



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Interpretación sociológica de los tipos
Costumbristas en Baile y cochino y los
fuereños de José Tomás de Cuéllar**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS**

P R E S E N T A:

FRANCISCO LIMA BACA

FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS



DIRECTOR DE TESIS:
Dr. Jorge Ruedas de la Serna

COORDINACIÓN DE ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS



UNAM
Facultad de Filosofía y Letras.
Colegio de Estudios Latinoamericanos

2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALI
DE LA BIBLIOTECA

Dedicatoria:

A mis padres: María Inés Baca Martínez, por el carácter, la fuerza y la pasión heredados de su naturaleza; y Genaro Francisco Lima Jiménez, por el ejemplo constante del hombre, del padre y el amigo. A mi hermana Araceli Lima Baca, mi pequeña, porque será mejor que sus dos hermanos que la aman. A mis tías: Marta, la maestra, por cuidarme y quererme siendo un bebé; y Araceli, la enfermera, mi gran amiga y compañera, a quien admiro y respeto por todo lo que ella es y ha sido. A Alfonso Lima Baca y su esposa Blanca, por el inicio de su nueva vida y el futuro que surja de ella. A mis dos primos y hermanos, Martín y Pedro, por seguir adelante y no rendirse, por su juventud y carácter de hombres jóvenes. A Álvaro Llera, mi gran amigo y hermano, y a sus padres Carlos y Alejandrina, por la aceptación y el gran cariño manifestados a lo largo de estos años. A Aarón Silva Kamino, a su esposa Araceli y a sus padres Guillermo y Yoko, por la esperanza y las palabras de aliento brindadas durante el difícil periodo de la huelga. A Ignacio Ramírez, por su apoyo y compañía durante ese trance y por las reuniones, pláticas y festejos brindados. A Rosalía Serrano de la Paz, por la amistad y el amor surgidos de este estudio, de este proyecto que inició con revisiones, aprobaciones y críticas. Te amo.

A todos aquellos que me brindaron su apoyo, sus palabras y consejos les dedico estas breves líneas. Gracias por todo.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Francisco Lima Baca

FECHA: 15-06-2004

FIRMA:



Índice

Introducción	1
Capítulo I <i>Ficción e historia, una relación entre la obra literaria, el autor y el cosmos desarrollado por el pensamiento del mismo</i>	4
1.1 La relación entre historia y ficción en la obra literaria y el contexto del autor.....	4
1.2 (Autor – Obra) La relación del mundo concreto del autor con la ficcionalidad desarrollada en la obra literaria. El autor como testigo y creador de la realidad configurada en la obra.....	7
1.3 La descripción de las obras literarias <i>Baile y cochino</i> y <i>Los fuereños</i> , así como su vínculo con la estructura señalada en el objetivo 1.1.....	9
Capítulo II <i>El marco teórico: la definición literaria y sociológica en función de las obras “Baile y cochino” y “Los fuereños”</i>	21
2.1 Sociología y literatura, Candido, Lukács y Goldmann, bases para iniciar un estudio sociológico.....	21
2.2 La definición de la sociología como ciencia, su campo de acción y la relación entre el sujeto y el hecho histórico.....	27
2.2.1 La relación entre el sujeto, la acción particular (consideración histórica) y su construcción o aproximación al método sociológico.....	32
2.2.2 El individuo como parte integral de la sociedad según las bases sociológicas de Max Weber y Pierre Bourdieu.....	34
2.2.3 La definición de los tipos de relaciones establecidas en una sociedad a partir de su relación con los individuos que la conforman.....	36
2.2.4 La definición del uso y la costumbre dentro del orden social como identidad de un grupo social y de los individuos que lo conforman.....	38
2.2.5 Los tipos de comunidad social y familiar en relación con los individuos y su contexto.....	39
2.3 La definición literaria de los tipos o caricaturas, su función y objeto de estudio...	43
2.3.1 La estructura de la novela y sus elementos constitutivos.....	44
2.4 Literatura – Sociología; Personaje – Cosmos; Autor - Pensamiento. Una relación aventurada y existente a partir del análisis literario de Erich Auerbach y E.M.Forster	50
2.4.1 E.M Forster: personaje de ficción y realidad. Erich Auerbach : personaje -cosmos y autor-pensamiento: la construcción literaria en función de la sociedad, el autor y el personaje	51
Capítulo III <i>Vida y obra del autor, vinculada con su contexto histórico: la relación de un devenir en el pensamiento del hombre</i>	57
3.1 Vida y contexto histórico-político del autor.....	57
3.2 El contexto cultural, vínculo con la formación del autor. El positivismo en la República Restaurada, la sociedad urbana a mediados y fines del siglo XIX.....	73
3.3 El contexto urbano en el periodo del porfiriato. La ciudad como metrópoli, su transformación, modas y espectáculos. El vínculo con las fechas de publicación de las obras analizadas y el final de la parte biográfica del autor.....	82

Capítulo IV <i>La aplicación del método sociológico en las obras “Baile y cochino” y “Los fuereños”: la relación sociología - literatura, un modo de entender el análisis literario con base en la estructura de dos novelas del siglo XIX.....</i>	88
4.1 Análisis estructural de las obras en cuanto a la representación estratificada de los tipos de las novelas y la sociología	88
4.1.1 El uso y la costumbre en los tipos sociales a partir de los vestuarios, los avances tecnológicos y las normas sociales.....	92
4.1.2 La diferencia entre la metrópoli como emblema de la modernidad y la región como emblema de la tradicionalidad en base a los tipos que integran las novelas analizadas.....	96
4.2 La voz del autor en función de las obras. Sus características literarias y sociológicas	100
4.2.1 La ironía en <i>Baile y cochino</i> y <i>Los fuereños</i> como recurso y crítica de una sociedad que se transforma	102
4.3 La transformación de la sociedad mexicana, su devenir humano e histórico a partir de las novelas analizadas. El objetivo de las obras a partir de los recursos que las conforman.....	104
4.3.1 Literatura y sociología, el objetivo de dicha relación en función de las novelas <i>Baile y cochino</i> y <i>Los fuereños</i>	106
Conclusión	110
Bibliografía	115

Introducción

Al iniciar el análisis de las novelas *Baile y cochino* y *Los fuereños*, del escritor mexicano José Tomás de Cuéllar, nos encontramos frente a la visión de un autor respecto a su sociedad, de la cual detalla costumbres, normas, usos y estratificaciones sociales que nos permiten entender el tránsito de una sociedad tradicional a una moderna. Tradición y modernidad son dos conceptos que se adecuan, tanto en las novelas como en el estudio que se hace de ellas, para poder ver el cambio que se representa a través de la conceptualización de la palabra, de la percepción de un hombre ante su época. Así, se hace referencia a su educación, a su percepción política, social y cultural reflejada en la obra, a una aguda concepción del mundo que se presenta a través de la ironía y la burla advertidas en la caracterización de los aspectos sociales que señala en cada una de sus novelas. Bajo este parámetro, la agudeza se define en el *Diccionario de la Lengua Española* como “perspicacia o viveza de ingenio”, relacionándose a su vez con la ironía al ser ésta una “Figura de pensamiento que afecta a la lógica ordinaria de la expresión” según el *Diccionario de Retórica y Poética* de Helena Berinstáin y que en el caso de Baltasar Gracián, al hablar del término, agudeza, la define como la valentía de ingenio, establecido con reglas de silogismo en la retórica del discurso. Es decir que la agudeza representa una suma de cualidades retóricas y poéticas para desarrollar un discurso estético, filosófico y político.¹

Tras la definición establecida de agudeza e ironía, me parece importante señalar la relación que puede existir entre literatura y sociología. ¿Por qué literatura y sociología en la modernidad y la tradición de dos obras literarias? Literatura y sociología son dos disciplinas que nos pueden ayudar a entender la concepción social de una época a partir de la construcción y descripción que se hace de las sociedades reflejadas en una obra, es decir, al describir el autor el tipo de familias, las acciones de los miembros que son integrantes de las mismas. Considerando el tipo de estratificación que se observa en las obras, podemos entender y diferenciar cómo se concibe a la sociedad, sus normas, sus

¹ Baltasar Gracián, “Discurso I. Panegírico al arte, y al objeto” en *Agudeza y arte de ingenio en que se explican todos los modos, y diferencias de conceptos*.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/68059429523571730865502/index.htm>

“buenas costumbres”, los cambios que se pueden presentar de un ámbito rural a uno urbano, marcado a través de la descripción que el autor hace de los fuereños que llegan a la ciudad, la gran urbe que según la concepción del autor corrompe a los individuos que vienen de otros estados. En la ciudad se produce un choque cultural descrito a partir de los cambios tecnológicos, del régimen alimenticio, de la moda, de la sociedad urbana (moderna) ante la sociedad de los fuereños (tradicional), del cortejo y de las costumbres que se contraponen en ambos tipos sociales, los fuereños y los ciudadanos. De esta forma, sociología y literatura van de la mano, ya que partiendo de la misma concepción del autor respecto a su momento histórico podemos entender, a partir de la ficción, la descripción de una realidad que no se desapega del contexto histórico concreto, marcado por fechas y acontecimientos. Así, a partir de esta doble perspectiva se puede intentar comprender el devenir en el pensamiento de un hombre, de un autor en el contexto de su época.

Después de haber señalado esto, es importante hacer una breve descripción del objetivo de los apartados con el fin de entender la estructura de la tesis. El primer capítulo, titulado “Ficción e historia, una relación entre la obra literaria, el autor y el cosmos desarrollado por el pensamiento del mismo”, presenta la definición de ficción e historia, así como la relación entre ambos términos con el objeto de explicar los dos conceptos y con ello entender, por una parte la concepción del autor como hombre de su tiempo y de su época, y por otra parte a la obra literaria como una construcción atemporal aunque también vinculada estrechamente al pensamiento del autor, quien plasma en la obra literaria su propia percepción del contexto social que vive. En el mismo capítulo se hace una descripción de las obras analizadas con el objeto de establecer una relación con los capítulos siguientes.

El segundo capítulo se titula “El marco teórico: la definición literaria y sociológica de las obras; *Baile y cochino* y *Los fuereños*”. En él se establecen los parámetros de la relación entre literatura y sociología a partir de autores como Max Weber, Pierre Bourdieu, Erich Auerbach y E.M. Forster, para después definir el marco teórico en función de las obras analizadas. Se plantea a la sociología como ciencia, delimitando su campo de acción, así como la relación con la literatura y sus críticos para así fundamentar la conexión entre ambas disciplinas, concibiendo al hombre como creador y como parte integral de una época y tiempo determinados. El objetivo de este apartado establece a su vez la relación entre el autor, la obra y su época, como partes indisociables de un universo histórico que se manifiesta a partir de su obra, así como de

la cultura que se manifiesta en el pensamiento del mismo, entendida como parte de la concepción que se expresa en su obra.

El tercer capítulo se titula “Vida y obra del autor, vinculada con su contexto histórico: la relación de un devenir en el pensamiento del hombre”. Consiste en una descripción del contexto histórico, político, económico y cultural del autor en relación con su biografía y con las fechas de publicación de sus obras. Se establece así una relación entre las obras literarias y los acontecimientos históricos que se presentan en su época, con el fin de poder entender tanto los contenidos de los dos capítulos anteriores como su relación con el contexto biográfico del autor.

El cuarto capítulo, “La aplicación del método sociológico en las obras *Baile y cochino* y *Los fuereños*: la relación sociología – literatura, un modo de entender el análisis literario en base a la estructura de dos novelas del siglo XIX”, establece de manera explícita lo que se ha definido en los dos primeros capítulos, ya que señala la relación que las obras tienen con el contexto sociológico a partir de los personajes que integran dichas novelas. En este capítulo se muestra de una manera concreta, tras haber establecido el marco teórico, la aplicación que la sociología puede tener en relación con las obras literarias a partir de los elementos que la integran, y que de la misma forma se han definido en los capítulos señalados.

De acuerdo con la estructura de la tesis, espero mostrar la relación que existe entre sociología y la literatura como parte indispensable de un proceso histórico y estético, pues si bien el texto literario puede ser entendido como algo atemporal, considero que no se desvincula de su contexto histórico, político, social, cultural y económico. Éste queda plasmado en la visión que el autor desarrolla en su obra. Así, el autor cumple una doble función, la de ser el creador de una ficción en el plano estético y creativo, y la de ser el observador, el crítico que define una realidad que sólo él puede captar en todas sus dimensiones sociales, culturales y sociológicas. De ahí la pertinencia de este trabajo y análisis.

Capítulo I

Ficción e historia, una relación entre la obra literaria, el autor y el cosmos desarrollado por el pensamiento del mismo.

1.1 La relación entre historia y ficción en la obra literaria y el contexto del autor

Al iniciar la lectura de cualquier novela, cuento, relato de ficción, nosotros lectores nos vemos frente a la representación de un mundo que, en cierta medida, es lejano a nosotros y al mismo tiempo cercano. Contradicción, lejano y cercano. Lejano al saber que el texto ha sido creado en un tiempo específico, en un contexto propio reflejado en la construcción del espacio -las calles de una ciudad, la arquitectura de los edificios que la conforman-, en los detalles que revelan las costumbres de los personajes que conviven entre sí, en los usos de una época, en el lenguaje, en la concepción de una realidad reflejada a partir del pensamiento de un hombre que configuró, en espacio y tiempo, una nueva idea que plasma en la obra literaria. Cercano al ver reflejada en la realidad una sociedad en la que aún se basan las estructuras sociales descritas en la obra literaria, una serie de normas que rigen la “buena moral”, las “buenas costumbres” de una sociedad en tránsito del ámbito tradicional al moderno; un espacio que a lo largo del constante devenir del tiempo nos es posible reconocer, reconfigurar en la idea plasmada en la obra, en esas calles descritas, en los centros de reunión donde la gente conversa, dialoga o realiza un cortejo. Lejano al ser nosotros, lectores contemporáneos, parte de una realidad distinta de la que se describe en la obra; y cercano al ver en ella las normas que aún nos rigen o nos marcan como cultura, como sociedad. En este sentido, el autor realiza una construcción que se sujeta a un tiempo y a un espacio precisos, debido a que al ser parte de una época éste no se desvincula del contexto social, político, económico, educativo e ideológico que lo circunda y lo lleva a plasmar en la narración de su obra valores, gustos, placer estético, normas de moral que rigen el ámbito social en el que se ve envuelto, en el que desarrolla su propia percepción del universo que vive y que transporta a la creación, su creación, su concepción del mundo, universo que vive y palpita en su obra.

El autor viene a ser el constructor de una historia, de una realidad que se ve delimitada en el marco de una novela, de un relato, de la narración de hechos que señalan el detalle de un tipo determinado de vestimentas, de una serie de gustos, de acciones que les dan a los personajes que la integran una personalidad específica,

precisa, que nos hace reconocerlos en espacio y tiempo como parte de un contexto, de una crítica hacia un determinado tipo de costumbres. Es aquí donde el autor se convierte en parte del proceso de la historización a través del tránsito de la ficción, de la ficción reflejada en la obra, en el espacio imaginario que concibe como parte de su propia percepción de un mundo que puede estar en tránsito o en estado de bonanza. Mundo al cual puede criticar o alabar según su propia idea del bien y del mal, de la condición humana detallada en el universo de su obra. En este sentido, historia y ficción adquieren un carácter de configuración, de unión entre el contexto histórico -preciso, delimitado por fechas, acontecimientos, biografías- y la ficción, al ser ésta parte del proceso que delimita en tiempo y espacio un determinado contexto reflejado en la narración de un hecho en el que posiblemente no existe la precisión de la biografía, y que sin embargo señala en su misma construcción una serie de detalles que nos hace reconocer un tiempo y un espacio determinados por una época, fecha o acontecimiento.

“Por entrecruzamiento de la historia y de la ficción, entendemos la estructura fundamental, tanto ontológica como epistemológica, gracias a la cual la historia y la ficción sólo plasman su respectiva intencionalidad sirviéndose de la intencionalidad de la otra. Esta concretización corresponde, en la teoría narrativa, al fenómeno, del “ver como...” [...]”²

El autor es parte de un proceso ficcional al concebir, configurar y crear el universo de su obra, de sus personajes, del espacio en donde éstos desarrollan sus acciones, de los diálogos que reflejan una determinada percepción de la vida, de la psicología que señala una personalidad, un carácter. Pero al mismo tiempo es parte de un proceso de historización, al marcar en la obra costumbres, normas, lenguaje, estructuras sociales que nos señalan, a partir de la percepción del autor, la configuración de un pasado desde la escritura ficcional de la obra literaria. Al concebir esta distinción entre obra, autor e historia, vale la pena señalar la estructura que delimitará el análisis de las novelas en cuestión, para de esta forma entender de una forma más clara la relación entre el proceso ficcional, la historización y el contexto sociológico que se desarrollará en el estudio de las obras a analizar.

² Paul Ricoeur, *Tiempo y narración III, El tiempo narrado*, p. 902.

La estructura es la siguiente:

Autor	Novela	Lector
<p data-bbox="233 300 378 326"><i>Prefiguración</i></p> <p data-bbox="216 357 400 439">(Contexto social, histórico, político, económico.</p>	<p data-bbox="503 300 649 326"><i>Configuración</i></p> <p data-bbox="443 357 709 409">(Construcción de tiempo y espacio)</p> <p data-bbox="426 413 726 522">Personajes – representación de la realidad a través de elementos significativos de esa representación (detalles)</p>	<p data-bbox="834 300 967 326"><i>Refiguración</i></p> <ol data-bbox="752 357 1066 835" style="list-style-type: none"> 1. Realidad – análisis que el autor hace y construye a partir de la obra misma. 2. Verosimilitud de la obra a partir de su propia configuración: <ol style="list-style-type: none"> a) Personajes – detalles b) Espacio – construcción de un determinado espacio y tiempo. c) Tiempo – construcción y constitución de una temporalidad donde se desenvuelven los personajes.

Esta estructura señala la relación implícita entre la historia, el autor, la ficción y el lector, como parte de un proceso en el que a nosotros como lectores nos es posible entender el universo del autor de acuerdo a su concepción del mundo que percibe, ya que a través de esta misma percepción el hombre capta, entiende, comprende y puede crear un universo nuevo en el que se desarrollen acciones, se describan espacios, se configure un tiempo nuevo. En este sentido, Antonio Cándido define la relación del autor y la obra a partir de la percepción que el autor tiene de la misma realidad que éste vive, dado que él es hombre de su tiempo, de su época, la cual lo define como parte del proceso de la historia, del devenir del tiempo que se manifiesta en su propia concepción de los acontecimientos que vive, que observa y conceptualiza en la palabra, en la concepción ficticia que desarrolla.

“Por eso, cuando toma un modelo de la realidad, el autor siempre acrecienta a él, en el plano psicológico, su incógnita personal, gracias a la cual procura revelar la incógnita de la persona copiada. En otras palabras, el autor es obligado a construir una explicación que no corresponde al misterio de la persona viva, sino que es una

interpretación de este misterio; interpretación que elabora con su capacidad de clarividencia y con la omnisciencia del creador, soberanamente ejercida.”³

La novela se convierte en el espacio en el que el autor, el novelista, despliega su concepción del mundo. Esto, a través de los espacios construidos en la obra, de las acciones llevadas a cabo, de los tipos, caracteres, personajes que dimensionan el universo de la obra a partir de la concepción del autor, de ese mundo extrapolado de la realidad a la ficción, a la elaboración de un universo independiente de él como autor y al mismo tiempo, como parte implícita de su propia realidad y concepción.

1.2 (Autor – Obra) La relación del mundo concreto del autor con la ficcionalidad desarrollada en la obra literaria. El autor como testigo y creador de la realidad configurada en la obra.

En el apartado anterior, se ha hablado de la relación entre ficción e historia a través del autor, así como del análisis hecho por los lectores para entender la obra, si no como un documento histórico fiel, si como parte de un proceso en el que el pensamiento del hombre desarrolla una concepción de esa realidad y de ese tiempo que vive y que configura en su obra, en el proceso ficcional que define y delimita un universo, un cosmos creado a partir del tiempo y el espacio que el autor vive. En este sentido, y como parte del análisis, es importante señalar la figura del autor, del creador, del novelista, como el testigo, el ser capaz de introducirse en el ámbito de la realidad para plasmarlo en la obra literaria. Desde esta perspectiva, Antonio Cândido define al autor como parte del proceso ficcional, y al mismo tiempo como un ser que desarrolla en la obra una concepción que no puede ser fiel reflejo de esa realidad que él, como hombre de su tiempo y espacio, vive, sino como creador que delimita y configura una realidad nueva concebida en la obra literaria.

“En la novela, el escritor establece algo más coheso, menos variable, que es la lógica del personaje. Nuestra interpretación de los seres vivos es más fluida, variando de acuerdo al tiempo o a las condiciones de la conducta. En la novela, podemos variar relativamente nuestra interpretación del personaje; mas el escritor le dio, desde luego, una línea de coherencia fijada para siempre, delimitando la

³ . Antonio Candido, “A personagem do romance”, en Antonio Candido; Anatol Rosenfeld; Decio de Almeida Prado; Paulo Emilio Salles Gomes. *A personagem de ficção*. São Paulo. Perspectiva, 1992. La traducción (inédita aún) de este ensayo me fue proporcionada por el profesor Jorge Ruedas de la Serna.

curva de su existencia y la naturaleza de su modo de ser. De ahí que sea ella relativamente más lógica, más fija que nosotros.”⁴

La obra literaria, para Antonio Cándido, resalta una imposibilidad para señalar el contexto completo del autor, debido a que ésta es una construcción ficcional en la que el autor configura una realidad nueva, no como espejo fiel, sino como una recreación estética del universo social, político y económico en el que desarrolla sus ideas sobre la realidad. El autor viene a ser testigo de su tiempo, así como creador. Nuevamente se vinculan aquí la historicidad y la ficción como parte indisoluble del hombre que configura en la obra una percepción del mundo, completa o incompleta, crítica o subjetiva, pero siempre como parte del pensamiento del hombre que nos es posible entender a nosotros como lectores de una obra.

“El novelista es incapaz de reproducir la vida, sea en la singularidad de los individuos, sea en la colectividad de los grupos. Él comienza por aislar al individuo en el grupo y, después, la pasión en el individuo. En la medida en que quisiera ser igual a la realidad, la novela será un fracaso; la necesidad de seleccionar aparta de ella y lleva al novelista a crear un mundo propio, por encima y más allá de la ilusión de fidelidad.”⁵

Al hablar de la relación entre la obra y el autor, es importante definir a éste como parte del proceso ficcional. En *La novela experimental*, Émile Zola caracteriza la posición del novelista como científico, como experimentador que conduce a la creación mas allá del proceso estético, para de esta forma comprometerse con la sociedad en la que se desenvuelve ejerciendo una crítica de las costumbres que vive, observa y ve cambiar. El hecho de señalar esta posición del autor a través de la definición que Zola desarrolla, nos ayuda a comprender la relación del novelista con la realidad a partir de la configuración que se hace en la novela.

“Un hecho observado deberá hacer brotar la idea de la experiencia a realizar, de la novela a escribir, para llegar al conocimiento completo de una verdad. Después, cuando habrá discutido y completado el plan de esta experiencia, juzgará en cada momento los resultados con la libertad de espíritu de un hombre que acepta los hechos únicamente conforme al determinismo de los fenómenos.”⁶

Si bien el novelista adquiere para la definición de Zola el carácter de testigo y observador, de la misma forma éste vive un proceso en el cual capta el contexto de su

⁴ *Ibidem*

⁵ *Ibidem*

⁶ Emile Zola, “La novela experimental”, en *El naturalismo*, p. 37.

época y al mismo tiempo de su obra, la cual se convierte en una construcción atemporal al captar una realidad concebida por el mismo autor, por su propia individualidad y subjetividad. De esto depende el contexto que se desarrolle en su obra como parte de una concepción nueva del mundo concreto que vive. De esta forma, ficción, historicidad, autor, obra, adquieren un carácter unitario que los define a cada uno como parte de un proceso en el que se unifica el pensamiento del autor desarrollado en la obra, y al mismo tiempo con una caracterización individual que los delimita como parte del proceso ficcional de la novela, es decir, la historia que vive el autor, los personajes concebidos por él mismo, la obra con su carácter atemporal y al mismo tiempo histórico, universo concebido por un hombre de su tiempo, de su época, y plasmado en la configuración de un espacio, temporal y atemporal, ficcional y real; dialéctica necesaria en el universo literario.

1.3. La descripción de las obras literarias *Baile y cochino* y *Los fuereños*, así como su vínculo con la estructura señalada en el objetivo 1.1

Tras haber hecho las definiciones pertinentes en cuanto a historia y ficción, y habiendo delimitado en cada una de ellas su desarrollo y función, se desarrollará en este objetivo la descripción de las novelas con el fin de entender las acciones de los personajes llevadas a cabo en el contexto de la novela, así como el universo que el autor concibe en cada uno de los elementos, detalles, acciones, diálogos, y descripciones del espacio de la ciudad, con el fin de entender, por una parte, el pensamiento del autor concebido en la obra misma, y por otra, a la obra como parte de un contexto histórico específico en el que se mencionan costumbres, modas, normas de moral y juicios de las buenas y las malas costumbres recreadas por el autor.

a) *Baile y cochino*

La novela *Baile y cochino* se divide en nueve capítulos, en los cuales se desarrolla la preparación de una fiesta organizada por una familia proveniente del exterior con el objeto de presentar a su hija en sociedad. Dicha familia es integrada por tres miembros: el padre, la madre llamada Doña Bartola y su hija Matilde. Alrededor de estos tres tipos se desarrollan otra serie de personajes que van a conformar la estructura de la novela. Dichos personajes son los siguientes:

1. Las Machucas (Gumesinda, Leonor y tercera hermana -no se encontró el nombre en la obra-): que son tres hermanas, amigas de Matilde. El origen social de dichos personajes, se basa en el abandono y el divorcio por parte de su padre, siendo el hermano de Las Machucas, Ovando Pérez del Villar -del que se dice que es un “Lebrón de siete suelas”⁷ por “sacar dinero hasta de las piedras”⁸- su mantenedor.
2. Las niñas de La Alberca Pane (Isaura, Rebeca y Natalia): tres hermanas que son invitadas a la fiesta y en las cuales se centra la descripción de la usanza de vestidos, así como el protocolo de la invitación a la fiesta.
3. Saldaña: el servidor del padre de Matilde y quien organiza la fiesta de presentación. Alrededor de este tipo se configura, mediante el uso del diálogo, la descripción de Castañares, Barrera, Zepeda, Gutiérrez y Noriega, comerciantes que alternan con Saldaña y quienes lo proveen de los víveres para el Baile. De la misma forma, en este apartado se inserta Don Teodoro, que es el sastre con el que Saldaña adquiere la vestimenta apropiada para la fiesta.
4. Don Manuel: denominado en la obra como “Hombre de mundo”⁹, es descrito como un individuo entrado en años que a su vez tiene dos familias, de las que se hace mención al describir el divorcio en una de ellas, contraponiéndose a la primera estructura familiar, que sería la familia de Matilde.
5. Lupe: la esposa de Saldaña, denominada en la obra por el mismo Saldaña como “La madre de mis criaturitas”¹⁰.
6. Don Lucio: de profesión barbero y amigo de Saldaña que ayuda al mismo a llevar a Lupe a la fiesta como su pareja de baile.
7. Dolores y Enriqueta: en la obra son descritas como madre e hija. Dolores es la madre de Enriqueta y se dedica a coser ropa para la manutención de ambas dado que el padre, del que no se menciona el nombre en la obra, le abandona tras haberla conocido en un día de campo y una tamalada, y sólo reconoce a Enriqueta. Enriqueta es descrita como una hija a la que el padre sustenta económicamente con lujos, hasta que la va olvidando, por

⁷ José Tomás de Cuéllar, *Baile y cochino*, p. 20.

⁸ *Ibidem.*, p.21.

⁹ *Ibidem.*, p.43.

lo que la madre se ve en la necesidad de buscar un pretendiente para la misma, con el objeto de que sobrevivan y de que le den los mismos lujos que el padre le daba.

8. Jesusita (Maria de Jesús): funge como alcahueta de Don Manuel ante Dolores y Enriqueta tras ver la situación en que se encuentran.
9. Venturita y Lola: dos amigas descritas en la novela, de las cuales se destaca Venturita por ser una mujer de treinta o treinta y cinco años que vive con su hermana casada y el marido de la misma. En este sentido Venturita resalta al hablar con su amiga Lola de la manera en que podría seducir a un hombre con la figura de su pie, con el fin de poder establecer una relación con miras a casarse y ser bien vista en sociedad.
10. Enrique Pérez Soto: viajero que observa las costumbres de la sociedad mexicana y se relaciona con los “pollos” de la ciudad.
11. La servidumbre que trabaja en la fiesta, la cual se define por las voces más que por la imagen de la misma.
12. Daniel, Gustavo y Perico (pollos): descritos en los “Billares de Iturbide”, son quienes participan en la fiesta, convidados por “Las Machucas”.

Los capítulos de la novela se dividen con base en los siguientes títulos:

- I. “Preparativos del baile y del cochino”. Describe el motivo por el que la familia de Matilde desea realizar una fiesta y la relación que se busca establecer con los invitados al darse a conocer en la ciudad. En este capítulo entra Saldaña como el encargado de realizar los preparativos del baile, así como de buscar a los invitados que participarán en el mismo. A través del diálogo se hace manifiesta la participación de “Las Machucas” y de los “pollos” que se enteran del baile, en el cual buscan participar.
- II. “De cómo se reclutaban parejas y se alistaba concurrencia”. En este capítulo se describe a Isaura, Rebeca y Natalia, “Las niñas de La Alberca Pani” y a sus novios, con el objeto de señalar sus vestidos, la manera en que asistirán a la fiesta organizada por la familia de Matilde y las normas de presentación que sigue Saldaña para realizar las invitaciones, en

¹⁰ *Ibidem.*, p. 29.

donde entra la historia de Don Gabriel, quien lleva una doble vida al tener otra familia. Aquí se enfatiza la voz del narrador al hacer una crítica a la misma situación en favor de la moral y de las buenas costumbres.

- III. “De las Machucas y otras parejas”. Se describe la manera en que se invitan a los convidados a la fiesta, el protocolo y las relaciones que establece Saldaña con las personas a las que invita al baile, describiéndose en el mismo capítulo el origen familiar y social de Las Machucas, así como la descripción de los hombres que alternaban con ellas, con base en el juicio que hace el autor en torno a la sociedad.
- IV. “De cómo entre otras cosas se preparaban para el baile del coronel las niñas de la Alberca Pani”. Se describe la forma en que son preparados los atuendos para la fiesta y la confección de los vestidos por parte de Isaura, Rebeca y Natalia para ir de acuerdo a la ocasión. En este apartado el narrador hace un juicio sobre la moda, al ser una búsqueda de apariencias que se enfatiza con la descripción de los vestidos. En este capítulo se hace una comparación en torno al uso de los vestidos en relación a las clases sociales, al comparar a las niñas de la Alberca Pani, quienes no tienen los medios necesarios para comprar vestidos nuevos, con las hijas de un personaje llamado “el curial”, las cuales poseen los medios para comprar los vestidos en boga. “Saldaña” entra en la descripción de este capítulo al ser denominado por el narrador como el “proveedor del hogar”, ya que al ser el encargado de organizar la fiesta utiliza los recursos en beneficio suyo, describiendo su condición social y la relación con su esposa. La voz del narrador interviene en este capítulo al describir físicamente a las Machucas, haciendo un juicio moral en torno a sus actitudes en contraposición a las buenas costumbres.
- V. “De que trata de lo que hizo con su virtud una señora invitada al baile de Saldaña”. Se describe la historia de Dolores (madre) y de Enriqueta (hija) en función del origen y la posición social de ambas, en primer lugar al no casarse el padre con Dolores tras quedar embarazada, y en segundo lugar al abandonar a Enriqueta tras haberla mantenido con lujos hasta llegar a la edad adulta. En este capítulo entra la descripción de “Don Manuel”, quien al ver la situación en la que se encuentran madre e hija interviene

en su favor, siendo descrito como un hombre de doble moral que busca tener amoríos con Enriqueta, describiendo el cortejo que éste sigue con ella. La voz del autor desarrolla en esta parte del capítulo un juicio sobre la vida y la búsqueda del lujo por parte de Enriqueta sin importar su moral. Posteriormente entra la descripción y los diálogos entre “Venturita” y “Lola”, al describir el autor a “Venturita” como una mujer de edad adulta que al no haberse casado vive en casa de su hermana y su esposo. En los diálogos entre “Venturita” y “Lola” se hace una representación en torno a lo que sería la seducción y la estética, por parte de la mujer, hacia el hombre que desea conquistar, en base a la descripción del pie y del zapato (bota) de la misma para llamar la atención dentro del ámbito de la festividad celebrada.

- VI. “De cómo las apariencias de las niñas cursis suelen comprometer a resultados serios”. Se describe a Enrique Pérez Soto, viajero que está como observador de las sociedades y sus costumbres en los países que visita. En este caso, centra su observación en la ciudad de México y en el cortejo que le rinde a una de las Machucas (Leonor), lo cual se describe en el diálogo entre Jiménez (pollo) y Enrique al buscar la manera de conocer a la mujer con quien pretende tener relaciones de pareja, siendo el baile y la descripción de una carta a Leonor los medios por los cuales se puede lograr un acercamiento entre ambos. Para finalizar este capítulo se describen los últimos preparativos del baile en la casa de la familia de Matilde y las vestimentas que usarán los anfitriones de la fiesta, resaltando los vestidos de Matilde y de su madre Doña Bartola.
- VII. “Comienza el baile”. Se describen de forma más detallada los ornamentos y los últimos pormenores de la fiesta que se va a celebrar. Se señala el orden de los alimentos que se van a servir, la forma en que estará arreglada la casa y los adornos que se utilizarán en ella. Se le da continuidad al cortejo entre Enrique y Leonor, al recibir ésta la carta de su pretendiente. Posteriormente se hace una descripción de la esposa de Saldaña y la manera en que irá vestida a la fiesta. De los preparativos de la fiesta, el autor hace una caracterización de la servidumbre basándose en la usanza de su lenguaje y en el cortejo entre los mismos.

