

CARLOS ILLADES Y ADRIANA SANDOVAL. *Espacio social y representación literaria en el siglo XIX*. México: Plaza y Valdés / UAM-Iztapalapa, 2000, 148 pp.

En una búsqueda de la forma en que las representaciones literarias decimonónicas dan cuenta de los espacios sociales de su tiempo, Carlos Illades y Adriana Sandoval exploran una serie de novelas de la época, las analizan y contextualizan; así, su esfuerzo da como resultado este interesante libro en cuya portada figura una ilustración de Hundertwasser, “El lado soleado de la calle”, que anuncia varios de los elementos presentes en las investigaciones que constituyen el texto: el espacio y la utopía. Diez ilustraciones más, en blanco y negro, se insertan en el libro; éstas pertenecen a la colección de “Johann Moritz Rugendas en México (1831-1834)” y muestran paisajes y costumbres del país, tanto en espacios urbanos como rurales.

A través de los cinco capítulos que componen la obra,¹ los lectores recorreremos el siglo XIX, inmersos en los diversos planos que implica un estudio de este tipo. La confluencia entre la ficción y la historia en la novelística decimonónica es el alimento de la investigación, pero ella alberga también miradas en torno a ideología, religión, psicología, socioeconomía, en fin, todo aquello de lo que deja testimonio la literatura.

El primer capítulo, “La utopía de Nicolás Pizarro”, se puede considerar como una vindicación de la obra de este autor que había sido ignorado por algunas de las historias de la literatura —la de González Peña y la de Julio Jiménez Rueda—, cuando no malinterpretado, como señalan los autores refiriéndose a Ralph Warner y a Lidia Oseguera de Chávez.

La vida de Pizarro, su participación en la administración pública, su defensa de los indígenas, se traducirán en una obra que sin duda, anticipa principios ideológicos que han de cuajar más tarde, ya que “amalgama [...]

¹ La mayor parte de los diversos capítulos devienen de la ampliación y corrección de textos que fueron escritos y publicados por ambos autores en revistas especializadas — *Literatura mexicana* (México), *Iberoamericana* (Alemania), *Journal of Iberian and Latin American Studies* (Australia) entre 1996 y 1999. Los capítulos III y V corresponden respectivamente a Carlos Illades y a Adriana Sandoval.

las ideas del liberalismo de mediados del XIX con tesis del primer socialismo, en especial las de Charles Fourier” (17). Ello, en un momento histórico que no parece diferir demasiado del instante en que preparo esta reseña, es decir, cuando un país como México, se encontraba sin posibilidades para “hacer frente a los afanes de un vecino fuerte y expansionista” (17).

La novela de Pizarro, *El monedero*, representaría, según Illades y Sandoval la creación exitosa de una utopía; la historia da inicio en el momento de la invasión estadounidense a México y termina con el inicio de la Guerra de Tres Años. “A través del comportamiento moral y político de la élite económica, de los políticos y de las jerarquías eclesiástica y militar, Pizarro pinta una sociedad corrupta en sus estratos más altos, y que enfila a segmentos de las clases desposeídas en la misma dirección” (19). Ante este panorama, se requiere una regeneración social en un espacio utópico que el novelista bautiza “La Nueva Filadelfia”, ubicada en Atoyac, Jalisco. Ahí, lejos de la perversión citadina, el artesano de raza indígena, protagonista de *El monedero*, junto con un sacerdote habrán de asociar el capital, el trabajo y el talento, como en el contexto foureriano. De esta forma se logra “el equilibrio de pasiones saberes y actividades dentro de la asociación” (23). Todos los miembros de esta comunidad —hombres y mujeres, ancianos y jóvenes— son responsables de los resultados del proyecto y gozan sus frutos. Esta utopía basada en el amor, la sociabilidad, la justicia y la caridad es la forma en que Pizarro propone superar “la tragedia individual y social que atraviesa [...] México” (24).

