamento del bandido, Manuela —quien envuelta en romántica pasión— “se ha entregado a El Zarco en cuerpo y alma”, aunque aparentemente es virgen, ve el otro México que no conocía antes. Este nuevo mundo la repele y, entonces, ella se vuelve contra El Zarco. La comida campesina, el lenguaje vulgar, los tonos duros y la permanente violencia la horrorizan:

“No les hagas caso, son muy chanceros. ¡Ya lo verás qué buenos son!” Pero Manuela se sentía profundamente contrariada. Vanidosa como era, y aunque sabiendo que se entregaba a un forajido que ocupaba un puesto entre los suyos, semejante al que ocupa un general entre sus tropas, tuviese sus altos fueros y consideraciones [...] aquella recepción en el cuartel general de los plateados, la había dejada helada. Más aún, se había sentido herida en su orgullo de mujer, y puede decirse en su pudor de virgen, al oír aquellas exclamaciones burlonas, aquellas chanzonetas malignas con que la habían saludado al llegar, a ella, que por lo menos esperaba ser respetada yendo al lado de uno de los jefes de aquellos hombres.⁶²

Cuando la llevan a las *habitaciones* de *El Zarco*, en la antigua capilla de la hacienda, se siente en un *harem de gitanas*. Es así como aprende las consecuencias de su pasión.⁶³

En este punto, los dos polos entran en juego: por un lado Yautepec, el pueblo trabajador y laborioso de armonía social y étnica, y por el otro, la ex-hacienda de Xochimancas donde reina la anarquía —incluida la sexual— y la falta de respeto. El campamento de los bandidos desafía cualquier autoridad conocida;



61 Ignacio Manuel Altamirano, *op. cit.*, 1999, pp. 132-133, 141-143.

62 *Ibid.*, pp. 139-142.

63 *Ibid.*, pp. 144-146, 154-155.

sin embargo, la novela no está escrita desde la perspectiva del campamento sino desde su opuesto, Yauhtepec, como un modelo idealizado para la sociedad liberal, en general, de la época posterior a 1867. Eso explica por qué el objetivo central de la narración no es tanto la historia de amor frustrado de Manuela y El Zarco, sino la derrota de Los Plateados mediante una combinación de fuerzas de ciudadanos locales y un ranchero vengativo cuya familia fue asesinada por los bandidos.⁶⁴

¿Qué se está comunicando con estas imágenes? Primero, no es exactamente la moralidad católica en un sentido tradicional. A pesar de eso, las actitudes y posturas católicas heredadas aparecen en la mayoría de esta literatura. Además, ese fue un periodo en el que la Iglesia institucional estaba reconstruyendo una base social más amplia como consecuencia de la Reforma Liberal de las décadas de 1850 a 1870. Sin embargo, nada de esto aparece en las novelas que analizo en este artículo. Por el contrario, es otra ideología la que prevalece en ellas: la moral secular del nacionalismo liberal. Estas novelas costumbristas forman parte de la construcción del nuevo individuo, la nueva sociedad y el nuevo Estado; una ideología expresada de manera más clara en los escritos de Melchor Ocampo, uno de los epítomes del movimiento de Reforma.⁶⁵

La mayor aspiración de Ocampo —reemplazar la enseñanza católica con una moral humanista que tuviera sus raíces en la Ilustración europea— nunca pudo lograrse en México. Proponía transformar el carácter mexicano de egoísta y violento a moral y sociable. Consideró a este nuevo hombre moral como resultado del dismantelamiento que los liberales habían realizado de la herencia corporativa y colonial del pasado, un proceso en el cual el mismo Ocampo participó. En muchos sentidos, esto representaba para él —quien evidentemente rechazaba la tesis de la incuestionable identidad católica del mexicano— la creación de una sociedad poscristiana.⁶⁶



64 Juan Pablo Dabove, *op. cit.*, 2007, pp. 104-109, es particularmente a propósito.

65 Melchor Ocampo, "Discurso pronunciado en la Alameda de la H. ciudad de Veracruz, la tarde del 16 de septiembre de 1858 por el Ciudadano Melchor Ocampo, Ministro de Gobernación", en Ernesto de la Torre Villar (comp.), *El triunfo de la República liberal, 1857-1860: selección de testimonios de la Guerra de tres años*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 67-79.