- Propiamente, el inicio del baile comienza con la llegada de la esposa de Saldaña y de Don Lucio, siendo los primeros invitados en llegar al lugar
- VIII. “De cómo al calor de las velas, en combinación con el coñac de cinco ceros y otros peorés, suelen hacer de un baile un pandemonium”. Se describen las normas de conducta que siguen los personajes durante el desarrollo de la fiesta. Se hace patente la voz del autor al describir a dos tipos y compararlos, ejemplificando con ello, la disyuntiva entre la buena y la mala conducta al saber o no saber bailar, para lo cual compara a Perico (pollo) y a Jiménez (pollo). Dentro de la misma descripción se desarrolla el punto culminante del cortejo entre Enrique y Leonor en el baile, que funge como punto de encuentro. Asimismo se refiere un altercado en el que Perico es víctima y victimario del hermano de las Machucas después de que éste ha golpeado a Felipe (Perico) por estar bailando con la mas chica de ellas, provocando así confusión en la fiesta y originando con esto la salida de la gente que participaba en la misma. Tras esta acción se desarrolla en el exterior de la casa un nuevo altercado en el que, como consecuencia de las bebidas alcohólicas ingeridas en la fiesta, se suben los ánimos de los concurrentes. Es descrita entonces la disputa entre los “pollos”, a favor de Perico, y los que están a favor del hermano de las Machucas, finalizando con la intervención de la policía y con el arresto de los mismos. Cierra este capítulo con la evasión de Saldaña luego de haber sido robados los abrigos de dos de las concurrentes a la fiesta, escondiéndose entre la servidumbre y escapando del lugar posteriormente.
- IX. “Conclusión”. Se describen las condiciones del lugar y de la economía del padre de Matilde al haber realizado dicho baile, incluyendo la reflexión de Enrique Pérez Soto tras conocer en Leonor el gusto por el juego y la bebida. El capítulo cierra con un juicio del narrador sobre los acontecimientos sucedidos en la fiesta

b) Los fuereños.

La novela *Los fuereños* se divide en dieciocho capítulos y describe la llegada de una familia provinciana a la Ciudad de México, donde sufren todo un cambio en sus

costumbres y en su forma de vida al enfrentarse a la metrópoli como modelo de cambio y de modernidad. Los personajes que participan en la novela son los siguientes:

1. Don Trinidad y Doña Candelaria: esposos que al llegar a la ciudad se confrontan a la transformación de sus hijos y a la de sus propias costumbres, que van desde las alimenticias hasta las del vestido.
2. Gumesindo: hijo mayor de la familia, descrito en la obra como un “rancherito” que al llegar a la ciudad cambia sus costumbres y su vida para entrar en los placeres de la ciudad.
3. Clara y Guadalupe: hermanas de Gumesindo que sufren una transformación en lo que se refiere a sus costumbres. En este sentido, se describe la relación de Clara y Manuel, así como el desenlace de dicho cortejo.
4. Señor Gutiérrez: anfitrión de la familia de fuereños, los lleva a conocer las costumbres de la ciudad, brindándoles su apoyo en las desavenencias que llegan a sufrir.
5. Paco, Nito y Trujillo: tres “pollos” que al conocer a Gumesindo sacan el mejor provecho para vivir a sus expensas.
6. Manuelito y Arturo: dos personajes que participan con la familia de los fuereños. Manuelito es un tipo que representa a un sector acomodado de la sociedad. Así, tras una recomendación por parte de uno de los amigos de Gumesindo, se vuelve su amigo y se encarga de hacerle conocer las costumbres y los vicios de la ciudad. Arturo participa como cómplice de Manuelito al ayudarlo a seducir a Clara, sirviéndole de apoyo y pretexto para lograr su cometido.
7. Luisa (prostituta): que se encarga de seducir a Gumesindo y en quien se representa el cortejo y la definición “romántica” del amor por parte de Gumesindo, ya que éste no la ve como prostituta, sino como una gran dama.
8. Los criados del hotel (Chema y Luis): descritos como cómplices de Manuel y Arturo, se destacan en ellos los diálogos que definen su posición social y su juicio sobre los fuereños.

Los capítulos de la novela no tienen un título que los defina y se dividen de la siguiente forma:

- I. El primer capítulo narra la llegada de los fuereños a la ciudad, describiendo el abuso que sufren por parte de los capitalinos al pagar un precio excesivo por el traslado de su equipaje. Aquí se introduce al Señor Gutiérrez cuando va por ellos a la estación del ferrocarril.
- II. Tras el recibimiento por parte del Señor Gutiérrez a la familia de Don Trinidad, se describen las impresiones de los fuereños sobre la ciudad y sus adelantos tecnológicos, tales como la luz eléctrica, el teléfono y la velocidad del ferrocarril. Posteriormente se hace una comparación entre la vida de los fuereños y los habitantes de la capital, en donde se habla de la transformación que sufre uno de los hijos de Don Trinidad, quien al estudiar en la ciudad cambia su forma de vida, en contraposición con Gumesindo que es descrito como un “rancherito hecho y derecho”.
- III. En el tercer capítulo se describe a los fuereños las desventajas y desavenencias de la ciudad en voz del Señor Gutiérrez.
- IV. Se narra la contraposición de costumbres entre la madre (Doña Candelaria) y sus hijas al describir el acicalamiento de ellas frente al Señor Gutiérrez, siendo amonestadas por la madre. Más adelante se relata una salida a cenar, continuando, en voz del Señor Gutiérrez, la descripción de la ciudad a la familia de fuereños.
- V. Se describe la vida cotidiana en la ciudad y los lugares más importantes que la conforman, haciendo referencia al Zócalo y expresando una serie de juicios en los que se muestra la forma de pensar de los fuereños. A continuación se describe el restaurante donde come la familia de Don Trinidad y la novedad de los alimentos que consumen.
- VI. Tras pasar la noche se describe a Gumesindo en el momento en que conoce la ciudad y establece su primer vínculo con los lagartijos al llegar al lugar donde estos se apostan.
- VII. Se describe, de forma mas detallada, la vida de Gumesindo en la ciudad al buscar la oportunidad de cortejar y conocer a una chica. De este modo entra en el dominio de los lagartijos, quienes lo observan tratando de sacar el mayor provecho de él. Aquí aparece la voz del narrador

emitiendo un juicio sobre los mismos lagartijos y su relación con la ciudad.

- VIII. Se hace la descripción del cambio de costumbres entre padres e hijos al conocer la ciudad, haciendo referencia a las formas de vestir, la alimentación y la vida en la ciudad, remitiéndose en específico a Doña Candelaria y a sus hijas. Continúa la descripción de Gumesindo en la ciudad y con ello la observación de una pareja de prostitutas que lo miran. En lo que se refiere a la familia, ésta desarrolla una serie de observaciones y juicios respecto las costumbres de la ciudad, específicamente en torno a una fuente donde se describe la desnudez de la estatua que la adorna. Posteriormente entra la voz del narrador emitiendo su opinión sobre los fuereños y la ornamentación de la ciudad.
- IX. Luego de haber conocido la calle donde se instalan los “lagartijos”, Gumesindo busca a Manuel por recomendación de un amigo suyo, realizándose una descripción del mismo en voz del narrador, quien lanza un juicio sobre sus costumbres y su ritmo de vida. Al conocerse Gumesindo y Manuel se refiere el protocolo de las presentaciones formales. Más adelante se describen las impresiones de la familia de Gumesindo al conocer la ciudad y particularmente el Zócalo.
- X. Se describe el protocolo de la presentación de Manuel ante la familia de Gumesindo, quien ayudado por su nuevo amigo busca justificar su ausencia durante la noche anterior. Entra entonces la voz del narrador emitiendo un juicio sobre la transformación que están sufriendo las costumbres de Gumesindo en la ciudad a partir de su encuentro con Manuel.
- XI. Continúa la descripción de los cambios de Gumesindo en sus costumbres y hábitos tras conocer a Manuel, quien lo introduce en el juego y la bebida. Más adelante se describe la relación amorosa entre Gumesindo y Luisa, destacando la percepción del amor de Gumesindo en contraposición con la de Luisa como prostituta.
- XII. Don Trinidad se pronuncia respecto al cambio de costumbres y hábitos que sufren sus hijos, expresando su punto de vista en el diálogo que sostiene con su esposa, con quien comparte una misma visión sobre lo que representa la ciudad y sus costumbres. Se refieren a las prostitutas de

la ciudad, considerándolas personas decentes por la forma en que se vestían. Esto provoca una disputa entre ambos, por lo que Doña Candelaria le pide que le demuestre dichas aseveraciones mostrándole lo que él ha visto.

- XIII. Tras haber salido Doña Candelaria y Don Trinidad a conocer a las prostitutas, se describe el cortejo de Manuel hacia Clara por intermediación de los criados, los cuales son caracterizados como cómplices resaltando sus diálogos y costumbres.
- XIV. Continúa la descripción de Don Trinidad y Doña Candelaria al ir a conocer el lugar en donde se encuentran las prostitutas. Se enfatiza el asombro de Don Trinidad al observar el sombrero de Gumesindo en dicho lugar e intentando ocultárselo a su mujer.
- XV. Mientras tanto, en el hotel prosigue la el cortejo de Manuel hacia Clara, intentando seducirla por medio de diálogos y promesas de matrimonio.
- XVI. Al pretender ocultar la presencia de Gumesindo en la casa de las prostitutas, Don Trinidad entra en conflicto con su esposa, ya que ésta desconoce el motivo de la actitud de su marido. El altercado se ve interrumpido cuando en el interior de la casa se produce un disparo y Don Trinidad entra por temor a que le haya pasado algo a su hijo. Doña Candelaria queda en la calle sin saber qué ha pasado. Se describe la intervención de la policía en el lugar y con ello el traslado de los fuereños a la cárcel tras los acontecimientos sucedidos. Al final de este capítulo, Manuel continúa cortejando a Clara, beneficiándose de dicha situación.
- XVII. Se describe la llegada de Don Trinidad, Doña Candelaria y Gumesindo a la cárcel, enfatizando su vergüenza por encontrarse ahí.
- XVIII. Tras lo acontecido en la cárcel, se refiere la relación de complicidad entre los criados y Manuel, pues cuando éstos son informados por el Señor Gutiérrez sobre lo que les había acontecido a los fuereños, deciden avisarle a Manuel para que éste pueda lograr sus fines con Clara. Una vez que salen de la cárcel, Don Trinidad y Doña Candelaria (en la novela se describe que Gumesindo no puede salir pese a los esfuerzos de su padre) se trasladan al hotel y se encuentran con la presencia de Manuel y de Carlos con Clara y Guadalupe. La narración finaliza cuando Don

Trinidad descubre un préstamo solicitado por Gumesindo para tener dinero en la capital, situación a partir de la cual emite un nuevo juicio sobre la transformación de las costumbres de su familia.

Considerando estructura de ambas novelas, tomaremos la definición del personaje que desarrolla Antonio Cándido, con el objeto de entender la relación entre ficción y autor. Si bien se ha mencionado ya a los personajes en la estructura señalada, lo cierto es que a partir de la descripción del detalle, de la misma forma, y en función de la obra literaria, van adquiriendo a lo largo de la narración una complejidad que los hace parte de un universo ficcional, de costumbres, dimensiones psicológicas, normas sociales, calles y escenarios que los delimitan como partes integrales de la novela, así como de la realidad reflejada en la obra a través de la percepción del autor.

“[...]Al hacer esto, no hizo nada más que desarrollar y explorar una tendencia constante de la novela de todos los tiempos, acentuada en el periodo mencionado, esto es, tratar a los personajes de dos modelos principales: 1) como seres íntegros y fácilmente delimitables, marcados de una vez por todas con ciertos trazos que los caracterizan; 2) como seres complicados, que no se agotan en los trazos característicos, pero tienen ciertos pozos profundos, de donde pueden surgir a cada instante lo desconocido y el misterio”¹¹

Los personajes de las novelas descritas son, en función de las definiciones utilizadas por Antonio Cándido, del primer orden, es decir, fácilmente identificables como tipos o caricaturas en las cuales se representa una transformación a partir de las costumbres, así como una serie de rasgos que delimitan a los tipos en su calidad de representaciones sociales de una ciudad en tránsito. Esta caracterización se plantea con el objeto de delimitar la acción de los personajes y mostrar el cambio que sufren las “buenas costumbres” de una sociedad al verse frente a lo que se ha denominado modernidad, concepto caracterizado por el desarrollo tecnológico, el cambio de costumbres que van desde el régimen alimenticio hasta las normas usadas en la vestimenta. Con esto podremos entender los capítulos posteriores, en donde la relación entre literatura y sociología establece un campo de acción en el cual es posible entender la estructura de una sociedad en tránsito a partir de la concepción que el autor desarrolla en sus novelas. Así pues, resulta importante haber delimitado los conceptos de ficcionalidad e historicidad, ya que a partir de ambas definiciones se puede entender una concepción

¹¹ Antonio Cándido, *op. cit.*

social, así como una estructura familiar estratificada que nos permita distinguir una sociedad tradicional de una moderna, una sociedad en tránsito de una sociedad jerarquizada y perfectamente estratificada en cuanto a normas, costumbres y posiciones dentro de la misma.

Capítulo II

El marco teórico: la definición literaria y sociológica en función de las obras *Baile y cochino* y *Los fuereños*.

2.1 Sociología y literatura, Candido, Lukács y Goldmann, bases para iniciar un estudio sociológico.

En el capítulo anterior trabajamos los conceptos de ficción e historia con el objeto de poder abordar en este capítulo el método sociológico de Max Weber y de Pierre Bourdieu en función de la obra literaria. Para ello es importante señalar la relación existente entre literatura y sociología a partir de lo que hasta ahora se ha venido desarrollando, es decir, la relación entre ficción y realidad vista a través del pensamiento del autor y desarrollada en su obra artística y estética. Al abordar un tema de este tipo, es importante vincular los conceptos que autores como György Lukács, *Literatura y sociología*¹²; Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*; y Antonio Candido con *Dialéctica del malandrado (Caracterización de las "Memorias de un sargento de milicias")*, desarrollan en las obras señaladas con el fin de establecer la relación entre la literatura y los conceptos sociológicos; no para supeditar una disciplina a la otra, sino con el fin de ver en ambas la posibilidad de dimensionar tanto el contexto sociológico como el ámbito literario que encierra la obra en sí misma como universo atemporal, estético y artístico, sin por ello dejar de pertenecer a un orden temporal, social e histórico que se circunscribe en la misma.

Al hablar de sociología y literatura nos enfrentamos a la siguiente pregunta: ¿Es posible plantear o establecer un método sociológico en una obra literaria? Antes de intentar responder a esta cuestión es importante considerar a la literatura como una ciencia en la que se conjugan el proceso artístico de la escritura, la creación y captación de mundos e imágenes que nos permiten identificar acciones, juicios o pensamientos

¹² En el capítulo I, en la página ocho, se ha utilizado como referencia la obra de Zola titulada "La novela experimental", en donde se define la posición del autor como observador y crítico de la sociedad en la cual se desarrolla. Al hacer esto, es importante señalar la crítica que le hace Lukács en el capítulo "¿Franz Kafka o Thomas Mann?" en *Significación actual del realismo crítico*, ya que Lukács considera que Zola en la producción de su obra no desarrolla una figura perdurable en cuanto a personajes. Sin embargo, me parece importante el tomar en consideración la obra de ambos autores ya que por un parte, Zola define de manera muy clara la posición del escritor como parte de un contexto social, comprometido con el mismo, y Lukács, no deja de considerar al autor de una obra literaria, como parte de un contexto histórico, en el cual, el devenir es latente, tanto en sí mismo como en su obra estética y artística, al ser atemporal y reflejar el contexto de una época.

que confluyen en el universo de la obra. Así, una novela viene a ser la suma de todos estos elementos que le dan forma, cuerpo y sentido, ya que al abrir un libro, una obra literaria, nos lleva a entender el universo que su autor concibe, capta y plasma en ella. De ahí que sea importante contemplar la pregunta señalada con anterioridad, la cual nos lleva a reflexionar y a sustentar lo siguiente. Para Lukács, la novela, la creación estética literaria, dimensiona la realidad a partir de la subjetividad del sujeto histórico, quien capta y concibe en su obra ese universo social que vive y en el cual se desenvuelve su pensamiento, su mentalidad y percepción acerca de las situaciones que desarrolla en el proceso de la escritura. En el autor, en el creador de una obra, existe una observación valorativa de su realidad, lo cual establece la posibilidad de señalar categorías sociales, históricas y políticas en el discurso estético. Los elementos que la constituyen -que pueden ser, por ejemplo, los tipos sociales y caricaturizados, o los acontecimientos históricos y sociales narrados- configuran tanto la percepción que el autor tiene como los acontecimientos y relaciones sociales que el autor es capaz de percibir, sin por ello dejar de lado el proceso artístico y estético que el autor configura.

“En el arte ocurre de modo completamente diferente. Resulta evidente que ninguna persona literariamente configurada pueda contener toda la riqueza inmensurable e inagotable de rasgos y expresiones que la vida misma contiene. Pero la esencia de la configuración artística consiste precisamente en que esta reproducción relativa e incompleta debe dar el mismo efecto que la vida misma, e incluso el de una vida intensificada, acrecentada y más viva de lo que es la vida de la realidad objetiva.”¹³

La cita anterior nos sirve para entender que si bien la obra artística puede ser considerada como una concepción incompleta, dado que la totalidad del mundo no puede ser considerada de manera completa por la percepción del autor, de la misma forma la concepción artística concibe y desarrolla un universo ficcional en el cual el autor plasma una realidad concreta, específica y al mismo tiempo estética, al ser parte de una concepción intensificada en los diálogos, las acciones, los tipos o personajes que configuran el espacio de la obra. De ahí que se pueda abordar a la obra literaria desde una perspectiva sociológica.

“Queda claro que se trata directamente de una cuestión formal. Pero la absolutización artísticamente justificada de la copia relativa de la vida tiene, como es natural, su base de contenido. Sólo puede aparecer sobre la base de la verdadera comprensión de las más esenciales e importantes conexiones regulares

¹³ György Lukács, “Novela histórica y drama histórico” en *Sociología de la literatura*, p. 172

de la vida en el destino del individuo, así como de la sociedad. Estos rasgos esenciales, estas regularidades más importantes de la vida, han de aparecer en un nuevo carácter inmediato creado por el arte en calidad de rasgos y conexiones personales únicos de hombres concretos y situaciones concretas. Pero la misión de la forma artística es precisamente esta aportación de este carácter inmediato nuevo y artístico, esta nueva individualización de lo general en el hombre y en su destino.”¹⁴

Al señalar estas citas, podemos entender al autor como parte de un contexto histórico, social, político y filosófico concreto, específico al ver en la misma obra esa realidad reflejada, quizás incompleta, como se ha señalado anteriormente, pero de cualquier manera intensificada en rasgos que nos permiten entender el universo que el autor desarrolla en la obra, en la cual los objetos, los actos y los diálogos configuran una realidad que nos permite entender la concepción del autor expresada por el universo creado en la obra. Al hablar de la relación histórica y social de la obra literaria, Lukács toma como punto importante el hecho de hacer notar las representaciones sociales que en ella se encarnan. Con esto, la configuración de la obra conlleva en sí misma seres, situaciones y acontecimientos concretos a partir de los cuales el método sociológico puede encontrar aspectos que abordar en la obra literaria. Esto no quiere decir que la obra sea supeditada a un determinado método, sino que de esta forma podemos entender su riqueza y atemporalidad para abordarla desde distintos ángulos y con ello comprender tanto el contexto social, político y artístico del autor como a su obra artística, la cual es representación intensificada de esa realidad que si bien no es totalizada debido a la percepción del autor, de la misma forma en ella se centra la mentalidad del mismo al concebir en su creación estética un universo literario.

Ahora bien, tras haber expuesto los planteamientos de Lukács, es importante considerar algunos aspectos más respecto a la relación entre sociología y literatura, de manera que alcancemos una visión más clara y profunda de la cuestión. Para tal efecto, abordaremos los textos de Goldmann y de Antonio Candido, en los cuales se centra de una forma mucho más profunda dicha relación. Si bien los textos de Lukács nos han servido para desarrollar los fundamentos de este apartado, para continuar con el capítulo es importante establecer los preceptos de los autores ya señalados. Como hemos visto, Lukács establece una relación entre el mundo captado por el autor y el universo social representado en el mismo a través de la obra literaria. Con base en este planteamiento, podemos establecer una relación entre la sociología y la literatura que surge de concebir

¹⁴ *Ibidem.*, pp. 172-173

al autor como parte de un contexto social e histórico, específico y temporal, que es circunscrito de manera atemporal en la obra literaria. Ésta funge pues, como creación artística y estética dentro de un contexto social captado por la visión, la percepción y la mentalidad del autor. A partir de esto, Goldmann establece que la novela, la constitución de la misma, es el resultado de la supervivencia de un pasado que se basa en la conciencia del escritor que la concibe. La ficción viene a constituir entonces ese mundo señalado en la obra literaria, constituido en la novela como parte de un universo histórico concreto y específico visto a través de la percepción del autor.

La obra viene a ser la representación concreta de una realidad histórica, social y política, en la cual se ven insertos tanto el pensamiento del autor como la psicología y el carácter de los personajes. Ahora bien, las concepciones de Lukács y Girard son válidas para Goldmann en el sentido de que vislumbran en la obra literaria la posibilidad del análisis social, es decir, abren la posibilidad de entender y de dimensionar la obra literaria desde una perspectiva sociológica y funcional mediante la cual es posible entender el universo histórico, social y político del autor, quien lo manifiesta a través de la conciencia de sus personajes, desarrollando una obra estética que refleja su percepción de la realidad, de su tiempo, de su educación y sociedad.

“En efecto, acabamos de decir que la novela se caracteriza por ser la historia de una búsqueda de valores auténtico de modo degradado, en una sociedad degradada, degradación que, en lo que concierne al héroe, se manifiesta principalmente en la mediatización, en la reducción de los valores auténticos al nivel implícito, y con su desaparición como realidades manifiestas. Esto comporta, evidentemente, una estructura singularmente compleja, y no sería fácil imaginar que la misma haya podido aparecer un día por capacidad inventiva individual, sin ningún fundamento en la vida social del grupo.”¹⁵

La obra literaria no se desvincula de la sociedad en la que se desarrollan tanto el pensamiento del autor como la percepción que éste tiene sobre la sociedad que observa. De ahí que sea importante señalar a la novela como parte fundamental de un momento histórico, concreto y específico, de la misma forma que atemporal. Así, se puede entender la relación entre sociología y literatura a partir de la configuración de la obra, de las concepciones sociales, del uso y de la costumbre de una sociedad, de una época, así como del devenir de la misma, para con ello entender a la obra, tanto como proceso ficcional, como proceso histórico y social en el que el autor concibe su realidad a partir

¹⁵ Lucien Goldmann, “Introducción a los problemas de una sociología de la novela” en *Para una sociología de la novela*, p. 23

de su propia percepción. La novela, como concepción estética y artística, es parte de un cosmos, de un universo histórico y social en el que la vida cotidiana se ve reflejada y descrita en la obra. La perspectiva del autor concibe, construye y desarrolla en la obra aspectos sociales, políticos e históricos, que le permiten vislumbrar más allá de su época, y con ello, establecer paradigmas en su observación que nos permiten analizar de forma atemporal a la obra y al mismo tiempo dimensionarla desde una perspectiva en tiempo presente. Esta relación de la época y las relaciones sociales nos ayuda a establecer el universo que se desarrolla en la novela.

“En nuestra opinión, la forma novelesca es, en efecto, la transposición al plano literario de la vida cotidiana [...]”¹⁶

La novela, la obra literaria, se presenta entonces como parte esencial de un devenir histórico, social, político y artístico, en el que el autor desarrolla y concibe una obra a partir de su percepción respecto al universo social que vive. De ahí que sea importante señalar esta relación y establecer un vínculo entre la sociología y la literatura a partir del proceso ficcional pero también del método sociológico, ya que ambos son herramientas útiles para entender a la obra como parte de un contexto estético y atemporal, de la misma forma que como parte de un contexto social específico y de un devenir humano y social.

Ya hemos establecido una correspondencia entre la obra literaria y su relación con el contexto social, lo cual nos permitirá abordar el análisis de Antonio Candido para con ello establecer, de una manera concreta, el hecho de entender y vislumbrar en la obra literaria la posibilidad de un estudio sociológico a partir de los elementos que la integran. Con el análisis de Goldmann y de Lukács podemos entender de una manera mucho más clara lo que Candido interpreta como el proceso ficcional, en el cual el autor define, a partir de su obra, el universo histórico en el que se desarrolla su pensamiento y en el que puede desarrollar a sus personajes. Esto es muy importante en el momento de vincularlo con la aplicación de un método sociológico, ya que con ello se puede entender la atemporalidad de la obra, así como la trascendencia de los arquetipos que desarrollen en la misma.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 24

“Así, por ejemplo, un determinado oficial de justicia, llamado o no Leonardo Pataca, fue desarticulado, simplificado, reordenado y sometido a una plasmación ficticia, que lo apartó de su carne y de sus huesos, para transformarlo en acontecimiento particular del enamorado fracasado y, más tarde, en el bobo universal de los chistes. En otras palabras, la operación inicial del autor habría consistido en reducir los hechos y los individuos a situaciones y tipos generales, probablemente por que su carácter popular permitía fácilmente tender un puente hacia el universo del folklore, haciendo que la tradición anecdótica asumiera la solidez de las tradiciones populares.”¹⁷

La cita anterior nos remite a entender a la ficción como parte de la percepción de una realidad que se ve configurada en la obra literaria. En este sentido, el personaje adquiere dimensiones que nos permiten identificarlo como parte de una cultura y de un universo histórico en el que se desarrollan sus acciones y en el que se configura su propia personalidad de una manera intensificada por ser parte de una conceptualización artística y al mismo tiempo de una manera temporal, al representarse en la misma una situación concreta y específica que lo enmarca dentro de la historia y de la sociedad en que el mismo personaje se desarrolla. De esto se desprende lo siguiente:

- a) El autor – trasciende en tiempo y espacio, más allá de una serie de caracterizaciones típicas en la concepción de sus personajes.
- b) Se concibe una realidad propia establecida entre el personaje y la obra, a partir del cosmos histórico circunscrito a su realidad, a su universo social, político, histórico y estético plasmado en la misma.

Esto nos permite entender lo que hasta ahora hemos venido manejando al hablar de la relación que existe entre el autor y su obra, ambos circunscritos a una temporalidad concreta, así como a una atemporalidad artística y estética marcada en la obra, en el pensamiento que el autor desarrolla y plasma. Ahora bien, al haber establecido la relación temporal y atemporal de la obra, es importante vincularla con el contexto en que el escritor puede definirse como autor de ficción, como parte de un universo histórico del cual se ha venido hablando a lo largo de este estudio a partir de los siguientes planos:

- Plano voluntario – representación de costumbres y escenas.
- Plano involuntario – rasgos semifolkloricos manifestados en actos y peripecias.

¹⁷ Antonio Candido, “Dialéctica del malandrán (Caracterización de las “Memorias de un Sargento de Milicias”)” en *Crítica Radical*, p. 159

El autor intuye en su obra una dinámica social que hace trascender su obra en el tiempo, dado que define los planos de su realidad, de la concepción que sobre la misma tiene para detallar su obra. De este modo, la relación entre sociología y literatura nos permitirá entender el proceso que el autor desarrolla en torno a su percepción de ese contexto histórico, dinámico, social, artístico y estético.

“Para ello, debemos comenzar por comprobar que la novela de Manuel Antonio de Almeida está constituida por algunos hitos discontinuos, aunque discernibles, ordenados de manera tal que su eficacia varía: 1.-, los hechos narrados que envuelven a los personajes; 2.-, los usos y las costumbres descritas; 3.-, las observaciones propias del narrador y de ciertos personajes. Cuando el autor los organiza de modo integrado, el resultado es satisfactorio y casi puede palpase la realidad. Cuando la integración es menos feliz, nos parece ver una yuxtaposición, más o menos precaria, de elementos no suficientemente fundidos, aunque interesantes y por momentos encantadores como cuadros aislados. Es en este último caso donde los usos y las costumbres aparecen como documento, [...]”¹⁸

El análisis literario nos sirve para entender la función ejercida por la realidad social que el autor plantea y desarrolla, a lo largo de su obra, históricamente localizada y definida, la cual se convierte en base y estructura de la obra. La obra en sí nos permite dimensionarla como documento ya que en ella se nos brinda la oportunidad de visualizar un contexto social a partir de los elementos constitutivos que la integran y que pueden ser tomados en función del uso y la costumbre que son señalados en la sociología, en específico en la obra de Max Weber, así como de los conceptos de cultura establecidos por Pierre Bourdieu.

2.2 La definición de la sociología como ciencia, su campo de acción y la relación entre el sujeto y el hecho histórico.

Hecha la distinción entre ficción e historicidad, así como la de sociología y literatura, en el apartado anterior, tomaremos como punto de referencia la definición sociológica y literaria de las novelas, con el objeto de iniciar el análisis sociológico y literario así como de establecer el vínculo que puedan tener con la concepción de la sociedad reflejada en las obras literarias descritas anteriormente. Para ello será necesario definir el método sociológico de los autores, Pierre Bourdieu y Max Weber, estudiados en la tesis. para más adelante justificar su método aplicándolo a las novelas analizadas.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 162

Al entrar en este apartado es importante señalar y justificar la aplicación del método sociológico de Max Weber y Pierre Bourdieu, esto con el objeto de definir tanto tradición como modernidad, así como las estructuras sociales que ambos términos definen, para así delimitar nuestro campo de estudio en el análisis posterior de las obras literarias.

¿Por que Max Weber y Pierre Bourdieu? Al analizar las novelas *Baile y cochino* y *Los fuereños* podemos comprender, reflejada en la obra literaria, la percepción social de una realidad que se define a través de sus personajes. En este sentido la obra literaria adquiere un tinte específico que capta una serie de acontecimientos sociales, culturales, políticos y morales; elementos propios, característicos de un tiempo, espacio y lugar determinados que ayudan a entender las normas y costumbres sociales de una época. De esta manera podemos hablar de un aspecto teórico, ateniéndonos al uso de sus categorías y definiciones, sin por ello dejar de entender que los autores, Max Weber (Alemania. 1864 – 1920) y Pierre Bourdieu (Francia. 1930 - 2002), conciben sus teorías a partir de realidades sociales distintas. Pese a ello, el manejo de categorías, así como su marco teórico, nos ayudan a establecer definiciones específicas como “relaciones tradicionales”, “con arreglo a fines”, “dominación tradicional”, “dominación carismática” (definiciones que serán desarrolladas a lo largo del capítulo), de manera que se puedan ver plasmadas en la obra literaria sin por ello desvincular a la obra y a su autor de su propio contexto. Así pues, el marco teórico utilizado nos da la oportunidad de ver en la obra literaria el manejo de esquemas sociales, de normas, de usos y de costumbres, como una percepción de la realidad, lo cual nos permite entender el marco teórico manejado sin desvincular a la obra y al autor de su propio contexto.

La sociología como campo de estudio, según Max Weber, se entiende a partir de la interpretación sobre la acción social de los individuos que integran una sociedad, con lo cual se define a la “acción” como la conducta humana en la que se desarrollan los sujetos, quienes a su vez integran un determinado campo: la sociedad a la cual pertenecen. Con esto, entendemos como “campo” al espacio real e imaginario en el que se desarrolla una acción, también real o imaginaria, como sería en este caso el análisis de las novelas abordadas en la tesis en función de la transformación entre lo que es definido por la sociología como tradición (ámbito rural) en contraposición con la modernidad (ámbito urbano), situando a los sujetos que conforman dicha sociedad y tomando como punto de partida la visión del autor de las novelas *Baile y cochino* y *Los fuereños* desde la perspectiva del análisis sociológico.

Con base en lo anterior, la sociedad va a conformarse a partir de la acción de los sujetos que la integran, así como de la conducta que oriente el desarrollo del campo o medio (urbano o rural) en el que se desenvuelvan. El sentido subjetivo, definido por el análisis sociológico, se basa en los sujetos de la acción, la existencia del hecho, el caso históricamente dado y el construido en un tipo ideal de interpretación. El sociólogo, en su interpretación de la sociedad que analiza, establece una correspondencia entre él y la sociedad, siendo la misma el campo de acción en el cual se puede entender la relación del individuo con la sociedad en la que se desarrolla. De esta forma, concibe al individuo y a la sociedad como un conjunto o unidad integrada por ambas partes, donde no se puede entender una sin la otra debido a la gama de relaciones que los involucran (historia, política, organización, formas de expresión, etc.). Se entiende así, que los individuos integrantes de una sociedad poseen los medios de acción necesarios para manifestarse y de esta manera individualizarse en la misma, es decir, que sus propias características personales (cólera, miedos, afectos, etc.) les permiten particularizarse y al mismo tiempo ser entendidos en el conjunto de *individuo – sociedad*, en el que el sociólogo puede entender e interpretar al hombre, sus acciones y por ende a la sociedad de la que forma parte. Así se pueden definir y entender los diversos contextos que identifican tanto al ámbito rural como al ámbito urbano, para con ello comprender las diferencias que se señalarán más adelante en el análisis de la obra.

“Muchos afectos reales (miedo, cólera, ambición, envidia, celos, amor, entusiasmo, orgullo, venganza, piedad, devoción y apetencias de toda suerte) y las reacciones irracionales (desde el punto de vista de la acción racional con arreglo a fines) derivada de ellos podemos “revivirlos” afectivamente de modo tanto más evidente cuanto más susceptible seamos de esos mismo afectos; y en todo caso, aunque excedan en absoluto por su intensidad a nuestras posibilidades, podemos comprenderlos endopáticamente en su sentido, y calcular intelectualmente sus efectos sobre la dirección y los medios de la acción.”¹⁹

El sentido subjetivo de los sujetos de la acción o individuos, se encarna en los cuerpos, es decir, en los hábitos de los individuos que integran una sociedad en un determinado momento histórico en el que al mismo tiempo se conjuga el desarrollo económico, político, urbano, rural y familiar para integrar lo que me atrevería a definir como un “cosmos” en el que el individuo va a conformar su identidad y costumbres. Así, tenemos frente a nosotros dos aspectos del área de estudio que buscamos analizar; por una parte al sujeto como individuo integrado a un cuerpo social específico, y por

otra a la acción histórica que determina el desarrollo del mismo, sus acciones y la conformación de la sociedad de la que forma parte de manera concreta a partir de sus propios hábitos, costumbres, estructuración social y familiar, política e ideología. La interrelación de estos campos, nos define un estudio en que individuo, sociedad y hecho histórico se nos presentan como una integración de elementos en los cuales se busca entender y definir las acciones de los individuos, ya sean políticas, literarias, filosóficas o artísticas, con el objeto de adentrarnos y de comprender el desarrollo de su pensamiento, obra o concepción sobre el momento histórico. De ahí la pertinencia de señalar la obra de Max Weber con el fin de tener una base tanto teórica como metodológica de la sociedad y el individuo; así como el análisis y la visión de Pierre Bourdieu, que si bien no va de la mano con la de Weber, nos presenta en nuestro campo u objeto de estudio la oportunidad de entender a la sociología como esa misma integración de elementos que conforman una sociedad, para así poder abordarla a partir de lo que se ha señalado con anterioridad como “cosmos”.