“*El catecismo político constitucional* y *La coqueta*, o el liberalismo en dos movimientos” se denomina el apartado en el que se estudian estas dos obras cuyo centro de atención cambiará del orden social, que ocupara a *El monedero*, al orden político. *El catecismo político* es una exposición didáctica de las tesis fundamentales de la constitución de 1857. Para Pizarro, la justicia —divina como la que plantea Rousseau— es el pilar de la asociación liberal, y la asociación, su principio organizativo; por ello ante las dos formas de gobierno a las que alude el ginebrino —democracia y oligarquía—, el novelista decimonónico prefiere la primera, que ennoblece a los individuos a través de su igualdad ante la ley y la separación entre Iglesia y Estado. Así, la razón universal y “el sentimiento común”, vitales para la sociedad, se traducen en “propiedad, familia y libertad”, lo que conduce a una incuestionable superación de los pueblos (25). Por ello, en *La coqueta*, Pizarro retoma el modelo de la Nueva Filadelfia, ubicando ahora la utopía en Guanajuato. En tanto, la historia registraba uno de los momentos más importantes de la lucha fratricida entre los principios constitucionales y la Iglesia: el establecimiento del gobierno liberal en Veracruz.

En *La coqueta* la riqueza moral representa el sustento de la ideología liberal. El protagonista Andrés Iturbide, tras un amor fallido, logra casarse con una mujer maravillosa con la que construye una empresa rentable y justa y con la que tiene una hija. El triunfo de la República, entonces, se registra tanto en el escenario público como en el privado.

El alcance y las implicaciones de *El Catecismo de moral* trascendían a las de las obras precedentes de Pizarro ya que ahora pretendía llenar el vacío dejado en la educación pública por la moral religiosa; habría de “remplazarla por una de corte republicano” (27). Apoyado en su fe cristiana, Pizarro considera como las bases del orden social, la independencia nacional, la justicia e igualdad de derechos para todos, la distribución equitativa de los bienes y la moralidad familiar; principios contemplados por el ideario liberal. Pero por otro lado, “el énfasis en la equidad, la armonía, la caridad, la solidaridad y el trabajo lo acercaban al socialismo saintsimoniano” (27). Ante esas expresiones, Barreda —apoyado en las ideas de Comte— consideraría que la utopía de Pizarro era más bien “una pesadilla” y *El Catecismo de moral* no habría de ser considerado como material didáctico oficial. Pizarro refuta entonces los argumentos de su opositor y atribuye a la aversión barrediana a la metafísica la incomprensión de su ideario. Se proclama, entonces, como espiritualista y juzga inconveniente la idea de probar científicamente la existencia del alma humana.

Tras afirmar su antipositivismo, Nicolás Pizarro escribirá *La zaborí*, “novela filosófica” por entregas que queda inconclusa. Sus antecedentes podrían ser *Avatar*, de Teófilo Gautier y *Seraphita* de Honoré de Balzac. “Los temas esotéricos, espiritistas, ciertamente estaban en boga entre los escritores franceses románticos, a los que Pizarro puede haber tenido acceso” (33). En *La zaborí*, Pizarro asume el espiritismo como una forma de aproximación a la realidad y hasta como recurso del conocimiento. Las facultades de la niña Isaura, que vive con sus padres en una cueva, seguramente se afirman por estar lejos de la contaminación citadina. Así, en absoluta comunicación con la naturaleza, la chica desarrolla poderes mentales que le permiten ver —dormida— lo que pasa en otras partes y comunicarse con seres distantes a ella. En la obra se plantean dos posiciones opuestas frente al espiritismo, la de los adeptos, que creían en la posibilidad de comunicarse con los espíritus, y la científica que descartaba ese tipo de fenómenos.

Carlos Illades y Adriana Sandoval revisan finalmente las *Leyendas y fábulas para los niños*, de Pizarro, como parte del catecismo de moral infantil, donde encuentran también que, abrigado por la fantasía, Pizarro es explícito en sus convicciones espiritistas; uno de los ejemplos que dan es el texto denominado “Los dos gemelos”, que trata de espíritus que encarnan en seres humanos.