66 *Ibid.*

Una mirada sobre los dos *héroes* masculinos, Gabriel en *La Calandria* y Nicolás en *El Zarco*, deja al descubierto el parecido esencial. Representan los valores del nuevo México liberal: hombres trabajadores, artesanos moralmente honrados, mestizos o indios humildes pero con posibilidades de mejorar, que buscan un buen matrimonio e hijos para educarlos. Ellos reflejan el ideal liberal de un campesinado y una clase artesanal libre —sin importar su origen étnico—, que puedan ser la base para una hegemonía liberal permanente, capaz de resistir la superstición y el fanatismo, por un lado, y la anarquía y la brutalidad, por el otro. Los problemas que tienen con las mujeres que aman logran crear una buena historia, pero debemos preguntarnos ¿hay algo más en estas novelas?, ¿existe un simbolismo subyacente? Ningún autor se ha centrado en analizar la psicología femenina de manera especial, aunque cada uno apunta en esa dirección. Ese pudo ser —aunque no lo es— su principal objetivo. Las mujeres, al parecer, toman las decisiones equivocadas, tal como hará Santa. En este sentido, ellas representan la irracionalidad, pues han elegido instintivamente el camino equivocado. La práctica femenina de la devoción católica representa, en la visión liberal, otro aspecto de una mala elección.

En estas novelas, la moral católica es retratada como si no ofreciera una guía clara de conducta. Todo mundo observa las formas externas de devoción pero sólo los verdaderamente devotos respetan la esencia interna. De hecho, el catolicismo es reducido a convenciones sin sentido que apelan a los santos, la Virgen o las personas de la Trinidad. Éstos son coloridos, pero vacíos.

Estas súplicas tienen, sin embargo, un significado perverso, si se tiene en cuenta que son el sustituto frente a la ausencia de un padre verdadero. En las tres novelas —*La Calandria*, *El Zarco* y *Santa*— no hay una figura paterna decisiva. En su lugar, las mujeres mayores (las señoras) como doña Pancha en *La Calandria*, toman las decisiones que influyen en el resultado del argumento. En efecto, ellas se convierten en los árbitros de la buena conducta. Los varones jóvenes se vuelven depredadores sexuales, como el capitán Marcelino Beltrán, el irresistible soldado que seduce a Santa y después la abandona.⁶⁷ Ellos son vistos como una amenaza contra la cual luchan las mujeres mayores para proteger a sus honestos hijos o a sus intachables hijas. La Calandria es descarriada



67 Federico Gamboa, *op. cit.*, 2002, pp. 112-123.

por Alberto Rosas, rico, ostentoso, jactancioso y guapo pero borracho, con quien le han dicho que puede mejorar su posición social.⁶⁸

Esta ausencia de un padre es recurrente en la literatura mexicana al punto de que puede ser vista como un tema fundamental. Alcanza su máxima expresión en *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, que evidentemente no es una novela costumbrista. Por el contrario, ahí se expresan imágenes de una vida rural fragmentada y desesperada en términos materiales y psicológicos. Juan Preciado va a Comala, donde su padre ha sido llevado *al más allá*; no existe en el mundo real de los vivos sino en algún otro lado como un ánima, está a la deriva en otro mundo que es, al mismo tiempo, imaginario y trascendente. Las *Ánimas* —vidas después de la muerte— habitan el pueblo desierto donde el hijo va en busca de su padre.⁶⁹

La pregunta *¿dónde está el padre?*, en una sociedad supuestamente dominada por los hombres, ¿manifiesta machismo? ¿Podría ser que la figura paterna sólo es legítima en una sociedad alternativa, prefigurada en *Astucia*, donde los hijos están orgullosos de sus padres insurgentes y los padres, a su vez, de sus hijos contrabandistas?