“[...]de la misma forma, la ‘sociología - que los matemáticos me perdonen la audacia de esta asimilación - es el arte de concebir cosas que son fenomenológicamente diferentes como semejantes en su estructura y funcionamiento, y de transferir lo que se ha establecido en relación con un objeto construido, como en el campo religioso, a toda una serie de objetos nuevos, como en el campo artístico, o el político, etcétera.”¹⁹

Así pues, para entender mejor la relación de campos que se ha señalado en la cita anterior, se pueden establecer de manera concreta los siguientes elementos: en primer lugar el mundo social o las cosas visibles que lo integran, es decir, su organización jerárquica, las instituciones que la conforman y su historia; en segundo término entra el individuo que integra dicha sociedad, en el cual se puede apreciar un interés ideológico primordial que lo hace formar parte de la misma e identificarse con ella a partir de su educación en ese mismo mundo social; y en tercer plano entrarían las relaciones temporales o duraderas del mismo individuo ya sea con las instituciones que conforman a su sociedad o con la base social de la cual parte. La relación entre sujeto, sociedad y momento histórico se presenta en este sentido como un análisis en el que se integran diversos campos para entender el universo o cosmos con un enfoque y un método sociológico en el que se va conformando un cuerpo analítico a partir del universo de los individuos que integran una sociedad en un determinado momento histórico.

¹⁹ Max Weber, *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, t. I, p. 7.

“El motor – lo que se llama a veces la motivación – no está ni en el fin material o simbólico de la acción, como lo afirma el finalismo ingenuo, ni en las presiones del campo, como lo afirma la visión mecanicista. Está en la relación entre el *habitus* y el campo que hace que el *habitus* contribuya a determinar aquello que lo determina.”²¹

Al ser identificado con las cosas visibles, el mundo social se refiere a la función y representación de las instituciones en una sociedad, su ordenamiento a partir de los estamentos que conforman un orden jerárquico. En este contexto se inserta el individuo, al que me atrevería a definir como centro de estas mismas representaciones de la sociedad, ya que en él se centra lo que se ha definido como el interés ideológico primordial, esto es, que el individuo conlleva en sí mismo una carga de pensamiento que lo convierte en parte integral de una serie de representaciones sociales. El grupo, definido a partir de las relaciones temporales o duraderas, establece una relación entre el mundo social y el individuo al ser una representación de las mismas organizaciones sociales. Dentro de esta representación es posible ubicar una base o núcleo de la estructura social, en este caso denominada como familia, donde se establece una relación de estamentos jerárquicos y simbólicos a partir de los cuales el individuo establece un pacto en el que se fundan ciertas relaciones, como es el caso de la relación de padres e hijos.

“Llamemos sociedad a una relación social cuando y en la medida en que la actitud en la acción social se inspira en una compensación de intereses por motivos racionales (de fines o de valores) o también en una unión de intereses con igual motivación.”²²

La relación entre el individuo y la sociedad, o la forma en que ésta se define, establece el vínculo entre el sujeto y la sociedad no sólo de forma simbólica al formar parte de una estructura familiar en la cual hay un pacto de relaciones jerárquicas entre los individuos que la integran, sino también con arreglo a fines mediante los cuales el sujeto establece su posición frente a los otros, tanto de manera simbólica como de manera concreta al establecer un pacto de acuerdo a sus necesidades y la posición que pretenda mostrar frente a la sociedad. De esta forma, ambos elementos (individuo y sociedad) establecen una relación donde el sujeto manifiesta una posición a partir de su propia individualidad con base en sus actos y decisiones, mientras que en el caso de la

²⁰ Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, p. 71.

²¹ *Ibidem.*, p. 74.

sociedad, dicha posición se configura a partir de los estamentos que señala, en donde el sujeto se inserta para definirse tanto individual como colectivamente dependiendo de su posición económica, familiar o política.

Tras la definición de los objetos de estudio dentro de la función sociológica, se establecerá en el siguiente apartado la relación entre el sujeto y la acción particular con base en los fines tanto individuales como sociales del método sociológico.

2.2.1 La relación entre el sujeto, la acción particular (consideración histórica) y su construcción o aproximación al método sociológico.

Al hablar del sujeto en un ámbito social, en el cual tiene que ver el sentido de la representación y de la acción, nos adentramos en distintas fases de su conducta debido a los elementos anteriormente señalados, así como a la función de la sociología al constituir un campo de estudio interdisciplinario en el que se conjugan diversas observaciones según el contexto histórico en el que se presente la acción del individuo. Los elementos que integran dicho estudio pueden ser definidos de la siguiente forma: por una parte estaría el *motivo*, definido como “[...] algo que mueve la voluntad o la causa de actos voluntarios”²³ con una conexión de sentido que para el actor o el observador aparece como fundamento, esto es que el motivo que se estudia conlleva al observador a analizar y concebir el contexto en el que se desarrolla, para con ello entender las acciones que lo conforman como “actor” en la sociedad; la interpretación causal correcta de acción concreta, en la que el desarrollo externo y el motivo han sido conocidos de modo certero y comprendidos tras la definición del motivo y el actor; y la acción típica, es decir, el acaecer (considerado típico) que se ofrece con adecuación de sentido. En esta interpretación, el sujeto o individuo que es parte de una sociedad específica puede ser entendido a partir, tanto de la sociedad de la cual forma parte, como de las acciones, las cuales definen su orientación en el mismo ámbito social en el que se desenvuelve. La definición de motivo nos da a entender la conducta del individuo dentro de una sociedad, lo cual sirve para entender las acciones que se toman dentro de una sociedad determinada ya que éstas definen la organización en la cual toma parte el sujeto. La interpretación social correcta se puede aplicar entendiendo los móviles o la serie de motivos que sigue el sujeto, y de acuerdo a los mismos se puede

²² Max Weber, *op. cit.*, p. 33.

²³ José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, t. III, p.2468.

entender el universo de acción, la organización, la cultura, el uso y las costumbres que sigue dentro de una sociedad determinada o cosmos que integra al sujeto de acción en una sociedad y periodo histórico específico. La acción típica es la manera en que se sigue o se desarrolla una acción cotidiana o marcada dentro de los parámetros de una sociedad que marca la acción de los individuos de acuerdo con las normas anteriormente señaladas.

“Una interpretación causal correcta de una acción concreta significa: que el desarrollo externo y el motivo han sido conocidos de un modo certero y al mismo tiempo comprendidos con sentido en su conexión. Una interpretación causal correcta de una acción típica (tipo de acción comprensible) significa: que el acaecer considerado típico se ofrece con una adecuación de sentido (en algún grado) y puede también ser comprobado como causalmente adecuado (en algún grado).”²⁴

De esta forma, el método empleado para el análisis de la sociedad, así como de los individuos que la integran, señala las diversas fases que comprenden a la sociedad, como organización y estructura, y a los sujetos que la conforman. Esta metodología nos plantea la relación entre sociedad, sujeto y método de trabajo para señalar el objeto de nuestra búsqueda a partir de la idea que se tenga sobre los elementos que la conforman. Según la construcción metodológica que define sujeto y sociedad, se hace presente en el estudio de los mismos lo que se definiría como los tipos sociológicos del acontecer real, esto significa la construcción de una conducta con sentido comprensible de lo que se observa en la realidad con mayor o menor aproximación. El método señalado construye la relación que define a individuos o sujetos dentro de un periodo o sociedad determinados, para entenderlos y comprender a partir de ello su pensamiento o los juicios emitidos hacia la sociedad de la cual forman parte. Son concebidos pues, como individuos integrados en un periodo histórico específico en el que el devenir señala al mismo tiempo la evolución de los mismos con base en sus acciones, pensamientos y expresiones, con el objeto de entender esa misma relación que se ha establecido entre el sujeto como parte integral de una sociedad y el devenir histórico que conformó lo que se ha señalado como el cosmos o el universo del sujeto.

“En efecto, so pena de abandonar al azar o al misterio todo el universo real de las prácticas, es necesario buscar en una historia estructural de los espacios sociales donde se engendran y efectúan las disposiciones que crean a “los grandes hombres” – el campo del poder, el campo artístico, el intelectual o el científico –

²⁴ Max Weber, *op. cit.*, p. 11.

el medio para cerrar la brecha que se abre entre los lentos movimientos insensibles de la infraestructura económica o demográfica y la agitación superficial que registran las crónicas diarias de la historia política, literaria o artística.”²⁵

De la relación que se ha establecido entre sujeto y sociedad, a partir del método sociológico, se definen asimismo las acciones que han conformado al individuo que se encuentra en una sociedad específica, en un tiempo determinado y en un sistema político particular. El concebirlo como sujeto integrado a un corpus social, permite establecer una relación con base en la conformación del espacio social en el que se desenvuelve, con el objeto de tomar en cuenta los diversos campos que conforman su entorno (económico, social, político, cultural) para adentrarnos en él como objeto de estudio y al mismo tiempo para definir su espacio social y el cosmos de su pensamiento.

2.2.2 El individuo como parte integral de la sociedad según las bases sociológicas de Max Weber y Pierre Bourdieu.

Al entrar en este punto, y habiendo señalado la relación entre individuo y sociedad según el método sociológico, hay que considerar la relación existente entre ambas partes: Por un lado la sociedad como un cuerpo en el que se integra el individuo de acuerdo al orden de la misma, y en otro sentido el individuo como sujeto de la historia y la sociedad a la vez que es partícipe del momento histórico concreto en que vive. El ser humano, o como hasta ahora le hemos llamado en función de los términos sociológicos, sujeto, se encuentra en el ámbito de la sociología definido con base en el desarrollo y entrelazamiento de acciones específicas e individuales, las cuales al mismo tiempo se basan en la orientación por su sentido. Estas acciones del sujeto en la sociedad son una forma de interpretación para el método sociológico, de ahí que la sociología como ciencia se base en el trabajo de conceptos semejantes, buscando una terminología inteligible donde se define a la acción social y a los individuos, así como en la interpretación de la acción que existe y se presenta como representante de las acciones que definen al sujeto en sociedad.

“En todos los casos, racionales como irracionales, se distancia de la realidad, sirviendo para el conocimiento de ésta en la medida en que, mediante la indicación del grado de aproximación de un fenómeno histórico a uno o varios de esos conceptos, quedan tales fenómenos ordenados conceptualmente.”²⁶

²⁵ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 69.

²⁶ Max Weber, *op. cit.*, p. 17.

Después de definir al sujeto y a la sociedad en la que se integra como elementos del análisis sociológico, nos queda analizar y conceptualizar el contexto histórico, señalarlo e identificarlo a partir de los elementos que lo definen y conforman, esto es, las características particulares que permiten ubicarlo como un periodo definido e individualizado en el cual se puede entender el contexto del sujeto, su sociedad y el devenir de la misma. La sociología como ciencia busca definiciones e interpretaciones de reglas generales para entender a la sociedad y al individuo que en ella se desenvuelve, en este sentido hace una relación entre las acciones, la estructura y las personalidades de las individualidades que integran una sociedad con el fin de darle una interpretación a las realidades de la acción que se definen a través de la historia. El individuo o sujeto, entendido como parte del análisis sociológico, está integrado en una sociedad, la cual a su vez se inserta en un contexto histórico específico, lo que permite entender tanto al sujeto de análisis como sus relaciones grupales, entendidas éstas en función de los individuos que integran un determinado grupo con sentimiento de pertenencia e identificación entre los miembros, así como por las cualidades comunes que definen su organización jerárquica²⁷, la cual se basa en las mismas estructuras definidas por el contexto cultural, social y político al ser parte de un periodo de tiempo determinado que se ha definido como parte del proceso de análisis. El sujeto de la historia, que conforma una sociedad, también forma parte de un contexto que se ha definido con anterioridad como “grupal”, lo cual, también debe ser tomado en cuenta para entender las relaciones que se establecen entre el individuo y lo que se define como el concepto de acción social orientada por las acciones de los otros, considerando a “los otros” como una categoría en que se hace una diferenciación entre el sujeto individual y su integración en la sociedad en la que desarrolla sus acciones. Los otros también entran en el marco de la interpretación sociológica a partir de entender en primera instancia al individuo y a la sociedad en un sentido grupal de la misma, estableciendo así la pluralidad de individuos que integran a la sociedad y al sujeto. Al pertenecer a una pluralidad, los individuos son entendidos como indeterminados en cuanto a la individualización misma, y son más bien definidos al ser parte de un grupo y de una sociedad determinada en espacio y tiempo.

²⁷ Luciano Gallino. *Diccionario de sociología*, p.466.

“Así, una vez que uno se ha abandonado a la masa no teme su contacto. En este caso igual todos son iguales entre sí.”²⁸

El grupo o masa puede ser entendida en función de la sociedad que la gesta, ya que es ella la representación de sus deseos (llevados a cabo o no), en la cual se define una identidad social de reconocimiento que puede ser asimilada o rechazada por el sujeto, sin por esto dejar de tener las características antes señaladas de identidad y definición.

2.2.3 La definición de los tipos de relaciones establecidas en una sociedad a partir de su relación con los individuos que la conforman.

Habiendo establecido una diferenciación entre individuo y grupo, de la misma forma se plantea una relación en la que las acciones del sujeto se ven condicionadas por las acciones del grupo que conforma la sociedad. La acción grupal se define así como la acción de muchas personas, de la cual el individuo toma parte o bien es parte de la misma, estableciendo de esta forma una relación entre la conducta del individuo y su participación en el hecho que se desarrolla en una situación de masa o grupal.

“Por “relación social” debe entenderse una conducta plural – de varios – que, por el sentido que encierra, se presenta como recíprocamente referida, orientándose por esa reciprocidad. La relación social consiste, pues, plena y exclusivamente, en la probabilidad de que se actuará socialmente en una forma (con sentido) indicable; siendo indiferente, por ahora, aquello en que la probabilidad descansa”²⁹

La acción social establece la relación entre el grupo y el individuo, y de acuerdo a esto, hay diversos tipos de relación en los que el sujeto participa de manera directa al formar parte de una comunidad y estar definido como miembro de la misma, de una forma indirecta, dado el carácter individual del mismo y de la misma forma al ser parte de una masa o grupo en la que no se define propiamente al individuo sino a su relación con la comunidad. Los diferentes tipos de relación son definidos por Max Weber de la siguiente forma:

“La acción social, como toda acción, puede ser: 1) racional con arreglo a fines: determinada por expectativas en el comportamiento tanto de objetos del mundo exterior como de otros hombres, y utilizando esas expectativas como “condiciones” o “medios” para el logro de fines propios racionalmente sopesados

²⁸ Elías Canetti, *Masa y poder*, p. 10.

²⁹ Max Weber, *op. cit.*, p. 21.

y perseguido. 2) racional con arreglo a valores: determinada por la creencia consciente en el valor –ético, estético, religioso o de cualquier otra forma como se le interprete- propio y absoluto de una determinada conducta, sin relación alguna con el resultado, o sea puramente en méritos de ese valor. 3) afectiva, especialmente emotiva, determinada por afectos y estados sentimentales actuales, y 4) tradicional: determinada por una costumbre arraigada.”³⁰

De la orientación establecida en las relaciones sociales entre sujeto y grupo, la que nos interesa en particular es la tradicional, ya que en ella se centra la acción que define al grupo a partir de sus hábitos, acciones cotidianas, usos y costumbres. De esta forma se puede entender al individuo como parte individual de una sociedad y al mismo tiempo como parte integral de un grupo determinado, que rige sus acciones de acuerdo a las normas grupales y a sus actos en el mismo. El ámbito tradicional nos permite entender el universo del individuo en la sociedad en la que desarrolla sus acciones, para que a partir de esto, podamos considerarlo como objeto de estudio sociológico por el desarrollo de sus acciones y de su pensamiento en la sociedad que gesta sus hábitos, costumbres y órdenes establecidos. Ante esta aseveración, ya se ha señalado con anterioridad que el individuo, o sujeto de estudio dentro del campo de la sociología, se encuentra condicionado por la sociedad que lo engendra, esto es, por el cosmos que integra su propia individualidad y personalidad dentro de una sociedad específica, por lo que de este mismo campo se genera un fin engendrado por la condicionante de la sociedad que conforma al sujeto.

“El pensar en términos de campo requiere una conversión de toda la visión común del mundo social que se fija sólo en las cosas visibles; en el individuo, *ens realissimum*, al cual nos liga una especie de interés ideológico primordial; en el grupo, que sólo en apariencia está definido únicamente por las relaciones temporales o duraderas, informales o institucionalizadas, entre sus miembros; incluso entre las relaciones comprendidas como interacciones, es decir, como relaciones subjetivas realmente efectuadas.”³¹

El individuo y el grupo forman parte de lo que se ha denominado hasta el momento como universo o cosmos, debido a que esto representa la visión del sujeto que observa, estudia, plasma o recrea, tanto en una obra de carácter político, histórico, filosófico o literario, la sociedad en la que se desarrolla. Es por esto que la definición del grupo y del individuo son parte del análisis sociológico, debido a que ambas definiciones establecen un campo de estudio de dicho análisis y al mismo tiempo porque el hombre

³⁰ *Ibidem.*, p. 20.

³¹ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 71.

se integra en una sociedad específica, dada su temporalidad y espacialidad como sujeto de la historia y como parte individual e integral de la misma.

Con base en lo que se ha mencionado y citado con anterioridad se establecerá una definición que nos permita distinguir entre el uso y la costumbre como dos elementos que integran tanto el pensamiento como la acción de los individuos que conforman un grupo determinado, alrededor de los cuales se orienta la conducta tanto de los individuos como de la sociedad que conforma el cosmos de los mismos que la integran.

2.2.4 La definición del uso y la costumbre dentro del orden social como identidad de un grupo social y de los individuos que lo conforman.

Tras entender al individuo como parte integral de una sociedad y como objeto de estudio de la sociología, es importante señalar los elementos que lo integran en función de la misma sociedad, es decir, hábitos, costumbres, deseos, aspectos que lo definen dentro de una estratificación específica en donde se identifica y se integra tanto de forma individual como grupal, marcando con esto su postura como individuo ante el grupo o sociedad a la que pertenece. De tal suerte, es pertinente señalar el uso y la costumbre como elementos que definen al sujeto en la sociedad en la que se integra individual, grupal o socialmente.

El uso y la costumbre se definen a partir de la regularidad en la conducta de los individuos que integran una comunidad o grupo, para definirse a sí mismos dentro de un marco social o una jerarquía establecida a partir del contexto de la sociedad misma. El uso se define como la regularidad en la conducta de los individuos así como en el ejercicio del hecho que establece al sujeto y al grupo dentro de la sociedad en la que se desarrollan. Por su parte, la costumbre se define como el arraigo duradero entre el individuo, el grupo y la sociedad en la que se integran.

“Por uso debe entenderse la probabilidad de una regularidad en la conducta, cuando y en la medida que esa probabilidad, dentro de un círculo de hombres, esté dada únicamente por el ejercicio de hecho. El uso debe llamarse costumbre cuando el ejercicio de hecho descansa en un arraigo duradero.”³²

La integración del individuo en el grupo o sociedad a la que pertenece, se entiende a partir de las normas que se establecen en la misma, dado que a partir de lo que se ha

³² Max Weber, *op. cit.*, p. 23.

definido como uso y costumbre, el grupo legitima su posición ante la sociedad y el individuo. Esta legitimación da una validez tanto al grupo como al sujeto que lo conforma para orientar sus acciones de acuerdo a un sentido afectivo, racional o religioso, estableciendo así un orden de convención -cuando en él va implícito la conducta- o de derecho -cuando se establece entre los individuos-.

“Convención debe llamarse a la “costumbre” que, dentro de un círculo de hombres, se considera como válida y que está garantizada por la reprobación de la conducta discordante. [...] La observancia de la “convención” (en el sentido corriente de la palabra) –por ejemplo: del saludo en uso, del vestido conveniente, de los límites de forma y contenido en el trato humano- se exige muy seriamente al individuo como obligación o modelo y en modo alguno –como en la simple “costumbre” de preparar de cierta manera un plato culinario- se le deja a su libre elección.”³³

La identificación del sujeto con el grupo o la masase reconoce a partir de las características que se han señalado. El saludo, la vestimenta, el uso del lenguaje, conforman el contexto en el que el individuo entabla su relación con la sociedad a la que pertenece, de manera que el uso y la costumbre delimitan el orden al cual el individuo pertenece, es decir, estamentos o clases sociales para identificar el origen de los actos que se han definido en este apartado, ya que de esta forma la conducta del individuo establece e identifica el sentido de sus acciones a nivel grupal y a nivel social, tomando en cuenta la relación que existe entre sujeto, grupo y sociedad, definiendo las normas que lo enmarcan dentro de un determinado campo de acción que se integra al campo de estudio que abarca la sociología.

2.2.5 Los tipos de comunidad social y familiar en relación con los individuos y su contexto.

Al haber señalado los tipos de relaciones existentes dentro del ámbito sociológico propuesto por Max Weber y Pierré Bourdieu, es necesario señalar también los tipos de sociedad en los que se integra el individuo para entender la relación tanto a nivel grupal como a nivel individual, con el objeto de identificar al sujeto, al grupo y a la sociedad con base en la serie de usos y costumbres que los definen como tales. Éstas nos ayudan a entender al individuo frente a la comunidad así como a la identificación de las mismas de acuerdo al análisis sociológico de Max Weber, donde la actuación social entra como

validez legítima en un orden determinado, es decir que lo que se ha definido como uso y costumbre, al mismo tiempo juega un papel de norma mediante el cual se establecen valores que identifican al sujeto con el grupo o la sociedad a la que pertenecen. Estos valores se pueden identificar de la siguiente manera: por tradición, al establecer una validez de lo que siempre existió; por creencia afectiva que establece la validez de lo nuevo que se revela o de lo ejemplar; por creencia racional con arreglo a valores, esto es la vigencia de lo que se tiene como absolutamente valioso; y lo estatuido positivamente, que establece la legalidad en lo que se cree. Las relaciones sociales que se han señalado, al mismo tiempo definen al sujeto frente a la sociedad a partir de la compensación de intereses por motivos racionales, a la visión de los mismos con igual motivación, y a la comunidad como una relación de sentimientos subjetivos en la que el sujeto se encuentra vinculado de una forma íntima.

“Llamamos comunidad a una relación social cuando y en la medida en que la actitud en la acción social –en el caso particular, por término medio o en el tipo puro- se inspira en el sentimiento subjetivo (afectivo o tradicional) de los partícipes de constituir un todo. Llamamos sociedad a una relación social cuando y en la medida en que se inspira en una compensación de intereses por motivos racionales (de fines o de valores) o también en una unión de intereses con igual motivación.”³⁴

En las definiciones de comunidad y de sociedad se hacen estas diferencias con el objeto de establecer una serie de características que nos ayuden a entender al individuo frente al grupo o la comunidad.

Entre las relaciones hay dos definiciones que utiliza Max Weber para establecer la correspondencia entre el sujeto y el grupo. Estas serían la relación social abierta, en la que el sujeto externo llega a formar parte de ella, y la relación social cerrada, la cual señala una participación excluida y limitada a partir de los ordenamientos que la rigen. Dentro de este tipo de relación, los individuos que la integran se encuentran en un estado de igualdad y jurídicamente protegidos, dando lugar con esto a una situación de solidaridad en la que se encuentran, por ejemplo, las comunidades familiares.

“Una relación social (lo mismo si es de “comunidad” como de “sociedad”) se llama “abierta” al exterior cuando y en la medida en que la participación en la acción social recíproca que, según su sentido, la constituye, no se encuentra negada por los ordenamientos que rigen esa relación a nadie que lo pretenda y esté en situación real de poder tomar parte de ella. Por el contrario, llámase cerrada al

³³ *Ibidem.*, p. 28.

³⁴ *Ibidem.*, p. 33.

exterior cuando y en la medida en que aquella participación resulte excluida, limitada o sometida a condiciones por el sentido de la acción o por los ordenamientos que la rigen. El carácter abierto o cerrado puede estar condicionado tradicional, afectiva o bien racionalmente con arreglo a valores o fines.”³⁵

Las relaciones abiertas permiten la convivencia entre individuos que integren una sociedad con base en las costumbres, normas y estatutos que la rijan, con el fin de hacer partícipes a aquellos que buscan conformar dicha sociedad. Ahora bien, las relaciones sociales cerradas delimitan su espacio hacia aquellos que no forman parte de su comunidad, esto con el fin de proteger sus propias normas y costumbres de las normas y costumbres exteriores y así conservar su propia identidad colectiva de forma cerrada. Ambas relaciones delimitan y dan contexto al individuo, considerando al sujeto (partícipe de la sociedad o excluido de la misma) de acuerdo a las necesidades, normas y costumbres de las sociedades en las que pretenda integrarse, en donde también se establece un orden jerárquico donde la asociación se delimita a partir de los dirigentes que las integran.

Los dirigentes, como instancias que determinan la dirección de la sociedad que conforman, establecen un tipo de dominación mediante el cual se establece un orden jerárquico entre los individuos. La dirigencia o el mandato impone diversos tipos de obediencia que delimitan al sujeto en la sociedad, al mismo tiempo que establece una relación entre individuo y sociedad en el contexto histórico en el que se enmarca el estudio de la sociedad. Las actividades dirigidas pueden ir de acuerdo a la ejecución de ordenaciones generales, por mandatos concretos dirigidos a un grupo de hombres.

“[...] toda dominación sobre una pluralidad de hombres requiere de un modo normal (no absolutamente siempre) un cuadro administrativo; es decir, la probabilidad, en la que se puede confiar, de que se dará una actividad, dirigida a la ejecución de sus ordenaciones generales y mandatos concretos, por parte de un grupo de hombres cuya obediencia se espera. Este cuadro administrativo puede estar ligado a la obediencia de su señor (o señores) por la costumbre, de un modo puramente afectivo, por intereses materiales o por motivos ideales (con arreglo a fines)”³⁶

En cuanto a los tipos de relaciones sociales, se advierte una estratificación en donde los que son denominados como dirigentes determinan un papel de reguladores o jueces en torno a la organización de la misma sociedad o comunidad en la que se desarrollan sus propias normas y costumbres. Si bien puede entrar en un caso administrativo, en lo

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ibidem.*, p. 170.

que respecta al análisis de esta tesis es importante el orden jerárquico de la organización familiar debido a que en esta se vinculan la integración afectiva como parte de un orden, que si bien no se deslinda del ámbito económico, tiene una carga de orden mucho más afectiva en la que los sujetos no se encuentran vinculados solamente en el ámbito económico. A partir de esto, la costumbre forma parte de la integración afectiva ya que no tiene fines económicos como se ha establecido en la cita anterior, por lo que las relaciones cotidianas establecen un vínculo y al mismo tiempo una ordenación en donde los sujetos que integran la sociedad pueden saber la relación que guardan con la misma a partir de ese orden que se ha establecido. Para entender este vínculo que se ha denominado como afectivo hay tres tipos puros de dominación legítima entre el individuo y el grupo: en primer lugar se encuentra la dominación racional que establece la creencia en la legalidad de ordenaciones estatuidas y de los derechos de mando en los cuales se ejerce la autoridad a partir de la misma legalidad; el segundo tipo de dominación sería el tradicional, en el que se establece una creencia cotidiana en la santidad de las tradiciones que rigieron desde tiempos lejanos y en la legitimidad de los órdenes señalados por esa misma tradición para ejercer la autoridad; y en tercer lugar, la dominación de tipo carismática, que se define como la entrega extraordinaria a la santidad, heroísmo o ejemplaridad de un líder.

Una vez definidos los tipos de dominación entre grupo y sujeto -para entender la estratificación interna de una comunidad con el objeto de asimilar las relaciones entre los sujetos que la integran y con ellas establecer una relación entre el individuo y la sociedad- se definirán los tipos de comunidad y sociedad en los cuales se desenvuelven las acciones de los individuos que la integran. En primer término entra la comunidad doméstica, que es la que fija una relación de tipo sexual duradera entre los miembros que la integran: padre, madre e hijos. Este tipo de relación establece un orden en el que, el padre y la madre forman un matrimonio, al cual los hijos están sujetos por la organización estratificada que éste, representa y constituye como ordenador y punto de vínculo. De esta forma, el matrimonio se establece como una institución social que nace en virtud de la contraposición a otras relaciones sexuales. En este sentido, el matrimonio da lugar a una relación y un orden entre los individuos que son parte de una comunidad, siendo importante por los siguientes puntos: porque no se tolera y, si se puede, se venga el nacimiento de un relación contra la voluntad del grupo familiar, ya que sólo los descendientes de una cierta comunidad estable son acogidos por el círculo de una asociación política, económica, religiosa o de otra clase a la cual pertenecen los padres

en virtud de su procedencia, recibiendo un trato igual de miembros por nacimiento. Así pues, las relaciones que se establecen con otros individuos se hacen a partir del juicio y del conocimiento que se tenga de los mismos, es decir, del conocimiento de las familias de las cuales provienen, del rango que ocupen en las mismas y de la posición que dicha familia posea en un sentido jerárquico, es decir, nivel social, político o económico. Estas reglas señalan la cualidad específica del matrimonio como parte nuclear y ordenadora de la comunidad doméstica, la cual, establece dentro de los rangos de su ordenación una relación con otro tipo de familias insertas, ya en la misma comunidad o en comunidades distintas.

Al haber hablado de la comunidad familiar, en segundo término entra la comunidad vecinal que se define por cubrir la necesidad de bienes y trabajo de la vida cotidiana a partir de la vecindad entre los individuos que integren una comunidad. El vecino es visto como el socorridor y la vecindad se erige como el soporte de la fraternidad en un sentido sentimental o económico. La comunidad vecinal implica una relación estrecha entre los individuos que pertenecen al mismo grupo, ya que éstos establecen un pacto o alianza entre los miembros que se integran en ella con el fin de socorrerse económicamente en caso de necesitarlo algún miembro de la misma.

“El vecino es el típico “socorridor” y la “vecindad” el soporte de la “fraternidad”, bien que en un sentido poco sentimental y más bien económico de la palabra”³⁷

Al establecer los diversos tipos de comunidad, así como de relaciones sociales, podemos definir la posición del sujeto frente a la comunidad y sociedad a la que pertenecen, ya que de acuerdo a esta tipología sociológica se podrá trabajar en los siguientes apartados, donde se considerará al personaje de ficción como sujeto que toma parte de la acción en el ámbito de la obra literaria, diferenciando específicamente la relación entre autor o personaje para entender el cosmos y la organización social de una sociedad determinada a partir de un texto literario.

2.3 La definición literaria de los tipos o caricaturas, su función y objeto de estudio.

Dentro del marco teórico se ha establecido la función de la sociología como método y justificación teórica de análisis de una sociedad, que en específico se determina para

³⁷ *Ibidem*, p. 294.

entender las relaciones sociales, culturales, económicas y familiares en las que se basa su objeto de estudio. Pero habiendo definido el campo de estudio en lo que respecta a la sociedad, al mismo tiempo es necesario definir a la literatura como expresión y medio para entender a la misma, ya que ninguna creación artística puede desvincularse del tiempo y espacio en que su autor se desarrolla. De ahí que sea pertinente señalar la relación entre literatura y sociedad, como un ejemplo del devenir del pensamiento y de la historia del hombre, a través del estudio definido por el método sociológico. La literatura, por ser parte del pensamiento del hombre y de su época, cumple una función específica en cada periodo de tiempo en que se desarrolla. A partir de ella se puede entender el universo del hombre que la escribió o la recitó en el momento en que guardaba una relación con los usos de una época o con la construcción de un espacio físico determinado, es decir, la literatura construye y reconstruye, elabora y reelabora, todo espacio vital en que ha devenido el tiempo, y mediante esto, es posible que podamos entender al autor de una novela determinada, pues en él se manifiesta el pensamiento de una época, así como su particular visión sobre la sociedad en que desarrolló su obra.

Al haber hecho una síntesis de lo que representa la sociedad para Max Weber y Pierre Bourdieu, se puede relacionar al sujeto o individuo de una sociedad con el personaje, tipo o caricatura, que se definen en los diccionarios de literatura consultados, para entender así tanto al autor que desarrolla su obra en un tiempo y espacio determinados, como al personaje, el cual se ve inmerso en el universo de la creación (cuento o novela) o el cosmos del mismo. Por esta razón los siguientes apartados de definiciones literarias, así como las teorías que definen a la misma, servirán como justificación y herramientas de análisis para entender la estructura del objeto de estudio.

2.3.1 La estructura de la novela y sus elementos constitutivos

Una vez definidas las bases teóricas de la sociología aplicadas en esta tesis, se definirá el término de novela al igual que los elementos que la constituyen de una forma concreta. Posteriormente a dichas definiciones, se hará la interrelación entre las obras a analizar y el contexto sociológico como la parte fundamental de la tesis.

La novela se define como la narración de una ficción determinada, en la que el discurso integra una serie de eventos de interés humano en la unidad de la acción a

partir de sucesos o descripciones de caracteres y costumbres. La novela, en cuanto a su estructura, representa la construcción de un universo en el que se insertan acciones, personajes, espacios y tiempo. El autor configura un espacio de vivencias o invenciones que, de manera más o menos indirecta, constituye una representación del contexto en el que él mismo se desarrolla. Ahora bien, para conformar un marco teórico que permita el análisis de este género, utilizaré las definiciones del *Diccionario de Retórica y Poética* de Helena Berinstain, así como del *Diccionario de la Real Academia Española*, para entender de una manera técnica a la novela a partir de los elementos que la integran. Posteriormente retomaré algunos aspectos de la teoría literaria que Alfonso Reyes desarrolla en *El deslinde*, en conjunción con la propuesta de Fernando Gómez Redondo. Así pues, entre los elementos que constituyen el cuerpo de la literatura, la narración es un elemento que tiene como particularidad el hecho de contar o transmitir acontecimientos, verídicos o inventados, para ser creídos y asumidos por un receptor. Al configurar una narración nos vemos frente al hecho de contar, lo que supone plantear una ficción que atraiga la imaginación del lector. La ficción adquiere un sentido que supera el hecho de definir, algo inventado o imaginado, para ver en la misma acepción un medio para conocer la realidad a partir de lo que se cuenta.

“La ficción equivale a la imagen de la realidad que un tiempo histórico determinado precisa acuñar para definir los ideales que entonces existen, o comprender las razones contrarias, es decir, asimilar los planteamientos de una decadencia moral y atisbar los principios que deben ser modificados.”³⁸

La ficción se presenta, no como algo lejano a la realidad, sino como algo que se constituye a partir de la realidad que se configura en el proceso narrativo. El lenguaje es, en este sentido, el medio a través el cual se puede entrar en dicho proceso, ya que las palabras equivalen a la conceptualización de la que el individuo se sirve en el proceso de la comunicación. La construcción de un espacio en donde las acciones de los personajes se vinculen con un contexto que el lector identifique o pueda recrear o reconocer como suyo, establece una interrelación donde el autor construye, mediante la conceptualización de la palabra, un universo alterno al espacio real y concreto donde él se desarrolla, pero al mismo tiempo, dicho universo tiene un vínculo estrecho con la realidad, ya que ella nos muestra la visión del hombre en un tiempo y época específicos donde el autor desarrolla su obra.

³⁸ Fernando Gómez Redondo, *El lenguaje literario, teoría y práctica*, pp. 127-128.