Adriana Sandoval y Carlos Illades intitulan el segundo capítulo del libro “Representaciones de los indios en *Los bandidos de Río Frío*”. Tras revisar el concepto del indio, su condición y diversas apreciaciones que se han tenido sobre él desde la época de la conquista, nuestros autores se dan a la tarea de analizar una serie de imágenes representativas en torno a la forma en que la narración de la novela presenta al personaje indio.

Los investigadores nos remiten a Matiana y Jipila, las hierberas indias que auxiliarían a doña Pascuala en su larguísimo embarazo. “Hacia estas curanderas el narrador muestra una actitud ambigua [...] Por un lado, parece reconocer, incluso admirar el conocimiento que poseen de las hierbas; pero por otro hay una diferencia intrínseca hacia ellas. En cualquier caso hay distancia. No las identifica con ‘su raza’; es decir, son del grupo del otro, de los otros” (49). Para estas hechiceras, la salvación del niño por nacer dependía del sacrificio de otro menor, decisión que “provino de la divinidad mexicana, acostumbrada al gusto por la sangre”. El narrador evoca convenientemente una antigua celebración indígena que culminaba con el sacrificio de un centenar de infantes menores de dos años (49) y reprueba el ritual a través de una serie de adjetivos que forman parte de la descripción. En la trama, el secuestro se consuma, pero el sacrificio, no; quizá porque las hierberas se apegan más a los principios de la religión cristiana que a los de las prácticas prehispánicas. Así se salva de la muerte el pequeño Juan Robreño, que habrá de ser el héroe de la novela.

La presencia de “los Joseses”, indios que figuran en la narración, da pie a un interesante apartado dentro de este capítulo: “Todos los demás se llaman José”. Aquí, los autores descubren que los personajes indios conforman grupos informes, sin nombre; sus figuras no son dibujadas de manera individual, tal vez porque no llegan a ser individuos; en ocasiones se les perfila casi como animales. Y “todos se llaman José”, como “las indias se llaman María”. Los investigadores aprecian en estas imágenes narrativas una “actitud despreciativa que engloba en una masa anónima a este grupo de personas por las que no vale la pena hacer ningún esfuerzo hacia una comunicación o un conocimiento más profundo, puesto que todos son iguales e indistinguibles. Al conocer uno, se conoce a todos” (52).

Los autores de *Espacio social y representación literaria en el siglo XIX* subrayan, junto con Carlos Monsiváis, una característica que Manuel Payno atribuye a los indios de Santa María de la Ladrillera, al concebirllos como “casi gente de razón”; destacan también las “poquísimas necesidades” que, según él tienen estos marginados. Desde una óptica sociológica, Illades y Sandoval derivan de lo anterior que “al considerar a los indios como personas que no necesitan mucho, se borra automáticamente

te la obligación o responsabilidad de parte del Estado, de la sociedad, de darles algo, puesto que están acostumbrados a vivir con lo poco que siempre han tenido” (54). Muy pertinentemente citan una reflexión conclusiva de Monsiváis: “el desprecio de Payno hacia los indios es el de su generación y el de su época” (60).

En *Los bandidos de Río Frío* existen, sin embargo, casos de indios que se apartan de esa colectividad anónima, como Moctezuma III y la india Pantaleona, figuras que serán estudiadas, junto a la de Juan Robreño, por nuestros investigadores.

Finalmente, Illades y Sandoval descartan la posibilidad de que la novela de Payno responda a una óptica etnológica y se inclinan más hacia la idea del costumbrismo: “Hablar de los indios es, en parte, una descripción del paisaje [...La obra] no pretende apropiarse teóricamente de una parte de la realidad nacional, quizá su propósito es solamente calificarla; fijar una etiqueta a los que no tienen nombre y, en la medida de lo posible, olvidarse de ellos” (61).