En *La Calandria*, don Eduardo, el potentado local, está ausente la mayoría del tiempo, y cuando regresa es poco efectivo. El *dénouement* resulta de su rechazo de llevar a Carmen —su hija ilegítima que procreó con una lavandera— con él a su casa en el pueblo y, por lo tanto, reconocerla. Este padre con conciencia social había sido partidario de la causa conservadora y del Imperio de Maximiliano. Aunque don Eduardo proveía manutención a la lavandera y a su hija como asunto de conciencia, lo hacía a distancia. La novela comienza con la



68 Rafael Delgado, *op. cit.*, 2001, pp. 109, 123-133, 160-169.

69 Juan Rulfo, como Mariano Azuela, era de los Altos de Jalisco, pero pasó la mayor parte de su vida adulta en la Ciudad de México. Para un estudio perceptivo de las primeras historias, *El llano en llamas* 1953, véase William Rowe, *Rulfo. El llano en llamas*, Londres, Tamesis, 1987, pp. 7, 9, 19, 23, 26. Rulfo está “comunicando una cultura rural oral a sus lectores”, la cual contrasta con las “culturas dominantes del estilo occidentales”. En un pequeño estudio de esta novela Jason Wilson sugiere la influencia técnica de William Faulkner y el simbolismo francés en el retrato de Rulfo de la psicología rural. “Pedro Páramo by Juan Rulfo”, en Efraín Kristal (ed.), *The Cambridge Companion the Latin American Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 232-244.

muerte de la lavandera, que plantea el problema no sólo de dónde vivirá Carmen sino de quién es realmente.⁷⁰ Es cierto que, por su seguridad, Carmen obtiene un padre sustituto en la persona del sacerdote Alfonso González, párroco del pueblo de Xochiapan, cerca de Orizaba. Su reputación, sin embargo, es destruida cínicamente por el periódico *El Radical* que lo apunta con un dedo acusador.⁷¹

¿Por qué el tema del padre ausente debe ser tan predominante? ¿Es un tema de investigación para la antropología cultural? ¿Es posible proponer que la destrucción del Imperio Azteca —de dominio masculino—, seguida por la ausencia permanente del rey de España en “sus” Indias, provea una explicación? Se debe anotar que *La Calandria*, *El Zarco* y *Santa* aparecieron entre 1890 y 1903, en la cúspide del periodo de dominio personal de Porfirio Díaz quien se reeligió siete veces antes de ser finalmente depuesto por la Revolución en 1910-1911. Díaz quizá deseaba retratarse a sí mismo como un padre del pueblo, pero su dominio se originó de un asalto armado al poder en 1876-1877. En este sentido, él fue —en términos figurativos— un padre ilegítimo. Después vino la ilegalidad descarada: asesinatos a opositores políticos, arrestos a editores y periodistas así como la construcción de un edificio de patrocinio personal. La ilegitimidad del régimen de Díaz puede ser vista en la corrupción y traición a los ideales de la generación de la Reforma. Es posible leer acerca de los movimientos que había bajo la superficie, en la víspera de la Revolución, en *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, un retrato retrospectivo de la desintegración del orden social y político que todavía estaba intacto en las tres novelas mencionadas.⁷²

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE ALFONSO CAMARGO CABALLERO.



70 Rafael Delgado, *op. cit.*, 2001, pp. 34-39.

71 *Ibid.*, pp. 205-213, 311-314.

72 La contribución de Yáñez (1904-1980) a la vida cultural ha sido más duradera que el impacto de su carrera política. La novela de 1947 no sólo termina de manera simbólica el ciclo de las novelas de la Revolución desde 1915, sino, además, utilizó las nuevas técnicas que encontró en el modernismo europeo.

HEMEROGRAFÍA

El Renacimiento: Periódico Literario, 2 tomos, México, 1869.

El Siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

Altamirano, Ignacio Manuel, *El Zarco*, México, Ediciones Coyoacán, 1999.

———, “Elementos para una literatura nacional”, en *Literatura nacional: revistas, ensayos, biografías y prólogos*, México, Porrúa, 1949, pp. 9-113.

Altamirano Piolle, María Elena, *Homenaje nacional, José María Velasco, 1840-1912*, 2 vols., introducción de Fausto Ramírez, prólogo de Xavier Moysén, México, Amigos del Museo Nacional de Arte, 1993.