“[...] no sólo cuentan unos sucesos o presentan a unos personajes a los que les ocurren unas acciones, sino que transportan al receptor a un universo absoluto de referencias, equivalente al suyo, mucho más amplio y con unas posibilidades ilimitadas de indagación, de valoración o de análisis de la conducta humana y de sus particulares actitudes.”³⁹

Al hablar de la construcción de universos narrativos, la ficción toma un papel preponderante al ser un elemento que vincula a la realidad donde se constituye el espacio de la obra con la construcción que realiza el autor para recrearla y con ello ofrecer una representación del espacio y tiempo donde se llevó a cabo su creación. Así, el autor establece un vínculo entre realidad, ficción y obra a partir de la configuración de su pensamiento en la obra literaria. A su vez la ficción tiene dos acepciones, por una parte como elemento formador de un texto y por otra como modelo de pensamiento.

“El concepto de ficción, como se ha mostrado, sería el equivalente al de literatura, pero no al de creación literaria; este proceso sí puede explicarse, por contra, mediante los recursos que pone en juego este nuevo principio: la ficcionalidad muestra, por tanto, cómo una cierta realidad (la imagen del mundo que posee un autor en un momento determinado de su existencia) se convierte en texto, en virtud de unos mecanismos de cambio y de integración, que ponen en contacto la ficción externa al autor y la ficción interna de la obra que está creando.”⁴⁰

Al establecer una relación entre autor y obra, mediante el proceso narrativo y ficcional, se presenta ante nosotros la unión entre pensamiento y creación en la novela como la síntesis que conjuga el cosmos del hombre que desarrolla una determinada creación. A través de ésta representa en espacio y tiempo narrativo la configuración de una realidad o contexto en el que, el mismo autor, desarrolla su pensamiento y la concepción del mundo que lo conforma como sujeto inserto en un contexto social y época específica. Mediante esto el creador trasciende y al mismo tiempo refleja y reconstruye en la narración de su obra el cosmos donde se desarrolla el espacio de su pensamiento reflejado a través de la construcción literaria, en específico, de la novela.

La novela se define como una serie de estructuras que señalan un determinado espacio y tiempo, en las cuales se conjuga la ficción y la ficcionalidad del autor que la desarrolla como obra escrita a partir de un código determinado. El espacio y el tiempo definen a la obra, ya que estos construyen el lugar, los diálogos, a los personajes, la voz

³⁹ *Ibidem.*, p. 129.

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 131.

del autor o el pensamiento del mismo a partir del proceso de la escritura para entablar con el lector una cercanía del cosmos que se presenta.

“Todo hecho literario (o discurso) proviene de un contexto (o historia), por que la obra existe, primero, en función de su entidad histórica y, después, de los modelos de los que parte. La realidad entra, entonces, en el espacio textual como coordenada que permitirá introducir un sistema de referencias, explícito, por ejemplo, por el argumento.”⁴¹

La novela es, por sí misma, la suma del pensamiento humano que crea un espacio atemporal con el fin de mostrar a través de él una visión particular de un universo que se construye con los elementos de la realidad que constituyen al individuo y a su entorno, es decir, la sociedad, presentándose ésta como un universo alterno y al mismo tiempo vinculado al acontecer real.

Al entrar en el análisis y la definición de la novela como estructura narrativa, es conveniente establecer una definición concreta de los elementos que la integran. Ya se ha señalado con anterioridad que la novela es una narración ficcional en la que se vincula el pensamiento del autor con el espacio y tiempo en el que se circunscribe su obra. De la misma forma, los elementos que la constituyen de acuerdo con las definiciones literarias de los diccionarios de Helena Berinstain y de La Real Academia Española serían los siguientes:

El discurso: se define como un proceso significante mediante el cual se expresa un sentido completo a partir de las palabras, las cuales se determinan en un espacio y tiempo para poder definir y entender el origen del mismo.

“Cada “práctica discursiva”, por su parte, es un conjunto de reglas anónimas, históricas, que han definido en una época dada (por lo que están determinadas en el tiempo), y dentro de un área social o geográfica o lingüística dada (por lo que están determinados en el espacio), las condiciones en que se ejerce la función comunicativa.”⁴²

El discurso apela a la interacción entre el autor, la obra y el lector, a partir de lo que éste representa como código e instrumento que permite establecer el lenguaje, la narración, la comunicación y la representación de las acciones que se desarrollen en las obras a analizar. El discurso se constituye por la construcción gramatical, pero de la misma forma lleva un sentido al ser construido como objeto de creación -o de arte en el

⁴¹ *Ibidem.*, p. 133.

⁴² Helena Berinstain, *Diccionario de retórica y poética*, p. 153.

caso de la literatura- por lo que es necesario señalarlo como elemento sustancial de una obra y al mismo tiempo como instrumento del autor que lo utiliza en función de brindar un mensaje o narración.

El narrador: En el marco de la ficción, el narrador se presenta al lector como una perspectiva a través de la cual puede intervenir el autor e incluso el lector, al hacerlo parte del proceso de la narración, ya que es quien refigura la organización de acontecimientos, acciones, juicios y visión de lo que se presenta en la obra.

“Piénsese que el narrador habla o cuenta («decir»), pero en función de las informaciones que el autor («saber») le ha conferido. En ese tránsito (que marca también la ficcionalidad) se generan importantes perspectivas para que el lector comprenda todo el desarrollo argumental, porque al fin y al cabo el receptor todo lo que sabe es todo lo que, en principio, le dice el narrador.”⁴³

Mediante el narrador se establece la sucesión de acontecimientos reales o imaginarios, ya sea a través de la construcción del discurso a partir de la voz del autor o partir de un personaje individual que mencione la serie de sucesos y hechos que se presentan en la narración. El narrador a su vez se define en los siguientes tipos: Narrador extradiegético o heterodiegético si no participa en los hechos relatados. Intradiegético u homodiegético si narra y al mismo tiempo participa como testigo, personaje u observador. Autodiegético si es el héroe y relata su propia historia. Y por último, metadiegético si se ubica dentro de una primera cadena de acontecimientos y toma a su cargo la narración de otra historia en otro plano de espacio y tiempo, en situación con otros personajes o con los mismos de la novela.⁴⁴

El personaje: Se define como cada uno de los seres, sobrenaturales, reales o simbólicos que participan en una narración, en este caso en la novela. De acuerdo con el *Diccionario de Retórica y Poética* de Helena Beristáin, el personaje se define como “actor” que posee atributos y circunstancias tales como su aspecto exterior, actos gestuales y del habla, así como su hábitat, para definirse en la obra.

“En el actor se particulariza y encarna el papel actancial abstracto, es decir, el tipo de rol que juega o cumple.”⁴⁵

⁴³ Fernando Gómez Redondo. *op. cit.*, p. 171.

⁴⁴ Helena Beristáin, *op. cit.*, p. 360.

⁴⁵ *Ibidem.*, p. 28.

Dentro de esta misma definición es importante señalar que el actor a su vez puede estar configurado por un grupo definido de actores que participen en la estructura de la novela, para al mismo tiempo configurar a un solo personaje colectivo a partir de la unidad del grupo o conjunto de los mismos.

“Cada tipo de papel puede ser representado ya sea por un solo actor, ya sea por un conjunto de actores, que en tal caso, fungen como un solo personaje.”⁴⁶

El tipo o caricatura y la ironía: Dentro del mismo campo de acción de los personajes, entra el tipo o la caricatura como recurso de ironía en la novela o en el discurso que se maneje en la misma. El tipo en su acepción estricta se define como un ejemplo característico de una especie o género, o como personaje de ficción extraño y singular. La ironía entra en este caso como una figura de pensamiento que afecta a la lógica ordinaria de la expresión, burlándose del significado por medio de las palabras. Dicha alteración en forma de burla dirigida a los personajes es la caricatura o la representación de los tipos en la literatura.

“Siempre la ironía es interpretada en su verdadero sentido gracias a algún grado de evidencia significativa que se halla en el contexto discursivo próximo si la ironía es metasemema, y merced a un contexto mayor que está en la realidad del referente, ya sea que halle en otros textos o que sea extralingüístico, situacional.”⁴⁷

La ironía en el discurso literario se define en los siguientes niveles: como anticatástasis, al inferir una situación opuesta a la real; como simulación o “illusio”, cuando se disfraza la opinión del contrario mediante una fingida conformidad con él, alcanzando con esto la comprensión por la evidencia semántica; como carientismo o “scomma”, al usar la disimulación con ingenio, de manera que no parezca una burla; antimetátasis, al utilizar a manera de burla la expresión del contrario; micterismo, se le denomina a la burla con irrisión; el clevasmo o epicertomesis o prosopoesis, al atribuirle irónicamente a otro nuestras cualidades o sus defectos a nosotros mismos; el diarismo, se define al constituir una burla pesada con un ingenio mordaz; y el sarcasmo, denominado escarnio cuando llegar a ser brutal.⁴⁸ La ironía es definida en el diccionario de retórica y poética de Helena Berinstáin como mimesis al remedar burlescamente al discurso en la voz y los gestos de los personajes que se integran en la novela.

⁴⁶ *Ibidem.*, pp. 28-29.

⁴⁷ *Ibidem.*, p. 272.

⁴⁸ *Ibidem.*, pp. 272-275.

El diálogo: En una obra literaria se define como el desarrollo de una plática o la controversia entre dos o más personajes.

“Estrategia discursiva [...], mediante la cual, el discurso muestra los hechos que constituyen una historia relatada, prescindiendo del narrador e introduciendo al lector [...] o al público directamente en la situación donde se producen los actos del habla [...] de los personajes.”⁴⁹

Este recurso establece una definición de los personajes que integran una novela, caracterizándolos de acuerdo a las palabras que conforman su propio entorno. El diálogo ayuda a definir a quienes integran la estructura de la novela para poder entrar en el cosmos narrativo, tanto del personaje que lo enuncia como del autor que lo configura en la obra, estableciendo con esto una serie de perspectivas que ayudan a entender y a comprender el conjunto de la novela, los personajes y lector.

Definida la novela y las partes que la integran, nos avocaremos al trabajo de analizar la relación entre autor y cosmos, así como la existente entre personaje y novela, para de este modo presentar el objeto de la tesis, esto es, plantear una relación entre sociología y literatura con el objeto de definir tanto al hombre en su aspecto social como a su obra. Todo esto sobre la base de una conjunción donde el pensamiento del autor presenta, a través de la escritura, el contexto en el que se desarrolla, así como la relación donde los tipos o personajes que la integran también forman parte de un cosmos que se centra en el espacio narrativo de la ficción, definiendo al hombre como autor y a su creación como resultado de una época, de un tiempo determinado que se cierne en la novela.

2.4 Literatura – Sociología; Personaje – Cosmos; Autor - Pensamiento. Una relación aventurada y existente a partir del análisis literario de Erich Auerbach y E.M.Forster

Para el objeto de nuestro estudio ha sido necesario definir la relación entre sujeto y sociedad, pero también resulta indispensable establecer una concordancia entre el hombre como individuo integrado a una sociedad determinada para poder entender a partir de esto, no sólo al hombre como ser social, sino al hombre como creador de espacios narrativos, en este caso de la novela. Asimismo conviene señalar el estrecho vínculo que se establece entre los elementos que integran a la novela o narración para adentrarnos en el cosmos del personaje, y mediante esto, en el pensamiento del autor al

introducimos en su creación como objeto de estudio. A la vez que hemos considerado al sujeto o individuo integrado a una sociedad desde la perspectiva del método sociológico, hemos definido también a la novela como una construcción ficcional en donde se integra el hombre como autor de espacios en lo que se concentra su pensamiento, y de la misma forma la sociedad en la que se integra como individuo. Al establecer un vínculo entre sociología y literatura, es preciso señalar que el momento histórico en el que se desenvuelve un autor nos marca el desarrollo de su pensamiento a partir de su obra y de la estructura que ésta conlleva, refiriéndonos con esto a sus personajes o tipos, al espacio en el que se configuran las acciones de los mismos, a los diálogos que los definan, y por último y en sentido general a la obra o novela como elemento en el que se conjuga pensamiento, ficción, construcción y realidad.

2.4.1 E.M Forster: personaje de ficción y realidad. Erich Auerbach : personaje -cosmos y autor-pensamiento: la construcción literaria en función de la sociedad, el autor y el personaje.

Tras haber realizado en el primer capítulo de la tesis, la relación entre autor, ficción e historia, basándome en la lectura de Paul Ricoeur y Antonio Cándido, es importante señalar en este objetivo el vínculo entre el universo concebido por el autor con la figura del mismo, es decir, concibiéndolo como hombre de su época y tiempo. Ya se ha señalado en los apartados anteriores la definición estricta del personaje o tipo de la obra narrativa, pero en este apartado se busca determinar de una manera más concreta la relación que existe entre la obra y el autor a partir de lo que Forster denomina “cosmos narrativo”. Para Forster la novela constituye una visión de la sociedad o del mundo a partir de la atmósfera construida por el autor. Esta definición al mismo tiempo establece en el personaje la construcción de un cosmos o universo histórico, mediante el cual se desarrolla su ambiente de manera individual integrando en la obra la visión del autor a partir de la construcción narrativa, configurando de esta forma su visión personal en relación con la de los personajes y el universo que configura la novela.

“El novelista, a diferencia de muchos de sus colegas, inventa una serie de masas de palabras que le describen a sí mismo en términos generales (en términos generales: las sutilezas vendrán más tarde), les da nombre y un sexo, les asigna gestos plausibles y les hace hablar entre guiones y portarse, a veces, de una

²⁹ *Ibidem*, p.144.

manera consecuyente. Estas masas de palabras son sus personajes. Así pues, no acuden a su mente de una manera fría; pueden ser creados en su estado de excitación delirante; incluso su naturaleza está condicionada por lo que él imagina de la otra gente y de él mismo y se ve además modificado por los demás aspectos de su obra.”⁵⁰

El novelista desarrolla en su escritura un cosmos alterno a su propia realidad, que paradójicamente se encuentra unido a la misma, dado que a través de su obra conceptualiza la visión histórica de su época, expresada en la construcción de diálogos, personajes y lugares que configuran un momento determinado, atemporal, en el que se configura una realidad en esferas alternas al tiempo y al devenir del autor. De esta forma, la novela establece una relación entre sociedad, tiempo y hombre, al ser ésta expresión de una época determinada en la que se configura una realidad que construye y reconstruye al individuo y a la sociedad de un determinado tiempo y espacio histórico. El novelista o creador juega un papel mediador entre la sociedad y su obra, ya que a partir de su propia visión del mundo que lo conforma es capaz de observar, criticar y dar origen a personajes y espacios que recreen, construyan y reconstruyan un espacio fuera de tiempo para mostrar su particular visión respecto a ese devenir histórico que permanece capturado a través de la palabra escrita.

Las razones históricas que se han definido en cuanto a la visión del autor, fundamentan la escritura de la novela así como el cosmos del escritor, al establecer una relación entre autor, historia y personajes. Esta concordancia entre los elementos que integran la novela precisa un espacio y un tiempo con base en el desarrollo de los personajes, así como respecto a los diálogos que los definen, delimitándolo de esta forma en un ambiente real a partir de la construcción literaria, en la cual se refleja la clase social o el pensamiento del autor en una época en específico.

“El novelista, como empezamos a ver, tiene a su disposición un conjunto muy variado de ingredientes. Tiene la historia en sí, con su sucesión temporal de «y luego..., y luego...», y podría contar la historia de unos bolos y resultaría una historia estrepitosamente buena; pero no, prefiere contar una historia sobre seres humanos y elige la vida en sus valores, así como la vida en el tiempo.”⁵¹

La novela da origen a un espacio alterno, en donde se conjugan elementos como diálogos, acciones, personajes, lugares, juicios y pensamientos, para mostrar a partir de dichos elementos, tanto la visión del autor como la independencia que pueden poseer

⁵⁰ E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, pp. 50-51.

⁵¹ *Ibidem.*, pp. 72-73.

los personajes en el espacio donde se desarrollan sus hábitos, costumbres y juicios. Los personajes que integran la novela en cuanto estructura literaria, al mismo tiempo evocan un periodo al estar insertos en un espacio de tiempo determinado, en el cual transcurren la vida cotidiana y los valores que los definen. En este sentido el novelista construye una narración en la que va implícita la vida en sus formas más diversas, definidas a través de las costumbres, la estética, los alimentos, los ambientes, las vestimentas, y las voces que caracterizan a los personajes como individuos o caricaturas de una sociedad. Al entrar en lo que respecta a la definición de personajes y caricaturas, es necesario establecer la diferencia entre unos y otros a partir de lo que denomina Forster como personajes planos y redondos.

“Los personajes planos se llamaban «humores» en el siglo XVII; unas veces se les llama estereotipos, y otras, caricaturas. En su forma más pura se construyen en torno a una sola idea o cualidad; cuando predomina más de un factor en ellos, atisbamos el comienzo de una curva que sugiere al círculo. [...] Una de las grandes ventajas de los personajes planos es que se les reconoce fácilmente cuando quiera que aparecen. Son reconocidos por el ojo emocional del lector, no por el ojo visual que meramente toma nota de la recurrencia de un nombre propio. [...] La segunda ventaja para el lector es que son fáciles de recordar después. Permanecen inalterables en su mente porque las circunstancias no los cambian; se deslizan inmovibles a través de éstas y ello les confiere en retrospectiva un carácter tranquilizador y los mantiene cuando el libro que los sustenta parece decaer.”⁵²

La definición de lo que Forster denomina personaje plano es necesaria para un análisis posterior en lo que respecta a la tesis, mas de la misma forma es importante tomarla en cuenta dado que éstos nos ayudan a entender el universo del autor a partir del cosmos creado en torno al mismo. El personaje se desarrolla, evoluciona o hace una representación del espacio en que actúa o se desenvuelve, lo cual lo hace reconocible a nuestra propia visión; lo podemos identificar, ya sea como un ser complejo o como parte de la estructura literaria que se encargará de emitir un juicio acerca de la sociedad en que desarrolle sus actos, hábitos y costumbres.

El hecho de diferenciar a los personajes nos ayuda también a entender el grado de importancia que éstos tengan en la novela o narración, sobre todo para entender el tono que se maneja en la narración y la intención de la misma. Los personajes redondos son definidos como personajes más completos en los que se concentra una individualidad y

⁵² *Ibidem*, pp. 74-75.

una vida propia, sobresaliendo del texto mismo e incluso, en algunos casos, superando las expectativas del mismo autor.

“La prueba de un personaje redondo está en su capacidad para sorprender de una manera convincente. Si nunca sorprende, es plano. Un personaje redondo trae consigo lo imprevisible de la vida –de la vida en las páginas de un libro-. Y al utilizarlo, unas veces solo y más a menudo combinándolo con los demás de su especie, el novelista logra su tarea de aclimatación y armoniza al género humano con los demás aspectos de su obra.”⁵³

La definición que hace Forster de la novela, así como de los personajes planos y redondos, nos da la pauta para entrar en el análisis de Erich Auerbach, con el objeto de concluir la definición de la novela en relación con los conceptos de “cosmos del personaje” y “universo del autor” que hemos planteado a lo largo de la tesis”. Así será posible establecer una relación congruente entre literatura y sociología a partir del esquema personaje – cosmos y autor – pensamiento.

En su obra titulada *Mimesis*, Erich Auerbach hace un análisis en torno a lo que se ha definido hasta ahora como “cosmos narrativo”, partiendo de las acciones y del entorno que configura a los personajes. Este análisis lleva de manera implícita un estudio alrededor de la construcción narrativa y la configuración de la realidad que se crea alrededor del personaje, brindándole al lector elementos para entender a autor y personaje en función de su pensamiento y creación literaria. Según Auerbach la literatura hace una representación de la realidad en la que van implícitas la vida y las costumbres de los personajes mediante la construcción literaria, con el fin de establecer, a partir de dicha construcción, una serie de símbolos que presentan la vida en un determinado periodo histórico y con una serie de usos y costumbres que ayudan a definir al personaje en torno a la realidad que conforma el pensamiento del autor.

“En medio de los combates y las pasiones, las aventuras y los riesgos, nos muestran cacerías y banquetes, palacios y chozas pastoriles, contiendas atléticas y lavatorios, a fin de que observemos a los héroes en su ordinario vivir y de que disfrutemos viéndolos gozar de su sabroso presente, bien arraigado en costumbres, paisajes y quehaceres. Y de tal manera nos encantan y se captan nuestra voluntad, que compartimos la realidad de su vida, y mientras estamos oyendo o leyendo nos es totalmente indiferente saber que todo ello es tan sólo ficción.”⁵⁴

Dicha construcción se presenta al lector a partir de símbolos, entendiéndolos como acciones de los personajes que ayudarán a entender un juicio moral, ético y religioso en

⁵³ *Ibidem*, p. 84.

función de la estructura de la obra y de la visión particular del autor. El análisis que presenta Erich Auerbach presupone que el personaje puede ser entendido en diversos planos. Se configura en el espacio narrativo a partir de símbolos que lo sitúan en un espacio social e histórico, así se define el cosmos en el que nos es posible entender la configuración de un espacio definido a partir de la construcción que el autor utiliza en su obra: su hogar, los detalles de su vida cotidiana o doméstica, los personajes que integran su unidad familiar o su núcleo de poder, presentándonos una realidad alterna al ser una construcción estética y al mismo tiempo interna, al configurar el pensamiento del autor que se manifiesta a partir de juicios o de las acciones que vayan conformando al personaje en torno a la idea central de la obra. Esto puede funcionar incluso para expresar juicios que el autor establezca respecto a las acciones configuradas en su obra, con el fin de mostrar en ella no sólo un proceso de creación estética, sino también el desarrollo de la sociedad en el que se ve inserto como autor. Este juicio nos da a nosotros como lectores la posibilidad de entrar desde diversos ángulos en el análisis de una obra literaria, para de esta manera entender no sólo el cosmos de un personaje o el pensamiento de un autor, sino incluso poder ver en la obra misma una construcción simbólica en la que va implícita la sociedad y el análisis sociológico. Así pues, se obtiene con esto la posibilidad de entender las normas, los usos y las costumbres de un periodo en la historia en el cual se inserta la relación entre cosmos-personaje y pensamiento-autor.

De nuevo, ante lo que se ha venido manejando en el presente capítulo, es importante señalar la posibilidad de dimensionar una obra literaria a través de un estudio sociológico, ya que el autor, el creador, concibe en su obra el universo social de su época, de su devenir humano, político, social y con ello, él mismo, trasciende su propia época, su propia percepción para ver las contradicciones, las posibilidades de su sociedad y de su tiempo. Uso y costumbre, sociedades tradicionales y modernas, relaciones con arreglo a fines o racionales, los tipos de dominación, ya sean carismáticas o con arreglo a valores; todos estos, son elementos que se han venido manejando en conjunción a las definiciones literarias de Auerbach y Forster; iniciando con la distinción entre ficción y realidad y su relación con la sociología, para con ello entender en la obra la percepción de una realidad, de una temporalidad que se redimensiona con la ficción, con la atemporalidad que la obra lleva en si misma,

⁵⁴ Erich Auerbach, *Mimesis, la representación de la realidad en la literatura occidental*, p. 19.

dialéctica establecida para que al iniciar su lectura, podamos ver en la obra posibilidades de estudio que nos permitan comprender al autor y a su obra, a la sociedad de su época y al devenir de la misma en tiempo y espacio. De ahí que sea importante señalar nuevamente el estudio que Antonio Candido desarrolla.

“Por un lado, el trazo popular introduce elementos arquetípicos, que traen la presencia de lo que hay de universal en las culturas, inclinándose hacia la leyenda y lo irreal y sin discernimiento de la situación histórica particular. Por el otro, la percepción del ritmo social tiende a la representación de una sociedad concreta, históricamente limitada, que vivifica el libro e intensifica su realismo infuso. Al realismo no-característico y no conformista de la sabiduría y la irreverencia popular, se une al realismo de la observación social del universo descrito.”⁵⁵

Al haber hablado los elementos que se conjugan en la obra, es importante señalar antes de iniciar el capítulo siguiente, que el autor, a partir de la percepción de su contexto reflejada en su obra, trasciende de manera inconsciente, su propio tiempo, su propia percepción social, mostrándonos en ello la contradicción entre tradición y modernidad, entre sociedades tradicionales y modernas, entre la gran urbe, la metrópoli y la sociedad del campo, mostrando con esa contradicción, la posibilidad de dimensionar su obra ante la sociología, sin por ello, anteponer una a la otra, mostrando la riqueza y la posibilidad que el estudio de ambas nos dan.

⁵⁵ Antonio Candido, “Dialéctica del malandraje...*op. cit.*”, p. 171

Capítulo III

Vida y obra del autor, vinculada con su contexto histórico: la relación de un devenir en el pensamiento del hombre

3.1 Vida y contexto histórico-político del autor

Si bien en los capítulos anteriores se ha desarrollado la relación entre ficción e historia, además de definir el método sociológico y su aplicación para el análisis de una obra literaria, en este capítulo es pertinente señalar tanto la biografía del autor como el contexto histórico en el que éste se desenvuelve, para así entenderlo como un hombre de su tiempo, de una época en la que las enseñanzas morales, éticas, religiosas, políticas, educativas y formativas, influyen en su propia creación artística. A partir de ello se podrá entender su concepción del mundo, de un devenir histórico en cambio constante y representado en la sociedad de su época, en la estratificación de la misma, en el choque cultural que experimentan los fueereños dadas las normas y costumbres de la ciudad en el tránsito de un ámbito tradicional a uno moderno. Así pues, empezaremos este capítulo con la relación biográfica del autor de la mano de su contexto histórico, delimitado por los acontecimientos políticos, sociales, económicos, y culturales, para culminar con la relación entre los acontecimientos señalados en las novelas descritas y la concepción del autor a través de su obra, la cual se hará de manera específica en el capítulo cuatro, partiendo del contexto biográfico e histórico del autor, para entonces culminar con la aplicación del método sociológico.

José Tomás de Cuéllar nació en la Ciudad de México el 18 de septiembre de 1830. El periodo de vida que le corresponde abarca toda una serie de vicisitudes y contradicciones políticas y económicas en que vive el país debido al mismo periodo de tiempo.

“Fue testigo, pues, de muchas de las vicisitudes en que el destino arrojó al país: la ascensión y las aventuras de Antonio López de Santa Anna, la guerra de Texas, la de los Pasteles, la segregación y reincorporación de Yucatán, el pronunciamiento de los polkos, la invasión norteamericana, la desmembración del territorio patrio, la expedición del conde Raousset de Boulban, el esplendor y la decadencia del imperio de Maximiliano, la guerra de Reforma y, en fin, el nacimiento y auge del porfirismo.”⁵⁶

⁵⁶ Rubén Salazar Mallén, “Introducción” a *José Tomás de Cuéllar: (Facundo). Estampas del siglo XIX*, núm. 17, pp. V-VI.

Estudió en los Colegios de San Gregorio, San Ildefonso y en el Colegio Militar de Chapultepec, en donde participó en la defensa del mismo contra los norteamericanos en el año de 1847, de lo cual se entiende la visión de Cuéllar tanto en una perspectiva nacionalista, al participar en la lucha armada en contra de la invasión norteamericana, como en el pensamiento crítico hacia la sociedad que plasma en su escritura.

“De esta manera entenderemos a Cuéllar como ejemplo de una generación de escritores que se impuso la misión de forjar una nación; copartícipe del grupo de hombres que, con una amplia perspectiva y con un valor inobjetable, tomaron la espada y combatieron contra el extranjero (1847-1848, algunos otros en 1865 – 1867); pero que además con la pluma denunciaron una realidad, enjuiciaron las medidas gubernamentales y aportaron ideas para solucionar los problemas de su tiempo.”⁵⁷

En este mismo periodo se desarrollan acontecimientos políticos que marcarán la percepción del autor. Durante la primera mitad del siglo XIX, en México, los factores económicos determinan una sociedad dividida que tras cincuenta años de lucha deseaba la paz. Ésta se vislumbra durante el periodo presidencial de Benito Juárez, comenzando a producirse escritos de carácter artístico, en los cuáles se observa un mayor desarrollo del lenguaje y una carga ideológica orientada a la integración del país en una entidad política. Específicamente, en el año de 1867 se dan las noticias de la caída de Querétaro, la captura y muerte del emperador Maximiliano de Habsburgo así como la entrega de la ciudad de México. El régimen monárquico se rindió al régimen republicano finalizando con esto toda una serie de luchas que se habían gestado durante una década. Porfirio Díaz hizo su entrada en la ciudad de México al frente de la primera división del ejército, acompañado de Juan José Baz, gobernador del distrito que determinó el abandono de los conventos de mujeres así como la disposición de que todo aquel que hubiese servido al segundo imperio compareciera en la Antigua Enseñanza o en Santa Brígida. En el mismo año la inteligencia republicana que se había refugiado en Paso del Norte durante el Imperio avanzaba hacia la capital. El 17 de julio de 1867 Juárez hace su entrada triunfal en la capital en medio de la algarabía del pueblo que lo aclamaba como el portaestandarte de la revolución democrática iniciada diez años antes,

“el héroe colectivo de un pueblo que había conquistado, al fin, la libertad interna y la independencia nacional, gracias a la fe, la fortaleza, la tenacidad, la constancia de su máximo representante;”⁵⁸

⁵⁷ Belem Clark de Lara, “Prólogo” a *Los imprescindibles*, José T. de Cuéllar, p. 14.

⁵⁸ Ralph Roeder, “La oposición” en *Juárez y su México*, p. 993.

Al restaurarse la república, la edad promedio del grupo de Juárez era de 45 años y la del grupo de los militares era de 36. No pertenecían a la misma generación ya que unos habían surgido a la vida durante las guerras de independencia y el primer imperio, entre 1806 y 1822; mientras que los otros lo habían hecho en la época de Santa Anna, entre 1823 y 1839. Los letrados eran de la misma generación de Juárez y los militares eran de la generación de Porfirio Díaz. Este último grupo tuvo un origen social más humilde que el del grupo de Juárez, que en su mayor parte nació y creció en hogares de clase media. La generación del grupo armado comenzó en cambio en los niveles bajos de la sociedad.

“El club de los 18 se formó en los mejores institutos educativos: Juárez, Romero y Castillo en el seminario clerical y el Instituto de Ciencias y Artes de Oaxaca; Lafragua, en el Colegio del Espíritu Santo de Puebla. Los tres tapatíos fueron seminaristas y universitarios. Altamirano estudió en el Instituto Literario de Toluca y en el Colegio de San Juan de Letrán de México, donde también había estado Prieto y Mata. Por el aristocrático San Ildefonso pasaron Lerdo, Montes y Barreda. Ignacio Ramírez se educó en la capital, en el Colegio de San Gregorio.”⁵⁹

Aparte de su profesión, la mayoría se dedicó al periodismo y a la oratoria, ejerciéndola en la tribuna y en la cátedra; así como a la literatura en el periódico y el libro. Entre los militares, sólo Vicente Riva Palacio había recibido una educación más amplia al recibirse de abogado. Posteriormente alternó sus estudios con la historia, la crítica, la novela, el teatro, la poesía, la política y el periodismo. Fuera de él, la gran parte de sus compañeros poseían una escasa cultura pese a que Rocha estuvo en el Colegio Militar, Díaz en el Seminario y el Instituto de Oaxaca y Alatorre en el seminario de Guadalajara. Gran parte del grupo generacional de Juárez inició su vida pública en las escuelas donde habían aprendido. Desde la década de los cuarenta, dicho grupo formaba parte de la Academia de Letrán, institución diseñada en 1836 por José María Lacunza y Guillermo Prieto que se había propuesto mexicanizar la literatura. Dentro del grupo de los militares, al menos seis de ellos ingresaron en la carrera de las armas en el año del 47 cuando la invasión norteamericana. Uno y otro grupo alternaban en la vida política del país al participar unos en las batallas y combates y los otros haciéndose oír por la clase media y la aristocracia en los periódicos.

⁵⁹ Luis González, “El liberalismo triunfante”, en *Historia general de México*. t. 2, p. 904.

Tras la caída del segundo imperio, los objetivos a seguir en la reconstrucción de la República quedaron en manos de los intelectuales, quienes asumieron la responsabilidad de la programación. En los diez años comprendidos entre 1867 y 1877, dos de ellos serían presidentes de la República (Juárez hasta 1872 y Lerdo de Tejada del 72 al 76); ocho secretarios de Estado (Lerdo, Iglesias, Lafragua, Romero, Vallarta, Martínez, Castillo y Prieto), cinco legisladores y otros cinco jueces de la Suprema Corte de Justicia. Desde los tres poderes del poder intelectual de los liberales mexicanos, se resolvió la homogenización de México para ponerlo a la altura de las grandes naciones del mundo contemporáneo en el orden político. Se impulsó la práctica de la constitución liberal de 1857, así como la pacificación del país, el debilitamiento de los caudillos militares y el fortalecimiento de la Hacienda Pública; en el ámbito social, la inmigración, el parvifundio y las libertades de asociación y trabajo; en el orden económico, la hechura de caminos, la atracción de capital extranjero, el ejercicio de nuevas siembras y métodos de labranza, el desarrollo de la manufactura y la conversión de México en un puente mercantil entre Europa y el oriente; y en el aspecto cultural las libertades de credo y prensa, el exterminio de lo indígena, la educación y el nacionalismo en las letras y en las artes. El principal objetivo de la elite liberal en el poder era aplicar la Constitución y el federalismo, la separación y el equilibrio de los tres poderes, la participación popular en la vida pública mediante el voto, y la puesta en uso de los derechos civiles.

Presupuesto y pacificación eran necesarios para reestablecer la economía del país, así como el hecho de poblar con el objeto de atraer, como en el caso de Argentina y Estados Unidos, emigrantes extranjeros que poblaran esta región. Según la misma elite se pensó que otra de las grandes necesidades era la subdivisión de la propiedad territorial a través de tres factores que serían: el deslinde y la venta de terrenos baldíos, la desamortización y el fraccionamiento de los latifundios eclesiásticos y de las comunidades indígenas, y la venta de fracciones de las grandes haciendas privadas. Se planeó hacer de cada campesino un señor de tierras y ganados, un señor dueño de un pequeño rancho y libre, emancipado del sistema de peonaje e incluso de la leva al ejército. La política social que se propuso impulsar tenía tres objetivos: inmigración, pequeña propiedad y trabajo libre. Dentro de esta misma política, las vías de comunicación y de transporte jugaban un papel fundamental en el desarrollo. Gran parte de los liberales proclamaban que la paz, el poblamiento y las riquezas nacionales se conseguirían al tener una red de ferrocarriles. Con este motivo se hizo el propósito de

atraer capitales que construyesen los mismos para mantener en pie las metas del orden económico liberal que serían: fomento de la agricultura, revolución industrial y devolución a México de su destino de puente entre Asia y Europa y entre Norteamérica y América del Sur, usando técnicas similares a las agropecuarias de norteamericanos y franceses. La meta revolucionaria industrial se planeó a la vista del potencial hidráulico para convertir en productos manufacturados los recursos de producción agrícola. La República Restaurada buscó ser un proyecto emancipador, programando las libertades religiosas y de prensa, la transculturación del indio, la escuela gratuita, laica, obligatoria y positiva, y el fomento del nacionalismo en las letras y las artes. Se buscó destruir una tradición cultural intolerante, acientífica y colonialista. Entre otras cosas era necesaria la transculturación del indio con el objetivo de regenerarlo para que dejase de ser un peligro para la seguridad pública, fortaleciendo la unidad nacional y contribuyendo a la pujanza del nuevo orden.