El tercer capítulo del libro estudia el fenómeno del tremendismo en la misma novela de Manuel Payno. En él, tras reflexionar sobre el significado de la violencia, así como sobre diversas formas de participar en ella, Adriana Sandoval rastrea —apoyada en diversas fuentes especializadas— los antecedentes de la nota roja. Indica que en España, desde el siglo xvi hasta el xix circulaba la popular “literatura de cordel” que parece basarse, entre otros, en casos reales de crímenes y bandidos. Nos remite asimismo a las “causas célebres” recreadas primero en Francia y luego en España, y finalmente a los “romances de ciegos”, muy conocidos en Madrid durante el siglo xviii.

En el México decimonónico aparece una primera aproximación a la nota roja en el periódico *El siglo XIX* que reconoce su intención de seguir modelos europeos en este sentido. En *Los bandidos de Río Frío* Payno recrea, desde Madrid, hechos sucedidos en nuestro país años atrás. Se trata, como es sabido, del caso del coronel Juan Yáñez, colaborador del general Antonio López de Santa Anna. Este coronel sería responsable de gran cantidad de crímenes; tras ser descubierto sería ejecutado junto con sus secuaces. “En la medida en que la base de la novela es la historia de un delincuente y su banda, podría verse ella entera como una especie de nota roja” (77-78).

De entre los múltiples hechos violentos que figuran en *Los bandidos de Río Frío*, Sandoval decide centrarse en los que se caracterizan por “el tremendismo, en las abundantes y gráficas descripciones de violencia física, que, aunque con diferencias y matices, podemos vincular con la sección de nota roja de los periódicos sensacionalistas” (80).

Con Peter Gay, la investigadora subraya la importancia de la “construcción de un conveniente otro” a propósito de la violencia. Son los “otros” quienes incurren en ella. Indios y mestizos son esos “otros”, aunque hay algunos como Juan Robreño, protagonista de la novela, o Relumbrón, que engrosan el grupo por razones de ilegitimidad de nacimiento. La frustración parece ser el común denominador de estos agresores, pero hay muchos matices y diferencias al interior del conjunto de la otredad.

En honor de Evaristo, Sandoval abre un apartado denominado justificadamente “El peor de todos”. Este personaje comete seis de los crímenes más terribles que narra la novela y cuyos pormenores revisa nuestra autora; de su análisis deriva una serie de conclusiones interesantes, muchas de ellas relacionadas con la forma visual en que el narrador describe robos y asesinatos que despiertan en el lector ciertos sentimientos; en el caso de Evaristo, acota ella, la voz narradora se encarga de que el receptor sienta repudio hacia este artesano que suele embriagarse y que es capaz de todo.

Por otro lado, Payno aprovecha en sus descripciones la presencia de la luz y de los colores para captar las escenas; a través de este recurso, logra interesantes contrastes como el que se da cuando Cecilia descubre el cadáver de un indio iluminado por los rayos del sol de una claraboya.

Sin duda, la mayor aportación de Adriana Sandoval en este capítulo, radica en descubrir que, mediante un uso mesurado de adjetivos y mayor aprovechamiento de verbos, el narrador subraya las acciones, sin perder el sabor coloquial que da el uso de metáforas populares —culinarias en los ejemplos relativos a hacer “picadillo” o “achicharronar” la cara de alguien— vinculadas con la violencia. El humor negro que el novelista decimonónico demuestra a través de este último recurso es innegable.

Si las descripciones de los asesinatos narrados en *Los bandidos de Río Frío* son terribles, no lo son menos los episodios relativos a los traslados de cadáveres, pintados también con gran detalle. El cuerpo de Tules, por ejemplo, cuando es llevado por unos cargadores hacia la Acordada, de pronto, asomaba “una pierna desnuda” o “columpiaba un brazo que rozaba la cara del cargador” (92).

En las muertes relacionadas con robos, del servicio doméstico suelen provenir víctimas ideales. Sandoval nos habla de seis sirvientas que fueron asfixiadas y de un portero estrangulado. Cita entonces a Pablo Picatto que, a propósito del período del porfiriato, atribuye la violencia “casi exclusivamente a las clases bajas; las élites, si acaso, tendían a cometer delitos de abuso de confianza, estafa y atentados contra la reputación” (95).