Azuela, Mariano, *Cien años de novela mexicana*, México, Botas, 1947.

Benítez-Rojo, Antonio, “J. J. Fernández de Lizardi and the Emergence of the Spanish American novel as national project”, en Doris Sommer (ed.), *The Places of History. Regionalism Revisited in Latin America*, Durham/Londres, Duke University Press, 1999, pp. 199-213.

Brushwood, John S., *Genteel Barbarism. Experiments in Analysis of Nineteenth-Century Spanish-American Novels*, Lincoln/Londres, University of Nebraska, 1981.

———, *The Romantic Novel in Mexico*, Columbia, The University of Missouri, 1954, 98 p. (The University of Missouri Studies, 4.)

Cuellar, José Tomás de, *La linterna mágica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

Dabove, Juan Pablo, *Nightmares of the Lettered City: Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2007.

Deas, Malcolm, “La presencia de la política nacional en la vida provinciana, pueblerina, y rural de Colombia en el primer siglo de la República”, en Marco Palacios (comp.), *La unidad nacional en América Latina. Del regionalismo a la nacionalidad*, México, El Colegio de México, 1983, pp. 149-173.

Delgado, Rafael, *La Calandria*, introducción de Edmée Pardo Murray, México, Océano, 2001.

Díaz Covarrubias, Juan, *Gil Gómez el Insurgente*, México, Dirección General de Publicaciones-CONACULTA/Editorial Planeta De Agostini, 2004.

Echeverría, Esteban, *La Cautiva. El Matadero*, prólogo de Carlos Dámaso Martínez, Buenos Aires, Losada, 1984.

- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *El Periquillo Sarniento*, prólogo de Jefferson Rea Sppel, nota preliminar de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1949.
- Gamboa, Federico, *Santa*, México, Cátedra, 2002 [c.1903].
- Girón, Nicole, *Heraclio Bernal. ¿Bandolero, cacique o precursor de la Revolución?*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Departamento de Investigaciones Históricas, 1976.
- Glantz, Margo, “Huérfanos y bandidos: *Los bandidos de Río Frío*”, *Historia Mexicana*, vol. XLIV, núm. 1 [173], julio-septiembre, 1994, pp. 141-165.
- Guardino, Peter F., *Peasants, Politics, and the Formation of Mexico's National States. Guerrero, 1800-1867*, Stanford, Stanford University Press, 1996.
- Halperín Dongin, Tulio, *Sarmiento. Author of a Nation*, California, University of California, 1994, pp. 127-256.
- Hamnett, Brian, “La Reforma, 1855-1876: una respuesta liberal a los problemas del México independiente”, en Josefina Zoraida Vázquez (coord.), *Interpretaciones del periodo de Reforma y Segundo Imperio*, México, Patria, 2007, pp. 69-110.
- _____, “Liberalism divided regional politics an the National Project during the Mexican Restored Republic, 1867-1876”, en *Hispanic American Historical Review*, vol. 76, núm. 1, noviembre, 1996, pp. 659-689.
- Iarocci, Michael, “Romantic poets, journalism, and *costumbrismo*”, en David T. Gies (ed.), *The Cambridge History of Spanish Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 381-391.
- Inclán, Luis G., *Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja, o los charros contrabandistas de la Rama*, México, Porrúa, 2003.
- Iversen, Eric, *History Making Novels. The Romance Narratives of Nathaniel Hawthorne and Ignacio Manuel Altamirano*, tesis de doctorado en Literatura, Carolina del Norte, University of North Carolina, 1998.
- Lindstrom, Naomi, “The nineteenth-century Latin American novel”, en Efraín Kristal (ed.), *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 23-43.
- Mackee Irwin, Robert, *Mexican Masculinities*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 2003.
- Martínez Frédéric, *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea a la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*, Bogotá, Instituto Francés de Estudios Andinos/Banco de la República, 2001.