“La nueva elite no quiso deshacerse del idioma español ni tampoco de la religión católica. Por lo que mira a ésta sólo procuró hacerla inclusiva, hacerla aceptar modernidades, hacerla compatible con otros credo religiosos, con la norma del dejar hacer y dejar pasar y con la ciencia positiva.”⁶⁰

Gran parte de los actores políticos que participaron en este periodo concordaban con la idea de incorporar a México al mundo científico o positivo sin desarraigarlo del mundo teológico en que lo habían insertado los españoles, persiguiendo tres ideales precisos: catolicismo aprotestado, desclerizado, apolítico y para uso doméstico; liberalismo sin libertinaje para la vida pública; y ciencia, cimiento del progreso material para el trabajo. Los nuevos actores que en 1867 tomaron en sus manos el gobierno se propusieron reformar el orden político, social, económico y cultural conforme ciertas ideas abstractas y a un modelo concreto: los Estados Unidos.

Como obstáculo a la meta del poblamiento del país, se presentaba la inseguridad de vivir en él, ya que México tenía un haber humano de ocho millones de personas. La organización social era el reverso de los objetivos que se habían propuesto a través de los principios liberales: el latifundio y la comuna mas no la pequeña propiedad individual; el peonaje, la obrajería y la leva, mas no el trabajo libre y espontáneo. La costumbre de encerrarse en castas, de no transitar de un círculo a otro, de no salir del espacio de donde se había nacido, también era un obstáculo para las ideas expuestas por

⁶⁰ *Ibidem.*, p. 912.

los liberales. La clase media, la clase social ideal, se encontraba en un estado de debilidad. Los ideales de la pequeña propiedad, el trabajo libre y la mudanza incesante se enfrentaban a una herencia de señores, siervos y sedentes. Ninguno de los objetivos liberales encontraban un clima propicio en México. La religión católica era un punto fundamental en la historia y en la vida social del país, oponiéndose así al ideal de Melchor Ocampo de circunscribir la religión católica al claustro de la conciencia y de la moralidad privada. Ante la política de nacionalismo en letras y en las artes se veía una resistencia en las tradiciones regionalistas así como en el humanismo conservador. La búsqueda y el empeño por apegarse a la Constitución de 1857, de practicar la democracia liberal, representativa y federal, se enfrentaba a una realidad nacional ajena a los preceptos de la misma. Para poder tranquilizar la situación, los dos presidentes de la época acudieron a la Cámara de Diputados por facultades extraordinarias. Durante 49 meses de los 112 que duró la República Restaurada estuvieron suspendidas las garantías individuales, rebajada la libertad personal y vigorizado el poder ejecutivo. Por otra parte, la gran mayoría ciudadana siguió sin ejercer los derechos concedidos por los constituyentes en 1856. Contra la sedición del grupo armado que produjo la guerra contra Francia se buscó someterlos. Los generales adictos al gobierno legal como Rocha, Alatorre, Mejía, Corona, Escobedo y otros, tuvieron que someter a los inconformes, por citar algunos ejemplos, señalaremos la pacificación de las asonadas Ascensión Gómez y Jesús Betangos en el Estado de Hidalgo, de Vicente Jiménez en los breñales del sur, del general Urrutia en Jalisco, de Miguel Negrete en la Sierra de Puebla y de Marcelino Villafaña en Yucatán⁶¹

El poblamiento del país se vio mermado. La cantidad de habitantes aumentó poco de 1867 a 1876 por que no se pudieron controlar las epidemias de paludismo, pulmonía, vómito negro y viruela, y sobre todo por no haber podido atraer a un número cuantioso de extranjeros. Entre 1867 y 1876 vendrían seis o siete mil europeos y estadounidenses a instalarse en las ciudades y a dedicarse al comercio. Los intentos de implantar el parvifundio en lugar del latifundio fueron infructuosas, ya que fueron pocos los latifundios confiscados a los imperialistas, además de que se dio también la venta espontánea de algunas haciendas de occidente. La desamortización de los predios rústicos de la iglesia se había concluido antes de la restauración de la república. La desamortización de los terrenos comunales se produjo en gran parte durante la

⁶¹ *Ibidem.*, p. 918.

República Restaurada. Los indios no querían el reparto de tierras de la comunidad entre sus codueños y tampoco querían ser propietarios de tierras individuales, ya que cada indio al convertirse en dueño absoluto de una parcela quedó convertido en un pequeño propietario frente a otros más grandes con el peligro de perder su propiedad ante éste. La aversión liberal al sistema de peonaje produjo algunas mejoras dentro del orden jurídico contra los maltratos. Respecto a los sueldos y las jornadas de trabajo hubo órdenes de alcance regional, siendo las más revolucionarias las de Puebla, Tamaulipas y Baja California.

Las vías de comunicación tuvieron una importancia vital durante este periodo, ya que en la década comprendida entre 1867 y 1876 se tendieron más de siete mil kilómetros de líneas férreas, se restauraron viejos caminos carreteros y se abrieron otros, se volvió al viejo sistema de las diligencias entre las mayores ciudades de la república. Se renovó la concesión a la compañía constructora México-Veracruz con más franquicias para los constructores. Posteriormente y tras seis años, a finales de 1872 se juntaron en las Cumbres de Maltrata los rieles del primer ferrocarril. Es importante señalar este dato, debido a la descripción que se hace en la novela *Los fuereños* cuando los personajes recién llegados del interior del país describen sus impresiones acerca del ferrocarril, contraponiéndose su percepción al recordar el uso del carruaje y del tiempo que éste hacía en distancias largas⁶².

El país tuvo un progreso paulatino y sólo en algunos de los sectores de la economía. En la minería no hubo un gran avance, salvo que algunas compañías extranjeras extraían oro y plata, mas no metales de uso industrial. De la misma forma surgieron algunas fábricas apenas suficientes. Las ferias eran animadoras del comercio interior, como la de San Juan de los Lagos.

El mayor éxito de la República Restaurada fue en algunos aspectos de la cultura laica. La religión católica permaneció inmovible y exclusiva. El presidente Lerdo de Tejada expulsó a los jesuitas y a las hermanas de la caridad, hizo constitucionales las leyes de Reforma y dispuso su juramento por parte de los funcionarios públicos. Pese a eso, el catolicismo mexicano siguió teniendo un peso importante en la cultura. Por su parte, el desarrollo de la prensa periódica tuvo importancia por su libertad, al igual que la oratoria pública de todo tipo, la sagrada y profana, la política y la parlamentaria, la culta y la merológica. Durante el periodo de la República Restaurada el sector culto usó y

⁶² José Tomás de Cuéllar, *Los fuereños...op. cit.*, p. 265.

desarrolló la libertad de expresión. La transculturación del indio no tuvo los efectos esperados, dado que a las escuelas comunes no podían asistir los indios debido a que no hablaban español y era difícil encontrar en donde aprenderlo. Entre la cultura indígena y la mayoría de la población mexicana se mantuvo el abismo del idioma. El proyecto de hacer de México una nación, dotándolo de unidad cultural, no pudo ser concluido pese a que la enseñanza oficial en español tuvo un avance importante. La Constitución del 57 había declarado la enseñanza libre. La ley del 15 de abril de 1861 ratificó la libertad de enseñanza e hizo gratuita la oficial. La ley Martínez de Castro, promulgada el 2 de diciembre de 1867 para el Distrito y territorios federales, hizo obligatorio el aprendizaje de las primeras letras y dio a la enseñanza en su conjunto un cariz positivista, nacionalista y homogeneizante. Una nueva ley redondeó la de 1867 y puso empeño en la mejoría de la primera enseñanza. Por su parte, varios estados dieron normas sobre la reforma educativa, algunas inspiradas en la Martínez de Castro, todas con el objetivo de declarar gratuita, obligatoria, laica, patriótica y científica a la escuela primaria oficial. Tras las discusiones sobre los modelos pedagógicos, en el año de 1868 y con una estructura positivista se fundó la Escuela Nacional Preparatoria. A partir de ese mismo año se empezaron a abrir escuelas primarias, medias y superiores. José Díaz Covarrubias, director de instrucción pública, consiguió duplicar el número de alumnos en las escuelas oficiales. Estas nuevas escuelas tuvieron una nueva perspectiva: gubernamentales, gratuitas, laicas y devotas de la ciencia y la patria, pasando a segundo lugar las escuelas de la Sociedad Lancasteriana y en tercer lugar las dirigidas por sacerdotes. La política mexicanizadora de las letras y las artes tuvo como impulsor a Ignacio Manuel Altamirano, quien a finales de 1867 fundó unas veladas literarias y, dos años más tarde, la revista *El Renacimiento*. En las veladas y en la revista, además de buscar la conciliación de todos los sectores políticos, se procuró hacer una literatura nacional mediante la práctica de temas autóctonos, el uso de vocablos indígenas y modismos populares, así como el conocimiento de letras francesas, inglesas y alemanas del siglo XIX.

En este mismo periodo, Cuéllar, periodista desde los veinte años, escribió en los principales diarios, como fue el caso de *La Ilustración Mexicana*, *Semanario de Señoritas*, *El Siglo XIX*, *El Laberinto*, *El eco del Comercio*, *El Federalista* y *El Semanario de las Familias*, así como para otros periódicos y revistas. Su relación con el periodismo se debió a que éste era el medio a través del cual se podían dar a conocer las obras de un autor y, de la misma forma, fomentar la educación del pueblo, por lo cual,

la siguiente cita, proveniente de un estudio sobre uno de sus contemporáneos, Francisco Zarco, nos muestra la función del mismo en la sociedad.

“Como función de la prensa, Zarco señalaba la obligación de advertir con franqueza y hasta donde su capacidad se lo permitía los problemas del país, porque, si a pesar de las advertencias esos males no se evitan, “el periodista – concluye Zarco- tendrá la satisfacción de no haber contribuido a la ruina de su patria”. Además, al margen de cuestiones “frívolas y pueriles”, la prensa debía coadyuvar a impulsar el espíritu público, esto es a promover la participación y el compromiso de los ciudadanos en la resolución de los problemas del país.”⁶³

Es importante establecer un vínculo con las obras, debido a que en las mismas son una forma moralizante de criticar a la sociedad de su época, de ahí que el periodismo sea un instrumento al servicio del escritor que funge como científico, observador y crítico de los acontecimientos sociales que percibe.

En el prólogo de la Doctora Belem Clark de Lara a *Los Imprescindibles*, considera cuatro momentos importantes en la vida política e intelectual del autor. La primera sería la de *El Correo de México*, que abarcaría el periodo de septiembre a diciembre de 1867. En este lapso se establece que el tiempo histórico de Juárez había terminado enfrentándose con el mismo al intentar establecer un plebiscito sobre unas reformas constitucionales, manifestándose en contra y provocando con esto la aplicación de las reformas.

“Desde el inicio del mes de septiembre siendo colaborador y más tarde jefe de redacción del Correo de México, diario de oposición del gobierno juarista, Cuéllar, ya con su nombre o bajo el seudónimo y el estilo de Facundo, se enfrentó a la convocatoria y al plebiscito sobre algunas reformas constitucionales que el presidente de la República intentó poner en marcha; Cuéllar satirizó el hecho y se manifestó en contra de la propuesta en sus artículos: [...]”⁶⁴

Al evitarse las reformas, el grupo de intelectuales que había participado, conformado entre otros por Ignacio Manuel Altamirano, Guillermo Prieto, Tomás de Cuéllar y Alfredo Chavero, fue relegado de la vida política.

“Altamirano conformó entonces la República de las Letras de la cual fue presidente, al convertirse en la cabeza del movimiento literario en México”⁶⁵

⁶³ Magdalena Galindo, “Introducción” a *Obras completas de Francisco Zarco*. t. I, p. XIX.

⁶⁴ Belem Clark de Lara, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁵ *Ibidem.*, p. 33.

Al haber desaparecido *El Correo de México*, Cuéllar ya tenía proyectos importantes a realizar. El primero fue El Liceo Mexicano, el cual tuvo por objeto promover el avance intelectual; el segundo serían las Veladas Literarias.

“Alrededor del mes de noviembre, Luis G. Ortiz y Cuéllar propusieron se llevaran a cabo reuniones semanales que tendrían como objeto promover la literatura nacional. Estas reuniones, que bajo el lema de “Orden y Cordialidad” llevaron el nombre de Veladas Literarias, fueron una sociedad de “amigos íntimos” quienes convinieron en asociarse sin reglamentos ni obligaciones y lejos del carácter “grave y seco de la academia” con la propuesta de dar a conocer las obras de los escritores del momento.”⁶⁶

Tras realizar el proyecto del Liceo Mexicano, Las Veladas Literarias y ser jefe de redacción de *El Correo de México*, a finales de enero de 1868 salió hacia San Luis Potosí donde tenía como objetivo “fecundar la semilla de las letras”⁶⁷. Entre enero de 1868 y julio de 1870, Cuéllar permaneció en San Luis Potosí. Durante su estancia en este lugar fue redactor del periódico del estado, *La sombra de Zaragoza* y del *Boletín de la 3ª División*; publicó *Cuentos del vivac* y la novela *El pecado del siglo*; fue editor, junto con José María Flores Verdad, de *La Ilustración Potosina*. En el año de 1871 se instala en la capital, integrándose con el grupo de amigos que se reunían en las Veladas Literarias y contando con su propio periódico *La Linterna Mágica*, del cual era director y responsable José Tomás de Cuéllar. Su primer número apareció el jueves 18 de julio de 1872 y en el encabezado podemos leer que en la redacción figuraban: Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Gustavo G. Gostkowski – polaco vecindado en México -, el doctor Manuel Peredo, Calibán – Gustavo A[dolfo] Baz -, Joaquín Téllez y José Monroy. Asimismo se anuncia que el periódico contaría con tres secciones. En la primera se ofrecerían:

“‘las populares novelas de Facundo’, que inició con *Gabriel el cerrajero o las hijas de papá*; la segunda estaría dedicada a la poesía y se inauguró con “Armonías de ultramundo de José Monroy”, y en la tercera sección, que llevó el subtítulo de “El periódico ilustrado”, estuvo dedicada a la publicación de diversas ilustraciones.”⁶⁸

Desde el año de 1872 se incorporó al servicio diplomático y sirvió en Washington como primer secretario de la Legación Mexicana hasta el año de 1882; y del año de 1887 a 1890 fungió como oficial mayor de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Tras

⁶⁶ *Ibidem.*, p. 34.

⁶⁷ *Ibidem.*, p. 36.

su regreso de Washington escribió en el periódico *La Libertad* (1882-1883) en donde publicó una serie de artículos que posteriormente serían recogidos por el mismo autor y publicados en *La Linterna Mágica*⁶⁹.

“Dos épocas plenamente diferenciadas distinguen las dos etapas de su proyecto narrativo. De 1872 es la primera serie de *La Linterna mágica*; a la década de los ochenta corresponde la segunda. La consumación del proyecto liberal en el primer caso; el establecimiento de la paz y el inicio de la riqueza material, en el segundo. Las continuas reediciones que Cuéllar vio en vida de sus obras, refleja el éxito que, hasta donde era posible, una emergente clase media hallaba en sus novelas.”⁷⁰

Esta afirmación, nos permite entender el carácter irónico y satírico que el autor utiliza en sus novelas, las cuales se presentan a nosotros como una estampa o imagen de la sociedad del siglo XIX. Ahora bien, al entrar en el ámbito novelístico del autor nos vemos frente a la característica más importante que representa el siglo XIX: el costumbrismo en la literatura mexicana, término definido con base en la atención que se presta al retrato o imagen típico de un país o región para resaltar la vida cotidiana de los individuos que la conforman, en el cual los escritores contemporáneos al autor, entre ellos Guillermo Prieto, se insertan para definir el estilo del mismo.

“El costumbrismo que, inspirado en la obra española de Larra, entusiasma a Prieto no es filiación anecdótica de aldea sino un inicio beligerante: nuestras costumbres son la primera horma en donde nos conformaremos, molde imprescindible para averiguar nuestra identidad. No será posible integrar la nacionalidad sin saber cómo vestimos, qué comemos, cómo disfrutamos de la sociedad, qué leemos, qué nos apasiona, qué bailamos, qué tipos populares despreciamos o nos divierten, en qué muebles distribuimos nuestros afanes de conversación brillante y grandeza futura.”⁷¹.

En este periodo en el que la literatura se convierte en un medio para la fundación de una identidad, el contexto político señala que en 1876, tras la reelección de José María Iglesias a la presidencia, se imparte el Plan de Toluca, manifiesto donde se proclama que las elecciones presidenciales no tienen validez porque en muchos distritos no las hubo y en otros fueron resultados de la violencia militar sobre los electores. José María Iglesias buscaba dirigir el destino nacional hasta el reestablecimiento de la paz y emitió un programa de gobierno donde aseguraba que ni él, ni ningún miembro de su

⁶⁸ *Ibidem.*, p. 40.

⁶⁹ *Ibidem.*, pp. 42-43.

⁷⁰ Vicente Quirarte, “Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar” en *Del fístol a la linterna homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, p. 31.

⁷¹ Carlos Mosiváis, “Prólogo” a *Atentamente...Guillermo Prieto*, p. XXIII.

gabinete, se postularía como candidato a la presidencia cuando en un tiempo más o menos remoto se convocara a elecciones. Mientras esto sucediera, Iglesias prometía que durante su presidencia interina reduciría de forma drástica la fuerza armada y haría obras materiales desde la región de Guanajuato. Gran parte de la república estaba bajo el control de Porfirio Díaz, a quien acudió el abogado Joaquín Alcalde para conseguir una relación de apoyo. Lo que obtuvo fue una cláusula en la que se proponía el desconocimiento de los tres poderes federales: la segunda, elecciones; la cuarta, sufragio libre; la quinta, prohibición constitucional de reelegir al presidente y a los gobernadores; la sexta, los ministros que Iglesias debía nombrar en su carácter de presidente interino; la octava, la eliminación de Vargas y Leyva, gobernadores de Puebla y Morelos. La última reservaba a Díaz el nombramiento de las autoridades militares del centro y el oriente mientras pasaban las elecciones. Lerdo de Tejada, el presidente en funciones, tuvo todas las facilidades hasta la segunda semana de noviembre. Posteriormente, en un valle próximo a Huamantla, el destino cambió de rumbo. Allí se produjo el combate entre Ignacio Alatorre y Porfirio Díaz. La lucha comenzó a las diez de la mañana; a las cuatro de la tarde el grupo de Porfirio Díaz estaba acorralado y antes de las cinco, el general Manuel González cayó por sorpresa sobre los que ya auguraban la victoria. Con todo, el presidente Sebastián Lerdo de Tejada no renunció a la presidencia. Acompañado por sus ministros y una escolta de caballería, abandonó la ciudad de México en la madrugada del 21 de noviembre. En aquella madrugada el presidente constitucional se encaminó a Morelia para asentar desde allí su gobierno y desde allí seguir luchando. Al llegar el general Régules le hizo saber que uno de sus más importantes hombres, el general Ceballos, se había vuelto iglesiista y en cualquier momento podría atacarle. Entonces decidió buscar apoyo con Diego Álvarez, gobernador de Guerrero, quien a su vez le dio la espalda mandando al teniente coronel Pioquinto a ayudarlo a embarcarse en el puerto de Acapulco hacia Panamá. Mientras esto pasaba, Porfirio Díaz entró en la capital de la república para después disponer el cese de todos los empleados y funcionarios del gobierno federal y proclamar oficialmente el Plan de Tuxtepec y sus reformas de Palo Blanco, es decir cinco cosas mayores: no reelección de presidente de la república y gobernadores de los estados, desconocimiento del gobierno de don Sebastián Lerdo de Tejada, comicios para supremos poderes de la unión y entrega provisional del poder ejecutivo al presidente de la Suprema Corte de Justicia, don José María Iglesias, si aceptaba el Plan de Tuxtepec. Ante tal situación, José María Iglesias rechazó la propuesta y rompió con el plan de

Díaz. Posteriormente Porfirio se autoproclamó jefe del Poder Ejecutivo de la República y designó un gabinete, en el cual Ignacio L. Vallarta sería Secretario de Relaciones; Protasio Pérez Tagle, de Gobernación; Pedro Ograzón, de Guerra; Ignacio Ramírez, de Justicia; Justo Benítez, de Hacienda, y Vicente Riva Palacio, de Fomento. Apareció también una circular en la que se dio término a la guerra dando a conocer las relaciones con José María Iglesias, quien salió del país al no aceptar los acuerdos que se le imponían.

El orden como base fue el primer objetivo de Porfirio Díaz, quien el 15 de febrero de 1877 asumió provisionalmente la presidencia de la república y el 5 de mayo la presidencia constitucional, con el propósito de ser el hombre de mando. Dada su inexperiencia en el ámbito político no supo en un principio manejar su gabinete. Para seis secretarías de estado usó 22 secretarios en menos de un cuatrienio. Tuvo siete secretarios de Hacienda, cuatro de Relaciones Exteriores, cuatro de Gobernación, cuatro de Guerra, tres de Justicia e Instrucción Pública y uno de Fomento. De los seis secretarios escogidos ninguno llegó al final. Su buen desempeño como jefe político se perfiló hasta el final de su periodo, cuando hizo los movimientos necesarios para dejar la presidencia a Manuel González, quien recibió la banda presidencial el primero de diciembre de 1880 haciéndose de un gabinete heterogéneo y no muy adicto. Acabó con los cacicazgos locales de Puebla, Jalisco y Zacatecas y cuando iba en camino de seguir en la presidencia cometió un par de errores que lo eliminaron como tal. Se involucró en un arreglo de la deuda inglesa y en el lanzamiento de la moneda níquel, dejando la presidencia con una fama reducida. Posteriormente, el regreso de Díaz al gobierno terminó por imponerse a cultos y héroes, ya que reinstalado en la presidencia acabó con los caciques y detuvo la formación de los mismos. Desde su primera presidencia usó la fuerza contra quienes atentaran contra la tranquilidad pública. En el poder mantuvo a su tropa, ya que necesitaba de sus treinta mil soldados para conseguir la pacificación necesaria. Mediante la fuerza y el control, se logró contener el espíritu de la rebelión, viéndose mermado el tesoro público al cubrir los gastos de dicha pacificación. Al subir Porfirio Díaz al poder, ingresos y egresos del gobierno crecían y los gastos aumentaban. La disparidad entre entradas y salidas produjo problemas que, de no haber sido solucionadas por Manuel Dublán y por Matías Romero, habrían tenido problemas mayores, ya que mediante préstamos, el arreglo de la deuda nacional y la conversión de los flotantes, la reducción de sueldos a la burocracia, así como la duplicación de la

contribución al timbre, sanearon las finanzas hasta el punto de empezar a establecer el crédito mexicano en Europa y Estados Unidos.

Entre 1877 y 1888 se regresó al orden internacional, Díaz y González acabaron con el aislamiento que había representado la caída del segundo imperio sustrayéndose del control del gobierno estadounidense, el cual reconoció al gobierno de México que presidía Porfirio Díaz en abril de 1878. Dicha negociación le hizo ver la urgencia de acabar con el aislamiento así como ver la necesidad de romper la relación única con los Estados Unidos. Frente a tales exigencias, el régimen nacido de la revuelta de Tuxtepec buscó una relación más estrecha con la economía europea, buscando reanudar las relaciones con los países europeos. Así se reanudaron las relaciones con Bélgica, Alemania, Italia, Francia, España e Inglaterra. El progreso económico sería la consecuencia inevitable de cuatro puntos. La primera, el orden, la pacificación. La segunda, el buen natural del país que estaba dada desde siempre. Sólo los emigrantes europeos, considerados como tercer punto de dicho progreso, no parecían estar de acuerdo con esta percepción. Los emigrantes de Europa siguieron llegando a los Estados Unidos, Argentina y demás países latinoamericanos. Tampoco el capital extranjero entró con gran fuerza debido a la situación que había tenido el país. En el año de 1881 a varios inversionistas estadounidenses se les otorgaron concesiones para construir cinco sistemas ferrocarrileros. Restablecidas las relaciones diplomáticas con Francia, el capital francés fundó el Banco Nacional Mexicano, invirtió en ferrocarriles y puso en marcha la empresa cuprífera del Boleo y la aurífera de Dos Estrellas. Al solventar la deuda inglesa en 1886, el capital inglés colocó sumas de dinero en los rubros de la minería y en el año de 1887 el Banco Alemán Trasatlántico puso sucursal en México. En cuanto a la producción de alimentos de consumo nacional, México avanzó poco.

“En el año de 1888 se seguía cosechando relativamente lo mismo de maíz, frijol, chile y trigo que 10 años antes, a pesar de la persistente protección arancelaria. El pavifundista, el arrendatario, el aparcerero y el comunero no dejaban la costumbre de hacer sus milpas y de comerse todo o la mayor parte de su producto.”⁷²

Varios de los nuevos hacendados que surgieron a raíz de la desamortización y de los terrenos baldíos, se pusieron a producir para vender principalmente a los Estados Unidos. La agricultura tuvo un desarrollo importante, en especial en lo que respecta a la

⁷² Luis González, *op. cit.*, p. 942.

producción de henequén. La ganadería mantuvo una producción sin mayor desarrollo y la minería basó su producción en la explotación de cobre y carbón.

En el año de 1887 los productos anuales de la manufactura mexicana habían subido de 75 millones de pesos a 90, dado que el progreso no fue de gran magnitud en las tres ramas mayores: la del azúcar, la textil y la del tabaco. La industria de hilados y tejidos de algodón apenas tuvo un crecimiento. Se abrieron tres nuevas fábricas de papel y la producción casi se triplicó. Para el alumbrado, un gran número de fábricas y talleres continuó haciendo velas de cera y sebo. Mas algo relativamente nuevo es la industria de fósforos. Sólo los productos de la industria fabril entran en los mercados urbanos del país, consiguiendo un gran número de compradores proletarios y de clase media. Es de hacer notar que en el primer periodo de gobierno de Porfirio Díaz la economía de autoconsumo dio paso a la economía mercantil. Se aceleró el proceso de pasar del mercado local al regional, y de éste al nacional. Un gran poder de compra, los ferrocarriles, la mayor producción manufacturera y el gran consumo de bienes, hicieron crecer al comercio. México, Puebla, Guadalajara, San Luis Potosí, Zacatecas, Morelia, Guanajuato, León y otras ciudades se vieron en la necesidad de construir mercados para la compra y venta de alimentos y observaron un creciente número de almacenes de ropa con nombre francés administrados por extranjeros. El gobierno que deseaba fortalecer el intercambio con los Estados Unidos y en mayor medida con Europa, realizó tratados con Alemania en 1882, con Estados Unidos en 1883 y con Francia en 1886, cediendo las importaciones ante las exportaciones. El creciente intercambio económico con el mercado estadounidense se dio en gran medida a raíz de su prosperidad, así como de la importancia del ferrocarril, pues a finales de 1884 estaban ya en servicio más de 5731 kilómetros de vías férreas. La segunda presidencia de Díaz añadió otros tres mil kilómetros. De la misma forma, la red telegráfica tuvo importancia al crecer de nueve mil kilómetros en 1877 a cuarenta mil diez años después. El desarrollo de los caminos y las obras portuarias tampoco fue desatendido ya que en el año de 1882 se inauguró una Compañía Transatlántica Mexicana. Las instituciones de crédito también tuvieron un crecimiento notable al fundarse en el año de 1882 el Banco Nacional Mexicano. El avance económico fue el principal símbolo de gloria de la segunda etapa del porfiriato, pese a que la agricultura siguió sin tomar paso en dicho proceso debido a que estuvo condicionada a los cambios climáticos y celestes. En lo que respecta a la población, ésta se mantiene esparcida, fuera de las ciudades, en rancherías y pueblos.

“Entonces todo mexicano de vanguardia que no el conservador pensaba que había que utilizar la abundancia de fondos internacionales disponibles y ansiosos de inversión en el progreso material de su patria. Entonces nadie veía mal que el régimen mantuviera un clima favorable a las inversiones extranjeras. Entonces la opinión pública más avanzada estaba por el capital extranjero, pues lo creía necesario para el crecimiento y el bienestar de la república.”⁷³

El bienestar de la élite se hizo a costa del sacrificio de las mayorías. Por lo demás, los viejos modos de vivir coexistieron con el sistema de producción capitalista. La heterogeneidad nacional se hizo aún más palpable ante esta situación ya que el trabajo artesanal sobrevivió al advenimiento de la producción fabril y la nueva hacienda capitalista no desplazó a la vieja hacienda patriarcal. Los nuevos hacendados provistos de una mentalidad capitalista fueron quienes crearon la hacienda productora que producía para vender, que sustituía el cultivo extensivo por el intensivo y practicaba la rotación de cultivos y abonaba e irrigaba sus tierras. Los nuevos latifundistas construyeron un nuevo mundo tomando como base la moda de París y gozando de las oportunidades que les brindaba la política de Porfirio Díaz. En la etapa de 1888 a 1903 la casta de los rancheros entró en el modo de producción lucrativa para el mercado: trabajaba la tierra con sus propias manos y las de sus hijos; acumulaba ganancias en forma de monedas de oro guardándolas celosamente, utilizándolas cuando hay oportunidad de hacerse de más bienes o de gastarlo en alguna fiesta de pueblo, celebración o boda; siempre estaban a la defensa de otros rancheros, de los hacendados o de las compañías deslindadoras, saliendo avante. De este sector social descrito, forman parte los personajes de Cuéllar (los fuereños de las dos novelas analizadas), debido a su carácter tradicionalista y jerarquizado, según el cual el trabajo forma parte de su desarrollo económico e incluso cultural, así como las buenas costumbres definidas por el autor al contraponerlas a la sociedad urbana.

“Visten trajes de charro con sombrero de altísima copa y falda tapa pueblos. Son gente de a caballo y rifle, muy conocida en Guanajuato, Michoacán y Jalisco.”⁷⁴

Los comuneros de las zonas indígenas que sobrevivieron a la desamortización de sus comunidades, se encontraban al margen del progreso. La vida de los peones de las haciendas era menos intranquila en los acasillados que en los libres. debido a que éstos ganaban dos reales diarios que se les pagaban en vales para las tiendas de raya, ganando apenas lo indispensable para consumir frijoles, tortillas, el calzón y la camisa de manta.

⁷³ *Ibidem.*, p. 970.

Los peones libres eran menos afortunados que los acasillados por que no tenían la seguridad de un salario ni de un sustento seguro. No era similar la vida en las haciendas antiguas que en las modernas. Aquellos que trabajaban en las fincas abastecedoras de mercados fueron sometidos a un riguroso sistema de trabajo. La aristocracia de la industria, el comercio y los servicios, al igual que los fabricantes, los mercaderes de almacén, los banqueros y los funcionarios de la nómina gubernamental, conformaron una elite avecinada en la capital y en las ciudades más importante como Guadalajara, Puebla, Mérida, Querétaro, Monterrey, Guanajuato y San Luis. Dicho grupo conoció el enriquecimiento individual, libre, acumuló capital y se enriqueció de golpe. La vida de los obreros y empleados estuvo vinculada al desarrollo capitalista, exigiéndoles sacrificios con jornadas de quince horas de trabajo y sueldos limitados a sus necesidades básicas.

En cuanto a la religión, ésta siguió siendo una pieza importante en la sociedad mexicana debido a la práctica religiosa que se seguía dando en las procesiones y celebraciones, pese a que la nueva burguesía tenía un pensamiento científico y tolerante.

“Si escaseaban las lluvias, se sacaba el santo. Si sobrevenía el día del Santo Patrono o las bodas de plata y oro sacerdotales de obispos y curas, o la coronación de una imagen venerada, o la consagración de los templos al Sagrado Corazón de Jesús, o la traída a la capital de la Virgen de los Remedios o a Guadalajara de la Virgen de Zapopan, las actividades religiosas y multitudinarias adquirirían un brillo extraordinario, superior al de las conmemoraciones cívicas”⁷⁵

La educación oficial fue de carácter burgués, a la medida de los habitantes de la ciudad de la clase media y alta. Desde el año de 1881 se hicieron escuelas normales para instruir al profesorado. En lo que se refiere a la cultura superior, ésta se hizo más burguesa ya que se encontraba concentrada en las ciudades mayores y en la elite social. La actividad literaria y artística fue intensa, ya que entre el año de 1894 y 1896 apareció la *Revista Azul* y en el año de 1898 comenzó a publicarse la *Revista Moderna*.

3.2 El contexto cultural, vínculo con la formación del autor. El positivismo en la República Restaurada, la sociedad urbana a mediados y fines del siglo XIX.

Una vez delineado el contexto político y económico del autor, es importante señalar el ámbito cultural y educativo, por lo que este apartado comenzará hablando del

⁷⁴ *Ibidem*, p. 973.

positivismo como parte sustancial de la cultura desarrollada durante el porfiriato y parte del periodo denominado como República Restaurada.

Al constituirse el partido liberal como estado y como gobierno, fundó las bases para un estado social duradero. Estableciéndose a través de la burguesía mexicana y originando con ello un nuevo orden social. Para realizar dicho cambio era necesario fundar las bases de una educación, que sería el instrumento por medio del cual se formaría una nueva clase dirigente capaz de establecer el orden. Uno de los postulados de la burguesía liberal mexicana fue el de la libertad de conciencia, ya que sin esta liberación, la independencia política de México no podía ser más que un mito. De aquí el afán de secularización de los dirigentes del liberalismo mexicano. Sólo creando una conciencia no católica se podía liberar a los mexicanos de la influencia del clero, para lo cual era indispensable una educación laica, una educación que mostrase a los mexicanos la necesidad de emanciparse de una religión que servía a los intereses de un grupo particular. Para realizar este objetivo, se pidió la ayuda del doctor Gabino Barreda, quien sirviéndose de la filosofía positiva había puesto un énfasis especial en el problema de la emancipación de conciencia. A través de la interpretación positiva de la historia, se propuso mostrar cómo la religión católica y su clero representaban una fuerza negativa que se oponía a dejar un puesto en el que ya no tenía ninguna representación.

“El orden predicado por el clero no era el orden que correspondía a la etapa del progreso en que la humanidad se encontraba. Era menester el orden, pero este orden tenía que ser el que los positivistas llamaban positivo. La revolución triunfante encarnaba las fuerzas de este orden. El partido republicano o liberal era el encargado de establecer el orden positivo, de iniciar la etapa del llamado estado positivo. Los esfuerzos de este partido tenían como finalidad el establecer las bases para el nuevo y definitivo estado a que la humanidad tenía que llegar en su progreso.”⁷⁵

Gabino Barreda adaptó la doctrina positiva a la historia de México, adecuándola a su vez a la circunstancia principal en que se situaba su discurso, el triunfo de la revolución liberal mexicana y su consecuente necesidad de establecer un orden. Barreda demuestra, bajo la interpretación positivista, cómo es el clero católico el que ha tratado de detener la marcha del progreso y que son los revolucionarios los que destruyen los obstáculos opuestos al mismo. La revolución liberal triunfante representa el triunfo del espíritu positivo y la iniciación del periodo que corresponde al espíritu de la historia. La

⁷⁵ *Ibidem*, p. 977.