Para concluir, la investigadora reconoce la probabilidad de que los crímenes que aparecen en la novela se inspiren en notas rojas de los periódicos.

cos de la época y concibe el tremendismo como un elemento común a los diversos géneros que se abocan a estos temas.

La justicia no parece radicar en el Estado, concluye Sandoval, a propósito de la forma folletinesca de la novela y de las condiciones sociohistóricas del México de la época; más bien parece tratarse, acota, de “una especie de justicia providencial que llega tarde o temprano... al menos en la ficción” (101).

En el cuarto capítulo, “Imágenes del trabajo”, Illades y Sandoval se ocupan de estudiar la forma en que el proletariado urbano decimonónico pasa a ser motivo de la literatura realista, en un primer momento, y de la naturalista después. Reconocen que en las letras de nuestro país tuvo mayor importancia el trabajador manual que el obrero fabril al que alude comúnmente la narrativa europea, inspirada en un desarrollo industrial declarado.

Los valores del mundo laboral y las imágenes del trabajo y los trabajadores efectivamente van variando, como reconocen los autores del libro, “conforme con la perspectiva social, moral, religiosa y literaria adoptada por cada escritor” (105). El amplio y profundo conocimiento de la narrativa decimonónica autoriza a nuestros investigadores a aseveraciones como ésta ya que para la preparación de este capítulo ellos revisaron más de diez novelas a través de las cuales nos conducen a un recorrido de la temática laboral del siglo XIX: *El Periquillo Sarmiento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi; *El monedero y La coqueta*, de Nicolás Pizarro; *Los bandidos de Río Frío* y *El fistol del diablo*, de Manuel Payno; *La Calandria*, de Rafael Delgado; *La Rumba*, de Ángel de Campo; *Santa, Suprema ley y La llaga*, de Federico Gamboa y, finalmente, *Gabriel el cerrajero*, de José T. de Cuéllar.

Una cadena de oficios ha de probar *El Periquillo Sarmiento*, obra en que se establece la jerarquía de los trabajos urbanos: “era preferible ser cura, médico o militar que artesano” (106). Las labores artesanales seguirán siendo menospreciadas a lo largo de la centuria, como lo demuestran los investigadores que se remiten a *La Calandria*, *La llaga* y *Gabriel el cerrajero*. “En compensación, aunque no suficiente, la honradez, el trabajo y cierta cultura ‘vulgar’ operan en [...] favor [de la labor artesanal]” (106). La pobreza es característica del artesano, según testimonios de *Los bandidos de Río Frío* y *El fistol del diablo*.

Los talleres eran manejados por sus propietarios, maestros de los variados oficios que se desempeñaban en México; éstos, en ocasiones contaban con el apoyo de los aprendices —como el Periquillo las más de las veces que halló empleo—, pero solían tratarlos como mozos, propinarles castigos físicos y mantenerlos desvinculados del oficio durante cuatro

años aproximadamente. Se exhiben ejemplos de ello en *El Periquillo...*, *Los bandidos de Río Frío* y *Suprema ley*.

Otra interesante observación a partir del análisis de los oficios que figuran en las diversas obras del *corpus*, radica en la correlación entre las actividades y ciertos rasgos del comportamiento de los personajes que las desempeñan: “el sastre es chismoso y afeminado [...*El Periquillo Sarniento*]; el carpintero suele tener algún animal en su taller [en *Los bandidos de Río Frío*]” (106).

El trabajo de las mujeres artesanas se apreciaba como complementario al masculino o como actividad delicada: en *El Periquillo Sarniento*, las costureras dan acabado a los trabajos de los sastres; aún así, había jerarquías también en sus oficios, como ilustra Payno en *Los bandidos de Río Frío*, al hablar de “las maestras” de la calle de Medinas, que eran las bordadoras más famosas (109).