- Núñez, Estuardo, *Ricardo Palma, escritor continental: las huellas de Palma en los tradicionalistas hispanoamericanos*, Lima, Banco Central de Reserva del Perú/Fondo Editorial, 1998.
- Ocampo, Melchor, “Discurso pronunciado en la Alameda de la H. ciudad de Veracruz, la tarde del 16 de septiembre de 1858 por el Ciudadano Melchor Ocampo, Ministro de Gobernación”, en Ernesto de la Torre Villar (comp.), *El triunfo de la República liberal, 1857-1860: selección de testimonios de la Guerra de los tres años*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 67-79.
- Olveda, Jaime, *Con el Jesús en la boca. Los bandidos de los Altos de Jalisco*, Lagos de Moreno, Universidad de Guadalajara-Los Lagos, 2003.
- Ortiz Monasterio, José, *México eternamente. Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia*, México, Instituto Mora/Fondo de Cultura Económica, 2004.
- , *Historia y ficción: los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*, México, Instituto Mora/Universidad Iberoamericana, 1993.
- Palma, Ricardo, *Tradiciones peruanas: primera serie Ricardo Palma*, edición crítica de Pedro Díaz Ortiz, Lima, Pedro Díaz Ortiz, 2008.
- Payno, Manuel, *Los bandidos de Río Frío*, prólogo y notas de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1996, pp. 403-408.
- , *El pistol del diablo: novela de costumbres mexicanas*, texto establecido y estudio preliminar de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1967.
- , *El hombre de la situación*, México, Offset, 1984.
- Pérez Salas, María Esther, *Vicios y virtudes en el imaginario mexicano FALTAN DATOS*
- Pittock, Murray (ed.), *The Reception of W. Scott in Europe*, Londres/Nueva York, Continuum, 2006.
- Prieto, Guillermo, *Obras completas*, compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer, México, Dirección General de Publicaciones-CONACULTA, 1993.
- , “Literatura Nacional”, *Revista Científica y Literaria de México*, México, 1845, pp. 27-29.
- , “Corpus. Año de 1842”, en *El Siglo XIX*, 6 de junio de 1842.
- Rea Spell, Jefferson, *The Life and Works of José Joaquín Fernández de Lizardi*, Filadelfia, University of Pennsylvania, 1931.
- Roa Bárcena, José María, “Leyendas mexicanas en 1869”, en *El Renacimiento*, tomo II, 1869, pp. 186-188.
- Rowe, William, *Rulfo. El llano en llamas*, Londres, Tamesis, 1987.

- Rulfo, Juan, *El llano en llamas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.
- Salinas Sandoval, María del Carmen y Diana Birrichaga Gardida, “Conflictos y aceptación ante el liberalismo. Los pueblos del Estado de México, 1856-1876”, en Antonio Escobar Ohmstede (coord.), *Los pueblos indios en los tiempos de Benito Juárez*, México, Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca/Universidad Autónoma Metropolitana, 2007.
- Schulman, Ivan A., *Génesis del modernismo*, México, El Colegio de México, 1966.
- Sommer, Doris, *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, California, University of California Press, 1991.
- Tulloch, Graham, *The Language of Sir Walter Scott. A Study of his Scottish and Period Language*, Londres, Deustch, 1980.
- Vanderwood, Paul J., *Disorder and Progress, Bandits, Police, and Mexican Development*, Lincoln/Londres, University of Nebraska Press, 1981.
- , *Los rurales mexicanos*, traducción de Roberto Gómez Ciriza, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Watson Espener, Maida Isabel, “Peruvian Costumbrismo, 1830-1870: antecedents and representatives”, tesis de doctorado en Literatura, Florida, University of Florida, 1976.
- Wilson, Jason, “Pedro Páramo by Juan Rulfo”, en Efraín Kristal (ed.), *The Cambridge Companion the Latin American novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 232-244.
- Wheat, Raymond C., *Francisco Zarco, el portavoz de la Reforma*, traducción de Antonio Castro Leal, México, Porrúa, 1957.

D.R. © Brian Hamnett, México, D.F., julio-diciembre, 2010.

D.R. © Alfonso Camargo Caballero, México, D.F., julio-diciembre, 2010.