⁷⁶ Leopoldo Zea. *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*, p. 66.

interpretación que hace Barreda del positivismo en su Oración Cívica es una interpretación adaptada a esas circunstancias, ya que expresa en ella los ideales de la revolución liberal en su afán de anular las fuerzas de la reacción conservadora. Bajo esta premisa, los liberales vencedores se dan cuenta de la necesidad de establecer un nuevo orden, un orden liberal, de ámbito material, que no invadiera el terreno espiritual, el ámbito de las ideas. Se trata de un orden que respete el postulado de los liberales mexicanos, la libertad de conciencia. Los liberales, jacobinos y animadores del movimiento de Reforma, deseaban construir una nación fuerte, respetada. Para ello necesitaban una base ideológica que fundamentara ese progreso. Esta ideología se las ofrecía el positivismo de Barreda, el cual representaba un adecuado instrumento para establecer un orden liberal.

Para luchar contra la influencia del clero, los liberales trataron de descatolizar a México, pese a que sabían que gran parte de la población mexicana era católica. Los liberales consideraban peligroso al catolicismo por el uso que de él hacía el clero al convertirlo en un arma política. Lo que se buscaba era invalidarlo como arma política, por lo cual se había pensado en un clero similar al protestante. De aquí que las leyes de reforma sustentaran la separación entre estado e iglesia, entre el poder material y el poder espiritual. Los liberales mexicanos no disputaban con el clero mexicano el poder espiritual, lo que disputaban era el poder político, ya que el clero católico, con el poder material en sus manos, no garantizaba dicha libertad.

“El gobierno liberal de Juárez quería respetar las ideas del catolicismo, sabía que no era fácil combatirlas, se conformaba con que no interviniese en la política.”⁷⁷

El positivismo mexicano trataría de adaptarse a esta idea del gobierno y al mismo tiempo sería adoptado por los liberales como arma política, ya que buscaban mediante esta ciencia quitarle el poder político al clero católico. Se transformó al positivismo en una doctrina política de orden, pero sin reconocer en ella otro orden espiritual como intentó serlo el positivismo de Augusto Comte. Este aspecto fue suprimido al ser adaptado a México, donde a diferencia de lo que ocurrió en otros países como Chile y Brasil, no fueron implantados los ritos eclesiásticos que Comte había impuesto en su filosofía. No se trató de implantar una nueva iglesia, lo cual hubiera causado trastornos y desórdenes sociales, lo que se buscaba era imponer un orden, convirtiéndose el positivismo en una doctrina neutra que hablaba del orden social, pero que de la misma

forma no intervenía ni atacaba ninguna idea, ya fuera de índole católica o liberal. La pretensión del positivismo mexicano de ser una ideología válida para la sociedad, en oposición a doctrinas que sólo lo eran para el individuo, dio lugar a múltiples disputas, ya que no era posible deslindar el campo que correspondía a lo social del que correspondía a lo individual. De la ideología neutra que Juárez y los demás liberales estaban buscando, se transformó en una ideología que pretendía ser válida en todos los campos, tanto en el material o político como en el individual. Dicha ideología no podía aceptar, como buscaban las leyes de Reforma, que el poder espiritual continuara en manos de la iglesia católica ni estar subordinada como instrumento de orden.

La educación adquirió una importancia vital para establecer un nuevo orden de pensamiento espiritual y político. De tal suerte, el proyecto de reorganización de la Escuela Nacional Preparatoria postuló que la educación que se impartiera en la misma debería abarcar todas las ciencias de carácter positivo empezando por las matemáticas, de ésta se pasaría a las ciencias naturales según al siguiente orden: cosmografía y física, geografía y química, botánica y zoología. Al final de esos estudios estaba la lógica, intercalándose entre dichas materias el estudio de los idiomas vivos, como el francés, el inglés y el alemán. El latín se debía estudiar en los dos últimos años con el fin de facilitar los estudios de jurisprudencia y medicina, mientras que el español se estudiaba hasta el tercer año para que los alumnos fuesen concientes de la importancia de dicho estudio. En cuanto a la lógica, se dejaba al final de los estudios preparatorios, dado que debía ser mostrada en la práctica, de la cual se podría entrar a la teoría. Dicha idea tiene su origen sobre la base positivista de que ningún conocimiento debe basarse en un principio de autoridad sino en la experiencia. Barreda sostenía que todo hombre tenía una serie de prejuicios, los cuales no podían ser destruidos sino a través de una educación que abarcara todo conocimiento; esta educación debía intervenir en la conciencia del individuo de manera total para evitar que se quedara algún prejuicio. Los errores o prejuicios que por falta de un cuidado, propio de las materias correspondientes, hubieran llegado a inculcarse en el alma del hombre formarían la base real de todos sus actos. Tales prejuicios en la conciencia del hombre darían lugar a actos que tomaran como fundamento tales prejuicios. De esto se desprendía que el desorden social y político, tenía su origen en el desorden de la conciencia. Si ésta se ordenara, se lograría ordenar la sociedad. Barreda consideraba que la educación, más que ser el

⁷⁷ *Ibidem.*, p. 70.

producto de un empeño para imponer ideas o dogmas, debía ser el resultado de destruir prejuicios. Con esto, la educación tenía como finalidad preponderante ofrecer el máximo de verdades sobre las que los individuos pudieran basar su criterio. Todo aquello que no tuviera un fin inmediato, positivo, tenía que ser rechazado, ya que los hombres estarían de acuerdo en cuanto a lo que consideraban como útil. El proyecto de Barreda para unificar la conciencia de los mexicanos debía iniciarse no sólo desde la educación preparatoria, sino desde un lugar en que fuera más efectiva como la educación primaria, por lo que en el año de 1875 propone que la educación primaria sea obligatoria. El mal social que se intentaba remediar por medio de la planificación educativa era la anarquía surgida de la falta de creencias seguras. La visión era esta: al evolucionar la sociedad, desaparece una serie de creencias, las cuales no son reemplazadas por otras o lo son por fantasías. Esta falta de creencias hace que los individuos se refugien en un escepticismo que conduce a la anarquía. Para el logro de un nuevo orden social es necesario que el individuo abandone las interpretaciones que tengan como fundamento el escepticismo o la intolerancia, subordinándose a las verdades demostradas. La nueva creencia tiene como base la demostración científica, por medio de la cual nada puede ser impuesto, sino mediante la demostración. La escuela es el laboratorio donde se demuestra y prueba todo tipo de ideas y creencias; en ella se harán patentes las verdades, en la escuela el individuo obtendrá un conjunto de verdades demostradas y no impuestas.

El 4 de febrero de 1877, diez años después del triunfo de la revolución de Reforma y de la entrada de Gabino Barreda como colaborador en el gobierno de Juárez, se aprobaron las bases para reglamentar la *Asociación Metodófila "Gabino Barreda"*. En esta sociedad predominaban estudiantes de la Escuela de Medicina, de Jurisprudencia, Ingeniería y Farmacia. La labor de Gabino Barreda en esta sociedad fue la de maestro al cuidado de la exposición y de la réplica de los trabajos que presentaban sus discípulos. Todas las ideas y cuestiones eran sometidas a una rigurosa interpretación desde el punto de vista del método positivo. Uno de los principales fines perseguidos por dicha organización era demostrar como un grupo de hombres dedicados al estudio de diversas especialidades podía entender y unir, por medio de un método, la solución de diversas cuestiones. Los jóvenes que se reunían bajo la dirección de Gabino Barreda eran en su mayoría estudiantes egresados de la Escuela Nacional Preparatoria; representaban los primeros resultados de la reforma realizada en dicha escuela. En la Asociación Metodófila se ponían a prueba las ideas resultantes de dicha formación ideológica, de

los resultados de la misma dependía el éxito de la misión para proporcionar las bases ideológicas de un orden social. El método aprendido en la escuela de Barreda fue aplicado a diversos aspectos tanto de índole ideológica como social por sus alumnos en la Asociación en que se han reunido. Tomando en consideración el saber de los hombres que la integraban a manera de secta; Barreda buscaba prosélitos que demostraran que la filosofía positiva era un instrumento de planificación u ordenación de la conciencia de los individuos, en específico de los mexicanos. La filosofía positiva, debía ser, según Barreda, una filosofía de toda la sociedad, y como tal, obvia para cualquier miembro de ella. Era necesario que sus verdades se impusieran por su propio valor a cualquier tipo de verdades que pudieran existir. La obra de Barreda tuvo resultados de un amplio carácter social, ya que los hombres formados en su escuela abarcaron los campos administrativo, económico, político, educativo, etc; proporcionando con esto las bases ideológicas sobre las cuales se apoyó la burguesía mexicana. El ideal de ésta fue el de un estado al servicio de sus intereses entrando de lleno en la vida política. En el año de 1892 se publica el primer manifiesto de una liga llamada *Unión Liberal* formada por discípulos de Barreda: Miguel S. Macedo, Justo Sierra, Limantour y Casasús. Éste era el primer manifiesto político de un partido que posteriormente habría de conocerse como el de los científicos. El ideal de dicho partido era el orden social como instrumento del progreso. La generación formada bajo la obra de Barreda veía que, gracias a la obra del mismo, era posible la paz y el orden de México, pero que el desorden de la sociedad mexicana era el resultado de la desigualdad cultural de los mexicanos. Unos se encontraban en una etapa teológica, otros en una etapa metafísica y los mejores habían llegado a la etapa positiva. El desorden obedecía al hecho de que cada grupo trataba de imponer a otro sus ideas, lo cual, provocaba la resistencia y con ello la lucha con todas sus consecuencias. El mal provenía de las diversas etapas de conciencia de los mexicanos, así que era necesario eliminar ese mal. Con base en lo expuesto con anterioridad se entiende lo que representó para la nueva generación la obra educativa llevada a cabo por Gabino Barreda. Esta generación pensaba que había alcanzado el equilibrio social, el orden, gracias a la preparación mental previa al mismo.

“La educación implantada por Gabino Barreda fue así el lazo de unión por medio del cual se fueron unificando los mexicanos. Hombres que no habían podido ponerse de acuerdo en torno a creencias, en torno a ideas, se ponían de acuerdo en torno a las consecuencias materiales que se originaban de una educación que no tomaba en cuenta esas creencias, esas ideas, sino tan sólo el confort y bienestar materiales. Al lazo de unión que así que así les unificaba le llamaban ciencia. La

ciencia era el campo donde estos hombres creían unirse; la ciencia era el lazo que les hacía entenderse unos a otros, y el hombre que había mostrado a los mexicanos este campo de unión era Barreda.⁷⁸

Así pues, el ideal de orden de la burguesía mexicana exigía la unión de todos con independencia de la individualidad de los integrantes de ella. Los mexicanos no debían dividirse más que por sus ideas o por sus creencias. La única división factible era la del poder económico, pero el dinero no era una frontera limitada, puesto que estaba al alcance de quien fuese capaz de lograrlo por los medios que fuese.

Pese al avance ideológico del positivismo como forma de pensamiento moderno, la realidad de la sociedad mexicana era muy distinta, ya que a mediados del siglo XIX había dos tipos de México y diversos estamentos sociales: al norte de la capital, el mestizo; al sur, el del indígena. Las razas, continuación de los estamentos coloniales, coincidían en gran medida con las clases sociales: indios y léperos; el pueblo bajo era el equivalente a las razas o pueblos proscritos de otros países, por lo cual algunos rechazaban que constituyeran parte de la población mexicana, ésta era esencialmente la clase media ilustrada, los artesanos y los rancheros. A partir de este dato, al mismo tiempo se puede entender la diferencia educativa entre Gumesindo y su hermano Nicolás, el primero un “rancherito hecho y derecho”, dedicado al trabajo, que se contraponía a su hermano por convertirse en un “letrado” que es descrito en la obra como un hijo completamente desvinculado de su familia debido a sus estudios y a su estancia en la ciudad⁷⁹.

A finales del siglo XIX, con el principio de la industrialización, las clases urbanas se distinguían por su indumentaria: la clase alta usaba levita, la media chaqueta y pantalón, y la baja calzones. Esta última algunos la subdividen en servidumbre doméstica, artesanos, ferrocarrileros y mineros; peones agrícolas, mendigos y malhechores. El lujo de los ricos se manifestaba en el vestido y las joyas de las mujeres, en las casas, en la abundancia de los sirvientes. Los comerciantes franceses se desarrollaron gracias al gusto por el lujo de los vestidos. Los sirvientes ostentaban una fama de ladrones que algunos extranjeros excusaban debido a los bajos salarios que estos percibían, siendo tomados en cuenta en la narración de las novelas al ser descritos como oportunistas que deciden aprovechar los recursos de los patrones, ya sea en dinero o en bienes

⁷⁸ *Ibidem.*, p.187.

⁷⁹ José Tomás de Cuéllar. *Los fuereños...op. cit.*, pp. 266 – 267.

(alimentos, objetos de la casa) por sus propias manos, caricaturizados por sus costumbres, lenguaje y régimen alimenticio.

“Al finalizar el porfiriato se agudizó la crisis del ideal de Comte de que el criado fuera miembro de la familia, en parte por que la creciente demanda de trabajo en las fábricas permitió que algunos sirvientes se convirtieran en obreros.”⁸⁰

Durante el periodo presidencial de Sebastián Lerdo de Tejada surgió un grupo de gente adinerada formada por agiotistas, jefes del ejército, monopolistas de ferrocarriles, etc., muchos de los cuales se enriquecieron con la prostitución, el contrabando, el robo y la estafa, lo cual afectó a determinados grupos o negocios, como es el caso de los ferrocarriles que hacían quebrar a los dueños de los carruajes. La nueva moral de este grupo los hacía rechazar la caridad por que ésta los llevaba a la desgracia y algunos incluso utilizaban a sus familiares como sirvientes. Pese a que al finalizar el siglo XIX e iniciar el XX se lamenta la falta de un clase media, se advierte el nacimiento de ésta en la conjunción de los elementos que utiliza, como era el aprendizaje del inglés por su utilidad práctica y porque sobresalía en las ideas moderadas sobre el progreso social. Los criados o sirvientes no pertenecían al grupo marginado porque tenían salario, casa y comida, por limitados que estos fueran. Algunos marginados vivían con los integrados más pobres de los barrios de la Ciudad de México. De raíces coloniales, eran los mendigos que simulaban ser ciegos, jorobados, enfermos, etc. Los moradores de estos barrios tenían fama de ser parranderos, valientes, borrachos y mendigos. En otros barrios vivía gente más pacífica como albañiles, cargadores, conductores de carros de limpia, etc., que con gran frecuencia eran repudiados por las clases altas. Esta parte de la población ganaba lo necesario para satisfacer sus necesidades más básicas.

“Guillermo Prieto recuerda a los léperos más por un carácter moral que por el accidental oficio que pudieran desempeñar (por ejemplo, Santa Anna tenía mirada lascivo, es decir, lo lépero consiste en la intención picaresca, el movimiento lascivo, el carácter ladino, la propensión a la incredulidad con la consiguiente mofa de sacristanes y legos, el odio a la autoridad (gendarmes y soldados) y a los integrantes más próximos a él (criados domésticos). Prieto incluye entre los léperos a los artesanos flojos, proclives a la estafa, la vagancia y el juego, consecuentemente, el amor, el pulque y la riña “absorben su existencia”. Su inestabilidad laboral los lleva a convertirse en ladrones.”⁸¹

⁸⁰ Moisés González Navarro. *Sociedad y cultura en el porfiriato*, p.131.

⁸¹ *Ibidem.*, p. 136.

Entre los pobres urbanos integrados, sobresalen los artesanos y los trabajadores semicalificados. Mendigos y prostitutas eran los subgrupos mayores de los marginados sociales. En iglesias o esquinas, ciegos o cojos recitaban algún pasaje del catecismo de la doctrina cristiana. Con frecuencia, esta mendicidad encubría a vagos y delincuentes. Con los ferrocarriles se inicia el desarrollo económico porfirista, al mismo tiempo que la pobreza.

La definición y la formación de una clase media y urbana se vincula con acontecimientos específicos como la desamortización de los bienes del clero, que subdividió e hizo circular gran parte de la riqueza nacional. La expansión económica del porfiriato deslindó los campos sociales, quedando de un lado los grandes propietarios, en el opuesto la plebe y en medio la burguesía. El trasfondo social de las luchas políticas señalaba el choque de dos clases sociales, de un lado la media, encabezada por los profesionales, y del otro, la territorial, ligada al clero y al ejército. Al ser vencidos éstos, la clase media cayó en la empleomanía por falta de educación independiente y de recursos económicos. Así aconteció en el sector profesional de esta clase. Los grupos independientes dudaban de la prosperidad pregonada por la prensa oficiosa.

“La carestía afectaba sobre todo a la clase media, y una familia de ésta ganaba apenas unos 100 pesos mensuales. Con ellos no podía alimentarse bien ni vivir en casa cómoda, y el alza sostenida de los precios de los alimentos enflaquecía sin cesar a los miembros de ella. En unos cuantos años la carne había subido de quince a 26 centavos la libra, y otro tanto acontecía con la manteca y la leche. El País comentó indignado, en vísperas de iniciarse la Revolución, que diez chícharos costaban un centavo, ocho centavos los huevos pequeños y diez los grandes. Los ricos no resentían esa alza; y tampoco los pobres, por que el gobierno se preocupaba por repartirles maíz y frijol; sólo la clase media, la más útil de todas, sufría con tales abusos.”⁸²

Los problemas de la clase media no sólo eran de índole alimenticio o económico, también tenían que enfrentarse a la servidumbre que les robaba dinero, prendas o abusaba de la confianza que les brindaban sus patrones.

“El 1 de noviembre de 1879 se dictó un reglamentado de sirvientes en el Distrito Federal. En él se les obligaba a registrarse ante la autoridad y a adquirir una libreta donde constarán sus movimientos. En 1885 sólo había 141 inscritos, lo que demostraba la poca atención que tenían los patrones en cuidar sus propios intereses.”⁸³

⁸² *Ibidem.*, p. 148.

⁸³ *Ibidem.*, p. 150.

Sólo en las poblaciones pequeñas se mantenían estrechos lazos de unión entre los sirvientes y sus amos, como lo establecía el positivismo.

3.3 El contexto urbano en el periodo del porfiriato. La ciudad como metrópoli, su transformación, modas y espectáculos. El vínculo con las fechas de publicación de las obras analizadas y el final de la parte biográfica del autor.

Al hablar de la transición entre la República Restaurada y el porfiriato, debemos tomar en cuenta el desarrollo de la ciudad y su transformación como metrópoli, debido a que en las mismas novelas la ciudad es el espacio en el que confluyen los símbolos de la modernidad tomados en cuenta por su desarrollo tecnológico, los servicios, las normas y costumbres, así como la moda representada en la descripción de las vestimentas de los personajes. Durante este trance, y en especial en el periodo del porfiriato, se busca proporcionar a la ciudad todos los aditamentos de una gran urbe; compiten los ricos en la construcción de sus palacios, los regidores en el ensanche y pavimentación de las calles, los empresarios en la apertura de nuevos barrios y los gobernadores de distrito en la vestimenta de los gendarmes, todo en función de exaltar la imagen que representa el desarrollo y la modernidad encarnada en la ciudad y sus nuevas costumbres.

“Tiene la ciudad de México, en 1886, doscientos noventa y dos mil setecientos dieciséis habitantes; en 1899, trescientos treinta y un mil setecientos ochenta y uno.”⁸⁴

El área que cubría la ciudad de México se extendía hacia el barrio de Santa María, siguiendo posteriormente las calles Donato Guerra, Artes y Madrid; después de la calle Balderas, de las calzadas del Campo Florido, Niño Perdido y del Paseo de Bucareli, a partir del depósito del Ferrocarril del Distrito hasta la plaza de toros de Bucareli. Más no todas las áreas que ocupa la capital están cubiertas de fincas, jardines y calles. En el año de 1887, hay huertos y milpas en torno a la estatua de Cuauhtémoc. Una fábrica de ladrillos se levanta frente al monumento a Colón. Los terrenos entre las calles Penitenciaría (Lafragua), Tamaulipas (Ramírez), Inválidos (Vallarta), La Paz (Montes), Ejido y Artes, están destinados al cultivo del alfalfa y legumbres. Tierras propias a la labranza se ven al Oeste de la calzada de los ferrocarriles del Distrito (Calle Ramón Guzmán), y al Norte de la calzada del Calvario (Gómez Farías). Debido a que en las

⁸⁴ José C. Valadés, *El porfirismo. Historia de un régimen* t. 3, p. 83.

construcciones antiguas se llegó a ocupar la vía pública -especialmente en las edificaciones de templos, conventos y demás edificios destinados a usos religiosos- y como al hacer nuevas casas prolongando la ciudad no se construía mediante un plan determinado, era común el encontrar calles estrechas u obstruidas. Mas no solamente las construcciones religiosas rompían hilos de las calles, sino también las construcciones civiles, ya que cortaban vías y accesos las estaciones de los ferrocarriles Central y Nacional. Este último, aparte de los predios adquiridos por concesión oficial de la calzada de la hacienda de la Teja (Villalongin), compra solares en la calle de Morelos y es obstáculo a la prolongación de Iturbide y Humboldt, en tanto que los ferrocarriles del Distrito, tras un largo proceso, interrumpen a partir de la calle de Artes, la de Ramón Guzmán. Con el desarrollo de la superficie y la población de la capital de la república, el gobierno busca la modernización de la misma y cambia la nomenclatura de las calles adoptando el sistema de numeración norteamericano.

“Aparte de los vulgares nombres que llevan muchas vías, trátase de terminar con el desorden y el embrollo originado en la multiplicidad de los apellidos que se dan a una misma calle. Esta, en la ciudad de México, no es el camino público entre dos filas de casas, sino la longitud de una *cuadra*. Así, una vía central que en el Poniente de la ciudad empieza llamándose Ribera de San Cosme sigue, en dirección al Oriente, con estas denominaciones: Buenavista, San Hipólito, Portillo de San Diego, Mariscalá, San Andrés, Santa Clara, Tacuba, Escalerillas, Santa Teresa, Hospicio de San Nicolás, Plaza de la Santísima, Las Maravillas, Plaza de Mixcalco y Puente de San Lázaro.”⁸⁵

En ese tiempo el Paseo de la Reforma sufre una transformación al convertirse en centro de la elegancia de la sociedad oficial. En el año de 1889 son colocadas las estatuas del general Leandro Valle y de Ignacio Ramírez, multiplicándose con la de oradores, filántropos, generales, políticos, poetas y educadores. Al tiempo que se ornamenta el paseo con estatuas, pilastras y jarrones, se cubren los costados de la avenida con casas de diversos estilos arquitectónicos en donde vivían las familias más opulentas.

“En los primeros años del porfiriato significáronse como arterias de presunción Donceles, Medinas (Cuba), Santa Teresa (Guatemala), Mirador (Palacio de Bellas Artes), Indio Triste (Carmen), San Agustín (Uruguay), Arco de San Agustín (Salvador), Cadena (Carranza). Después incitaron a la elegancia las de Gante, Independencia, Tarasquillo (Independencia), Mariscalá (Hidalgo), Donato Guerra, Humboldt (...) y la avenida Juárez.”⁸⁶

⁸⁵ *Ibidem.*, p. 87.

⁸⁶ *Ibidem.*, p. 90.

En el periodo cumbre del porfirismo las más ricas familias establecieron sus residencias en las calles Rosales, Buena Vista (San Cosme), Bucareli, Artes, Madrid y Paseo de la Reforma. En ambos lados del Paseo de la Reforma se fundaron colonias elegantes y cosmopolitas, mientras que en el centro del mismo se erigieron cuatro monumentos históricos: se colocó al inicio de la avenida la estatua de Carlos IV, y más adelante el monumento a Colón. La columna de la Independencia se inauguró el 16 de septiembre de 1910. Otro acontecimiento importante fue la instalación de los inventos de Edison al finalizar 1878. Sólo a finales del porfiriato se instaló la red telefónica de la Capital con cuotas bastante altas para los usuarios. Anteriormente al teléfono, empezó la difusión de la luz eléctrica, siendo importante señalar este dato debido al cambio descrito en las novelas por parte de los fuereños al observar la luz eléctrica y compararla con la luz del alumbrado de su región.

“En 1888 en la ciudad de México se sustituyeron 300 luces de nafta y trementina con focos Edison; ocho años después, la Capital se alumbraba con 332 focos de 2,000 bujías, 197 de 1,200, 158 luces de gas hidrógeno y 1,594 de trementina y nafta”⁸⁷

De la misma forma los transportes urbanos y suburbanos pasaron por cambios significativos ya que hubo un incremento de vehículos de tiro así como una reglamentación en torno a los mismos.

“Junto al servicio de coches existía el de tranvías de tracción animal. Vicente Riva Palacio ordenó en enero de 1877 que los tranvías existentes o que en lo sucesivo se construyeran, transitaran a una velocidad menor que el trote de los animales utilizados en su tiro; y dispuso también que los servidores de los vehículos fuesen corteses con el público, detuvieran los trenes para que subieran los pasajeros y anunciaran con una bandera roja la ocupación completa del tranvía.”⁸⁸

En lo que respecta a los festejos de carácter cívico, los más importantes eran los del 5 de febrero, 2 de abril, 5 de mayo, 18 y 30 de julio y 16 de septiembre. Las fiestas de estas fechas atraían a un gran número de turistas; la animación por la tarde era muy grande en la Alameda, Paseo de la Reforma y bosque de Chapultepec; y en la noche, Plateros y San Francisco se llenaban de concurrentes.

⁸⁷ Moisés González Navarro, *op. cit.*, p. 694.

⁸⁸ *Ibidem.*, p. 695.

“Los mexicanos del Porfiriato celebraban con el mismo entusiasmo el 15 de septiembre y el 14 de julio. En este día se engalanaban las calles con papelitos de colores, flámulas y coronas de laurel. Por la mañana había salvas, cohetes y música en los paseos públicos y ejercicios hípicas en el hipódromo de La Piedad; en la tarde, una muchedumbre acudía a la kermesse del Teatro Nacional o en el Tívoli del Eliseo, donde había por la noche un suntuoso baile al que honraba con su presencia la flor y nata de la sociedad capitalina.”⁸⁹

Durante este periodo se conocieron los últimos destellos del esplendor del carnaval, pues desde el año de 1878 se declaró como algo ya nulo, sin embargo al año siguiente se celebró con el lucimiento de la Estudiantina Española, la cual recorrió el Zócalo y posteriormente marchó al baile de fantasía en la casa del ministro español. Mas en el año de 1880 no tuvo tanta gracia como el pasado. De las comparsas anunciadas sólo se distinguió la “Estudiantina Mexicana”. De manera rutinaria y monótona se repitió año con año. Gente montada en landos fue sustituyendo a las máscaras. En algunas decenas de millares se contaba el público asistente al Paseo de la Reforma. De la avenida Juárez hasta un poco más adelante de la estatua de Colón se desarrollaba el desfile de coches; la clase media prefería pasear por la calzada sur de la Alameda.

“Los bailes de máscaras recibían denominaciones como la de “Vieja”, “Moza”, “Piñata” y “Sardina”. Tenían lugar en el Teatro Nacional con la asistencia de algunos centenares de parejas. Para reprimir los excesos del carnaval, el gobierno del Distrito Federal dictó un reglamento en febrero de 1877; pero la rebeldía con que fue recibido motivó que en 1897 expidiera nueva orden para recoger a la entrada de los salones las armas y los bastones.”⁹⁰

Al igual que el gusto por el carnaval, la afición al circo tuvo gran importancia en la vida de la ciudad durante el porfiriato, ya que desde los primeros años del mismo los capitalinos acostumbraban ir al circo Orrín, que daba sus funciones en la plazuela del Seminario. En el año de 1886 se trasladó a la plaza de Santo Domingo y cinco años después a la plazuela de Villamil. El circo Treviño también tuvo importancia; instalaba su carpa en el Paseo de la Reforma cerca de la Glorieta de Colón. De lo anterior parte descripción de Cuéllar cuando señala la contraposición de costumbres entre las funciones de circo y la de marionetas, señalada específicamente en la obra de *Los fuereños*.⁹¹

⁸⁹ *Ibidem.*, p. 705.

⁹⁰ *Ibidem.*, p. 707.

⁹¹ José Tomás de Cuéllar, *Los fuereños...op. cit.*, pp. 272 – 273.

La capital contaba en los albores del porfiriato con 11 teatros: Nacional, Principal, Iturbide, Conservatorio, Hidalgo, Alarcón, Merced, Morales, Guerrero, Los Autores y Morelos.

“Al principiar el siglo XX la Capital tenía 38 centros de diversiones públicas, entre ellos 18 teatros, datos que la prensa oficiosa consideró como una manifestación más del progreso de México, aún cuando muchos no pasaban de meros jacalones.”⁹²

La ópera tuvo una importancia dentro de los teatros de la ciudad a través de una gran animadora llamada Ángela Peralta. En el año de 1877 encabezó, como artista y empresaria, una temporada en el Nacional que se inauguró con una serie de presentaciones.

“Nuevos abonos abrió Ángela Peralta en la Capital; pero el público se mostró esquivo con la que antes fuera su favorita porque –se decía– guardaba relaciones amorosas con su apoderado. El 30 de agosto de 1879 estrenó *Esmeralda*, de Fabio Campani. Partió para Mazatlán, donde murió el 30 de agosto de 1883, a consecuencia de la peste bubónica. Con su muerte acabó la única artista mexicana importante. En lo sucesivo las temporadas operísticas se hicieron principalmente con artistas italianos y en menos grado con franceses, muy afectos estos últimos a la opereta.”⁹³

Al igual que la ópera, la zarzuela ocupó un lugar importante en la vida social de México, ya que llegó a ser un rival peligroso para la misma ópera debido a la accesibilidad de su letra y de su música. Así como la ópera fue un espectáculo italiano, la zarzuela fue fundamentalmente española.

“Sin importarle el origen, la prensa católica combatió furiosamente la zarzuela, más, por supuesto, la que venía de Francia amparada con los nombres de Offenbach y Lecocq. Sin embargo, más intensa que la lucha contra la zarzuela fue la emprendida por todos los periódicos contra la “revista””⁹⁴.

El teatro principal dio origen a las tandas, siendo observadas hasta por los cronistas más desenfadados, quienes vieron con asombro el desarrollo del proceso del Can Can. La prensa católica combatió a la zarzuela defendiendo los principios de la moral y el pudor ante una sociedad que se transformaba de un ámbito tradicional a uno moderno a raíz de los cambios políticos, económicos, científicos, así como en lo que se refiere al uso y la costumbre de una urbe como sería la ciudad de México durante el siglo XIX, la

⁹² Moisés González Navarro, *op. cit.*, p. 750.

⁹³ *Ibidem.*, p. 753.

cual se presenta en el contexto de la tesis como el ámbito en el que se desarrolla dicha transformación, el paso del tradicionalismo a la modernidad en base a los factores que se han señalado.

Para este periodo, las novelas del autor, *Baile y cochino*, publicada en el año de 1889 y *Los fuereños*, novela aparecida en la segunda serie de *La Linterna Mágica* y publicada bajo el seudónimo de Facundo en el año de 1890, nos muestran una pintura de la sociedad recreando la clase media de su época a la vez que establecen una relación con los acontecimientos históricos señalados en este capítulo.

“La habitación de la clase baja (“adherida al petate y al tlecuil”). La habitación de la clase media congregada en casas de vecindad (clase que, aunque adherida a la Colonia y a los indígenas, verificaba ya “renovaciones parciales”). La habitación de la clase alta, en plena mutación (atrás quedaban los canapés, pantallas, baldoquines, tibores; “las importaciones europeas se instalaban poco a poco”, servidas “por Compañón y otros negociantes).”⁹⁵

En la segunda época de *La Linterna Mágica* (1889-1892)⁹⁶ se incluye la obra *Baile y cochino*. En el año de 1892 se le designó a José Tomás de Cuéllar como miembro correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española y de 1889 a 1892, la casa de Miralles y Blanchard editó en Barcelona y Santander la serie completa de *La Linterna mágica*. Precisamente en los años en que se publican las obras *Baile y cochino* y *Los fuereños*, el desarrollo de la ciudad, así como de las costumbres que en ella se siguen, muestran el tránsito entre la tradición y la modernidad, con el objeto de ser interpretadas a partir de la creación de estampas de la vida cotidiana en las que se muestra la traza urbana, la alimentación, de la misma forma que el hecho de mostrar a la ciudad como el paradigma de la modernidad frente a las costumbres de las sociedades de los estados y de la misma ciudad, en la que confluye dicha transformación o devenir entre modernidad y tradición. José Tomás de Cuéllar muere posteriormente, el once de febrero de 1894.

⁹⁴ *Ibidem*. p. 775.

⁹⁵ Fernando Curiel, “Prólogo” en *Memorias de mis tiempos*, de Guillermo Prieto, Obras completas t. 1, p. 31.

⁹⁶ Belem Clark de Lara, *op. cit.*, p. 54.

Capítulo IV

La aplicación del método sociológico en las obras *Baile y cochino* y *Los fuereños*: la relación sociología - literatura, un modo de entender el análisis literario con base en la estructura de dos novelas del siglo XIX.

4.1 Análisis estructural de las obras en cuanto a la representación estratificada de los tipos de las novelas y la sociología.

Tras haber establecido un marco teórico y la biografía del autor vinculada con los acontecimientos sociales, políticos y económicos de su época, hay que entender la aplicación de un método, sólo como una parte del análisis de las obras, debido a que la representación que se hace en dichas novelas corresponde a una realidad entendida a partir del vínculo de la biografía del autor en consonancia con los acontecimientos sociales, políticos, económicos y científicos desarrollados en esa época. Si bien el marco teórico corresponde a una realidad distinta a la del autor de las novelas, de la misma forma hay una relación que se establece a partir de las normas sociales, usos y costumbres que el autor asume en sus obras como parte de un universo que cambia y contrasta a partir de los tipos, así como de la representación de la ciudad ante el contraste en que son representados los fuereños y los mismos personajes citadinos, por lo cual se establecerán los parámetros que se adecuen de las novelas al marco sociológico de Weber y a partir del mismo se hará un análisis de las obras sin hacer a un lado su propio universo histórico.

En este capítulo se hará la aplicación señalada entre sociología y literatura con el fin de establecer el vínculo de las obras con su contexto histórico y con la estratificación manejada en las mismas a partir de las definiciones sociológicas del capítulo dos.

Los personajes (tipos) que integran las dos novelas se estratifican de la siguiente forma: en cuanto a los que representan a la sociedad tradicional y jerarquizada estarían los “fuereños” de ambas novelas. Esto es, los tipos de la novela *Baile y cochino*, que son aquellos que organizan la fiesta: el padre, la madre Doña Bartola y su hija Matilde; mientras que por parte de la novela *Los fuereños*, la estratificación es la siguiente: Don Trinidad como padre de familia, Doña Candelaria como madre y sus tres hijos, Gumesindo, el hijo mayor; Clara y Guadalupe, hijas menores de la familia y Nicolás, del cual sólo se hace mención en la novela en los primeros capítulos. La estratificación de las familias de los fuereños delimitan jerárquicamente la posición de cada uno de los

miembros que la integran. Por una parte, las figuras paternas son la primera de dicha organización, ya que en ellas se encarna la posición de mando frente a los hijos, así como el hecho de ser figuras ejemplares para los mismos. En este sentido, y dentro de la estructura señalada, la figura del padre es la que posee el mando y el orden dentro de dicha estructura, ya que éste decide, organiza, emite juicios y establece su dominación en la familia, con el fin de protegerla o de representarla ante la sociedad.