La ambivalencia respecto a la industria moderna se pone de manifiesto “por un lado perturba al mundo rural y contamina el ambiente [*Los bandidos de Río Frío*]; del otro, el ferrocarril deslumbra como símbolo del progreso decimonónico” [*La Calandria*].

Son excepcionales las menciones sobre organizaciones de trabajadores en la narrativa mexicana decimonónica; de hecho los autores del libro plantean que subyace la idea de que “la asociación de las ‘clases bajas’ usualmente es con fines negativos y su resultado visible es la violencia y el desorden” (110-111); recurren entonces al mejor ejemplo: *Los bandidos de Río Frío*.

Para los padres, en el núcleo familiar, la disyuntiva entre ofrecer o no a un infante la posibilidad de aprender algún oficio se da desde principios del siglo XIX hasta más de un lustro después. Los progenitores de el Periquillo discuten una y otra vez el asunto y en *Suprema Ley* ocurre exactamente lo mismo. Y a propósito de esta última obra, me gustaría añadir a la información que aportan los autores del libro que uno de los personajes secundarios, aprendiz de alfarero, representa un caso singular respecto al trato que recibe de su maestro, a quien el narrador suele llamar artista. Este chico, cuando se halla al borde de la muerte, a causa del “tifo” no sólo recibe las atenciones de su maestro, sino hasta un espacio campirano donde el viejo alberga al joven con su madre y hermanos, víctimas todos del abandono del padre.²

“La condena del ocio y la vindicación del trabajo productivo cobraron fuerza en *El monedero*, primera novela mexicana en que un trabaja-

² Federico Gamboa, *Suprema Ley*, en *Novelas*, México: FCE, 1965, pp. 385-399.

dor manual, además de indígena, Federico Henkel, asume un papel estelar” (113). Y a propósito del ocio, Illades y Sandoval tocan el punto del inevitable “san lunes” de los artesanos, práctica multicitada en la narrativa de la época y asociada, por cierto, con la bebida. “Una respuesta al ocio de los trabajadores fue la puesta en funcionamiento de la Escuela Industrial de Artes y Oficios en 1857, la cual habilitó a jóvenes en diversos oficios y formó técnicos especializados para la industria” (115).

Concluyen nuestros autores con la aseveración relativa al drástico cambio que se da en la apreciación del trabajador del Pensador Mexicano a Federico Gamboa. La dignidad que brinda el oficio en la obra del primero se ha visto minada en la del segundo; para el autor de *Santa* “el artesano ha dejado de ser honrado y es equiparable a ‘vago’ y ‘ocioso” (117). Si Lizardi encontraba en la educación moral una solución a los problemas de violencia de la gente de extracción baja, “Payno y Gamboa no ofrecen alternativas: su reacción es de distancia y de miedo” (118).

El quinto capítulo del libro, “Los trabajadores y la República” cuya autoría corresponde a Carlos Illades, cambia la tónica que se había establecido a lo largo del texto, pues responde a un interés más histórico que literario.

En el marco de la investigación de los espacios de sociabilidad de los trabajadores y la construcción de identidad laboral, el experto en el tema analiza las formas en que las asociaciones formales de trabajadores se insertan en “el entramado institucional y su representación al interior de él, además de la percepción que tienen de ellas los poderes constituidos y el lugar que les asignan dentro del cuerpo político” (121). Para lograr este propósito, Illades —documentado en fuentes especializadas— se centra en el estudio de la primera confederación de trabajadores en nuestro país: el Gran Círculo de Obreros de México.

Para darnos a conocer los antecedentes del Gran Círculo, el autor acota que desde antes de la época en que Maximiliano fuera emperador en México, una serie de factores como el desempleo, los conflictos bélicos y la inseguridad, entre otros, convirtieron al país en terreno fértil para los movimientos de protesta de artesanos y obreros, que se declararían durante la época imperial.