“1. De carácter racional: que descansa en la creencia en la legalidad de ordenaciones estatuidas y de los derechos de mando de los llamados por esas ordenaciones a ejercer la autoridad (autoridad legal). 2. De carácter tradicional: que descansa en la creencia cotidiana en la santidad de las tradiciones que rigieron desde lejanos tiempos y en la legitimidad de los señalados por esa tradición para ejercer la autoridad (autoridad tradicional) 3. De carácter carismático: que descansa en la entrega extracotidiana a la santidad, heroísmo o ejemplaridad de una persona y a las ordenaciones por ella creadas o reveladas (llamada) (autoridad carismática).[...]En el caso de la autoridad tradicional se obedece a la persona del señor llamado por la tradición y vinculado por ella (en su ámbito) por motivos de piedad (pietas) en el círculo de lo que es consuetudinario.”⁹⁷

La dominación que es representada en las novelas se establece en cuanto a la dominación tradicional por ser el padre en quien recaen las responsabilidades así como por la obediencia de quienes integran dicha estratificación. En este sentido los hijos también poseen un rango dentro de esta comunidad ya que ésta les permite pertenecer a un orden, en el cual como ya se había señalado, las figuras paternas rigen y los hijos establecen su relación con base en la obediencia a sus padres y en la relación que éstos guardan entre sí, es decir, la correspondencia entre hermanos y hermanas debido a la primogenitura o a la posición que representa la figura masculina frente a la femenina.

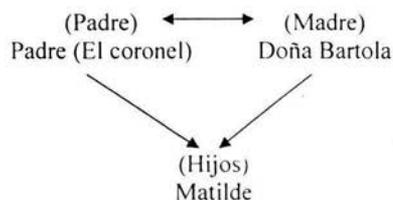
La estructura tradicional establece un vínculo entre los integrantes de dicha estructura a partir de la relación con las figuras paternas, ya que éstas, a manera de símbolos, representan las bases morales, éticas, religiosas y sociales de la sociedad, y de la misma forma establecen un orden, rango o jerarquía entre los miembros que integran esta estructura, es decir, los hijos que ocupan un lugar específico dentro de las normas señaladas por los padres. En el siguiente esquema se presenta la estratificación y la jerarquía del orden tradicional.

⁹⁷ Max Weber, *op. cit.*, pp. 172 – 173.

Los fuereños



Baile y cochino



La estratificación que se ha señalado, así como el carácter sociológico de la misma, se contraponen a la de las familias que integran la ciudad debido a que ésta se presenta en la obra como espacio literario y como espacio real, al buscar representar a la ciudad como una relación entre lo que representa la modernidad en contraposición con la tradicionalidad de los usos y las costumbres de los tipos que son representados como fuereños. Los tipos que son representados en la ciudad son los siguientes:

Los fuereños

Manuel, descrito en la obra como un oportunista que a la edad de 26 años es mantenido por sus padres. En lo que respecta a este tipo, no se menciona su relación familiar como se hace en el caso de la familia de Gumesindo, contrastando con la figura de éste al ser un tipo que no está integrado a su familia de manera tradicional, por lo cual no cumple con las normas, los usos y costumbres de la misma, ya que en la descripción sobre la manera de seducir a Clara se contraponen al narrar la relación entre Gumesindo y Luisa, por la forma de cortejo que éste sigue.

Luisa (prostituta). Este tipo, contrasta con las figuras de Clara y Guadalupe al no ser descrito ni definido su origen familiar, a diferencia de Clara y Guadalupe que son integradas en una familia estratificada. De la misma forma, al describir el cortejo que sigue Gumesindo con ella, se contraponen a Clara y su relación con Manuel, quien no tiene el mismo objetivo con Clara como lo tiene Gumesindo con Luisa.

Paco, Nito y Trujillo (pollos), descritos como tipos que buscan aprovecharse de otras personas y que no tienen un trabajo específico, sino el de estar en las calles

buscando la oportunidad de comer o beber a expensas de otros. Al igual que en el tipo “Manuel”, no se habla de su origen familiar, y se contraponen a Gumesindo al aprovecharse de él y al no tener un trabajo como el que él tiene al ayudar a su padre en el rancho.

Baile y cochino:

Las Machucas (Gumesinda, Leonor y tercera hermana -no se tiene el nombre de ésta-): en contraposición con Matilde, quien se presenta en la obra como parte de una familia estratificada. La familia de Las Machucas se presenta desintegrada y sustentada por el hermano de las mismas, quien a su vez es definido como un “lebrón de siete suelas”. Su educación y costumbres contrastan con las de Matilde, la cual por medio del baile que organiza su padre, busca ser presentada en la sociedad, y en este caso, las Machucas ven en el mismo, la oportunidad de buscar pretendiente.

Las niñas de La Alberca Pani (Isaura, Rebeca y Natalia): estos tipos contrastan con la familia de Matilde por que no se menciona la estratificación familiar en la que se insertan y porque a partir del baile no buscan ser presentadas como Matilde, sino divertirse a costa del mismo.

Saldaña: es el servidor del padre de Matilde, que a diferencia de éste se presenta como padre de una familia desintegrada por el abandono en que la tiene, contrastando con el padre de Matilde, quien sostiene de manera decorosa a su familia. De igual forma, Saldaña es un tipo que se aprovecha de la situación que se le ofrece, por ser el encargado de organizar el baile, abusando de los recursos que se le brindan.

Don Manuel: descrito en la obra como “Ojo alegre” por buscar amorios mediante la intermediación de “Jesusita”, la cual funge en la obra como celestina. Este tipo se contrapone al padre de Matilde con base en su conducta y a que en la misma obra no es presentado en una estratificación familiar definida.

Dolores y Enriqueta (madre e hija): son dos tipos que, en contraposición a las figuras de Doña Bartola y Matilde, se presentan fuera de una estratificación familiar tras haberlas abandonado el padre de Dolores. Enriqueta contrasta con la figura de Matilde al tener una relación con Don Manuel para salir de sus apuros económicos y poder ostentar, mediante dicha relación, una posición social a costa de su honra.

Jesusita: es descrita en la novela como una especie de celestina que busca ayudar a Don Manuel para lograr sus fines con Dolores. Este tipo se contrapone al personaje Doña Bartola, por no tener la estratificación familiar que ésta posee y porque es representada como celestina a diferencia de Doña Bartola, la cual representa a una mujer que ve en el baile que va a organizar su marido la oportunidad de introducir a su hija en sociedad.

Venturita: es un tipo que se contrapone a la figura de Matilde por representar a una mujer en busca de pareja que ve en el baile la oportunidad de encontrarla. De la misma forma, no está integrada a una estratificación familiar y no ve en el baile una presentación social, sino la oportunidad de buscar su objetivo.

El hecho de señalar las contraposiciones entre los tipos literarios, nos ayuda a entender a partir de los mismos la diferencia entre lo que se define como tradición y modernidad. Por una parte, a partir de los estratos sociales y familiares que son señalados en las figuras de los fuereños, quienes poseen una estructura familiar tradicional que se contrapone a las de los habitantes de la ciudad, los cuales muestran usos, costumbres y normas distintas que se definen como modernas por ser parte de un cambio social que se desarrolla en la ciudad de México, la cual funge como espacio de acción de los personajes de la obra. Es decir, la figura de los "fuereños" que integran las novelas contrasta con la de los tipos que integran la ciudad, por lo que las diferencias que se han señalado nos sirven para contraponer la estratificación familiar que desarrolla Max Weber en *Economía y sociedad*, con el objeto de ver en la misma estratificación un punto de análisis para relacionar la sociología y la literatura a partir de las novelas que se han analizado. Así pues, iniciaremos el análisis de usos y costumbres que el autor utiliza en torno a las dos obras para determinar la función que cumplen tanto en el ámbito sociológico como en el literario.

4.1.1 El uso y la costumbre en los tipos sociales a partir de los vestuarios, los avances tecnológicos y las normas sociales.

Los tipos sociológicos se han definido con base en la construcción que se hace de los mismos en un espacio concreto y real, que en este caso sería la Ciudad de México

como centro de acción en el que se presentan las funciones de los tipos tanto de ámbito tradicional y jerarquizado, como de ámbito moderno y cambiante.

“Y constituyen tipos sociológicos del acontecer real tan sólo aquellas construcciones de “una conducta con sentido comprensible” de las que pueda observarse que suceden en la realidad con mayor o menor aproximación”⁹⁸

La representación de los tipos constituidos en la sociología se entiende en cuanto a sus acciones en sociedad, es decir, sus gustos, deseos, normas, estratificaciones; con el objeto de apreciar características representativas de una sociedad vinculada en espacio y tiempo al mismo periodo de la historia que se ve representado a partir de la construcción y representación de los tipos sociológicos, lo cual nos ayuda a entender, en el análisis manejado en las novelas, el cambio entre lo que representa la tradición y la modernidad. De este modo, la tradición se conformaría a partir de las figuras de los fuereños, quienes a partir del uso y la costumbre buscan entrar en un ámbito moderno; en contraposición con ellos, los tipos que representan a los habitantes de la ciudad, no tienen la misma estructura social, definida o tradicional, así como en lo que se refiere al protocolo y presentación, tanto en sociedad como en las familias que éstos integran. En el apartado anterior ya se ha señalado la diferencia de los mismos al contraponerlos en cuanto a su estructura familiar, pero también existe una diferencia entre el uso y la costumbre por el tipo de normas que siguen y por el tipo de vestuarios que utilizan como medio para señalar un tipo de estamento social. En el caso de la novela *Baile y cochino*, esto se advierte a partir de un baile,

“Da un baile la persona que con cualquier pretexto de solemnidad invita a sus amigos a pasar unas cuantas horas en su compañía. El pretexto es lo de menos, el objeto principal del baile es estrechar los vínculos de amistad y los lazos sociales por medio de la amena distracción que proporciona a sus amigos”⁹⁹,

y de los vestuarios usados en el mismo.

“-Como que van a venir gentes de mucho tono, y me ha preguntado la mujer del general cuál es el color de nuestro vestidos. Yo le dije lo primero que me vino a las mientes, a reserva de hablarte de esto. Necesitamos vestidos Matilde y yo. – En cuanto a Matilde ya estaba decidido; pero respecto a ti, me parece que el último que te hice está muy bueno. – No; está muy oscuro. Necesito uno más claro y más a la moda, por que yo no quiero que me critiquen.”¹⁰⁰

⁹⁸ *Ibidem.*, p. 11.

⁹⁹ José Tomás de Cuéllar, *Baile y...op. cit.*, p. 4.

¹⁰⁰ *Ibidem.*, p. 7.

En el caso de la novela *Los fuereños*, lo anterior se observa al contraponerse las costumbres y los avances de la ciudad como metrópoli; a las costumbres:

“-Pues ya se ve. Mire Ud. lo que son las cosas, señor Gutiérrez. A mí no me pesa que Gumesindo no haya nacido para los estudios, por que de esa manera me acompaña en los negocios de campo, en las labores y todo lo que se ofrece por allá. No que mi otro hijo, Nicolás, casi ya ni lo conocemos; le dio por los libros y se perdió; ya tenía su territa, y ya hubiera levantado algo, pero al muchacho me lo alucinaron unos estudiantes en vacaciones, y le dio por letrado, se vino a México hace diez años, y el muchacho se ha desnaturalizado y se ha hecho más catrín de lo que yo quisiera; le da por periodista y por hereje; eso del positivismo, que anda tanto en boga entre los estudiantes.”¹⁰¹.

Y en lo que se refiere a los avances tecnológicos:

“- ¿Que le sucede a Ud. señora? – Que me lastima el gas. - ¿Que gas? – Ese blanco del farol, mire Ud. qué barbaridad. – Esa es la luz eléctrica, Da. Candelaria - ¡Por cierto de su eléctrica! Si está de volverse ciego. – Es una luz hermosísima. - ¡Quite Ud. allá! qué hermoso va a ser eso, si es peor que un hachón de ocote en las narices. De seguro yo me voy a enfermar esta noche de la vista, Sr. Gutiérrez.”¹⁰².

La figura de los fuereños viene a conformar en la obra toda una construcción tipológica (literaria y sociológica), por representar una visión que contempla el cambio de normas, costumbres y tradiciones al ver en la ciudad el paradigma de la modernidad, el avance y la transformación de una sociedad tradicional y específicamente jerarquizada, en una sociedad que en la obra se presenta con estamentos distintos y que se contraponen a los establecidos por una sociedad específicamente tradicional como señala Max Weber. Los fuereños contrastan en estamentos, organización, así como en normas de uso y costumbre, ante la sociedad representada por los tipos de la ciudad (lagartijos, Paco, Nito, Perico, etc.), con el fin de ver la transformación que los mismos fuereños sufren por su contacto con los hábitos de la ciudad. Ahora bien, las normas de uso y costumbre sufren una transformación al recibir una variante, por ejemplo, en lo que respecta a la vestimenta, por ser ésta, el emblema de una jerarquía social, mediante la cual se busca un reconocimiento dentro de los parámetros sociales que se especifican, en el caso de las novelas, en la ciudad de México.

“Avalancha de «naderías» y pequeñas diferencias que forman la moda, que desclasifican o clasifican rápidamente a la persona que las adopta o se mantiene al margen, que convierte súbitamente en obsoleto lo anterior. Con la moda empieza

¹⁰¹ José Tomás de Cuéllar, *Los fuereños...op. cit.*, pp. 266-267.

¹⁰² *Ibidem.*, p. 272.

el poder social de los signos ínfimos, el asombroso dispositivo de distinción social otorgada al uso de los nuevos modelos.”¹⁰³

La vestimenta por parte de los tipos que integran la ciudad define perfectamente su posición y estatuto, su poder económico, o como en el caso de las mujeres, la forma de seducir a su amante y de poder demostrar, por medio de la imagen del vestido, una posición social ante la sociedad en la cual se integran.

“Las niñas aquellas que, como hemos dicho, eran pobres, habían agotado el presupuesto de ingresos maternos, saliendo como la guarnición, con veinticinco días en el mes, y no había modo de comprar de esas jaulas de varas y cintas que venden en *La Primavera* para abultar a las señoras. Pero Isaura era mujer de recursos y no se había de parar en tan poca cosa para no improvisar la susodicha jaula. Tomó a su hermana Rebeca y probó a acomodarle una canastita. Natalia opinó por su tompeate, dando muy buenas razones respecto a su flexibilidad y menor peso. Y a la mamá, que no pudo menos que aplaudir el ingenio de las muchachas, vino cargando varios objetos propios para abultar. - ¡No, mamá! - exclamó Natalia contrariada -. ¡Como vamos a ponernos jaulas de alambre ni cajoncitos de puros! - ¡Para abultar!...- dijo la mamá - al fin no se ve. - ¡Pero se puede tentar! Y la dureza... - Pues...y la forma...-dijo Rebeca - eso debe ser blando, flexible, pues..., así como si fuera de ballenas. - Quiere decir un verdadero polisón. - Sí, como los que venden en *La Sorpresa y Primavera Unidas* a veinte reales.”¹⁰⁴

En las costumbres de la ciudad, representadas en las novelas, se presenta a manera de contradicción el tránsito entre tradición y modernidad, ilustrada en la búsqueda de una representación a través de la vestimenta, ya sea con el objeto de mostrar, a partir de la misma, una jerarquía ante la sociedad que participa en una fiesta o para buscar seducir con el mismo vestuario. En este sentido, la vestimenta juega un papel importante debido al uso que puede representar ante una sociedad, así como para señalar la diferencia entre los fuereños y los ciudadanos en cuanto a su percepción del uso del vestido. El recurso de la vestimenta busca definir en la obra un tipo específico de sociedad, contrapuesta a otro, es decir la relación entre ciudad y provincia encarnada en los tipos que las definen. Por una parte vemos a los fuereños, con una determinada estratificación y una clase social específica, y por otra a los ciudadanos, que a partir de la imagen buscan definir su propia posición social aunque ésta sea un mero artificio.

¹⁰³ Gilles Lipovetsky. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, p. 33.

4.1.2 La diferencia entre la metrópoli como emblema de la modernidad y la región como emblema de la tradicionalidad en base a los tipos que integran las novelas analizadas.

La obra literaria adquiere un carácter propio y particular al convertirse tanto en objeto estético y atemporal como en testimonio de una realidad propia, particular, en la que se pueden vincular un análisis sociológico y a uno ficcional, vínculo que se ha venido señalando a lo largo de la tesis al mostrar la función del escritor definido por Zola. En este sentido éste adquiere un carácter propio, personal, estético y al mismo tiempo social, debido a que puede establecer análisis y juicios de una sociedad que se transforma a partir de la representación irónica con la que juega al mostrar la paradoja de una modernidad que es sobrepasada por la realidad de una sociedad tradicionalista.

“Si avanzamos unos cien años y tratamos de identificar los ritmos y tonos distintivos de la modernidad del siglo XIX, lo primero que advertimos es el nuevo paisaje sumamente desarrollado, diferenciado y dinámico en el que tiene lugar la experiencia moderna. Es un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales; de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana, frecuentemente con consecuencias humanas pavorosas; de diarios, telegramas, telégrafos, teléfonos y otros medios de comunicación de masas que informan a una escala cada vez mas amplia; de Estados nacionales y acumulaciones multinacionales de capital cada vez más fuertes; de movimientos sociales de masas que luchan contra esa modernización desde abajo; de un mercado mundial siempre en expansión que lo abarca todo, capaz del crecimiento más espectacular, capaz de un despilfarro y una devastación espantosos, capaz de todo salvo de ofrecer solidez y estabilidad”¹⁰⁵

Debido a esto, la función del escritor juega un papel de vital importancia en el desarrollo, tanto de la literatura, como de la realidad que refleja a partir de su propia percepción en su obra. En este sentido, autor, obra y contexto, forman una triangulación establecida ya en el capítulo uno, en la que es posible entender el universo de una obra, de un hombre, a partir de su creación estética, la cual se torna dinámica, crítica, me atrevo a decir, social.

La ciudad, en el caso de las novelas, viene a ser el punto donde se concentran las acciones, la conjugación de elementos y símbolos, constituyéndose como el espacio de representación de esa modernidad ironizada a través de la voz del autor y de las acciones de sus tipos sociales y literarios. En ella, en esa metrópoli, la apariencia juega

¹⁰⁴ José Tomás de Cuéllar, *Buile y...* op. cit., p. 26.

¹⁰⁵ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, pp. 4 – 5.

un papel importante, la observación de la “buena moral”, las “buenas costumbres”, se establece a partir de la representación de los lagartijos apostados en las calles, de las prostitutas que levantan el polvo de las calles al exponerse de forma cínica con sus carruajes, observando a sus futuras víctimas que caerán como emblema de la decadencia de la buena moral.

“Pero a la ciudad letrada de la modernización le estarían reservadas dos magnas operaciones en las cuales quedaría demostrada la autonomía alcanzada por el orden de los signos y su capacidad quedaría demostrada la autonomía alcanzada por el orden de los signos y su capacidad para estructurar vastos diseños a partir de sus propias premisas, sustrayéndose a las coyunturas y particularidades del funcionamiento vivo de la realidad. Una de ellas tuvo que ver con el vasto contorno de la Naturaleza y las culturas rurales que se habían venido desarrollando autárquicamente. La otra con el propio diorama artificial que constituía la ciudad y que aun seguía trabando la independencia de los signos”¹⁰⁶

La ciudad es el lugar, el espacio en donde los fuereños experimentan tanto el deseo de ser partícipes de una sociedad moderna como el rechazo hacia unas costumbres y usos ajenos a su concepción de tiempo y espacio, por lo cual se vuelve un espacio imaginario y concreto en torno a los tipos literarios que se presentan en ambas novelas. Imaginario porque los fuereños ven en las costumbres de la ciudad el desarrollo apabullante de lo que ellos mismos ven y entienden como moderno; y concreto, debido a que al analizar la obra, el autor inserta en los tipos que desarrolla el espacio concreto y real de una ciudad que se transforma al mencionar calles, plazas, estatuas, fuentes, así como al describir a cada uno de los individuos que son parte de las mismas: gendarmes, policías, lagartijos, prostitutas, indios o sirvientes que integran una ciudad que se ve envuelta en el desarrollo tecnológico de la electricidad, los tranvías, el uso del tren y del teléfono, elementos que al ser parte de una ciudad cosmopolita, contrastan con la percepción de los fuereños o rancheros recién avenidos a un escenario que en las novelas los corrompe y transforma, dejándolos fuera de dicha modernidad o cosmopolitismo. En este sentido, la metrópoli se torna centro y paradigma de la modernidad, ya que en ella, se desarrollan, como espacio literario y concepción del autor, las acciones y los acontecimientos que definen a los tipos que la integran, es decir, los pollos, los lagartijos, las Machucas, los sirvientes, y los personajes que participan en los diversos estamentos sociales que integran a la ciudad. Así pues, este

¹⁰⁶ Ángel Rama, *La ciudad letrada*, p. 83.

espacio, que en las novelas es narrativo, en la sociología se define de la siguiente manera:

“Las influencias que las ciudades ejercen sobre la vida social del hombre son mayores de lo que indicaría la proporción de la población urbana, pues la ciudad no sólo es, en grado cada vez mayor, la morada y el taller del hombre moderno, sino también el centro de iniciación y control de la vida económica, política y cultural que ha atraído a su órbita las partes más remotas del mundo, y formado un cosmos de diversas zonas, pueblos y actividades.”¹⁰⁷

La ciudad es, en específico, el lugar donde se contraponen ideas, percepciones, gustos y concepciones de moral para mostrarse, ésta misma, como el espacio en que las contradicciones son latentes a partir de la idea que los fuereños se construyen a partir de la misma, ya que éstos llegan a la ciudad y tratan de adaptarse a ella olvidando su propia concepción de la vida rural ante la vida urbana. De este modo, la urbe representa el deseo de resaltar sus cualidades ante los miembros de su grupo social, así como de ser respetados por los tipos que son parte de la ciudad, por lo cual la ciudad se presenta en las obras como el espacio vital en el que los tipos se desarrollan o alternan sus normas, usos y costumbres debido a que este nuevo ámbito es el paradigma del cambio y la modernidad ante las sociedades tradicionales que se ven integradas de manera violenta, o a través de la imagen, para legitimar su posición.

“Ciudad y campo pueden considerarse como dos polos, en referencia a uno de los cuales tienden a organizarse todos los asentamientos humanos. Al considerar la sociedad urbano-industrial y la rural tradicional como tipos ideales de comunidades, podemos obtener una perspectiva para el análisis de los modelos básicos de la asociación humana, tal como aparecen en la civilización contemporánea.”¹⁰⁸

En la obra literaria se recrea el espacio en que los tipos llevan a cabo sus acciones, siendo descritos como partes integrales de una sociedad de usos, costumbres y hechos cotidianos enfatizados por el autor para mostrar la transformación de una sociedad en función de sus propias costumbres, así como de los cambios tecnológicos. Así, el autor recrea un cosmos en donde representa el contexto social de su época, para con ello hacer partícipe al lector de su propia percepción de esos hechos cotidianos, siendo juez y observador del devenir de su propio tiempo y espacio histórico. Desde esta perspectiva, la ciudad se convierte en un símbolo gráfico -al ser descrita por el autor-, y en un

¹⁰⁷ Louis Wirth. “El urbanismo como modo de vida” en *Antología de sociología urbana*. p. 162.

¹⁰⁸ *Ibidem.*, p. 163.

espacio en el que se integran tipos, definidos sociológica y literariamente, para ver desde la perspectiva del narrador la evolución o la forma en que éstos se desarrollan o viven en dicho espacio.

“[...] lo que corresponde a la realidad vulgar, a lo cotidiano, no puede ser presentado más que en la comedia, sin ahondamientos problemáticos. Todo lo cual impone estrechos límites al realismo antiguo, y si empleamos esa palabra con mayor rigor habremos de convenir en que se excluye cualquier acogida seria, en la literatura, de los oficios y clases corrientes –comerciantes, artesanos, campesinos, esclavos-; de los escenarios cotidianos –casa, taller, tienda, campo-; de la vida habitual –matrimonio, hijos, trabajo, alimentación-; en una palabra, del pueblo y de su vida.”¹⁰⁹

De la cita anterior, tomada del texto de Erich Auerbach, *Mimesis*, se entiende lo que el mismo autor define del realismo antiguo, pese a ello, me parece importante señalar al autor de las obras analizadas como parte de un contexto temporal específico, por lo cual, la cita anterior la utilizo en función de la relación que existe entre el escritor y el universo que el mismo construye en la obra literaria. En este sentido, Bajtin, al igual que Auerbach, define en la introducción de su libro *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, la condición del autor frente a su contexto social e histórico, con el fin de presentar el universo de su obra a partir de la función que adquiere la cultura cómica popular en el ámbito de su tiempo. Así, ambos autores desarrollan el esquema de: Obra – Universo y Autor – Cosmovisión, para con ello entender la funcionalidad que las mismas obras conciben en su propio espacio y tiempo, de lo cual se entiende la relación entre Bajtin y Auerbach. De ahí la pertinencia de la nota, al hablar de los elementos de los cuales se sirve el autor para concebir el universo de su obra, a partir de las características del espacio descrito, de las vestimentas, del régimen alimenticio, sin por ello hacer a un lado el contexto que manejan Auerbach y Bajtin. Con base en lo anterior, el pueblo y su vida son representados en las obras analizadas en función de una estratificación social que se expresa mediante el habla, las normas de presentación, saludos, despedidas, los alimentos, el vestuario, y fundamentalmente en el hecho de ver en todos estos elementos la parte sustancial de dos sociedades (rural y urbana) que se contraponen, así como por el hecho de ver en la misma descripción la vida cotidiana de un determinado tiempo y espacio histórico en el que confluyen el cambio y al mismo tiempo el raigambre a normas que se oponen a esa modernidad representada en voz del autor.

4.2 La voz del autor en función de las obras. Sus características literarias y sociológicas.

Tras haber señalado las relaciones entre los tipos sociales, los literarios y la definición de uso y costumbre, nos queda por abordar la voz del narrador que define a los mismos, ya que desde su perspectiva juzga y dictamina la transformación de la sociedad que se integra en la ciudad.

El narrador que participa en las novelas se define como narrador extradiegético, pues participa como testigo de los acontecimientos sin ser participe de ellos. Ya en el capítulo tres, se ha definido a este tipo de narrador con base en el *Diccionario de Retórica y Poética* de Helena Beristáin. pero de la misma forma, el autor se define a sí mismo en sus propias obras.

“Por todas partes se hacían preparativos para el baile o, mejor dicho, se hacían ni más ni menos los preparativos que se hacen para todos los bailes; pero que presentados sin cohesión como a la presente, pasan desapercibidos; y un autor de novelas tiene entre otros el derecho de meterse a su capricho en la casa de todos sus personajes, con la piadosa intención de publicar sus poridades.”¹⁰⁹

Al definirse el autor, también define a los tipos que integran sus novelas, con el objeto de ponerlos como ejemplos, aceptables o reprochables, de una conducta moral.

“No queríamos darle un nombre por temor de que se vaya a parecer a alguno, y nos achaquen la mala intención de hacer retratos en vez de presentar tipos, faltando así a las leyes de la novela; pero como es preciso distinguirlo con algún nombre para no confundirlo con cualquiera de nuestros personajes, le daremos un nombre que no pueda tener nada en común con el de algunas personas que pudieran parecersele, y le llamaremos a secas don Manuel.”¹¹⁰

El hecho de que el narrador sea un testigo extradiegético y él mismo defina a sus personajes, obedece a la finalidad de hacer una serie de juicios en los que pueda ejemplificar la contraposición de las buenas y las malas costumbres, así como a la intencionalidad de señalar la transformación de las sociedades tradicionales ante las sociedades modernas. De acuerdo a la percepción del autor, y a partir de los juicios que establece, la diferenciación de las buenas y de las malas costumbres determina la relación entre las estructuras sociológicas tradicionales en contraposición con las estructuras familiares de la ciudad o modernas: los lagartijos, las prostitutas, etc., con el

¹⁰⁹ Erich Auerbach, *op. cit.*, p. 37.

¹¹⁰ José Tomás de Cuéllar, *Baile y... op. cit.*, p. 32.

fin de configurar un juicio a partir de la ejemplificación de los actos representados por los personajes de su obra. Esta ejemplificación, así como el juicio moral emitido por el mismo, señala la transformación de las costumbres en la ciudad, además de marcar la diferencia entre la modernidad que se encarna en la ciudad y los elementos tradicionales que son representados en la descripción de épocas pasadas y en la figura de los fuereños.

El tono que el autor emplea como testigo presencial de los hechos, lo pone a un nivel de juez que da sentencias en torno a las acciones de los tipos, sentencias que entran en un plano de moral y de defensa de los buenos principios que una sociedad debe tener según su perspectiva. El narrador entra aquí, mostrándonos a nosotros, como lectores de su obra, el cosmos en el que él mismo se integra y, de la misma forma, la transformación del espacio en el cual circunscribe a sus personajes para ejemplificar y juzgar mediante un tono moral las acciones que se desarrollan en las novelas.

“A eso ha venido a reducirse aquella vieja costumbre de apostarse en el atrio de las iglesias para ver salir a aquellas señoras, en los tiempos en que todos los mexicanos, sin excepción, oíamos misa, y la misa era la ocupación preferente del domingo. Las mujeres que hoy se llaman *esas señoras*, no se atrevían a exhibirse en ciertos parajes, ni mucho menos pretendieron jamás llamar la atención en masa, por el lujo, por el número, y por la impunidad de la desvergüenza. La policía no sólo está en su derecho, sino que tiene el deber de dispersar esa manada, para acabar con un abuso que va formando una costumbre escandalosa, indigna de una ciudad culta y moralizada, y está en su deber, puesto que es un gremio que le pertenece, y del que se ha apoderado a nombre de la moralidad y la salud pública, para evitar el contagio no sólo físico sino moral, para garantía y resguardo de la niñez inocente, de la virtud incauta y de la gente honrada.”¹¹²

El narrador observa, analiza, compara y juzga con el fin de hacer un llamado, una crítica en favor de lo que él define como buenas costumbres, con el objeto de mostrar la transformación de la sociedad, ya sea encarnada en los fuereños o en las mismas costumbres de la ciudad, en donde los personajes que el autor construye se desarrollan con el fin de mostrarnos sus cambios; el devenir entre tradición y modernidad.

¹¹¹ *Ibidem.*, pp. 23 – 24.

¹¹² José Tomás de Cuéllar, *Los fuereños... op. cit.*, p. 283.

4.2.1 La ironía en *Baile y cochino* y *Los fuereños* como recurso y crítica de una sociedad que se transforma.

Tras haber señalado la contradicción entre los términos tradición y modernidad, manejados a lo largo de la tesis, hay que analizar y entender la función del escritor como observador y crítico de la sociedad en la que se desarrolla su pensamiento y su percepción de la realidad manifestada en su propia voz, así como en los juicios que el mismo establece en el universo de su obra. A partir de esto, el escritor, asume una condición de analista, de juez y observador de su propia sociedad, con el fin de ser algo más que el creador de una estética propia, convirtiéndose, a mi parecer, en el constructor de una percepción social propia, personal, a partir de su obra, lo cual nos permite entender sus juicios y análisis a partir de una realidad en la que las categorías sociales y culturales son establecidas por él mismo, asumiendo el papel social que le corresponde en el universo de la ciudad y de los individuos que en ella se desenvuelven. De ahí el análisis anterior de la metrópoli, así como este apartado en el que la ironía es parte sustancial de los juicios que le permitirán al escritor juzgar y criticar los cambios que se presentan en su contexto, para así convertirse en observador y experimentador, con sus categorías y juicios personales. El tono moral y el juicio en torno a las acciones de los tipos, nos presentan en el discurso del narrador la función de la ironía como un recurso de análisis crítico y de reflexión en torno a la transformación que sufren las sociedades tradicionales ante las modernas, con el objeto de ver en conjunto la evolución de la ciudad en el ámbito literario y de representación sociológica que se presenta en las novelas. Así el autor juega un papel importante en la misma crítica al emitir juicios a través del recurso de la ironía, ya sea describiendo a los tipos de sus obras o las situaciones que éstos viven. La ironía se define de la siguiente forma:

“Figura de pensamiento por que afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria.”¹¹³

En este sentido, la voz del narrador se define a partir de las observaciones que hace sobre los usos, costumbres y sentencias morales alrededor de los personajes que desarrolla en sus novelas, de manera que se hace evidente su objetivo de hacer un juicio y una descripción sobre la transición del ámbito tradicional al moderno, para lo cual la

ironía es usada como recurso, de tal forma que sugiere al lector una particular visión en torno a las transformaciones sociales y morales que se desarrollan en el ámbito urbano.

“Siempre la ironía es interpretada en su verdadero sentido gracias a algún grado de evidencia significativa que se halla en el contexto discursivo próximo si la ironía es metasemema, y merced a un contexto mayor que está en la realidad del referente, ya sea que se halla en otros textos o que sea extralingüístico, situacional.”¹¹⁴

La ironía es el recurso del juicio del narrador con el fin de mostrar las diferenciaciones sociales y hacer una crítica a la moral de la sociedad urbana ante la estratificación familiar y social de los fuereños que la van integrando.

“Era aquella otra de las aptitudes ocultas de Gumesindo, de que él mismo se daba cuenta por la primera vez. Nunca había jugado, y él mismo estaba absorto de su arrojío y de su fortuna. No había cejado un momento ante ninguna invitación, lo aceptaba todo sin esfuerzo y con la mayor naturalidad del mundo. Después de las últimas copas de champagne, siguieron todos tomando café, cognac y chartreuse verde. Todo lo tomaba Gumesindo con la naturalidad de un lord; se había resuelto ponerse a la altura de aquellos jóvenes elegantes y lo había conseguido con una facilidad que a él mismo lo maravillaba.”¹¹⁵

De esta forma, tanto en *Los fuereños* como en *Baile y cochino*, la descripción de los fuereños, así como sus juicios, observaciones y actos en la ciudad, es hecha con el objeto de contraponer ambas sociedades a partir de la ironía, ya sea en la descripción de las vestimentas hechas con el fin de ser lucidas en una fiesta; en el nacimiento del gusto por el juego, o en la descripción del cortejo que los mismos fuereños siguen en relación con lo que ellos creen ver en una gran dama que en la realidad, descrita por el autor, juega el papel de prostituta. Así, la ironía contrapone las percepciones de los fuereños, ya sea a partir de las descripciones o de los juicios emitidos por el autor, a manera de recurso literario en el que también se relaciona el análisis sociológico con el fin de observar la transformación ya señalada de las sociedades.

¹¹³ Helena Beristain, *op. cit.*, p. 271.

¹¹⁴ *Ibidem.*, p. 272.

¹¹⁵ José Tomás de Cuéllar, *Los fuereños...op. cit.*, p. 299.

4.3 La transformación de la sociedad mexicana, su devenir humano e histórico a partir de las novelas analizadas. El objetivo de las obras a partir de los recursos que las conforman.

Después de haber hecho el desglose de las obras, y con ello la correspondencia entre las estructuras familiares que las integran en relación con la sociología, es necesario señalar de una manera más específica el objetivo de las obras en su contexto social e histórico, para así apreciar el cambio que las mismas representan en la sociedad en las que se originan.

Las novelas *Baile y cochino* y *Los Fuereños*, son publicadas a finales de la década de 1880, siendo la misma representativa por los cambios sociales que se venían presentando: la transformación de una sociedad tradicional, reflejada en las novelas de Cuéllar, en la que se definen las buenas costumbres y las normas correctas de la vestimenta y el cortejo, así como los usos y costumbres que se siguen según las normas establecidas de una sociedad jerarquizada. En el capítulo III de la tesis ya se ha señalado el contexto social del autor en consonancia con su biografía, por lo cual en este objetivo se establecerá un vínculo con dichos acontecimientos. En primera instancia, al hablar de una supuesta modernidad fijada a través de los parámetros sociológicos y de la definición de Marshall Berman, nos vemos en el contexto de las obras analizadas frente a la paradoja que se representa en el uso de los ferrocarriles así como en los medios de transporte urbanos, es decir, tranvías y carruajes. En este sentido, esa modernidad caricaturizada por los fuereños que se asombran de la velocidad y del acortamiento de distancias que antes se extendían por el uso de carruajes y diligencias, establece una crítica hacia el supuesto desarrollo, debido a que los ferrocarriles y las vías de comunicación se desarrollan en función de los recursos de producción agrícola, con una importancia significativa en ese periodo, que se exportaban al exterior, de ahí que se busca entre 1877 y 1888 el regresar al orden internacional, citado en el capítulo III de la tesis, con países como Alemania, Francia e Inglaterra. Esta supuesta modernidad, que marca una paradoja con las vías de comunicación y con el asombro del ferrocarril descrito por los fuereños, señala una crítica hacia dicha categoría que se enfrenta con una realidad establecida a partir de los sistemas de producción agrícolas que sustentan a su vez la figura de un sistema tradicional, jerarquizado y establecido a partir de la estratificación señalada en las familias de los fuereños.

Esta misma estratificación apunta a una crítica, el choque abrupto de pasar de una hacienda patriarcal, a una nueva hacienda capitalista, citado en el capítulo III, y que se ve representada, tanto en la estructura familiar de los fuereños como en sus relaciones de compadrazgo y servicio. La figura del rancharo, ante el supuesto hombre urbano y moderno, educado en la escuela positivista de Gabino Barreda, Justo Sierra y Augusto Comte, no se acoplan a esa idea evolucionista que señala la *Evolución política del pueblo mexicano*, debido a que hay un desfase en la formación educativa de uno y otro. Esto lo señalo basándome en las figuras de Gumesindo y su hermano Nicolás, el primero “rancherito inculto pero trabajador” y el otro como aquel que se desvinculó de su familia y “le dio por las letras”

“Con todo, lo realmente cierto fue la idealizada visión de las funciones intelectuales que vivió la ciudad modernizada, fijando mitos sociales derivados del uso de la letra que servían para alcanzar posiciones, si no mejor retribuidas, sin duda más respetables y admiradas: [...] La letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder; [...]”¹¹⁶

Lo urbano – moderno y rural – tradicional, fijan dos categorías que son establecidas por la crítica del autor al artificio de dicha modernidad, resaltando, caricaturizando e ironizando el sentido que se maneja en sus obras. La educación cientificista – positivista que no se acopla al amplio espectro de la población indígena, resaltado en la figura y la voz de los sirvientes; las normas establecidas en el cortejo y señaladas en *Baile y cochino* y *Los fuereños*; y la vestimenta de origen francés e inglés, señalada en el capítulo III como la moda, lo actual, son elementos que presentan una crítica e ironía hacia esa modernidad reflejada en el acontecer histórico.

“Al agudizarse, en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, el desajuste entre precios y salarios, la prensa oficiosa atribuyó el rigor de las crisis a los vanidosos hábitos de la clase media. Se decía que quien ganaba 150,000 pesos mensuales, sólo gastaba el 5 por ciento de los ingresos; pero que el empleado que ganaba 150 mensuales estrenaba traje bimestralmente y corbata cada quince días; concurría dos veces por semana al teatro y otras tantas se paseaba en carretela por el Paseo de la Reforma; invitaba a beber a los amigos día con día y semanariamente a comer; y consideraba como una obligación abonarse a la ópera y festejar los onomásticos de la familia. Si el sueldo no le daba para tanto, pedía prestado. Gracias a los préstamos, tenía coche, “casa sola” y una legación de criados.”¹¹⁷

¹¹⁶ Ángel Rama. *op. cit.*, p. 74.

¹¹⁷ Moisés González Navarro. *op. cit.*, p. 147.

De esta transformación, tanto en la producción como en la vida cotidiana, y en cuanto a la época en que se publican las novelas, se deriva un cambio en las costumbres y en la estratificación social que se vive en la Ciudad de México como centro de acción de las mismas a finales de la década del siglo XIX.

4.3.1 Literatura y sociología, el objetivo de dicha relación en función de las novelas *Baile y cochino* y *Los fuereños*.

A partir del apartado anterior, y en función del análisis aplicado a las novelas y a su contexto histórico, nos resta justificar la pertinencia de la tesis al plantear la relación entre sociología y literatura, es decir, que con base en la justificación de los respectivos objetos de estudio del ámbito sociológico y literario, ambos ya realizados en el capítulo tres, y situándonos en el ámbito de la transformación y de la contraposición entre una sociedad tradicional y una moderna, apreciamos en las dos novelas analizadas sendas representaciones de una sociedad definida tanto por el autor como por los tipos que la integran, brindándonos con ello la oportunidad de observar el devenir histórico, social y humano que la sociedad vive en el año en que son publicadas. La sociología se vincula con las obras literarias al concebir al individuo en su contexto histórico y social, para con ello observar la transformación reflejada en sus obras. En este sentido, la relación que puede existir entre las obras literarias y la sociología desempeña una función en la que el autor de las obras, tomado como sujeto de acción, se inserta, se desarrolla, crece y evoluciona en una sociedad que le supone una estratificación y una educación específica que influye en su visión de la sociedad, la cual puede reconstruir en la obra literaria. De ahí la relación entre sociología y literatura como campos de conocimiento, de visión, en los que se puede integrar un estudio a partir de la definición de los mismos, así como de los personajes que se integran en las novelas y que son recreación de un devenir histórico y social. El autor conforma en las noveías espacios de crítica, sustentada en juicios y análisis en los que se ironiza el tránsito ala modernidad a partir de la observación de estratificaciones sociales, modos, usos y costumbres que señalan un devenir social, político e histórico. En este sentido, José Tomás de Cuéllar cumple el oficio de sociólogo, de observador puntilloso y mordaz de una sociedad que no está preparada para ese cambio, señalado a partir de las relaciones sociales, los compadrazgos, las normas y jerarquías planteadas en el núcleo de dos familias de origen rural contrapuestas a la sociedad urbana. A partir de esto, Cuéllar, cumple con un

objetivo, el de experimentar, asumiendo el papel prescrito por Zola en “La novela experimental”, en donde el autor, el escritor, necesariamente debe señalar esas transformaciones culturales y sociales implantadas en sus personajes o tipos, dramatizados o caricaturizados, siendo la sociedad, urbana o rural, el campo de estudio en el que el autor conforma su visión de un mundo que se transforma, deviene o se extingue. Bajo este análisis, el autor y la obra conforman en sí mismos un solo aspecto, el sociológico, sin dejar de lado por ello la creación estética, la descripción minuciosa que recrea y resignifica una realidad configurada en las novelas. En relación con esto, Antonio Candido señala en su artículo “Euclides Da Cunha, sociólogo”, redimensionando al escritor de *Los sertones*, que el autor al ser observador de su entorno es capaz de reformularlo en su obra y al mismo tiempo establecer estudios, análisis, críticas, observaciones y juicios que nos permitan comprender y entender el contexto que ese mismo autor configura en su creación. De este modo, se nos presenta la posibilidad de ver en el autor, de una época y periodo histórico específico, la capacidad de asumir un estudio concreto, real y redimensionado de su propio mundo. Con esto, Cuéllar es capaz de establecer paradigmas, críticas y dimensiones sociológicas en sus novelas, ateniéndose a la observación de las sociedades rurales y urbanas que conforman el universo de sus obras, estableciendo una visión de una sociedad que se transforma sin estar lista para ello.

“De hecho, cuando una cultura en estado de demora entra bruscamente en contacto con patrones evolucionados, surge una situación de antagonismo, que se resuelve en la lucha por la preservación de los valores antiguos, por un lado, y la superimposición de valores nuevos por otro. El desenlace es casi siempre aceleración del cambio en la cultura dominada, con la difusión mayor o menor de los rasgos de la cultura dominante”¹¹⁸

El cambio de una sociedad tradicional a una moderna, da lugar a un juicio irónico por parte del autor al mostrar en sus obras que dicha transición conlleva en sí un cambio abrupto de mentalidades, costumbres y normas que se ven reflejadas tanto en los personajes citadinos como en los fuereños. Las fiestas de presentación, las familias contrapuestas unas con otras (fuereños – citadinos), la alimentación, el cortejo, la vestimenta, el juego de la apariencia, nos permiten entender la dimensión social del autor, que al configurar el universo de sus obras, al mismo tiempo configura, a partir de su percepción, una realidad que se contrapone a ese pretendido cambio moderno.

¹¹⁸ Antonio Candido, “Euclides Da Cunha, sociólogo”, en *Estruendo y liberación, ensayos críticos*, p. 41.

“En el siglo XIX, cuando las ciencias sociales todavía estaban en su infancia, el trabajo de registrar los efectos del proceso de la industrialización y la urbanización sobre la vida personal y familiar quedó a cargo de los novelistas, dramaturgos, periodistas y reformadores sociales. [...] Para los que piensan que los pobres no tienen cultura, el concepto de una cultura de la pobreza puede parecer una contradicción. Ello parecería dar a la pobreza una cierta dignidad y una cierta posición. [...] En el uso antropológico el término cultura supone, esencialmente un patrón de vida que pasa de generación en generación. [...] La cultura de la pobreza tiene sus modalidades propias y consecuencias distintivas de orden social y psicológico para sus miembros. Es un factor dinámico que afecta la participación en la cultura nacional más amplia y se convierte en una subcultura por sí misma.”¹¹⁹

Oscar Lewis, en su libro, *Los hijos de Sánchez*, realiza a partir de un estudio de campo sociológico, una serie de observaciones para señalar la transformación de la ciudad, así como de los nuevos integrantes que la empiezan a conformar. Esto que se comenta es con el objeto de entender de la misma forma el cambio que se desarrolla en las novelas que José Tomás de Cuéllar presenta no sólo como observador, sino también como autor y narrador al establecer juicios en los que antepone su visión en torno a los cambios que ve que se presentan en la sociedad y respecto a las mismas estructuras sociales que se contraponen entre sí, por una parte, la sociedad tradicional de los fuereños, así como sus costumbres y usos, y por otra parte la sociedad urbana, en donde se alterna la función de la imagen como modo de legitimación y de apariencia dentro de los tipos, quienes mediante esto buscan definirse a partir de una clase o estamento social ajeno al que realmente pertenecer; siendo la misma urbe, el espacio común donde el autor centra las acciones como campo de transformación, observación y de crítica. De ahí que la relación entre la obra de Oscar Lewis y la de José Tomás de Cuéllar, sea útil para entender la relación entre el método sociológico y el análisis literario a partir de los recursos que el autor de las novelas utiliza para definir a la sociedad, sin perder por ello, su voz como creador de dos obras literarias, definiendo categorías sociológicas en las familias que estratifica y convirtiéndose también en juez de las buenas costumbres, conciencias y transformaciones que se viven en el ámbito urbano. A ochenta años de distancia en las publicaciones tanto de las obras analizadas de José Tomás de Cuéllar, como de *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis, se establece que dicha modernidad es una paradoja que se ironiza mordaz y terriblemente para señalar esos cambios ya citados

¹¹⁹ Oscar Lewis. *Los hijos de Sánchez*, p. XIII-XIV.

con anterioridad, dimensionando al hombre, al autor, José Tomás de Cuéllar como el humorista, el crítico y ¿por qué no? el sociólogo.

Conclusión

Hemos abordado, desde una perspectiva sociológica y literaria, el estudio de dos novelas del siglo XIX, apreciando a través de ellas todo un proceso que nos permite entender el devenir de una sociedad y dentro de la misma, la configuración del pensamiento de un hombre, de un autor que a partir de las obras analizadas, *Baile y cochino* y *Los fuereños*, nos presenta todo un esquema social, moral, educativo, de modas, de uso y de costumbre, que nos revela mediante el proceso ficcional, una tipificación social y al mismo tiempo la percepción o la visión de una modernidad ironizada a partir de las dos figuras categorizadas en sus obras: los fuereños y los ciudadanos. Estas dos figuras, que conforman el ámbito de la novela a través de la percepción del autor, son manejadas en el plano de la novela y de la sociología en función de una crítica que el autor presenta e ironiza en el espacio de la ciudad, de la gran urbe donde se conjuga la última llamada de la moda, los avances tecnológicos más importantes y, al mismo tiempo, la paradoja de que dicha ciudad, dicha sociedad urbana, no está lista para recibir esa modernidad, en donde los juegos de luz eléctrica, los tranvías, los alimentos, el vestuario, contrastan con un universo tradicional no sólo encarnado en los fuereños, sino en la misma voz que el autor configura en sus obras, en donde la costumbre de ir a misa, de ir a un parque, del uso del carruaje, no corresponden en tiempo y espacio, a ese ámbito descrito en la obra.

-Si bien hemos trabajado con el esquema de Max Weber, mostrando de manera esquemática la contraposición de las familias ciudadinas con las familias de los fuereños, de la misma forma en ambas sociedades podemos entender lo que Tomás de Cuéllar desarrolla al configurar su narración también de manera esquemática. Por una parte, al señalar la contraposición entre ambas familias presenta una crítica hacia la moral, las buenas costumbres definidas en la naturalidad del hecho, es decir, en el uso de una vestimenta determinada que caracteriza al hombre o la mujer crecida en el campo, en provincia, al ranchero productor de materia prima para su exportación, y en contraposición con esto, se presenta la moda de la ciudad, el uso de un vestuario que resalta la magnificencia, el poder económico, ya sea en el uso de una fiesta o para

exhibirse en la calle, seduciendo o haciendo notar con el mismo vestuario el poder económico aunque este sea falso; de ahí que ambas figuras en el espacio de la ciudad, establezcan un contraste y al mismo tiempo la unidad en la que se centra la paradoja de una modernidad incipiente, la fachada de una sociedad que no está lista para dicho proceso, que es sólo eso, una fachada, con la cual Cuéllar novelista juega para realizar una crítica como escritor, como visionario, como sociólogo que capta, que se introduce en el universo de las casas, de los diálogos, de la percepción que la urbe confiere a quienes la ven por vez primera y a quienes habitan en ella. Su percepción, el proceso ficcional de su realidad, conforma una crítica, una posibilidad de percibir en la obra un estudio, que si bien se sujeta a la creación estética, al proceso ficcional, de la misma forma nos abre el camino para entender conceptos sociológicos que nos muestran, a partir de dicho método, el universo social presentado en la novela, como creación atemporal, por trascender en tiempo y espacio, y también como creación temporal, por enmarcar a partir de su percepción el momento crucial en el que se ve inmersa la sociedad mexicana. Este momento, encarnado en las acciones de los fuereños y los ciudadanos, nos muestra el devenir de la sociedad que Cuéllar observa y critica, para iniciar con ello la posibilidad de un análisis y de las observaciones que Marshall Berman señala en su obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire*.

Modernidad y tradición, fuereños y ciudadanos, familias tradicionales y relaciones con arreglo a fines, uso y costumbre, son elementos que integran tanto el estudio desarrollado en la tesis como lo que la obra nos puede brindar; de ahí el riesgo de hacer un estudio de este tipo, en donde la percepción que el autor tiene nos permite configurar y desarrollar un método, un análisis que nos permite entender los esquemas sociales representados en la novela a través de los personajes que la integran.

Si bien el riesgo es constante al hablar de literatura y de sociología, por ser disciplinas distintas, de la misma manera existe la posibilidad de plantear una relación entre ambas sin por ello dejar de lado el proceso ficcional y lo que el mismo representa, es decir, la configuración de espacios, de personajes, de la estética que la palabra configura en torno al discurso que el autor desarrolla con el recurso de los elementos que lo conforman, esto es, la voz del narrador, los tipos de personajes, el juego de la ironía o de la agudeza que conforman en la obra la posibilidad de crear un espacio atemporal, estético y artístico que denominamos novela. Sin dejar de lado lo que ya se ha mencionado, la sociología nos brinda la posibilidad de entender, en los elementos que configuran la obra, la percepción del autor y con ello la posibilidad de considerar un

análisis en el que se puede desarrollar un esquema sociológico, en donde la estructura de las familias configura la percepción de una tradicionalidad que se contrapone a la modernidad encarnada en los personajes que integran una ciudad, que al igual que los miembros de una familia tradicional, de relaciones de compadrazgo y de dominio afectivo o carismático, dan pie a la ironía por ser parte de una modernidad que no llega a establecerse de manera concreta y que el autor presenta como una crítica, como la visión de una imposibilidad dados los hechos que observa, plasma e ironiza en sus obras.

Ahora bien, vale la pena preguntarse ¿Por qué recurrir a Max Weber y Pierre Bourdieu para el estudio de una obra literaria del Siglo XIX?, ¿por qué establecer dicha relación? Si bien cronológicamente no corresponden los autores analizados, de la misma forma se ve en ellos la posibilidad de establecer un vínculo entre ambos al desarrollarse en la tesis los elementos que integran la percepción del autor y con ello la posibilidad de entender los conceptos que Weber y Bourdieu manejan y nos permiten observar al iniciar el estudio y el análisis de las novelas; de ahí la trascendencia de las mismas al brindarnos la posibilidad de abordar la percepción sociológica, a través de la cual se puede desarrollar un esquema que configure el universo social que el autor presenta y brinda a los lectores. Cabe señalar que este análisis no puede ser completo si antes no se entiende el proceso de la ficción que autores como Candido, Forster, Bajtin, Lukács y Goldmann desarrollan en el plano teórico para poder establecer un vínculo entre la sociología y la obra literaria, sin por ello dejar de lado o supeditar un método a otro. Es por ello que resulta indispensable incluir sus planteamientos como fundamento de la tesis y ,de la misma forma, tras haber definido los elementos que integran a la novela, proceder a realizar una relación entre sociología y literatura, entre el proceso ficcional, estético y artístico, con el método sociológico, viendo en la novela esa atemporalidad señalada en las obras que se han analizado al poder vincularla con un método o ,mejor dicho, con las definiciones de autores que nos permiten entender conceptos sociológicos.

En el análisis realizado, podemos observar, dentro de la combinación de estas disciplinas, la posibilidad de entender tanto la ficcionalidad que el autor maneja como la relación con la sociología, al entender y observar los elementos que integran a las obras *Baile y cochino* y *Los fuereños*. Por una parte los esquemas sociales que maneja el autor en torno a las familias, a partir de los cuales se puede entender los conceptos que Weber desarrolla al hablar de las familias tradicionales y las relaciones que las mismas

establecen entre sus individuos. Por otra, la contraposición que se desarrolla en torno a la ciudad, con base en los juicios tanto de los personajes que se insertan en ella, como los que el propio autor concibe para realizar una crítica e ironizar su contexto a través de sus personajes; de ahí que se halla utilizado la obra de Ángel Rama, *La ciudad letrada*, como base para entender las funciones del poder que se manejan en torno a la ciudad, a la urbe, a la metrópoli, de la mano de una crítica al enfrentarse a la paradoja de una modernidad inconclusa, que no puede desarrollarse por la propia condición y la cultura que viven tanto fuereños como ciudadanos en la ciudad misma.

Modernidad y tradición, fuereños y ciudadanos, carruaje y tren o tranvía, telégrafos, luz eléctrica, relaciones familiares y de compadrazgo, familias tradicionales, vestimentas de grandes almacenes y sombreros de charro con botonadura de plata, cortejos femeninos y estética de seducción, lagartijos, lebrones de siete suelas, vidiores y rancheritos “incultos pero honrados” son parte de lo que se ha trabajado en la tesis como elementos que configuran el universo contradictorio de la modernidad, de una modernidad que se concibe y centra su acción aparente en el cambio de la ciudad, en el paso del tranvía, en los faroles de luz que enneguecen a los fuereños, en el consomé que se sirve en un restaurante, en la voz de la servidumbre que consume pulque y quesadillas, todo ello en contraposición con los pasteles y el coñac de cinco ceros, ironía de una modernidad que no puede concebirse de manera completa más que como recurso de imagen aunque sustancialmente permanezca esa tradicionalidad como una constante del mismo cambio, mostrando que dicha modernidad es una ironía, una paradoja, centrada en la crítica de los fuereños y en la ridiculez de los ciudadanos, ambos caricaturizados, manejados como tipos sociales que reflejan la falta de condiciones para dicho cambio, que esa modernidad es un artilugio, una imagen sin fondo en una ciudad que consume a los fuereños y a los propios ciudadanos. Todo esto se desprende de la percepción que el autor desarrolla en su obra, en sus juicios, en la ficción desarrollada de su historia, del compromiso del escritor que describe el interior de una casa, que enjuicia los valores de una sociedad y de los integrantes que la conforman, con sus relaciones y estructura, con la definición de los campos culturales que definen a esos tipos literarios haciéndolos parte de la contradicción entre lo moderno y lo tradicional. En este sentido, el autor desarrolla y concibe una creación estética, una concepción atemporal y de la misma forma una visión concreta de su propio contexto, de su propio tiempo y espacio. Se manifiesta como hombre de su época, de su tiempo, que al crear

concibe una crítica a esa ciudad que cambia, a los tipos que conforman el cosmos de la novela y el espacio social que refleja, concibe y desarrolla en su obra.

Quizás haya sido arriesgado manejar dos disciplinas que por sí mismas muestran una complejidad en método y en recursos, sociología y literatura, pero de la misma manera, esto nos puede brindar la oportunidad de dimensionar una obra literaria sin por ello hacer a un lado los elementos que la integran; de ahí que se haya hecho una distinción entre ficción y realidad, entre sociología y literatura, para con ello ver la posibilidad de entender la contradicción entre sociedades tradicionales y modernas, entre fuereños y ciudadanos, manejados desde la perspectiva del autor y configurado en el contexto histórico del mismo, quien adopta juicios, métodos, análisis de hombre comprometido con su labor, con la labor del novelista señalada por Émile Zola y anotada en la tesis, de vislumbrar en la novela, en su creación, la posibilidad de entender su contexto social y con ello trascender, más allá de un juicio o de una postura. Se verifica pues en la obra de José Tomás de Cuellar lo que Antonio Candido señala en su "Dialéctica del malandraje (Caracterización de las "Memorias de un Sargento de Milicias")" y en su "Euclides Da Cunha, sociólogo", la posibilidad de que esos hombres de su época y de su tiempo alcancen y desarrollen, a través de su percepción de la realidad, de su época y sociedad, el oficio, la ciencia del sociólogo, que entiende, capta, conceptualiza y desarrolla a partir de la ficción de la obra literaria una sociología propia, personal, en donde las categorías y conceptos usados son y pueden ser, parte de una definición cincuenta o cien años después permanece vigente, adaptándose perfectamente a un método sin por ello supeditarse al mismo; de ahí que esa relación sea palpable, sea constante y al mismo tiempo personal, propia, por la voz que las desarrolla, que capta una contradicción, una realidad, trascendente y permanente, temporal y atemporal, dialéctica constante entre el hombre, la obra y el tiempo.

Bibliografía

Altamirano, Ignacio Manuel, *Novelas y cuentos*. t. 1, ed y prólogo de José Luis Martínez. México, SEP, 1986, pp. 7 – 25.

Aristóteles, *Poética*. Edición trilingüe por Valentín García Yebra. España. Gredos (Biblioteca románica hispánica), 1974, pp. 127 – 145.

_____, *Retórica*. Introd., trad y notas Quintín Racionero. España, Gredos, 1994 (Biblioteca clásica), pp. 161 – 299.

Auerbach, Erich, *Mimesis*. Trad. I. Villanueva y E. Imaz. México, Fondo de cultura económica, 1995, pp. 35 – 325.

Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Trad. Julio Forcat y César Conroy, España, Alianza Editorial, 1988, pp. 7 – 59.

Bajtín, Mijail, *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova, México, Siglo veintiuno editores, 1998, pp. 346 – 353.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 1995, pp. 23-361.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Trad. Andrea Morales Vidal, México, Siglo veintiuno editores, 2003, pp. 1 – 118.

Blázquez Domínguez, Carmen, et al, *Población y estructura urbana en México, siglos XVIII y XIX*, México, Universidad Veracruzana, UAM Ixtapalapa, 1996

Bosch, García, Carlos, *La técnica de investigación documental*, México, UNAM, 1963.

Bourdieu, Pierre, *Sociología y cultura*. Trad. Martha Pou. México, Conaculta. Grijalbo, 1990, pp. 55 -311

Candido, Antonio, "A personagem do romance" en Candido, Antonio; Ronsfeld, Anatol; Prado, Decio de Almeida; Gomes, Paulo Emilio Salles, *A personagem de ficção*, Sao Paulo, Perspectiva, 1992. La traducción (inédita aún) de este ensayo me fue proporcionada por el profesor Jorge Ruedas de la Serna.

_____, "Prefacio" y "Euclides Da Cunha, sociólogo" en *Estruendo y liberación*, Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado (Eds.), México, Siglo veintiuno editores, 2000, pp. 12 – 45.

_____, "Dialéctica del malandraje (Caracterización de las "Memorias de un Sargento de Milicias")" en *Crítica Radical*, Marga Russotto (selección, cronología, traducción y notas), Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1991, pp. 153 – 176.

Canetti, Elías, *Masa y poder*. Trad. Horst Vogel. España, Alianza editorial, 1999, p. 10.

Carballido Suárez, Alejandra, *Estructura apelativa, intención de sentido y recepción de ensalada de pollos, de José Tomás de Cuéllar*. Tesis licenciatura, UNAM, México, 1997, p. 125.

Clark de Lara, Belem, "Prólogo" a *José T. de Cuéllar*. Los imprescindibles. México, Cal y Arena, 1999, pp. 13-58.

_____, "Prólogo" a Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XI. Narrativa I. Por donde se sube al cielo (1882)*. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas, pp. XXVI – CLVII.

_____, "Introducción" a *La ilustración potosina, semanario de literatura, poesía, novelas, noticias, descubrimientos, variedades, modas y avisos 1869*. México, edición facsimilar de Ana Elena Díaz Alejo, UNAM, 1989, pp. 19 – 29.

_____, "El comerciante en perlas (1871), de José Tomás de Cuéllar ¿Una novela histórica?", *Literatura mexicana*, UNAM, XI, 1 (2000), 81 - 112

Claude Grignon y Jean-Claude Passeron, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Traducción de María Sonderegger. Argentina, Nueva Visión, 1991, pp. 15 – 187. .

Cosío Villegas, Emma, "La vida cotidiana" en *Historia moderna de México, La república restaurada, La vida social*. México, Hermes, 1956, pp. 453 – 503.

Cuéllar, José Tomás de, *Baile y cochino, Ensalada de pollos, Los fuereños*. México, Promexa, 1979, pp. 3 -104, pp. 263-338.

Curiel, Fernando, "Prólogo" a Guillermo Prieto *Memorias de mis tiempos*. México, Conaculta, 1992, p. 31.

Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México. México, Porrúa, 1995, p. 1022 – 1023.

Diccionario de sociología. Ed. Henry Pratt Fairchild, trad. T. Muñoz, J. Medina Echavarría y J. Calvo. México, Fondo de cultura económica, 1984, p. 30.

Eco, Umberto, *Como se hace una tesis*. Trad. Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibáñez. España, Gedisa, 1996, pp. 13 – 265.

_____, *Apocalípticos e integrados*. Trad. Andrés Boglar. España, Lumen, 1990, pp. 49 – 179.

Enciclopedia de México. Dir. José Rogelio Álvarez, ed. José Bonfil, et al. México, edición especial para la Enciclopedia Británica de México, 1993, pp. 1954 – 1955.

Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, España, Ariel, 2001.

Forster, Edward Morgan, *Aspectos de la novela*. Trad. Guillermo Lorenzo. España, Debate, 1990, pp. 7 – 173.

Galindo, Magdalena, "Introducción" a Francisco Zarco *Periodismo político y social*, t. I, México, Centro de Investigación Científica Ing. Jorge L. Tamayo, 1989, p.XIX.

Gallino, Luciano, *Diccionario de sociología*. Trad. Stella Mastrangelo y Lorenzo Alegría, México, Siglo veintiuno editores, 2001.

Goldmann, Lucien, "Introduction aux problèmes d'une sociologie du roman" en *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964. pp. 19 – 59.

_____, « Introducción a los problemas de una sociología de la novela » en *Para una sociología de la novela*. Trad. Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz, España, Editorial Ciencia Nueva, 1967. pp. 15 – 37.

Gómez Redondo, Fernando, *El lenguaje literario teoría y práctica*. España, EDAF, 1996, pp. 17 – 245.

González, Luis, “El liberalismo triunfante” en *Historia general de México*, 3ª ed. México, El colegio de México. Centro de Estudios Históricos, 1981, t. 2, pp. 897 – 1005.

González Navarro, Moisés, *Sociedad y cultura en el porfiriato*. México, Conaculta, 1994, pp. 129 – 297.

_____, “Las horas de asueto” en *Historia Moderna de México. El porfiriato. La vida social*. México, Hermes, 1973, pp. 693 – 808.

Gracián, Baltasar, “Discurso I. Panegírico al arte, y al objeto” en *Agudeza y arte de ingenio en que se explican todos los modos, y diferencias de conceptos*. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/68059429523571730865502/index.htm>

Iliades, Carlos, *Estudios sobre el artesanado urbano del siglo XIX*, México, Miguel Ángel Porrúa, UAM Ixtapalapa, 2001.

Lewis, Oscar, *Los hijos de Sánchez*. Trad de la introd. Carlos Villegas, México, Grijalbo, 1996, pp. XIII – XXXV.

_____, *Antropología de la pobreza. Cinco familias*. Traducción de Emma Sánchez Ramírez. México, Fondo de cultura económica, 1975, pp. 11 – 33.

Lipovetsky, Gilles, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Trad. Felipe Hernández y Carmen López. España, Anagrama, 1996, pp. 21 – 144.

Lukács, György, *Sociología de la literatura*. Trad. Michael Faber – Kaiser. España, Península, 1989, pp. 67 – 97.

Lukács, György, “¿Franz Kafka o Thomas Mann?” en, *Significación actual del realismo crítico*. Trad. María Teresa Toral, México, Era, 1977, pp. 58 – 113.

Milenios de México. Diccionario enciclopédico de México. Ed. Humberto Musacchio. Italia, Diagrama, 1999, p. 747.

Monsiváis, Carlos, “Prólogo” a *Atentamente...Guillermo Prieto*. México, Promexa, 1979, pp. VII – XXIX.

Moreiro, Julián, *Cómo leer textos literarios. El equipaje del lector*. España, EDAF, 1996, pp. 15 – 43.

Moreno de los Arcos, Roberto, et al, *La ciudad y el campo en la historia de México. Memoria de la VII reunión de historiadores mexicanos y norteamericanos*, t. 1 y t. 2, México, UNAM, 1992

Morse, M. Richard, *Las ciudades latinoamericanas: I. Antecedentes*. Trad. Seminario de Historia Urbana del Departamento de Investigaciones Históricas. INAH, México, Biblioteca SEP, 1973

_____, “Los intelectuales latinoamericanos y la ciudad (1860 – 1940)” en *Ensayos histórico – sociales sobre la urbanización en América Latina*. Jorge E. Hardoy, Richard M. Morse, Richard P. Schaedel (Comps.), Argentina, Ediciones SIAP – CLACSO, 1968, PP. 91 – 113.

Ortega y Gasset, José, “El hombre y la gente”, en *Obras completas de José Ortega y Gasset*, t. 7. España, Alianza Editorial, Revista de Occidente, 1983.

Quirarte, Vicente, “Usos ciudadanos de José Tomás de Cuéllar” en *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. Coordinadora Margo Glantz. México, UNAM, 1997, pp. 29 – 41.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Ediciones del Norte, Estados Unidos de Norteamérica, 1984.

Reyes, Alfonso, *El deslinde, prolegómenos a la teoría literaria*, México, Fondo de cultura económica, El Colegio de México, 1944.

Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración, T. III, El tiempo narrado*. Traducción de Agustín Neira, México, Siglo veintiuno Editores, México, 1999, pp. 901 – 917.

Roeder, Ralph, *Juárez y su México*. México, Fondo de cultura económica, 1995, p. 993.

Salazar Mallén, Rubén, “Introducción” a *José Tomás de Cuéllar (Facundo). Estampas del siglo XIX*. México, SEP, 1944, pp. V – VII.

Serafini, María Teresa, *Cómo redactar un tema. Didáctica de la escritura*. México, Paidós, 2001, pp. 25 – 106.

Sierra, Justo, *Juárez su obra y su tiempo*. México, UNAM, 1972, p. 67.

Valadés, José C, *El porfirismo. Historia de un régimen. El crecimiento I*. México, UNAM, 1977, pp. 1 – 263.

_____, *El porfirismo. Historia de un régimen. El nacimiento (1876 - 1884)*, t. I. México, UNAM, 1987, pp. 165 – 389.

Valencia Ramírez, Edith, *José Tomás de Cuéllar: visión general de su vida y obra*. Tesis licenciatura, UNAM, 1971, México, p. 119.

Weber, Max, *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, t. I. Trad., José Medina Echavarría, et al. México, FCE, 1974, pp. 5 – 493.

Wirth, Louis, “El urbanismo como modo de vida” en *Antología de sociología urbana*. Comp: Mario Bassols, Roberto Donoso, Alejandra Massolo y Alejandro Méndez. México, UNAM, 1988, pp. 162 – 183.

Zavala Díaz, Ana Laura, *El escritor en la República restaurada: la presencia de José Tomás de Cuéllar en El correo de México*. Tesis licenciatura, UNAM, 1997, México, p. 288.

Zea, Leopoldo, *El positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia*. México, FCE, 1968, pp. 17 – 456.

Zola, Emile, *El naturalismo*, selección, traducción y notas de Laureano Bonet, España, Ediciones Península, 1972, pp. 29 – 71.