Sastres, hiladores y tejedores constituirían a mediados del siglo sociedades de auxilio mutuo, en demanda de salarios, de ajustes en la jornada laboral y de mejoras en las condiciones de trabajo. Tras algunas huelgas y dos décadas de experiencia mutualista surge el Gran Círculo de Obreros de México, cuyo origen no ha sido esclarecido del todo, aunque se reconoce el año de 1872 como fecha de su instalación formal. Sus “objetivos básicos [eran] mejorar la condición económica y moral de la clase obrera; capacitarla y ampliar su construcción cívica;

defenderla de los excesos tanto de los capitalistas como de los maestros artesanos; vincular a los obreros a escala nacional; proteger la industria y el desarrollo de las artes” (122). *El socialista* era el órgano de prensa que compartía el Gran Círculo con algunas sociedades mutualistas de la ciudad de México.

Después de que el Gran Círculo creó e incorporó a su siglas varias sucursales, intentó subordinar a otras agrupaciones laborales a su dominio. Para lograr este propósito organizó un Congreso junto con otros interesados. Aunque en la celebración de éste, tres años después, no se logró constituir la Gran Confederación de Asociaciones de los Estados Unidos Mexicanos, el acto se consideró como el más importante del siglo XIX en términos de organización laboral y el Gran Círculo dirigió negociaciones colectivas en la ciudad y fuera de ella.

“Hacia fuera del mundo laboral el Gran Círculo de Obreros de México [...] consiguió entablar lazos con el poder público [...] y codició trocarlos en estables, permanentes y, de ser posible, corporativos. Pretendió dominar a las demás organizaciones trabajadoras, pero no tuvo reparos en subordinarse a las instituciones estatales” (126). Pronto se inmiscuyó también en la política partidaria, lo que desató una cadena de conflictos que lo debilitaron y condujeron a la desaparición.

Si desde la Colonia, los artesanos urbanos desfilaban por gremios en las procesiones de Corpus Christi, durante la República, la fiesta cívica fue un espacio reconocido para la presencia pública de los trabajadores; los integraba “como sujetos colectivos [...] y les ofrecía] un espacio en el campo simbólico republicano” (128). Políticamente gozaban de reconocimiento; Benito Juárez fue considerado como héroe para los trabajadores debido al apoyo que brindó a las organizaciones laborales.

En el apartado de consideraciones finales, Carlos Illades afirma que a pesar de que el Gran Círculo de Obreros tuvo una vida corta —once años— representó un desarrollo importante en los espacios de sociabilidad formal de los trabajadores. “Su virtud fue expresar, a la vez de contribuir a generar, una identidad clasista que rebasó los márgenes de la conciencia artesanal ligada a los oficios en singular” (133).

Las condiciones del México de la época —un Estado en proceso de formación y un Iglesia fuerte, pero replegada— condicionaron la conformación de las nuevas asociaciones laborales, que se apreciaban a sí mismas como laicas. Finalmente, “el Código Civil normó lo referente a las asociaciones laborales concediéndoles la esfera económico-social como único ámbito de competencia. En tanto que actores colectivos, los trabajadores quedaron relegados del mundo de la política institucional y las dirigencias fungieron como enlace entre ambos espacios” (133).

Las razones por las cuales nunca llegó a consolidarse el Gran Círculo son también expuestas en este apartado final que culmina con la incuestionable aseveración de que si bien la organización acabó por desaparecer, marcó las pautas de las relaciones entre las asociaciones laborales y los regímenes gobernantes, como se ha visto en períodos ulteriores al estudiado.

La información y conclusiones que presenta Carlos Illades en este capítulo representan una valiosa aportación para comprender el espacio que ha ocupado el mundo laboral en nuestra sociedad.

Ojalá que en el futuro gozáramos de más investigaciones como *Espacio social y representación literaria en el siglo XIX*, verdadera exploración de los espacios decimonónicos, que aprovecha la literatura y la historia como ejes que vertebran la investigación interdisciplinaria.

MARÍA EUGENIA NEGRÍN
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM