



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

**Destinados al robo y asesinato:
construcción de personajes a partir de un naturalismo selectivo
en *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno**

TESIS

que para optar por el grado de
Maestra en Letras (Literatura Comparada)

PRESENTA

Carla Mariana Díaz Esqueda

Tutor: Dr. Israel Ramírez Cruz
El Colegio de San Luis

Ciudad Universitaria, CD. MX., junio 2022



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.

Para Renata y Daniel

Para aquellas que se libraron de Evaristo, el tornero

Agradecimientos

Al Dr. José Ricardo Chaves, por su amable lectura e interesantes enseñanzas desde el tiempo en que fue mi profesor en la Facultad de Filosofía y Letras.

A la Dra. Adriana de Teresa Ochoa, por el enriquecedor diálogo sobre la vigencia de la novela mexicana estudiada y su orientación en la estructura de esta argumentación.

A la Dra. Ana Laura Zavala Díaz, por su generosidad en la revisión de la presente tesis y su esclarecedora contribución con bibliografía pertinente.

Al Dr. Daniel Zavala Medina, por el tiempo y la audacia acordados a la revisión de esta propuesta.

A mi tutor, el Dr. Israel Ramírez Cruz, por su valioso tiempo y acompañamiento en un contexto difícil para México y la humanidad.

Índice

Introducción	2
Capítulo I. Intersecciones entre literaturas: los personajes naturalistas	9
1. Genología, tematología y análisis de personajes	9
2. La novela naturalista	13
3. Puentes entre Zola y Payno	25
Capítulo II. El arribismo, el robo y el derroche como <i>modus vivendi</i> : el coronel Relumbrón	44
1. Doble identidad y ambivalencia	45
2. Apetitos de riqueza súbita e ilícita	55
3. Teoría del robo o todos somos ladrones	60
4. Debacle	67
5. Determinismo en Relumbrón y Saccard	72
Capítulo III. El criminal construido con parámetros naturalistas: Evaristo Lecuona	78
1. Impulsos de construcción y destrucción: Evaristo fundador	82
2. Violencias hereditaria y social: Evaristo asesino y bandido	89
3. Determinismo: Evaristo mestizo	109
Conclusiones	118
Bibliografía	125

Introducción

Al pensar en el primer siglo de la novela mexicana, resulta innegable que su desarrollo fue tan sinuoso como la historia misma del país independiente: la lucha de múltiples fuerzas que buscaban cabida en un amplio territorio imposible de controlar y las leyes que permanecieron mucho tiempo en estado embrionario generaron una sociedad heterogénea de pronunciadas brechas socioeconómicas. A raíz de la diversidad social y cultural, cohabitaron en el centro de México, principalmente, indígenas, mestizos, criollos con distintas ocupaciones: agricultores, rancheros, artesanos, empleados domésticos, militares, funcionarios, hacendados.

En la novela de Manuel Payno (1820-1894), *Los bandidos de Río Frío* (1892), se muestran características y acciones de diversos representantes de estos fenotipos y clases sociales que conformaban el mosaico poblacional. La ascensión del mestizo como sector dominante en la política y la economía, gracias a las posibilidades de movilidad social, es una de las premisas que propone la novela para una comprensión global del siglo XIX mexicano. Aprovechar las oportunidades de escalar en el terreno socioeconómico era una estrategia obligada de supervivencia en una nación que indagaba sobre su devenir, a la vez que improvisaba en su organización. Sin embargo, asegurarse un futuro de comodidades podía constituir para muchos una empresa que implicaba perjudicar a otros, pues el arribismo demanda deslealtad, doble moral y, de manera concreta en esta novela, despojar a los demás de sus pertenencias.

La literatura decimonónica, tanto en México como en Europa, da cuenta de la ambición bajo diversas formas, entre las que se destacan la novela romántica y realista. Pero el gran sufrimiento marcado por la desigualdad social, producto de la vileza de algunos

personajes, así como la gestación de vicios y la progresiva decadencia de quienes los padecen, han sido asuntos asignados tradicionalmente al naturalismo, que en México fue peculiar, porque no logró afianzarse antes de que estallara la Revolución, la cual presentó al mundo otro tipo de novela.

Es conocido el rechazo de la escuela naturalista francesa por parte de escritores nacionales como Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Gutiérrez Nájera, quienes abogaban por el respeto al pudor del lector y la verdadera objetividad, que en el naturalismo parecía perderse de vista cuando se aplicaba la lupa a los detalles para abandonar el panorama general. Como en Francia, la narrativa de Émile Zola (1840-1902), padre del naturalismo, fue altamente cuestionada; lo mismo ocurrió con la última novela de Payno que ahora me ocupa, pues no gozó de reconocimiento en los años recientes a su primera edición, sino hasta el siglo XX, tras la Revolución, cuando se quiso hacer un rescate de lo nacional para continuar esculpiendo la identidad mexicana, labor que había sido interrumpida por las revueltas internas.

Dada la reivindicación de *Los bandidos* como exponente incontestable en la historia literaria mexicana por recuperar léxico, costumbres, cuadros, paisajes, tipos sociales, acontecimientos reales, personajes históricos, y por su infatigable pretensión de ofrecer un panorama incluyente de lo que fue México en las décadas de 1820 a 1840 aproximadamente, queda claro que es inútil clasificarla de manera categórica dentro de una corriente, menos si la obra fue publicada a finales del siglo a la luz de varias tendencias literarias y experiencias vividas.

Para los lectores actuales, la novela ha rebasado su clasificación tradicional dentro del costumbrismo, pues es posible reconocer en la construcción de ciertos personajes, como los ladrones y asesinos, una diferenciación motivada por lo que se quería para el país a finales

del XIX, de ahí que su origen, desarrollo y devenir se asemejen a los que Émile Zola asignó a los suyos a partir de postulados sobre la herencia, el medio y el contexto. Orfandad o abandono de los padres, rasgos hereditarios, educación descuidada, necesidad de reconocimiento o triunfo, hipocresía, doble moral, decadencia y muerte son rasgos comunes entre Relumbrón y Evaristo, de *Los bandidos*, y personajes del naturalismo zoliano.

Esta reflexión ofrece una pauta para formular la siguiente pregunta de investigación: ¿por qué *Los bandidos de Río Frío*, a pesar de no ser clasificada como naturalista, no deja de serlo en cierta medida? A esta interrogante suceden otras: ¿qué rasgos naturalistas son evidentes en la obra?, ¿en la novela, las menciones del naturalismo y Zola, a quien sin duda Payno había leído, se refieren a las costumbres de un grupo racial o socio-económico específico? Y de ser así, ¿se podría pensar en la construcción de algunos personajes desde la lente naturalista, en la que el determinismo es uno de los propósitos principales del autor, quien escribió inmerso en el positivismo porfiriano?

Los bandidos de Río Frío no es naturalista, pero tiene rasgos que lo son indudablemente. El mismo Payno menciona en el prólogo que su novela es un intento, un esfuerzo por mostrar lo dañino de su país, no sin antes advertirle a la sociedad letrada que no la expondrá a las emociones que sí suscita el naturalismo francés:

Este ensayo de novela naturalista, que no pasará de los límites de la decencia, de la moral y de las conveniencias sociales, y que sin temor podrá ser leída aun por las personas más comedidas y timoratas, dará a conocer cómo, sin apercibirse de ello, dominan años y años a una sociedad costumbres y prácticas nocivas, y con cuanto trabajo se va saliendo de esa especie de barbarie que todos toleran y a la que se acostumbran los mismos individuos a quienes daña. (Payno, 2001, p. XV).

En esta investigación se pretende demostrar que la novela es naturalista en las premisas para la edificación de dos de los personajes, quienes, a diferencia de los demás, no

gozan de la visión romántica que al final los llevará a la inclusión o incorporación social tras un prolongado calvario.

Dentro de las vastas posibilidades de análisis literario en la actualidad, una propuesta comparatística que enlace una novela mexicana de fin del siglo XIX con un par de novelas francesas de años cercanos es susceptible de ser justificada, sobre todo por la amplitud, la riqueza y el afán panorámico de la producción mexicana en cuestión, la cual, gracias a dos personajes, podría resonar como un eco del determinismo presente en la obra de Émile Zola. Valiéndome de un análisis del género novelístico perteneciente a la escuela naturalista francesa, pretendo ver los rasgos propios de esta corriente en la construcción de las figuras del ladrón “de cuello blanco” y del asesino en *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno.

Gracias al empleo de propuestas teórico-metodológicas del siglo XX, como las propias de la Literatura Comparada (por género, corriente, tema y personajes en común entre dos literaturas), se establece el propósito general de esta tesis:

- Establecer similitudes en la manera de ilustrar los fenómenos del arribismo, la acumulación de riqueza, el derroche y la violencia en las obras de Manuel Payno y Émile Zola, mediante el ser y quehacer de dos de los personajes principales de *Los bandidos*, Relumbrón y Evaristo Lecuona, y los protagonistas de *L'Argent*, Aristide Rougon (Saccard), y de *La Bête humaine*, Jacques Lantier, quienes tienen como atributos la ambición, la megalomanía y la propensión a la violencia.

Como propósito específico, se pretende:

- Mostrar que Payno construye a Relumbrón y Evaristo, valiéndose de un naturalismo selectivo o a conveniencia; es decir que, a pesar de sus reservas frente a este movimiento literario, al que en ocasiones asocia en *Los bandidos* con lo impúdico y violento, lo utiliza para explorar los orígenes, la educación, la gestación de pasiones,

el desarrollo, la decadencia y la muerte de dichos personajes, a partir del determinismo por herencia, medio social y contexto histórico (determinismos biológico y social).

La metodología para el estudio de estas dos narrativas procede de la Literatura Comparada, la cual es definida por Luz Aurora Pimentel (1993), pionera en México de esta aproximación, como “el estudio interrelacionado de dos o más literaturas en lengua diferente” (p. 91). En palabras de la investigadora, “es un intento por trascender las fronteras lingüísticas y culturales de una literatura nacional, [...] amplía el sistema de referencias con objeto de propiciar una mejor apreciación del fenómeno literario” (p. 92).

Conviene, entonces, adherirse a los métodos comparatísticos, pues resultan integradores de categorías de análisis diversas que se flexibilizan, al incluir fenómenos complejos de interrelación, enriquecedores del sentido de las obras : “El estudio de las relaciones hipertextuales, por ejemplo, examina un fenómeno textual que participa simultáneamente de la imitación, la influencia, la convención, las formas literarias y los temas como organización textual” (Pimentel, 1993, p. 97). Cabe aclarar que sigo las reflexiones teóricas de Pimentel por ser ella una exponente de valiosos análisis de novelas francesas, cuyos personajes realistas y naturalistas evidencian el fenómeno socioeconómico en expansión en el viejo continente: el periodo de movilidad social propiciado por el capitalismo en auge.

Para responder a las necesidades de abordaje de un producto artístico en este siglo XXI, se puede comprender que la Literatura Comparada se ocupe de diferentes vetas: las influencias y las fuentes; la recepción; los periodos, las escuelas y los movimientos; las formas y los géneros literarios (genología); los temas y motivos (tematología); la literatura y otras artes; la literatura y otras disciplinas. Todas estas áreas implican retos considerables

para los comparatistas contemporáneos, pues en concordancia con un pensamiento complejo, es claro que no habría una sola aproximación teórica que genere resultados satisfactorios en el trabajo hermenéutico de los textos literarios.

El primero de tres capítulos que conforman la tesis es de corte teórico e histórico; en él se anuncia la aproximación a ambas narrativas, la de Zola y Payno, mediante el estudio del género novelístico y los temas, lo cual permite llegar al análisis de los personajes. Posteriormente se revisan los conceptos de naturalismo y novela experimental, así como la pugna entre Zola y sus contemporáneos por la defensa de un movimiento que escandalizó a Francia. Finalmente, se repasa la recepción de *Los bandidos* en la época de su publicación, para mostrar el rechazo a la inclusión de rasgos naturalistas en la novela, los cuales evidenciaron las crudezas sociales.

El segundo capítulo se concentra en el personaje de Relumbrón, quien además de colaborador cercano al presidente de la República, es jefe de una banda delictiva minuciosamente organizada. Lo caracterizan la avidez por el dinero, la compulsión por el despilfarro, la inquietud de trastocar las dinámicas de repartición de la riqueza y la doble moral. El referente francés es Saccard, un banquero obstinado, cuya pasión desmedida por el riesgo financiero lo precipita a una escandalosa caída. El comportamiento de ambos personajes es similar en cuanto a su perspectiva del trabajo, las ganancias y las desigualdades sociales; pretenden ayudar a quienes confíen en ellos, aunque sin dejar de manipularlos.

El tercer capítulo está dedicado a Evaristo Lecuona, bandido temible, desalmado asesino, misógino incorregible, cuyo similar francés es comparado con una bestial máquina de vapor, necesaria para el progreso decimonónico: Jacques Lantier, feminicida en potencia.

El valor o aporte de esta tesis puede encontrarse en dos ámbitos: en el literario comparatístico y el histórico (desde una humilde aspiración). Por un lado, si bien la

bibliografía crítica sobre *Los bandidos*, el escritor y político Manuel Payno y el periodo positivista finisecular es vasta y digna de ser revisada en futuras oportunidades, desde mi perspectiva, hace falta explorar la veta naturalista del autor. Este filtro de percepción de una sociedad y una época que Payno conoció, pero que analiza décadas después, partiendo del recuerdo y a la luz de un gobierno y teorías diferentes, le permitió llevar, en el terreno de la ficción, a la aniquilación ágil y casi indolente de los indeseables para México. Hay en esto un deseo de mejorar, si no es que de limpiar, una sociedad que hasta ese momento había estado negada a la felicidad total; en este sentido, se encuentran semejanzas con las denuncias que colman las páginas escritas por el francés Émile Zola. Ambos autores tienen en común el recurrir a los determinismos social y biológico para demostrar la influencia del medio sobre el individuo, por una parte, y la influencia del individuo, con sus taras hereditarias y su historia familiar, sobre su entorno.

Por otra parte, y de acuerdo con la idea de que la historia es cíclica, las inquietudes presentadas en esta investigación se suscitaron a partir de la similitud que creo ver entre algunos personajes y situaciones de la novela, y algunos problemas nacionales actuales; la vigencia de *Los bandidos* es desconcertante, pues como nación multicultural y de pronunciadas desigualdades, no se ha logrado resolver varios asuntos: la descomposición social, el despojo, la inseguridad y la impotencia del Estado han ganado terreno.

Con la presente investigación pretendo contribuir con un eje de análisis más para esta novela de Manuel Payno, tan vasta como un siglo.

Capítulo I

Intersecciones entre literaturas: los personajes naturalistas

1. Genología, tematología y análisis de personajes

Entre las alternativas de aproximación a obras literarias generadas en lenguas, países, sociedades y culturas distintas, se plantean la genología y la tematología. A la primera le interesa el desarrollo histórico de los géneros a partir de un corpus supranacional. Para la tradición francesa representada por Paul van Tieghem y M. F. Guyard, los géneros pueden analizarse como la historia de una vida: creación, apogeo y declive (Nomo Ngamba, 2008). Este acercamiento es particularmente productivo, porque representa una oportunidad de mayor comprensión del texto estudiado al suponer la razón por la que un autor decide escribir en determinado género.

Al estudio del género, de acuerdo con la corriente marxista de crítica literaria, es imperativo agregar una revisión del contexto histórico de la trama y el contexto de producción, con sus aspectos socioeconómicos, políticos y culturales. En el caso que me ocupa, es pertinente recordar la postura de Émile Zola frente a la confección de la novela como espejo y laboratorio de la realidad social. En *Le Roman expérimental* (1880), el naturalista francés establece que la novela es el espacio más adecuado para la observación de la sociedad y el análisis de sus características; para ello, expone a sus personajes a un ambiente sociopolítico específico en el que deben enfrentarse a determinadas fuerzas económicas, sociales y culturales, de tal suerte que se pueda observar en ellos reacciones previsibles. La novela también es vista por el escritor naturalista como la oportunidad de reflexionar sobre el proceso de decadencia en aquellos personajes que contribuyen de manera activa, pero anónima, al funcionamiento de la llamada máquina del progreso. De ahí que este

género sea propicio para construir personajes cuyas aspiraciones son determinadas por su época y se conviertan en cristalizadores de temas y motivos.

En consecuencia, es pertinente examinar, por una parte, las ideas sobre la novela que expresa Zola, las cuales asentó en una serie de artículos que después constituirían su manifiesto naturalista (*Le Roman expérimental*). Entre los postulados, se establece que es crucial el contexto histórico, el cual genera un ambiente específico que influye en cada personaje para que éste lo refleje a su manera, y en sentido opuesto, cada personaje ejerce cierta influencia en su entorno.

Así, en *Los bandidos*, propongo someter a dos personajes principales a una lectura naturalista, no sólo porque son claros ejemplos de la ascensión social con base en el oportunismo característico de una época, sino porque están determinados a comportarse de esa manera de acuerdo con su historia de vida y las necesidades sociopolíticas de su tiempo.

Además, con la intención de anclar puntos en común con personajes de la narrativa zoliana, me declaro en concordancia con otros teóricos, como Claude Pichois, André M. Rousseau (citados en Nomo Ngamba, 2008) y la misma Luz Aurora Pimentel, con respecto a que no es suficiente el estudio de los géneros y sus contextos, sino que habría que valerse de la tematología, la cual sería una gran auxiliar en el análisis que emprenderé.

Los temas y motivos –incluso los mitos, que algunos autores agregan a la tematología– son “la materia prima” del texto literario: “La tematología estudia entonces esa dimensión más abstracta de la literatura que son los materiales de que está hecha, y sus transformaciones y actualizaciones en textos concretos” (Pimentel, 1993, p. 98). Como ocurre con el género, la elección de los temas es una decisión estética que puede determinar los sentidos de un texto. Así, tratar la violencia como una expresión de la herencia o la corrupción de las costumbres, como lo hace Zola, o dibujar los fenómenos del

enriquecimiento ilícito, el robo y el asesinato, como lo lleva a cabo Payno, dice mucho de los propósitos y la percepción de la novela como espacio de experimentación en el autor francés y de proyección moral en el autor mexicano.

El tema está estrechamente ligado al personaje. Pimentel (1993) explica que la cristalización de un tema se produce gracias a la presencia de secuencias situacionales en diferentes textos “resumidas en un actor que encarna y representa el tema” (p. 98). Desde la semiótica hecha por A. J. Greimas, quien introduce la noción de “actante”, un concepto abstracto como tema deviene concreto en un personaje:

si un personaje se construye a partir de sus acciones, orientadas por el conjunto de papeles temáticos y actanciales que le son atribuidos, al cristalizar en una secuencia, esas acciones constituyen un esquema pretextual recurrente en las diversas actualizaciones textuales y transforman al personaje en el equivalente o representante del tema. (p. 99)

Ahora, si bien es cierto que el tema es susceptible de mantenerse estable en cada texto, puede haber igualmente variaciones sustanciales. El bandido que se nos presenta en la novela más célebre de Payno no responde a la figura del europeo, por ejemplo; su molde ha de llenarse con las particularidades de su carácter y los rasgos de la sociedad que lo rodea. Esto se debe a que el bandidaje no operaba de la misma manera; habrá que reparar también en los aparatos policíacos y de justicia –si estaban organizados o eran incipientes– o en los grados de sofisticación para apropiarse de lo ajeno, o en los diversos principios y propósitos de los personajes. Incluso, con respecto a estos últimos, interviene la noción de éxito que tengan, es decir, si creen en un enriquecimiento individual a la par del de una sociedad, como ocurre con el banquero Saccard en *L'Argent* (1891), o si están convencidos de que cada quien logra

lo que puede sin importarle los daños a otros, como se comporta Relumbrón en *Los bandidos* antes de sentir la amenaza de la horca.¹

Y dado que la labor hermenéutica no se agota ahí, sino que vuelve al género para trazar un círculo provechoso, recupero lo que Claudio Guillén observó en el estudio de los temas cuando no se establece relación con la forma: no es conveniente separar esta categoría de análisis (tema) del género elegido para su expresión; y asimismo, para Tynianov y otros marxistas, es imposible dissociar a la obra de su contexto, pues justamente en las formas, narrativas en este caso, hay un reflejo de los acontecimientos históricos de su tiempo (Nomo Ngamba, 2008). El mecanismo narrativo de una novela constituye una ventana a una época.²

Dadas estas reflexiones, se torna necesario un análisis de varios factores en torno al género y escuela literarios, los temas y los personajes. Se parte del supuesto de que el contexto sociopolítico y económico, como generador de mentalidades expresadas con creencias, discursos y acciones en un personaje, es definitorio en el desarrollo de las novelas que ahora forman el corpus de este estudio.

Un inicio conveniente será detenerse en el naturalismo francés para comprender la propuesta de una narrativa que somete a prueba a sus personajes: la novela es un espacio de experimentación social. Los individuos que se desenvuelven en la diégesis, además de su

¹ El robo y las diversas maneras de realizarlo, como tema común en *L'Argent* y *Los bandidos*, será abordado en el capítulo 2, así como la violencia y el asesinato como expresiones similares en *La Bête humaine* y *Los bandidos* lo será en el capítulo 3. Sin embargo, adelanto aquí que los matices, que no son menores, entre las sociedades francesa y mexicana, son los que muestran la cristalización peculiar de un tema en común sobre diferentes textos.

² Con ventana a una época, me refiero a que la novela, con el pensar, ser y hacer de sus personajes, da cuenta de las creencias que dominan una sociedad: mientras en Francia se apostaba a la ciencia cuando Zola quiso aplicar el método experimental en la serie Rougon-Macquart, en el México de fin de siglo convivían creencias religiosas, como la idea de justicia divina, con el positivismo y el cientificismo. Si bien los acontecimientos narrados en *Los bandidos* están ubicados entre los años 20 y 40 de esa centuria, cabe considerar que Payno recurrió al pasado en un contexto de producción muy distinto. Esta coexistencia de explicaciones del mundo es la que permite presenciar en la novela golpes de suerte y milagros, así como planteamientos de causa-efecto y procesos susceptibles de explicarse desde las ciencias.

historia familiar y de crianza, dependen del medio (el ambiente social, e incluso en varios casos, el paisaje natural o urbano) para sobrevivir y devenir.

2. La novela naturalista

a) El naturalismo francés

En 1866 Émile Zola defendió apasionadamente a algunos de los representantes del naciente movimiento impresionista (Pissarro, Monet, Renoir, Cézanne). Como colaborador regular en periódicos, el aún no famoso escritor se permitió comentarios a favor de la innovación en pintura. El escándalo no tardó en producirse luego de sus duras críticas en contra de las dos grandes instituciones oficiales encargadas de elegir las obras dignas de exponerse en el prestigiado *Salon*. Asimismo, insistió en el talento de Édouard Manet y apoyó la osada propuesta de realizar la primera exposición independiente, el llamado *Salon des refusés*, en la que participaron los rechazados por la Academia (Becker, 1993, p.24).

Su simpatía por esta escuela es comprensible, pues en literatura él aspiraba –como Manet en pintura– a la sencillez, al esmero de captar una realidad cotidiana y a la libertad del creador dentro de los límites de la realidad. Gracias a Manet, Zola conoció la importancia de la impresión inicial; por encima de cualquier trabajo de la memoria o de la razón, cuya función es el análisis y la explicación, Zola buscó restituir la primera impresión, con sus particularidades, su inquietante ambigüedad y rareza, su sensación de fugacidad e inexplicable manifestación. Como afirma Colette Becker (1993), el impresionismo le legó el gusto por captar en todo lugar y momento un rasgo particular (un objeto, una mirada, una actitud, una manía) que colmara de sentido a toda la obra (p.33). Abandonando la oscuridad del taller y la iluminación artificial que falseaba la realidad, el impresionista buscó distintos temas y paisajes bajo la luz cambiante del sol. En *L'Œuvre*, publicada en 1886, el pintor

Claude Lantier sigue esta nueva tendencia y se desespera ante la indiferencia del público y el desprecio de los críticos: “il faut peut-être le soleil, il faut le plein air, une peinture claire et jeune, les choses et les êtres tels qu’ils se comportent dans la vraie lumière [...] notre peinture à nous, la peinture que nos yeux d’aujourd’hui doivent faire et regarder”³ (Zola, 1996, p.103).

Del mismo modo, el novelista pretende recrear los juegos de colores, los matices, los olores, los sonidos, las texturas, las consistencias, los sabores: toda la percepción de un instante. Una vez que se ha fijado una impresión desde la perspectiva de un personaje, quien asombrado observa detenidamente un aspecto de su realidad, se realizan descripciones que a base de reiteraciones construyen símbolos dentro de la obra; pero, además, el escritor naturalista presenta panoramas y detalles, y se asegura de acompañarlos de análisis en voz del mismo o algún otro personaje. Quizá esa luz tan deseada por los impresionistas es en la novela naturalista el predominio de la ciencia y la esperanza que en ella tienen algunos escritores. Esa luz les permitiría centrar la atención en los objetos, las personas y el entorno, aunque para conservar la pretensión de objetividad tenga que ser la mirada del personaje la que filtre el mundo percibido. El afán de presentar una totalidad, el esfuerzo por el inventario y la descripción detallada son estrategias narrativas que acercan al naturalista a la comprensión de ese “rincón de la creación visto mediante un temperamento”⁴ (citado en Becker, 1993, p. 30).

³ No hay duda de que Claude Lantier es un portavoz del novelista en su lucha por defender su arte: “...quizá hace falta sol, aire libre, una pintura clara y joven, las cosas y los seres tal como se comportan bajo la verdadera luz [...] nuestra propia pintura, la pintura que nuestros ojos de hoy deben hacer y ver”. [Todas las traducciones del francés son mías].

⁴ El novelista francés simpatizó con el movimiento impresionista porque surgió como opositor a un arte academicista excluyente. Para él, una obra de arte es “...un rincón de la creación visto mediante un temperamento”.

Durante la segunda mitad del siglo XIX algunos artistas creyeron encontrar en la ciencia la explicación –y, por qué no, el remedio– a muchos fenómenos sociales que generaban malestar. Entre ellos estaba Zola, quien veía a la ciencia como el único vehículo del progreso, gracias a ella se accedería al conocimiento de la humanidad para corregir poco a poco los grandes males de la especie, las desigualdades y las ignominias: “Si je m’entête dans la règle étroite du positivisme, c’est qu’elle est le garde-fou de la démence des esprits, de cet idéalisme qui verse si aisément aux pires perversions, aux plus mortels dangers sociaux”⁵ (citado en Becker, 1993, p. 159). Actualmente esta creencia es muy limitada, pero, sin duda, devela a un hombre preocupado por las desigualdades, la descomposición social y el sufrimiento humano.

Al naturalista le obsesionaba la conquista de lo desconocido, el conocimiento y dominio de la naturaleza gracias a procedimientos científicos: “Cet inconnu immense qui nous entoure ne doit nous inspirer que le désir de le percer, de l’expliquer, grâce aux méthodes scientifiques”⁶ (Zola, 1999, p. 101). La novela era un espacio que permitía la búsqueda de la verdad, pues daba pautas para disipar un poco las incógnitas de la naturaleza humana, pues constituía un proyecto de investigación sobre el hombre y la sociedad.

En la obra de Zola, si bien la razón puede conducir al bienestar, aparece el trabajo inquietante y sordo del cuerpo y de la mente, aquél que la voluntad no puede controlar: pulsiones, pasiones violentas que estallan repentinamente, rezagos de herencias brutales e

⁵ Los disidentes del naturalismo no dejaron de señalar cierta rigidez en los planteamientos de su fundador: “Si me empeño en seguir la estrecha regla del positivismo, es porque funge como salvaguardia de la demencia y de cierto idealismo que tan fácilmente desemboca en las peores perversiones, en los peligros sociales más mortales”.

⁶ El espíritu del fin de siglo se hallaba en este ávido lector de tratados científicos: “Lo desconocido que nos rodea, que es inmenso, no debe inspirarnos sino el deseo de atravesarlo y explicarlo gracias a métodos científicos”.

inexplicables, indicios de animalidad que sofocan los logros científicos y el pretendido progreso. Zola reclamó la atención al cuerpo y a la información hereditaria; para el naturalista, los órganos tenían funciones vitales que debían analizarse para comprender mejor el comportamiento del hombre, incluso en sociedad.⁷ El estudio del cuerpo desde una perspectiva pretendidamente clínica fue para ciertos artistas un objetivo nuevo, para el cual debían adaptar un método. Las manifestaciones físicas y hereditarias fueron, de hecho, una de las ideas conductoras del proyecto literario de Zola, con la serie *Les Rougon-Macquart*, *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, ciclo de veinte novelas consagradas a la observación de taras padecidas por tres generaciones.

Las investigaciones del médico y biólogo Claude Bernard (1813-1878), publicadas en 1865 en *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, llevaron al novelista-fisiólogo a la redacción de su propio manifiesto naturalista, *Le Roman expérimental*, publicado en 1880. Para Zola, dado que la novela se postulaba como un documento semicientífico, el autor no tenía derecho a eliminar o agregar elementos a la realidad que sucede por sí misma; simplemente era un observador que hacía un análisis profundo y organizaba un relato: la historia narrada no era más que un fragmento de vida. La novela naturalista se presenta con un estandarte de supuesta objetividad, gracias a estrategias narrativas que obligan al narrador a atender las perspectivas de los personajes. Si no fuera

⁷ Esta idea está vinculada directamente con el positivismo, cuyos fundamentos se encuentran en los postulados de Auguste Comte (1798-1857) y Herbert Spencer (1820-1903), quienes establecieron una relación estrecha entre el cuerpo individual y el cuerpo social. El primer pensador, filósofo francés, creía que todos los fenómenos sociales y morales debían ser abordados desde las ciencias naturales, mediante la observación, para enseguida partir de leyes generales que contribuirían en mejorar a la humanidad. El segundo, ingeniero inglés de intereses versátiles, fue más lejos al afirmar que todos los organismos evolucionan, se vuelven más complejos, incluso al grado de “transmitir a sus descendientes los rasgos adquiridos durante su existencia” (Zavala Díaz, 2021, p. 40). En este sentido, el cuerpo del Estado, asimilado al de un humano, se erigió como un superorganismo.

así, la obra perdería contundencia, ya no sería una muestra de realidad, sino materia trabajada por las emociones y prejuicios del autor.

De ahí, sin duda, las características de su proyecto narrativo: afición por el inventario que, al enumerar las cosas visibles, daban al científico la idea de apropiarse del mundo; complejas construcciones descriptivas que recordaban que el punto de partida es un espacio y un tiempo existentes en la realidad; recursos narrativos que justificaban la presencia de cada uno de los actantes. El procedimiento de corte científico no sólo se notaba en la obra de arte, sino también en su proceso creativo, con la elaboración de la trama a partir de una historia o una situación real; la consulta de diversas fuentes de información (apuntes, testimonios, fotografías, esquemas, entrevistas, libros, manuales); y las hipótesis por verificar gracias a la exposición de los personajes a situaciones específicas.

Por otra parte, la idea positivista de progreso era una constante en esta época, pero cada sector la entendió de diferente manera: el científico pretendía estudiar la naturaleza para remediar enfermedades o facilitar la vida humana; el novelista utilizaba el texto como un instrumento eficaz en la denuncia de desigualdades sociales y la búsqueda de la verdad; el empresario decimonónico medía su progreso en función de su beneficio económico... Cada quien tenía intereses en una sociedad heterogénea, recientemente abierta a los apetitos de ascensión social y económica.

Desde sus diferentes ámbitos, las aspiraciones de los franceses de la segunda mitad del XIX parecían estar sujetas a un afán por sobrevivir. Como Charles Darwin (1809-1882), quien estableció en el reino animal la ley de supervivencia del más apto, en aspectos sociales Herbert Spencer (1820-1903) fue portavoz del científicismo, el cual, tomado por el positivismo imperante de las últimas décadas de la centuria, contribuyó a justificar que en los procesos de vida y desarrollo hay individuos que se adaptarían a nuevas situaciones o que

estarían condenados a perecer. Como buen observador, Zola lo sabía perfectamente, por lo que ilustró las dinámicas socioeconómicas entre la grande y pequeña empresa, entre el capital y la mano de obra, entre el burgués y el obrero, entre la vida urbana y la rural, entre la moral religiosa y el científicismo ateo, entre la poderosa cortesana y la mujer común, entre el opulento banquero y el minimizado empleado, entre la realidad y el sueño. A varios de sus personajes aquejaba una necesidad de luchar por vivir e incluso de eliminar a su paso a quien se interpusiera. Y en cada relación triunfaba el más fuerte. Así representaba Zola su tiempo: “En un mot, aller avec le siècle, exprimer le siècle, qui est un siècle d’action et de conquête, d’efforts dans tous les sens”⁸ (citado en Becker, 1993, p. 130).

Dado que Zola consideraba el Segundo Imperio (1852-1870) como una época de injusticia y vergüenza, se propuso estudiar a su sociedad y experimentar con sus integrantes. No obstante, aun en pleno capitalismo triunfante, tuvo la fortuna de mantenerse escéptico, no para dudar del poder de la ciencia, no para ser hombre tibio de débiles convicciones, sino para seguir alimentando el motor de la búsqueda y la evolución. Sus dudas hicieron avanzar desde la literatura esa “máquina del progreso” que debía beneficiar a todos, diferente de aquella voraz que convirtió al trabajador en una *machine humaine*.

b) La novela experimental

Zola siguió a su manera el método de Hippolyte Taine (1828-1893), que consistía en resaltar los aspectos más importantes de un objeto, de modo que pudiera ser observado. Buscaba fijar la atención en ese objeto para presentarlo tal cual era; si bien esto es imposible, pues la

⁸ Se percibe el afán totalizador del novelista, el mismo al que aspira el autor de *Los bandidos*: “En resumen, hay que caminar con el siglo y expresarlo, pues es un siglo de acción y conquista, de esfuerzos en todos los sentidos”.

noción misma de objetividad es cuestionable, recurrió a las perspectivas de los personajes, cuyas miradas, acompañadas de taras, prejuicios, sueños y limitaciones, favorecieron el toque realista.

El espacio narrativo ideal para esto es la novela, por su flexibilidad, por la gran gama de posibilidades que es capaz de representar. Lejos de ser angustiante, para este novelista la verdad fugitiva era el motor que impulsaba la más fructífera de las búsquedas; se precisaba confiar en la escritura, que era experimentación y hermenéutica del humano, en las que intervenían experiencias numerosas de cualquier índole: lo vivido y lo aprendido. La recopilación de información es conocida en Zola gracias a los voluminosos *dossiers*, en los que integró tres tipos de documentos: textos expositivos o instructivos, proporcionados por personas pertenecientes al ámbito que aspiraba a describir; documentos directos o auténticos, que recuperaba de cualquier lado (artículos de periódico, reportajes, fotografías, pinturas, esquemas); y los escritos especializados, los cuales hallaba en manuales y tratados (Becker, 1993, p. 60). El novelista científico gozaba trasladando de inmediato sus hallazgos a su esquema narrativo; la información se volvía entonces novela. A menudo le era difícil partir exclusivamente de un punto: por un lado, la investigación generaba la novela, e inversamente, la novela dirigía la investigación. Mientras tomaba apuntes de sus observaciones, imaginaba la construcción de una escena o de un personaje (Becker, 1993, p.74).

De las fuentes, transito al dibujo de los personajes, que Zola describía de manera exhaustiva. Este autor partía de tres elementos determinantes en la suerte de ellos: la información hereditaria, el medio y la época. Después de *Germinie Lacerteux*, de los Goncourt, Zola publicó una de las novelas inaugurales del naturalismo, llamada “fisiológica”,

Thérèse Raquin (1867); dicha obra provocó críticas terribles en contra de la “literatura pútrida”. Se desataron protestas por el modo en que el autor trató el deseo sexual y la muerte. Zola se defendió en el prefacio de la segunda edición, afirmando su derecho de explorar a la humanidad como él decidiera y declarándose naturalista, que estudiaba a sus personajes como un médico forense lo hacía con un cadáver (Zola, 1999, p. 24).

Posteriormente, surgió la idea de un proyecto literario mucho más amplio; siguiendo los principios de Taine e inspirándose en *La Comédie humaine* de Balzac, decidió emprender la historia natural de una familia a través de sus distintas generaciones, en el contexto político del Segundo Imperio. De este modo, concretó los ejes rectores del naturalismo: los rasgos hereditarios y la dinámica sociopolítica. Pretendió demostrar la acción del medio sobre el individuo, exponiendo a los personajes, cada uno con su carga hereditaria, a los acontecimientos de una época, que fue el gobierno de Napoleón III, el cual, desde su perspectiva, estaba destinado a terminar mal: “[mon oeuvre] devient le tableau d’un règne mort, d’une étrange époque de folie et de honte”⁹ (Zola, 1999, p. 27). Aquí, el novelista ya no era sólo un observador, como se había proclamado anteriormente, sino que tenía la facultad y la obligación de experimentar con su material, con su información. El naturalista determinó las condiciones de sus personajes dentro del ámbito de las leyes naturales, sin salirse de lo física y socialmente factible.

⁹ La denuncia de un gobierno que inició mal, dado que Napoleón III fue un golpista, es una constante en *Los Rougon-Macquart*, obra monumental, cuyas tramas llegaron a su fin con la caída del régimen: “[mi obra] se ha convertido en el retrato de un reinado muerto, de una extraña época de locura y vergüenza”.

Durante el periodo de 1875 a 1881,¹⁰ Zola logró fortalecer la teoría naturalista, destacando la brutalidad del comportamiento humano y el descontrol de las pasiones, los deseos, el sufrimiento. Dado que la humanidad en sociedad era el objeto de estudio de la novela naturalista, el hombre debía ser presentado en todos sus aspectos: mente y cuerpo. A menudo se le acusó de complacerse en la basura y la obscenidad; sin embargo, se defendió precisando que era imposible aislar a las personas, extraerlas de la naturaleza y reducirlas a lo intelectual.

c) Revaloración de la narrativa zoliana

A lo largo de su carrera como crítico en varios periódicos, Zola aprovechó sus colaboraciones para combatir los ataques de sus enemigos, a quienes consideraba moralinos oportunistas. Este escritor es recordado no sólo por su obra y su teoría sobre la novela, sino por las constantes polémicas en que estuvo envuelto. Debió enfrentarse a los fieles al canon como a los innovadores, a aquellos que a su vez estaban buscando otros caminos literarios, entre ellos, los simbolistas.

¿El naturalismo era un movimiento de un solo hombre? La ruptura con sus compañeros medanistas refuerza esta creencia¹¹. Este grupo de escritores, unos más notables

¹⁰ Esta cronología fue establecida por Henri Mitterand (1999) en una compilación de algunos documentos de Zola llamada *Le Roman naturaliste*. Concretamente, en el año de 1875 Zola publicó *La Faute de l'abbé Mouret*, terminó *Son Excellence Eugène Rougon* y empezó a redactar *L'Assommoir*, novelas de la serie *Les Rougon-Maquart* y pilares de la literatura naturalista. Para 1881 ya había publicado una de sus mejores novelas, *Nana*, y su gran manifiesto naturalista, *Le Roman expérimental*, con el que cerró este periodo de institucionalización de su narrativa.

¹¹ Eran cinco: “la sombra” de Zola, Paul Alexis (1847-1901); Henry Céard (1851-1924); Léon Hennique (1851-1935); Joris-Karl Huysmans (1848-1907); Guy de Maupassant (1850-1893). Se reunían en casa de Zola, en Médan. De esos encuentros literarios se produjo *Les Soirées de Médan* (1880), recuento de seis novelas cortas cuyo tema común es la guerra franco-prusiana de 1870. Además de esta participación, se sabe que cada uno contribuyó a la consolidación del naturalismo y apoyó a Zola en la búsqueda de información y material. Alexis hizo la primera biografía de Zola, la cual incluyó además algunos poemas inéditos de su maestro. Céard, exalumno de medicina, lo ayudó en la descripción de la viruela que invade el hermoso rostro de Naná al final

que otros, se constituyó tres años antes de la publicación de su obra en conjunto, y de este círculo simpatizante del naturalismo surgieron posteriormente los ataques más desagradables contra el movimiento.¹²

Por otra parte, los simbolistas, que se perfilaron como sustitutos del realismo de la novela experimental, corroboraron la poca representatividad del naturalismo: “... il me paraît qu’il faut entendre par [naturalisme] la littérature d’Émile Zola, et que le mot mourra en effet, quand Zola aura achevé son oeuvre”¹³ (citado en Becker, 1993, p. 215).

Colette Becker (1993) se pregunta cómo un hombre tan despreciado, blanco de tantas acusaciones (vulgaridad de pensamiento y de escritura, estilo pesado, pesimismo exagerado, psicología superficial o insuficiente, científicismo ridículo) pudo ser al mismo tiempo uno de los novelistas más leídos de su tiempo (p. 9). Esta reacción por parte de los críticos, contraria a la de los lectores, quienes devoraban sus novelas, enriqueció la vida artística, pues se desató una acalorada discusión sobre papel y el funcionamiento de la literatura.

Sus discípulos más cercanos, Alexis, Céard y Hennique, no pudieron producir obras poderosas y consistentes; esto decepcionó profundamente a Zola. También resintió el alejamiento de Huysmans y Maupassant, a quienes consideraba sus amigos más talentosos.

Cuando el desacuerdo era ya evidente, Céard fue de los primeros en atacarlo. Lo acusó de magnificar la realidad: no fue un observador escéptico, sino un amplificador apasionado; utilizó los hechos reales como resortes para alimentar infinitamente su

de la novela homónima. A Hennique, Zola confiaba cuestiones personales y sentimientos. Huysmans publicó un comentario crítico muy favorable de *L’Assommoir* (1877). Además del estilo de Flaubert, Maupassant retomó varios elementos del naturalismo zoliano en su novela *Pierre et Jean* (1888).

¹² Después de haberlo considerado su maestro y guía, pues era el mayor y ya tenía experiencia en la novela naturalista, algunos de estos discípulos, llamados “pseudo Zola” y “*petits naturalistes*”, se desprendieron de esta corriente.

¹³ Opinión de Stéphane Mallarmé (1842-1898) en una entrevista sobre la evolución de la literatura, realizada por Jules Huret (1891): “...me parece que hay que entender por naturalismo la literatura de Émile Zola, y efectivamente, el término morirá cuando Zola concluya su obra”.

imaginación; se valió de la acumulación y la exageración, de modo que lo más común adquiriría una gran intensidad gracias a sus habilidades narrativas; sustituyó la tan buscada verdad por un trabajo imaginativo (Becker, 1993, p. 207). Con él, cualquier lugar o personaje alcanzaba grados involuntarios de abstracción que se fijaban como símbolos en el lector; se trataba de “una literatura de resonancia” que amplificaba y distorsionaba de manera que “...cette réalité qui nous séduit n’est au fond qu’un songe, le songe particulier de M. Émile Zola”¹⁴ (citado en Becker, 1993, p. 208).

Igualmente, a propósito de *Germinal* (1885), Céard se mostró inconforme: la novela pudo haber sido grandiosa si Zola no hubiese involucrado dramas individuales y protagonismos irrelevantes¹⁵ (Becker, 1993, p. 210) No es mi objetivo hacer la defensa de Zola en este caso, pero no hay que perder de vista la naturaleza misma del género novelístico, el cual requiere personajes determinados. Por otra parte, Céard no tomó en cuenta que Zola pretendía seguir el esquema trazado para *Los Rougon-Macquart*, cuyos patrones hereditarios eran fundamentales para ciertas demostraciones; forzosamente había que construir protagonistas.

Huysmans, por su parte, lamentaba que el naturalismo no contemplara lo excepcional, que en cierto sentido también forma parte de la realidad. Esta escuela se reducía entonces a pintar personajes en contextos sociales reales, y con el tiempo, cuando las innovaciones fueron escaseando, empezó a ser repetitiva. El autor de *À Rebours* (1884) estimó que Zola aún lograba atraer porque era un magnífico descriptor, pero sus personajes actuaban

¹⁴ A propósito de una literatura de resonancia, Céard concluye: “...esta realidad que nos seduce en el fondo no es más que un sueño, el sueño particular del señor Émile Zola”.

¹⁵ Céard reprocha a Zola su utilización de personajes dotados de su propia individualidad y psicología, su afán de convertirlos en símbolos y no concentrarse en el verdadero personaje, que es la gran muchedumbre obrera. La trama de *Germinal* se sostenía por sí sola; la lucha del salario y la mano de obra era conflicto suficiente para desarrollar una poderosa novela cuyo único personaje hubiera podido ser el pueblo minero. Ante tanta desgracia histórica, ¿qué importaban los pesares de Étienne, Catherine, Chaval o la Maheude?

mecánicamente por instintos y pulsiones, lo cual ofrecía poco análisis. Inevitablemente, Huysmans perdió la fe en el naturalismo: “Nous autres, moins râblés et préoccupés d’un art plus subtil et plus vrai, nous devons nous demander si le naturalisme n’aboutissait pas à une impasse et si nous n’allions pas bientôt nous heurter contre le mur du fond”¹⁶ (citado en Becker, 1993, p. 217).

Décadas después, en el siglo XX, el rescate de Zola fue encabezado por André Gide (1869-1951), quien fue su constante lector. Colette Becker (1993) transcribió algunos pasajes de su *Journal*. El 1º de octubre de 1934 escribió: “Depuis quelques années, je relis chaque été quelques volumes des *Rougon-Macquart*, pour me convaincre à neuf que Zola mérite d’être placé très haut –en tant qu’artiste et sans aucun souci de tendance”¹⁷ (p. 219). Con este redescubrimiento, uno de los novelistas más representativos de las letras francesas del siglo pasado reivindica la aportación de Zola a la literatura. Gide reconoce defectos en el autor naturalista, pero está convencido de que éstos se acompañan de grandes cualidades. Contrariamente a Céard, entre sus novelas preferidas se hallaba *Germinal*, la cual le pareció “más admirable que nunca” después de la cuarta lectura.

De igual manera en el siglo XX, algunos críticos, como Gilles Deleuze, volvieron a la obra de Zola para calificarla de épica. Algunos lugares, objetos y personajes en *Les Rougon-Macquart* se asemejan a los terribles dioses olímpicos, sujetos de admiración y

¹⁶ Joris-Karl Huysmans, quien posteriormente transitó por el decadentismo y el simbolismo, parecía sondear con frecuencia sus necesidades de expresión: “Por el contrario, nosotros, que nos obstinábamos menos y nos preocupábamos por un arte más sutil y real, debimos cuestionarnos si el naturalismo no terminaría en un callejón sin salida donde pronto iríamos a toparnos con pared”.

¹⁷ El autor de *Les Faux-monnayeurs* (1925) revalora la narrativa de este naturalista, como lo hizo Federico Gamboa con Payno ya entrado el siglo XX. “Desde hace algunos años he estado leyendo cada verano algunos volúmenes de los *Rougon-Macquart*, para nuevamente convencerme de que Zola merece ponerse muy alto, como artista y sin importar su tendencia”.

aversión, implacables, inclementes, destructivos y monstruosos¹⁸ (Becker, 1993, p. 231). En su obra se desencadena un eterno combate, el ciclo de la vida y la muerte, en el que la segunda es necesaria para generar la primera; en esto consiste el carácter heróico de su obra.

3. Puentes entre Zola y Payno

a) El naturalismo visto por algunos mexicanos

Tras un panorama del naturalismo zoliano, considero pertinente emprender con brevedad lo que estudiosos consagrados al naturalismo en México y Latinoamérica han propuesto respecto a su recepción en estas regiones, con el propósito de comprender por qué Manuel Payno aplicó a *Los bandidos* un naturalismo selectivo en la construcción de dos personajes.

Guadalupe García Barragán (1979) explica un fenómeno de “aceptación-rechazo” producido entre los escritores mexicanos ante los planteamientos del naturalismo, el cual lastimaba profundamente la sensibilidad de algunos en cuanto a religión y cultura se refiere. Se trataba de una ambivalencia que los llevaba a la repulsión de lo que leían y al reconocimiento de sus cualidades narrativas simultáneamente.

Sin duda, la narrativa naturalista despertaba vivas emociones de asco, desconcierto e incluso angustia. Como ejemplo de algunas reacciones tenemos que Gutiérrez Nájera (1859-1895) sintió náuseas y salió a respirar después de leer un fragmento de *La Bête humaine*, no sin admitir que Zola era contundente en sus planteamientos. López Portillo y Rojas (1850-1923) estaba convencido de que sólo la observación rigurosa era capaz de sacudir

¹⁸ Efectivamente en cada una de las novelas es posible identificarlos: el mercado de comida desbordante en *Le Ventre de Paris*, el hostil pueblo de Plassans en *La Conquête de Plassans*, la taberna y su destilería en *L'Assommoir*, la ávida cortesana en *Nana*, la gran tienda departamental con sus numerosas mercancías en *Au Bonheur des dames*, el mar que da y quita la vida en *La Joie de vivre*, la mina traga-hombres en *Germinal*, el París fugaz y enigmático en *Une Page d'amour* y *L'Oeuvre*, la misteriosa catedral en *Le Rêve*, la locomotora humeante en *La Bête humaine*, el capital especulativo en *L'Argent*.

emocionalmente al lector. José Juan Tablada (1871-1945) afirmó que lo que es monstruoso para el lector sin educación, es bello para el novelista (Brushwood, 1998, p. 61).

Para Sabine Schlickers (2003), en su análisis del naturalismo hispanoamericano, la recepción de esta corriente se basó en la idea fija de que era una literatura del “feísmo”, de “la peinture du vice” y “des basses classes”, tal como se calificó en Francia inicialmente. Es decir, el naturalismo fue mal visto tanto en casa como en el extranjero; los prejuicios hacia esta escuela no son exclusivos de Hispanoamérica, pues críticos franceses se declararon disgustados por tan “pútrida literatura” (p. 51). Se escribían violentos ataques a la narrativa de Zola, cuyos ecos seguramente llegaron a América, en los que se decía que el naturalista disfrutaba la suciedad y la degradación a tal punto que rechazaba todo lo que no aludía a ellas: “Pour Zola, plus une chose est sale, plus elle est saine. Il a des larmes aux yeux quand il décrit le fumier, cette genèse; il se lave dans l’égout avec délices et considère comme d’infâmes hypocrites, des saligauds, tous ceux qui préfèrent d’autres ablutions”¹⁹ (citado en Becker, 1993, p. 9).

Por otra parte, la pretensión científica de los naturalistas era muy cuestionada, lo cual contribuía a restarle aceptación en América Latina. Schlickers narra que el crítico Charles Bigot fue de los primeros en abordar esta corriente en Hispanoamérica, en un artículo de la *Revista Argentina* (1881), en el que cuestionó de manera implacable las intenciones naturalistas: “Desconfiemos de la pretendida fisiología literaria. Un escritor no se convierte en sabio por haberse barnizado con algunos libros de medicina que apenas ha comprendido” (citado en Schlickers, 2003, p. 103). Dado que éstas son las primeras opiniones que llegaron

¹⁹ Afirmación de Léon Daudet: “Para Zola, entre más sucio sea algo, más sano. Se le humedecen los ojos al describir el estiércol, la génesis; se enjuaga deliciosamente en las alcantarillas y considera como hipócritas, infames y canallas a todos los que optan por otras abluciones”.

al continente, seguramente fueron las que se fijaron en la percepción de los escritores hispanoamericanos, y de ahí que fuera difícil modificarlas.

Además de tan desafortunada percepción sobre el naturalismo literario, es pertinente considerar la diferencia en la idea de progreso. Para ello, recorro a John Brushwood (1998), quien en su artículo “Lo que los mexicanos entienden por realismo y naturalismo”, consideraba que más que una llegada tardía del naturalismo a México, hubo una lenta aceptación de éste, debida a que se tenían expectativas distintas frente al desarrollo económico. Por una parte, para los realistas y naturalistas franceses, la industrialización era una advertencia de peligro si no se regulaba cautelosamente; para los mexicanos constituía una esperanza, una ventana abierta a la mejoría de la sociedad, un camino inevitable hacia la prosperidad económica (p. 54). Ese progreso, acompañado de la mano implacable del capital, que en *Le Ventre de Paris*, *Germinal*, *La Bête humaine*, y *L'Argent* acaba con mujeres y hombres, cortando sus aspiraciones y su vida, dada la fuerte desigualdad económica generada por la explotación y la marginación de la clase trabajadora, era parecido al que los positivistas porfirianos anhelaban como una salida del atraso y un inicio digno para el nuevo siglo.

En relación con la idea de un ingreso a la modernidad, que era en México más bien un anhelo que tardaría en concretarse, mientras que en Francia era ya una realidad económica, científica y tecnológica que infundía ánimo, pero que, insisto, algunos artistas veían amenazante para la vida misma, cabe explicitar el desfase que alcanzó también al ámbito de la literatura (Zavala Díaz, 2021, p. 27).

Según Brushwood (1998), para 1885, fecha en la que Émile Zola ya había publicado *Germinal* y establecido los principios fundamentales del naturalismo, en México no había surgido una novela verdaderamente realista. Otro fenómeno que contribuyó a que el naturalismo no llegara con contundencia a América es la acuñación del término compuesto

realismo-naturalismo, que en Francia también había tenido cierta aceptación.²⁰ En España y México era usado indistintamente porque las dos influencias se superpusieron (p. 54). Esta imprecisión no causó conflicto en los escritores mexicanos, quienes en realidad no se preocuparon por reunirse bajo una bandera ni por establecer un conjunto de principios claros para los métodos realista y naturalista a los que pudieran adherirse (p. 63). Una prueba de ello es la afirmación de Federico Gamboa, quien concebía al naturalismo como una especie de *sincerismo*: “Si con esta profesión de fe literaria resulto en las filas del naturalismo, *naturalista* me quedo, o *verista* o *realista*, o lo que sea” (citado en García Barragán, 1979, p.49). Había tantos problemas políticos y sociales por enfrentar en el país, que más que influencias entre los escritores nacionales, lo que había era influencias comunes venidas de Europa, es decir, habían leído a los mismos novelistas europeos, pero difícilmente intercambiaban ideas entre ellos para constituirse en un frente común.²¹ Además, muchos, entre ellos Payno, ocupaban puestos en el gobierno, por lo que no podían dedicarse de tiempo completo a la literatura.

Por otra parte, hubo un afán de hacer perdurar el romanticismo, considerado una escuela de formas perfectas que no era necesario desechar, pues había sido la encarnación de los ideales independentistas y podía coexistir con el realismo-naturalismo (Brushwood, 1998, p. 62).

En concreto, Brushwood (1998) resume cuatro inquietudes de los escritores mexicanos respecto al naturalismo: 1) los límites de la realidad terminaban por generar una

²⁰ Francis-Xavier Maggipinto (1953) explica que para críticos de la época como Brunetière, realismo y naturalismo eran equivalentes. Flaubert y Balzac aparecen como naturalistas, mientras que Zola era visto como realista. Bastaba con que tuvieran el gran punto en común de *la recherche de la vérité* (p. 14).

²¹ Al respecto, Brushwood (1954), en *The Romantic Novel in Mexico*, explica que la inestabilidad política en el país, las revueltas y los disturbios, además de limitar la producción literaria, impedían que los escritores se reunieran para hablar sobre literatura y para ponerse de acuerdo sobre la instauración de una tradición literaria.

literatura antirrealista, ya que el humano perdía toda dimensión espiritual, la cual, se quisiera o no, formaba parte de él también;²² 2) el buen gusto estaba ausente, es decir, se suscitaban escenas que ofendían el pudor del lector; 3) el desarrollo narrativo naturalista, basado en descripciones detalladas y procesos, no daba lugar a puntos climáticos; 4) la falta de un propósito didáctico se oponía a la tradición mexicana de instrucción moral, cuyos escritores aspiraban a que su arte fuera algo más que una creación estética (p. 65).

De acuerdo con estas cuatro objeciones, se comprende por qué en *Los bandidos* Manuel Payno se mostró cauteloso en torno al naturalismo. Con la intención de responder a los inconvenientes mencionados anteriormente, a partir de la novela de Payno estudiada en esta argumentación, hago algunas observaciones.

Por lo que se refiere a la dimensión espiritual que se cree irremediabilmente perdida en el naturalismo, Payno la presenta con el estandarte del catolicismo, el cual porta el pueblo en su conjunto, en un gran bloque unánime; la herencia cultural y religiosa de la Nueva España no se había borrado ni a mediados ni a finales del siglo XIX; quedó implantada como una fuerte estructura ideológica: en *Los bandidos* todos son creyentes, incluso los falsificadores que transforman lo robado en joyas irreconocibles y medallas de la virgen. Los valores morales, al menos en el discurso, constituyen también una poderosa dimensión que traspasa todo lo cotidiano. No obstante, es cierto que Evaristo es un personaje cautivador, justamente por colocarse fuera de la norma: a él nunca se le ve invocando a un ser divino ni siente remordimientos como Relumbrón.

²² En cierto modo, los disidentes del naturalismo francés, entre ellos Huysmans y Maupassant, argumentaban lo mismo: el naturalismo pretende eliminar aspectos innegables, como la espiritualidad y los lados oscuros y misteriosos de la naturaleza y del individuo.

En cuanto a las escenas de mal gusto, Payno no tuvo inconveniente en incluir algunas extremadamente violentas, pero las reservó para narrar y describir el comportamiento de unos cuantos... y ahí se evidencian sus valoraciones socioculturales. Por lo que se refiere a alusiones sexuales, se muestra recatado en demasía; sin embargo, no deja pasar la oportunidad de mencionar que las muestras de afecto entre Evaristo y su primera pareja, en medio de un bosque parecido al Edén, son “un poco más que naturalistas”. En realidad, podrían aludir al maltrato físico: el tornero demostraba su “amor” con pellizcos y apretones.

En lo que respecta a una narrativa que no lleva a puntos climáticos, atribuida al naturalismo, Payno no adolece de ello, pues gusta de manejar una continua tensión al detener la acción de golpe cuando termina un episodio para dar paso al siguiente, dedicado a otro personaje, acontecimiento, momento o espacio físico. Esto lleva a concluir que le da prioridad a los acontecimientos y los interrumpe cuando es su deseo para generar expectativas; sin embargo, esa espera que el lector se ve obligado a realizar se ameniza con cuadros costumbristas evidentemente descriptivos. En este sentido, concordamos en que la novela obedece a las dinámicas del folletín. Ahora, cabe hacer la distinción con la narrativa de Zola: mientras el costumbrista suspende la acción con paréntesis descriptivos desde la perspectiva de un narrador, el naturalista propicia el avance del relato con descripciones desde la óptica de algún personaje, lo cual mantiene la acción en proceso, a la vez que terminan de construirse las grandes metáforas que refuerzan la tesis del novelista. Entonces, en el naturalismo francés, la mirada de un personaje sí puede llevar a puntos climáticos que se reflejan en las emociones de quien observa, y junto con ellas, las del lector.

Por último, en cuanto a propósitos didácticos en la literatura, sabemos que Payno sí cumple con este requisito, pues en *Los bandidos* los castigos humanos y divinos están reservados para quienes se conducen mal, mientras que el bien triunfa. Sobre el carácter

aleccionador que escritores mexicanos buscan lograr y cuya omisión reprochan al naturalismo francés, cabe defender que éste sí ofrece inquietantes situaciones finales, angustiantes cuadros, muertes como efecto de una paulatina decadencia física y moral, en los que no cabe la redención ni las segundas oportunidades, ni siquiera para quienes se esfuerzan por modificar su camino: quizá por ello, bajo el disfraz de un pesimismo atroz, no siempre se percibió el propósito didáctico o el grito de advertencia en la narrativa de Zola o los Goncourt.

En conclusión, cuando convino a sus intereses didácticos y moralizantes, Payno dirigió su trabajo con una evidente carga ideológica hacia el naturalismo, no en la forma, sino en las premisas. A partir del género novelesco contó con un espacio narrativo de amplio espectro, donde favoreció la interacción de los personajes con su medio, el cual propició el bandidaje; el autor buscó las causas dentro de su contexto sociopolítico y económico, mediante dos de sus personajes, pilares de la novela, y gracias a los cuales el tema se concretó y consolidó como típico de este país, desafortunadamente.

b) Breve recorrido por la narrativa mexicana decimonónica

Los principios del naturalismo francés servirán en los próximos capítulos para plantear que Relumbrón y Evaristo Lecuona, figuras primordiales de la novela de Payno, presentan rasgos naturalistas en su concepción, desarrollo, decadencia y muerte.

Conocer el camino de contrariedades seguido por la narrativa de Zola en su propia nación no es gratuito: son indiscutibles la controversia en torno a su forma de hacer arte y su recepción en países como México, cuya comunidad intelectual se mostraba púdica.

Debido a esta percepción estética, planteo que Payno dio un tratamiento especial a dos de sus personajes y a su sector de allegados (ladrones urbanos, como el tuerto Cirilo y

sus secuaces; indígenas desempleados; hombres oriundos de poblados alejados de la ciudad y que han decidido vivir al margen de la ley), muy similar al de algunos personajes zolianos demasiado ambiciosos o embestidos por males de carácter.

No ocurre así con otros personajes principales como la frutera Cecilia, Juan Robreño, Mariana del Sauz o el huérfano Juan. En definitiva, Payno aplicó una óptica naturalista muy selectiva, perfectamente localizable en Relumbrón y Evaristo, porque son ellos quienes cuestionan la “armonía”, ciertamente caótica, del desequilibrio social y económico de México en los años posteriores a la consumación de la Independencia. Mi propósito es verificar que tras la versatilidad de *Los bandidos* se devela un naturalismo consagrado a los delincuentes.

A pesar de ser una novela leída y reconocida como representativa de la literatura mexicana desde que a principios del siglo XX escritores como Federico Gamboa y Mariano Azuela la reivindicaron por diversas razones,²³ no me parece que se haya reparado lo suficiente en los aspectos que podrían aludir al naturalismo, los cuales en ocasiones se desdibujan bajo un disfraz costumbrista.

Por lo general, los análisis sobre *Los bandidos* se concentran en aspectos históricos, construcción de la identidad nacional y sus atributos de novela costumbrista y de folletín. ¿Pero a qué se refería Payno cuando él mismo calificó su novela de naturalista, además de “humorística, de costumbres, de crímenes y de horrores”? Quizá el naturalismo, no en México, sino en Payno, merece ser observado con más detenimiento.

²³ En 1914, en un ciclo de conferencias sobre temas nacionales, Federico Gamboa declaró: “*Los bandidos de Río Frío* son, con mucho, superiores a aquel *Fistol del diablo* que tanta boga diérale, según sus contemporáneos, y a *El hombre de la situación*, novela de costumbres escrita más tarde; es obra mexicana por sus cuatro costados, sí obedece a plan preconcebido, luce unidad de acción y orientación recta, acrece, con sabiduría y arte, el léxico nuestro, incalculable es el número de mexicanismos que se registran en sus páginas” (citado en Saborit, 1999, p.69)

Ahora, junto con Brushwood (1954), repasemos brevemente la historia literaria del siglo XIX nacional. En *The Romantic Novel in Mexico*, el estudioso afirma que la novela mexicana inicia al final de la lucha independentista y se consolida a lo largo del romanticismo, el cual abarca de 1830 a 1880: cincuenta años para comprender y asimilar la aparente libertad de la Independencia. Las primeras obras dignas de mencionarse producidas en este periodo están impregnadas de ideales de libertad. La rebeldía se expresa en la narrativa de Fernández de Lizardi (1776-1827) con el *Periquillo Sarniento* (1816).

Según Brushwood, el romanticismo en México fue más profuso en poesía que en narrativa. Las primeras novelas románticas, anteriores a 1850, eran de corte histórico; la Conquista y la Colonia eran los temas recurrentes. En la segunda mitad del siglo, el movimiento romántico se halló estrechamente ligado con el movimiento liberal en política.

Para Manuel Payno, los gobiernos de Antonio López de Santa Anna constituyeron contextos valiosos por la gran cantidad de peripecias que padeció el país. Entre esas producciones se encuentra *El fistol del diablo* (1846 y 1859)²⁴, novela cuan más romántica, exploradora de aspectos sobrenaturales, dramáticos y magnificados, pero por otra parte da cuenta de hechos reales, como la guerra de 1847 con los Estados Unidos de Norteamérica. Con esta novela, Payno es considerado por Brushwood el escritor de transición entre Lizardi y el realismo. Se reconoce que su visión era realista para la época, a pesar de la presencia de seres sobrenaturales (Rugiero, el diablo), que no son más que recursos narrativos que fungen como portavoces del autor. Sus personajes no están del todo acabados, carecen de

²⁴ *El fistol del diablo* se publicó en dos versiones espaciadas. La primera (1845-46) se hizo por entregas en la *Revista Científica y Literaria*. La segunda apareció en volumen en 1859, y es la que incluye la guerra con el país vecino del norte. De esta segunda versión se hicieron posteriormente dos ediciones corregidas: la de 1872 y la de 1887, que sería la definitiva.

complejidad y su tratamiento es maniqueo, pero su regionalismo, o mejor dicho mexicanismo, se volvió una cualidad que rescata un rico panorama de costumbres; al respecto Maggipinto (1953) afirma con admiración: “Payno is a master regionalist” (p. 68).

Su mérito fue trabajar con una parte de la sociedad de su país, contrariamente a otros, que se contentaban con situaciones europeas, sobre todo francesas, ya que hubo un rechazo de España casi generalizado. Como en política, que se buscaba el mejor régimen para la nueva nación entre sistemas ya existentes, la tendencia literaria era adoptar modelos extranjeros, lo cual retrasaba el autoconocimiento y la creación de una literatura que permitiera comprender un panorama nacional más cercano a la realidad.

Como muestra de la paulatina introducción de lo mexicano en la literatura, preámbulo para el realismo, se encuentra *Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja o los Charros Contrabandistas de la Rama* (1865), de Luis G. Inclán (1816-1875). Se trata de una novela que idealiza el ambiente rural mexicano y la aspiración al honor, nobleza y valentía, gracias a la figura paterna, sin la cual el charro se siente a la deriva.

Antes, en 1861, Payno publicó su segunda novela, *El hombre de la situación*, que se queda inconclusa y que como el título lo supone, se trata de la ascensión social gracias al oportunismo y la buena suerte de un recién llegado a territorio nacional.

Cuando Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) aparece en la escena literaria de México, se renueva el arte escrito en espacios como la revista *El Renacimiento*, que funda en 1869. Altamirano planteaba que México ofrecía el suficiente material para hacer literatura, que la novela es un buen espacio para educar y que las obras extranjeras eran sólo ejemplos, y no modelos por seguir incondicionalmente. *Clemencia* y *El Zarco*, ambas de 1869, son sus novelas más reconocidas.

José Tomás de Cuéllar (1830-1894) guarda un fuerte lazo con el realismo mexicano. En *La linterna mágica* (1871-72), su prioridad fue la caracterización de personajes, la pintura de tipos sociales y la descripción de su sociedad al estilo balzaciano. La acción era un pretexto para hacer cuadros de personajes, cuyos defectos eran resaltados en un afán didáctico.

Posteriormente, el realismo incluyó más contextos locales en la literatura, aunque todavía se usaban modelos europeos, pero nuevamente inspirados en España, pues sucedió que el realismo francés –y ni se diga el naturalismo– a menudo conflictuaba la moral de los mexicanos. Por otra parte, el elemento costumbrista cobró más fuerza. En este sentido, para Brushwood (1954), el realismo mexicano era más cercano al español que al francés (p. 50).

De acuerdo con este mismo crítico, el inicio oficial del realismo ocurre con la publicación de *La bola* (1887), *La gran ciencia* (1887), *El cuarto poder* (1888) y *Moneda falsa* (1888), de Emilio Rabasa (1856-1930). Rafael Delgado (1853-1914) y José López Portillo y Rojas (1850-1923) son otros realistas de tradición española, que no logran desprenderse aún de caracterizaciones románticas a pesar de su técnica realista. Con respecto al legado de algunos de estos novelistas, Brushwood (1954) expresa: “The new generation had progressed through Realism toward an expression of their own society; and if their products were not often as fine artistically as those of López Portillo and of Delgado, they were at least possessed of an originality, a vigor, and an understanding of the national situation that made them unquestionably Mexican”²⁵ (p. 56).

²⁵ John Brushwood celebra la ascensión de esta generación de escritores: “Gracias al realismo, la nueva generación había avanzado hacia una manera de expresar su sociedad; si bien sus producciones no eran tan pulidas artísticamente como las de López Portillo y Delgado, al menos poseían originalidad, brío, y mostraban una comprensión de su situación nacional, lo cual los volvía indiscutiblemente mexicanos”. [La traducción es mía].

Por lo que se ha perfilado, para algunos estudiosos la novela era realista en la medida que representaba a su sociedad y se preocupaba por los problemas nacionales; entre más mexicana era una novela, más realista. Por otra parte, los escritores mexicanos no abandonaron el romanticismo del todo, por lo que se generó la impresión de que esta escuela se había prolongado hasta fin de siglo. De hecho, Brushwood marca el periodo de 1867 a 1887 como la época de transición de romanticismo a realismo, pero es evidente que los rasgos románticos permanecen en algunos, y es justamente lo que sucede en Francia, en donde Balzac, Flaubert y el mismo Zola tuvieron un pasado romántico innegable. Aunado a esto se halla la fusión de dos términos, realismo y naturalismo, para formar uno solo, fenómeno que ocurre sin mayor congoja, de tal modo que se adopta el término realismo-naturalismo sin gran preocupación por definirlos o distinguirlos. Éstas son algunas razones por las cuales quizá el naturalismo francés no tuvo mucha resonancia en México, o si la tuvo, como en el caso de la narrativa de Payno, fue para abordar cierto tema con sus respectivos personajes de moral poco respetable.

c) Algunas lecturas de *Los bandidos de Río Frío* a cien años de su publicación

En 1994, en el centenario de la muerte de Manuel Payno, reconocidos académicos le rindieron homenaje con un ciclo de conferencias posteriormente publicadas bajo el nombre *Del fistol a la linterna* (1997). Se trata de un esfuerzo académico de revaloración de su obra monumental, entre otras numerosas propuestas críticas existentes sobre este autor.

La mayoría de los investigadores incluidos en dicho homenaje concuerda en que Payno goza de una exquisita narrativa capaz de seducir a cualquier lector, experimentado o

no. Y es por esto que subrayo la dificultad de clasificar *Los bandidos* dentro de una tradición literaria específica, pues al referirse a sus novelas, en particular a la que me ocupa, se concentran en sus habilidades narrativas de extraordinario “cuenta-cuentos”, virtud que incluso en el siglo XXI es reconocida; pero no se enfocan en la escuela en la que se clasificaría su obra, seguramente porque coinciden en que circunscribir *Los bandidos* en una sola corriente es simplificarla.

Me parece que la elección de construir a Relumbrón y Evaristo desde un filtro naturalista apunta a que tenía una gran inquietud por encontrar el origen de los males que aquejaban al país. Era necesario descubrir la gestación del descontrol y la corrupción desde sus profundas raíces, aunque eso implicara no sólo recordar, sino también hacer experimentos con el determinismo como principal ingrediente.

Empecemos con Nicole Giron (1997), para quien, contrariamente a mi afirmación anterior, *Los bandidos* no es más que una serie de recuerdos nostálgicos de un hombre de edad avanzada que se presenta bajo el disfraz de novela realista-naturalista. Es un “gran fresco social aderezado en forma de cuadro histórico” (p. 135), más al estilo de Balzac, por sus estereotipos de inventario.

Según Evelia Trejo y Álvaro Matute (1997), la novela cuenta además con la virtud de constituir un legado historiográfico en el que Payno se encarga de exponer un juego de tensiones entre varias creencias (p.121). Como reflexión personal, en la novela parece convivir el pasado, quizá añorado, con ideas subyacentes del porfiriato; el ámbito de las creencias religiosas y una noción de progreso sugerida al final de la novela, cuando el huérfano Juan encuentra a su familia y se propone contribuir al avance de su nación mediante el estudio, cohabitan, a pesar del fuerte contenido mágico-milagroso que envuelve su nacimiento y crianza.

Andrés Lira (1997) sostiene que además de ser un agudo observador, Payno gustaba de entregarse al recuerdo y al deleite de la narración, de hacer retratos sociales sin que sus personajes reclamaran heroísmo (p. 123). Desde la literatura, objetaría a Lira en este último aspecto: los personajes, por lo menos en *Los bandidos*, no monopolizan el papel protagónico a lo largo de la novela, pero sí lo alternan por capítulos o conjunto de episodios, quizá como forma de decir que todos tienen cabida en la sociedad, aun los delincuentes, para referirnos a Relumbrón y Evaristo. Y en cuanto a heroísmo, por supuesto que lo hay, incluso al grado de llegar a una construcción mítica del ladrón intelectual y el bandido ejecutor.

Payno tiene la capacidad de provocar a la imaginación a partir de las costumbres de un pueblo, y así reconstruye una época en la que se fundó una nación. De acuerdo con Pablo Mora (1997), el escritor veía a su patria fragmentada, se sentía un extranjero en su propia tierra. Es por eso que junto con Guillermo Prieto intenta cohesionar una imagen entre 1839 y 1850 gracias a las revistas literarias (p. 194); ni se diga posteriormente en su novela más reconocida, en la que aparecen como contradicción dos vertientes: un panorama terrible y una ilusión de futura felicidad. En *Los bandidos* hay sufrimiento, desorden, impunidad y miseria; por otra parte, aparece la alegría, la justicia, el orden y el progreso en el que cree la visión positivista; estos últimos son los que parecen triunfar al final con la unión de la familia de Mariana del Sauz, tras largos años de dolor: Juan hijo confía en la prosperidad del hombre con formación intelectual, mientras que los dirigentes de la banda delincencial que durante mucho tiempo alteraron el orden salen de escena, con la muerte como único final posible.

La narrativa de Payno es complicada de clasificar; me apoyo en Aurelio de los Reyes (1997), para quien el autor es “difícil y escurridizo”. Este historiador y crítico reconoce el mérito del novelista con respecto a sus contemporáneos de 1845, año en que concibe su primer *Fistol del diablo*; no compara su narrativa con la literatura posterior ni con los grandes

realistas europeos (Balzac, Flaubert), sino que sitúa a Payno en una época específica en la que los escritores mexicanos estaban decidiendo cómo asimilar la Independencia. Si no nos salimos de este contexto, Payno resulta ser el mejor novelista porque mejoró rápidamente sus técnicas narrativas con la integración de paisajes y descripciones a la acción dramática. Si esto ocurrió con *El pistolero*, ¿qué se podría decir de *Los bandidos*? Celebro su revaloración propia del fin del siglo XX: “Todo lo dicho sirva para afirmar la conclusión de Altamirano, que después de Fernández de Lizardi, en el orden del tiempo, Payno es el segundo escritor mexicano más importante” (p. 191). Sin embargo, refiriéndose a *El pistolero*, finaliza con la misma inquietud que a todos los lectores apasionados de *Los bandidos* nos aqueja:

Hasta aquí encuentro a un Payno aprehensible, pero en cuanto me pregunto si se trata de una novela realista, histórica, testimonial, costumbrista, se me escapa de las manos porque su obra tiene de todo, sin que domine una característica sobre la otra; lo mismo al preguntarle sobre las fuentes utilizadas para construir su novela, son de una variedad y de una riqueza extraordinaria, en las cuales su rica fantasía entremezcla observaciones, experiencias, relatos de terceras personas, sus apuntes, hechos históricos, elementos de la novela europea, historia oral, autobiografía. (p. 192)

¿No es toda esta variedad de recursos y fuentes la que los realistas y naturalistas utilizaron a su vez?

Al igual que las de Zola, las habilidades narrativas de Manuel Payno fueron cuestionadas por sus contemporáneos. Murió demasiado pronto como para presenciar lo que *Los bandidos de Río Frío* suscitó en los años posteriores, tras madurar en las percepciones de los críticos. Y por supuesto, como ocurre frecuentemente con escritores poco ortodoxos –Payno, con su osadía de incluir un siglo en una sola novela que se antoja ecléctica– no pudo conocer su revaloración en el siglo XX. A pesar de ser muy leído, como Zola, por quienes no hacían crítica desde una posición de autoridad, su última novela no fue considerada

seriamente como representativa de la literatura nacional²⁶. En un contexto de recepción posterior, el del siglo siguiente, tras un panorama histórico visto a la luz de las ciencias sociales y las humanidades, y una lectura crítica provista de herramientas como las que ofrece el método comparatístico, *Los bandidos de Río Frío* nos permite acceder a apreciaciones que en su momento buscaban comprender hacia dónde iba México. Esta novela acertó en plantear que la ambición, la corrupción y la simulación, latentes y estorbosas, habían obstaculizado el progreso y frenarían el avance de una república próspera.

d) Construcción de personajes en Zola y Payno

El naturalismo fue instituido en Francia por un hombre que realizó múltiples escritos destinados a la explicación y defensa de dicho movimiento. Durante más de dos décadas Émile Zola firmó textos teóricos y literarios bajo esta bandera, de ahí que sea inevitable partir de su obra.

En México, el contexto político, socioeconómico y cultural del último tercio del siglo XIX no se asemejaba al francés; sin embargo, las aspiraciones de muchos quizá sí. Si un sector de la sociedad francesa, burguesía en ascenso y gobierno, creía estar en una época de prosperidad económica, a pesar de las críticas realizadas desde el arte, en donde se ubicaría Zola por señalar las desigualdades y la decadencia latentes, en nuestro país se tenía tanto por enfrentar y resolver, que la impresión no era la misma. A pesar de ello, la universalidad del

²⁶ A decir de Antonio Saborit (1999), Payno como novelista conoció la fama entrando el siglo XX, cuando fue declarado uno de los escritores más importantes del primer siglo del México independiente. Cuestionando a los críticos, que por desprecio a lo nacional no aplicaron una mirada más certera a las producciones mexicanas, Mariano Azuela afirmó: “El gran sacudimiento que sufrió el país con la última revolución, sacó de su letargo a muchos hombres de letras y los puso a desempolvar libros olvidados en archivos y bibliotecas. Obras desdeñadas por varios años reaparecieron en flamantes ediciones que el gran público acogió con cariño. Una de éstas fue *Los bandidos de Río Frío*, que no pocos califican ahora como la novela mexicana más divertida, cuando menos, de cuantas se han publicado hasta la fecha” (p. 72).

ideal de progreso, con la utopía de la felicidad implícita, posibilita que Manuel Payno, en el desarrollo de su narrativa, optara por dar a cada personaje de su extenso catálogo en *Los bandidos* un tratamiento distinto según sus propósitos de construcción de identidad nacional y su afán por identificar –para corregir– los males de la nación, la cual había emprendido bajo el porfiriato un rumbo que posiblemente no era del todo alentador para el novelista.

Se podría pensar, entonces, que a partir de la recepción del naturalismo, Payno se vio tentado por experimentar para adoctrinar; por ello, eligió personajes que encarnaran males sociales como lo hizo el naturalista francés. La situación del bandidaje en caminos solitarios del vasto territorio nacional en una etapa histórica específica ofreció el tema y el pretexto.

La elección del género (novela), el tema (bandidaje con violencia), los personajes (funcionario corrupto; bandido y asesino, hijo del pueblo), la confluencia de escuelas literarias –en *Los bandidos*, se identifica el romanticismo, el realismo en su vertiente costumbrista y el naturalismo– contribuye a la edificación de sentido de una novela tan nutrida y compleja.

En *Los bandidos* es notable una dinámica de construcción de ciertos personajes bajo los mismos postulados. Relumbrón y Evaristo Lecuona crecieron desapegados de sus progenitores, se convirtieron en adultos con aspiraciones de riqueza alentadas por una serie de oportunidades, prosperaron durante un tiempo por encontrarse en el lugar y el tiempo adecuados. El novelista, en su calidad de experimentador, puso en su camino un elemento (otros personajes) que los hizo reaccionar de determinada manera; los resultados ya los conocemos: ambos fueron ejecutados porque su sociedad ya no los toleraba.

Finalmente, tanto Zola como Payno terminaron realizando clasificaciones sociales que no dejan de ser interesantes para otras lecturas de sus historias nacionales. La novela de Payno representa la lectura de un hombre que vivió mucho, no sólo en tiempo sino en

experiencias, y que pretende haber comprendido los principales obstáculos de México hacia su madurez como nación.

Así, como recurso de aproximación, revisar el desarrollo del naturalismo encabezado por Zola es un procedimiento necesario, pues permite comprender la recepción desfasada y escéptica de esta escuela en nuestro país. Dado que es comprensible la llegada tardía de las tendencias artísticas, se puede explicar, como lo hace Carmen María López (2015), que las corrientes literarias convivieran simultáneamente en el paso por una lenta transición hacia algo nuevo: “una perspectiva cíclica, en la que el surgimiento de una corriente literaria como es el realismo no invalida la presencia de huellas románticas o la impronta realista de una novela no impide hallar rasgos simbolistas” (p. 79). Se argumenta entonces que la creación literaria no siempre se rige de manera absoluta por un movimiento en particular, pues existe un pasado formativo en cada autor, con antecedentes que reflejan un paso del tiempo y las vicisitudes del contexto histórico; y se presenta también un futuro, al que todo escritor quiere llegar con algo que proponer. Para reforzar esta idea, recurro a Ana Laura Zavala (2021), quien observa igualmente rasgos literarios concomitantes en la obra de los escritores nacionales que nutrieron su arte de los mismos referentes europeos:

Cabría recordar que, durante el último tercio de aquella centuria, en la escena mexicana coexistieron, no siempre en armonía, varias propuestas literarias: desde un romanticismo agonizante hasta un modernismo innovador y cosmopolita, pasando por un realismo que retoma y reformula presupuestos del credo nacionalista de Ignacio Manuel Altamirano. No obstante ese evidente eclecticismo, la mayoría de los estudios críticos se han organizado a partir de parcelaciones de esa naturaleza, agrupando en conjuntos más o menos definidos obras y autores que, hipotéticamente, concurren en la utilización de recursos formales, así como en su conceptualización del arte literario. (p. 20)

Expuesto lo anterior, es posible establecer relaciones entre la novela mexicana y algunas producciones de Émile Zola, no sólo porque los autores crearon personajes con ciertas afinidades, sino porque ambos se encontraron frente a un fin de siglo prometedor, aunque consideraban que sus sociedades tenían mucho que mejorar; por ello, eligen la novela como género de experimentación (Zola) y de recorrido histórico y costumbrista para comprender qué se debía modificar de cara al siglo XX (Payno). El naturalismo abierto y franco en el francés y el naturalismo selectivo, con reservas y precauciones, en Payno, les ofrecieron esa posibilidad.

Capítulo II

El arribismo, el robo y el derroche como *modus vivendi*: el coronel Relumbrón

Un tercio de *Los bandidos* está dedicado al personaje de Relumbrón, el cual fue construido a partir de una figura verídica de la historia de México; 39 de los 117 capítulos que conforman esta extensa novela se concentran en el hombre carismático que reúne los hilos sueltos y los rastros perdidos de los demás personajes hacia un desenlace que se esfuerza por ser coherente. Además de haber inspirado inicialmente la novela, el coronel Juan Yáñez²⁷ es un actante organizador que indaga, descubre, analiza y ata cabos; une los caminos que no habían podido coincidir. Es el amo de una considerable parte de la historia, pues modifica varias existencias a costa de su reputación y propia vida.

Como su sobrenombre lo expresa, el además Jefe del Estado Mayor Presidencial es ostentoso; gusta de exhibir riqueza mediante excesivos adornos como coraza para ocultar su origen, su historia y sus intenciones de enriquecimiento ilícito. El lujo en su apariencia física ofende a la mayoría de los que le rodean y lo mantiene en vilo, pues su éxito en los negocios no es más que un golpe de suerte, una edificación ilusoria a base de disfraces y encubrimientos: una doble identidad.

²⁷ A decir de Antonio Saborit (1999), *Los bandidos de Río Frío* fue revalorada en los años de la Revolución Mexicana, principalmente por Federico Gamboa, de tal suerte que en 1919 se decidió reimprimir la novela con un estudio adicional en el que Luis González Obregón hizo atractivas revelaciones sobre los personajes, pensando en la utilidad que podría representar para la nueva generación de lectores. La identidad de Relumbrón fue esclarecida a partir del *Extracto de la causa formada al excoronel Juan Yáñez y socios, por varios asaltos y robos cometidos en poblado y despoblado*, dada a conocer en 1839; se trata de un ajusticiado por haber incurrido en actos delictivos en pleno ejercicio de su cargo y autoridad: “Juan Yáñez según constancias del proceso fue natural de Puebla. Tenía cuarenta y cuatro años de edad cuando se le puso preso; era casado y a la sazón teniente coronel de Caballería, graduado de general, y ayudante del Excelentísimo Sr. D. Antonio López de Santa-Anna desde el año de 1834, hasta el día de su prisión verificada el 7 de diciembre de 1835” (citado en Saborit 1999, p. 70).

El apego patológico al dinero, los grandes proyectos fincados en apariencias y un fatal determinismo que lo vuelve esclavo de su herencia y pasiones, asemejan a Relumbrón con Aristide Rougon, mejor conocido como Saccard, protagonista de *L'Argent* (1891). Esta novela de Émile Zola, que ocupa el lugar número 18 de la serie *Les Rougon-Macquart*, presenta a un hombre de insaciable apetito por el dinero, que emprende titánicas empresas, como el Banco Universal, el cual hizo por un tiempo la fortuna de todos los que apoyaron su proyecto.

Ocuparán mi atención en este capítulo algunas características comunes entre estos personajes: la doble identidad como estrategia de supervivencia y cumplimiento de propósitos, la gula de riqueza generada con celeridad, el afán por favorecer al prójimo siempre que sea después de a sí mismo y la imposibilidad de evitar la autodestrucción.

1. Doble identidad y ambivalencia

Saccard es el protagonista de *L'Argent*, aunque también se le ve en acción en *La Curée* (1871). Zola lo configura como un hombre emprendedor, con una inquietud por construir proyectos de gran envergadura; es un megalómano igual que Relumbrón, quien es mi punto de partida para ilustrar que la ambición y el enriquecimiento eran características de quienes aspiraban a ser dirigentes de la sociedad, gracias a su capital. Para el cumplimiento de sus propósitos, eran necesarias algunas estrategias asociadas al juego de identidades: mantener los orígenes familiares en la sombra, así como jugar a ser otro.

Así, el coronel Yáñez aparece sin preámbulos ni ceremonia; su incorporación al universo diegético de *Los bandidos* es tan ordinaria que podría pensarse que se trata de un personaje secundario más. Aunque se le anuncia como jefe del Estado Mayor Presidencial, funge como simple mensajero que entrega una misiva al derrotado, pero heroico, sargento

Baninelli. Mientras éste ha padecido los horrores de la batalla (hambre, frío, peligro y muerte de sus soldados) como se espera de un militar, Relumbrón desconcierta por el brillo excesivo de sus joyas: en efecto, nunca se le ve en combate como en las casas de juego.

Su descripción es casi cómica: en lugar de un experimentado y fuerte militar, se muestra a un ataviado personaje que deja una impresión de lujo excesivo y mal gusto. Por sus elementos (aparición en un momento decisivo, serio y trágico, en el que tropas del gobierno habían sido derrotadas por insurrectos; características exageradas; anécdotas bufonas) esta presentación es similar a la de Lamparilla, abogado oportunista y mediocre. Del mismo modo, su sobrenombre está semánticamente asociado a su físico y a su intelecto, pues el coronel se destaca por su mente brillante cuando de imaginar los más peculiares negocios se trata:

...era un hombre de más de cuarenta años; con canas en la cabeza, patillas y bigote que se teñía; ojos claros e inteligentes; tez fresca, que refrescaba más con escogidos coloretos que, así como la tinta de los cabellos, le venían directamente de Europa; sonrisa insinuante y constante en sus labios gruesos y rojos, que enrojecía más con una pastilla de pomada; maneras desembarazadas y francas; cuerpo derecho, bien formado. Era, en una palabra, un hombre simpático y buen mozo, aun sin necesidad de los afeites. Vestía con un exagerado lujo, pero sin gusto ni corrección; colores de los vestidos, lienzo de las camisas, piel de las botas, todo finísimo, pero exagerado, especialmente en las alhajas, botones o prendedores de gruesos diamantes, que valían tres o cuatro mil pesos; cadenas de oro macizo, del modelo de las de Catedral, relojes gruesos de Roskell, botones de chaleco de rubíes; además, lentes con otras cadenas de oro más delgadas; en fin, cuanto podía poner de piedras finas y de perlas, permitiéramos o no la moda, tanto así se ponía. Era notable su colección de bastones con puño de esmeralda, de topacio o de zafir; era la admiración y la envidia aun de los generales cuya fortuna permitía rivalizar con él. Por esa extravagancia y lujo en su persona, el agudo y malicioso ciego Dueñas le llamaba Relumbrón... (Payno, 2000, p. 454)²⁸

²⁸ Todas las páginas de la novela *Los bandidos de Río Frío* se indicarán entre paréntesis en lo sucesivo.

Dado que gusta del disfraz, se desenvuelve con una doble apariencia y personalidad; cuando acude a Palacio no se maquilla y porta el uniforme militar adecuadamente, sobre todo después de un regaño del presidente: “Los militares que se pintan, se acicalan como mujeres y se ponen corsé, son indignos de pertenecer al gobierno. El aseo y el vestido conforme a la ordenanza, y es todo” (454).

Su vida paralela incursiona en la ilegalidad, por lo que es necesario que se despoje de las ataduras, de las normas sociales y de las reglas que acotan su papel de funcionario de ornamento. Por ello, el disfraz le es favorable para subvertir órdenes, para escapar de esa vida que sólo lleva por hacerse de una situación social honorable, como se lo indicaron sus padres biológicos.

El narrador, que por momentos parece recurrir a elementos naturalistas, cree conveniente detenerse en los progenitores de Relumbrón, en su historia de juventud y en su rápido ascenso a los círculos del prestigio, porque, como se mencionó en el capítulo 1, el enfoque científico promovido por el naturalismo francés está inspirado en los planteamientos médicos de Claude Bernard y críticos de Hyppolite Taine, para quienes la experimentación a partir de hipótesis era primordial, pues los personajes se desenvolvían en medios específicos que generaban en ellos reacciones predecibles. Para Taine, en particular, la raza, el medio y el momento eran cruciales para definir el carácter de los personajes.

Así, observemos cómo está constituido Relumbrón, desde su gestación. Su padre, Santos Aguirre, es un hábil y devoto artesano joyero. Su vida privada es un misterio, por lo que la gente imagina fantásticas historias. Su existencia es rutinaria, pues transcurre entre las misas religiosas, el trabajo y los ejercicios de autoflagelación en la intimidad de su habitación. En realidad, don Santitos no es tan santo; sus cuantiosos ahorros en gran parte se deben al contrabando de joyas robadas: él hace el milagro de transformarlas de manera que

sean irreconocibles, para venderlas a elevados precios. Su hipocresía religiosa lo libera de cualquier remordimiento: “Si lo que me venden me conviene, lo compro, no tengo que averiguar su origen, ni nada me importa esto para el servicio de Dios” (474).

La madre de Relumbrón, una viuda de Morelia, heredó una inmensa fortuna, pero, para conservarla, no debe volverse a casar ni mucho menos tener hijos. Una tarde, tras semanas de convivencia fugaz con el platero, la Moreliana le anuncia su embarazo al artesano sin mayor ceremonia: “...daré a luz el fruto del único amor que he tenido en mi vida” (485).

Relumbrón nace en el anonimato, bajo el silencio de una discreta familia que recibirá una pensión mensual por hacerse cargo de él. Si bien nunca le falta dinero para su formación y sus proyectos, el abandono de sus padres biológicos, quienes por conservar una fortuna renuncian a cuidarlo, es determinante. De proceder frío –como el de Relumbrón al emprender sus negocios– la Moreliana se desliga de Santos y de su hijo; por su parte, el platero acepta un nuevo estilo de vida en el que jugará el papel de tutor del niño.

Con progenitores que desempeñan roles dobles y encubiertos, que llevan una vida de disimulos y secretos, Relumbrón sigue el mismo comportamiento, como si estuviera destinado a hacerlo, no sólo porque sus padres biológicos descubrieron estas estrategias y le enseñaron a valerse de ellas, sino porque el contexto sociopolítico lo propiciaba. Es inevitable recordar aquí el determinismo social encabezado por Herbert Spencer, para quien los seres vivos nacían con fuertes cualidades de adaptación y transmisión de habilidades a sus descendientes (Zavala Díaz, 2021, p. 41).

Sin embargo, la orfandad, por muerte o ausencia de los padres, pesa. Margo Glantz (2007) desarrolla ampliamente la condición del personaje huérfano en *Los bandidos*, ejemplificado por Juan Robreño hijo, quien representa la vertiente romántica del hombre que a fuerza de golpes morales resulta fortalecido y tarde o temprano encuentra la felicidad; pero

también están los otros huérfanos, que no tienen el mismo destino, como el tornero Evaristo y el mismo Relumbrón. Artesano, ranchero, asesino y ladrón, el primero; militar, empresario y ladrón de cuello blanco, el segundo; ambos con el estigma de haber quedado huérfanos desde la adolescencia o el nacimiento: “este tipo de hombres cuya ¿profesión? es ambigua se apoya de manera estructural en un fenómeno de desclasamiento aún más periférico y sin embargo medular, el que produce la orfandad” (p. 78). La misma autora se refiere a una “carencia de origen”²⁹, la cual propicia fatalmente una sociedad donde impera el bandidaje (Glantz, 1997, p. 223). Así, y contrariamente a Juan Robreño hijo, a quien sí buscan con desesperación sus padres, Relumbrón se cría con padres postizos, porque los biológicos lo aman, pero no están dispuestos a asumir su identidad y las consecuencias económicas y emocionales que implica involucrarse afectivamente con alguien. Con los años, tanto la Moreliana como Santos sufren cambios drásticos, pero ni en la muerte de su hijo pueden enfrentar el hecho de haber sido sus padres.

La adicción de Relumbrón por el dinero, obtenido ilícitamente o por azar, en el mejor de los casos, se explica con la obsesión del padre por las joyas robadas: “Se había vuelto devoto con exageración, así como hipócrita, misterioso y reservado, aun para las cosas más insignificantes, a la vez que se había desarrollado en él una avaricia y un deseo de acumular oro y piedras preciosas que no podía resistir” (489).

Creció Relumbrón sin sobresaltos económicos, pero con la idea clara de hacerse de una situación favorable: elige entonces la carrera de las armas. Con la ayuda indirecta de la

²⁹ Me parece que se trata de una carencia de origen simbólica, no real, pues en el caso de Relumbrón sí se sabe quiénes son sus padres; el narrador nos los presenta con la suficiente información para descubrir en ellos una especie de incapacidad emocional para asumirse como padres, es decir, para representar su verdadero papel, por lo que optan por ser benefactores desde la lejanía y la simulación. Estrictamente hablando, Relumbrón no carece de origen, pero el hecho de que él lo desconozca produce el mismo efecto social propuesto por Glantz.

Moreliana, pronto se coloca en el círculo cercano del presidente. Su posición se refuerza con su inteligente matrimonio, arreglado también por su madre biológica.

Su esposa Severa, mujer seria, devota, ejemplar y perteneciente a una ilustre familia, nunca ríe, su mirada es dura y fija, nadie se atreve a faltarle al respeto. Se enamoró apasionadamente de Relumbrón desde que lo conoció, pero lo disimula tan bien que aparece ante su esposo como una santa o una madre que lo reprende y le demuestra su cariño indulgente con besos en la frente. Su indiferencia contrasta con el carácter vivaz y cínico del coronel, quien también en su hogar se reprime, pues “el orden y el método reina[n] en el interior de la casa” (494). De este modo, la doble moral de Relumbrón se torna evidente: “...desordenado en su modo de vivir y en sus negocios, con amores permanentes y pasajeros cuando la ocasión se le presentaba, se portaba con su familia como el mejor de los maridos” (494). En su personalidad ambivalente³⁰, es hombre de bien todos los jueves en la tertulia ofrecida por su familia en un cálido y lujoso salón que parecía iglesia: “En el frente había un nicho de ébano y cristales con un Señor atado a la columna, casi del tamaño natural, y el

³⁰ En la novela son pocos los personajes de una pieza, congruentes, que emiten un discurso y se comportan de la misma manera. Por mencionar a algunos, recuérdese a Juan Robreño (padre), quien se esfuerza por no faltar a su honor, a pesar de haberse visto orillado a huir de su hogar, desertar del ejército e integrarse a la red delictiva de Relumbrón, sólo como una manera de rebelarse contra la vida. Otro digno de mencionarse es Pedro Martín de Olañeta, quien nunca cede a su pasión por la joven Casilda, es de una estructura honrada hasta las raíces y contribuye a detener y enjuiciar a Evaristo, que había vivido impune durante largo tiempo. Finalmente, en cuanto a personajes femeninos, se cuenta con Mariana del Sauz y Cecilia: la primera desafió a su intransigente padre, pese al riesgo de enloquecer; y la segunda nunca se doblegó ante Evaristo, quien la tenía amenazada de muerte.

Por el contrario, varios ostentan una doble moral; son ambivalentes, hipócritas. Un ejemplo es Don Diego, noble español atormentado, atrapado en la gloria pasada de su raza. Sufre un doble desplazamiento o pérdida: la de la patria peninsular y la de la colonial Nueva España, pues en la nueva nación ya no halla lugar. El desdoblamiento es una de sus características, dado que don Diego de día y don Diego de noche se distinguen en disciplina y moral: a uno lo domina la rigidez mientras la luz lo pone en evidencia, pero en cuanto cae la oscuridad, el otro se libra a la clandestinidad y arrebato de los casinos y prostíbulos, para olvidar su amargo despecho e impecables modales.

nicho bajo un dosel, también de damasco rojo con colores amarillos [...] Esa parte del salón tenía aspecto de una lujosa sacristía” (489).

Sin embargo, el esposo ejemplar no pierde la ocasión para conocer gente que en un momento puede serle útil; invitados de lo más diverso acuden sin falta a sus tertulias semanales: “Relumbrón conocía a todo México y todo México le conocía a él” (490). El narrador le reserva sentencias morales al estilo balzaciano que no hacen sino anticipar su debacle:

¡Extrañas aberraciones de la naturaleza humana! Los hombres que de una manera o de otra han llegado de la nada a una posición social, si no elevada, al menos visible y cómoda, son los que menos se conforman con ella, y así como los americanos dicen adelante, ellos dicen arriba, y suben; pero de la subida más alta, la caída es más lastimosa. (493)

Así como Relumbrón, sacrílego discreto, aprovecha las tertulias organizadas por su esposa en un ambiente sagrado para imaginar jugosos negocios, Saccard cierra tratos de gran beneficio económico en un banco decorado como una capilla, donde domina el altar del dinero. Al inicio del capítulo V de *L'Argent* se muestra que hacer operaciones financieras es un ritual religioso:

On avait la sensation de pénétrer dans une maison devote. [...] Et, comme il avait pour principe d'utiliser les circonstances imprévues, il s'ingénia dès lors à développer cette apparence austère de la maison, il exigea de ses employés une tenue de jeunes officiants, on ne parla plus que d'une voix mesurée, on reçut et on donna l'argent avec une discrétion toute cléricale. (Zola, 1998, p. 191)³¹

³¹ En este fragmento se sugiere un ambiente religioso que alude al banco católico en el que se inspiró Zola, llamado L'Union générale, cuyo propietario, Eugène Bontoux, declaró querer dar a los católicos del mundo un sólido respaldo financiero para contrarrestar el poder económico judío: “Se tenía la sensación de penetrar en una casa de devoción. [...] Y como había adoptado el principio de aprovechar las circunstancias imprevistas, se las ingenió para aumentar la apariencia de austeridad del establecimiento, de manera que le exigió a sus empleados guardar un comportamiento de jóvenes sacerdotes; se empezó a hablar en voz más baja; se recibía y daba dinero con una discreción clerical.” [Las traducciones al español son mías].

Ambos personajes, en apariencia respetuosos de los códigos religiosos, conciben múltiples ideas con el único propósito final de acrecentar su fortuna. Mientras Saccard, por casualidad, establece su banco en un lugar de aspecto incorruptible, pero donde el dinero es el objeto de veneración, Relumbrón irrumpe en el espacio sagrado (la casa familiar) para mancillarlo.

El ejército, otro ámbito que podría considerarse honorable, también es ultrajado, pues al coronel no le bastaba su posición en la milicia y el gobierno. Tenía misteriosos propósitos que no tardó en revelar a su íntimo amigo y compadre Santos; para iniciarlos, reclutó gente que se encargaría de negocios diversos en apariencia legales: compra y venta de caballos, instalación de una plaza de gallos, apertura de dos casas de juego (con un tahúr que manipulaba una baraja mágica), instalación de una fonda en Río Frío y la adquisición de dos haciendas.

Ahora, ni en el delito el coronel abandona su pretensión de participar de los privilegios de clase; no es un vulgar ladrón, sino el jefe de una banda delictiva organizada, de trabajos limpios y métodos finos: “un director invisible, misterioso, y manos secundarias, que ni lo conocerán ni sabrán quién es, ni dónde vive, darán aquí y allá los golpes según se les ordene y las circunstancias se presenten” (509). Su red de delincuencia es sofisticada porque se vale de procedimientos de vigilancia, espionaje e infiltración. A propósito de este engranaje magnífico, contrastante con el caos que parece su vida familiar y su desempeño como militar, Glantz (2007) señala: “el viejo desorden que regía su conducta se cancela para substituirse por un orden preciso, perfecto, envidiable, necesario si quiere instrumentarse una organización ejemplar, la que sostiene a una utopía, la del robo” (p. 89).

Todo está a su favor, incluso a sus colaboradores, en deuda con él, los compromete mediante el chantaje en su empresa delictiva de enormes proporciones: Evaristo, cuyos

crímenes le costarían la vida; el licenciado Chupita, cuñado del incorruptible Olañeta, cuyos pagarés vencidos representarían la deshonra de su casa y el desprecio de su frívola esposa; el falso Pedro Cataño, en realidad el prófugo Juan Robreño, cuya identidad de desertor le valdría ser fusilado; Juan hijo, a quien le ofrece la posibilidad de iniciar una nueva vida con buen sueldo después de sus fallidas aventuras militares; Lamparilla, que vive con la esperanza de que el coronel le consiga la orden de posesión de unas haciendas. Como puede verse, a su vez estos personajes, que se desenvuelven en el mundo con doble identidad o pasando inadvertidos, son los ideales para los planes de este maestro de la ambivalencia.

De esta manera se halla como amo de la situación, tiene el poder de manejar vidas y ponerlas a su servicio. Y es en este sentido que Relumbrón, en su prosperidad fugaz, llevará con sus acciones a que cada uno encuentre un camino, pues sería “el jefe misterioso e invisible, detrás de su lujo y de su grandeza relativa, movería, no las pitas, sino los alambres duros, que tendría con una mano firme” (532).

Ahora, ¿cómo funcionan las ilusiones construidas por un megalómano? El equivalente francés de Relumbrón, Saccard, presenta un comportamiento similar, aunque no se vale de los mismos medios; él recurre a lo legal en apariencia, a lo que el capital permite, aunque el riesgo de perderlo todo, como en un asalto, es el mismo.

En *L'Argent* aparece la constante de lo ficticio, es decir, la especulación, las cuentas falsas, los espejismos financieros; son invenciones de Saccard: “La fiction avait habité ses caisses”³² (Zola, 2000, p. 34). A pesar de su pretensión de objetividad, el narrador naturalista siente especial apego por este personaje, porque tiene las facultades cautivadoras de un

³² Saccard se consolida como un mago bienhechor; quien le concede su confianza lo ve como un filántropo. También se sugiere que es semejante a un novelista que recrea escenarios de felicidad: “La ficción habitaba en sus arcas”.

escritor que construye escenarios; así es como convence a sus incautas víctimas de invertir en el Banco Universal.

Del mismo modo en que Saccard es un maestro ilusionista, Relumbrón es el titiritero en *Los bandidos*, a la manera del novelista que selecciona, ata cabos, organiza y mueve los hilos de los personajes, mientras se concreta su “utopía del robo”. Y esto es posible porque ambos personajes esconden un pasado, se trazan un presente caracterizado por el uso de retorcidas estrategias y su futuro es como un castillo de naipes. Si bien por sus hazañas casi míticas, Relumbrón podría parecer un personaje folletinesco, la manera en que inician y terminan sus días, con el rechazo de sus padres y el rechazo social respectivamente, derriba toda lectura romántica de su configuración.

Por otra parte, al igual que Saccard, el coronel deslumbra con un lujo fincado en arenas movedizas, para edificar una gran metáfora: Émile Zola condena el Segundo Imperio que brilla gracias a la apariencia de progreso y bienestar, a pesar de tener a Prusia a punto de invadir Francia, mientras que el coronel mexicano deslumbra con un violento fulgor para erigir una paradoja como las que el naturalismo francés siempre señaló: el país está en un total descontrol.

De acuerdo con el prólogo del *Extracto de la causa formada al excornoel Juan Yáñez y socios...*, elaborado por Enrique Flores, para la década de los 30, de gobiernos santanistas, el país continuaba convulso por la Guerra de Independencia, por lo que prevalecía un cuadro de anarquía; así lo expresa la introducción a la causa, la cual tiene una estructura novelesca en la que confluyen múltiples voces, a manera de una historia colectiva:

En fin, todo era trastorno, todo zozobra e inquietud; parecía que el sosiego y la tranquilidad habían abandonado este suelo, y se experimentaba en todo su rigor una de las más terribles plagas a que quedan sujetos todos los países del mundo cuando ha precedido una larga y prolongada guerra. (Extracto de la causa..., 1988, p. 8).

Ahora, el mismo Payno (2000) mencionó esta causa en el prólogo a la novela, fechado en agosto de 1888; también pareció afirmar que los males que se originaron en la época de los acontecimientos de su trama no desaparecieron del todo en el porfiriato, contexto de producción de *Los bandidos*, sino que algunos prevalecían, y quizá esto es lo que permite creer que Payno volteó al pasado con nostalgia, pues el fin de siglo no había sido mejor: “No es éste un discurso sobre los progresos de la civilización en Europa y América, que si tal fuese, podrían marcarse los puntos negros que todavía manchan a las naciones que se tienen hoy por más cultas y adelantadas” (p. XVI).

2. Apetitos de riqueza súbita e ilícita

Además de la ambivalencia, Relumbrón es un apasionado del juego; asistía con frecuencia al casino de Panzacola, en San Angel. Una pasión febril se apoderaba de él durante las tallas, y si le hacía falta dinero a este despilfarrador acosado por acreedores, los albures determinaban su suerte:

...hacía cuantiosos desembolsos: pagaba libranzas por efectos comprados a crédito; sostenía tres casas con lujo; prestaba a los amigos y no les cobraba; hacía frecuentes regalos de valor a los personajes influyentes; en una palabra, ningún dinero le bastaba, y desaparecía de sus manos como si un prestidigitador se lo quitase en uno de sus pases de destreza. (459)

Sin mostrarse realmente dispuesto a ejercer sus funciones militares, el coronel sólo estaba acostumbrado a un tipo de batalla: la de los albures. Se trata de un jugador compulsivo que transitaba por las emociones graduadas de un adicto: expectación, nerviosismo, temblores, crispaciones, alivio y, finalmente, euforia.

También Saccard era un apasionado del juego, sólo que el suyo era el bursátil. Defendía con vehemencia el azar, motor de la vida y los grandes anhelos: “On perd, mais on

gagne, on espère un bon numéro, mais on doit s'attendre toujours à en tirer un mauvais, et l'humanité n'a pas de rêve plus entêté ni plus ardent, tenter le hasard, obtenir tout de son caprice, être roi, être dieu!"³³ (Zola, 2000, p. 161).

Las actividades de ambos personajes son de alto riesgo: el juego y la especulación financiera son combustibles para una batalla, como se muestra en esta comparación de la novela francesa, en una descripción de la Bolsa de París: "Ce fut une mêlée inexprimable, une de ces batailles confuses où tous se ruent (...) Les fronts ruisselaient de sueur, l'implacable soleil qui tapait sur les marches mettait la Bourse dans un flamboiement d'incendie. Et, à la liquidation, lorsqu'on put évaluer le désastre, il apparut immense. Le champ de bataille restait jonché de blessés et de ruines"³⁴ (Zola, 2000, p. 260).

Pero las pérdidas no son sino el inicio de algo mejor... Cuando la fortuna no "se reía a carcajadas" con Relumbrón, le era sencillo desprenderse de todo escrúpulo para realizar sus grandes planes. Hay en su deseo de acumulación y derroche una autodestrucción inminente seguida de la determinación de recuperarse. Emprendedor y megalómano, se había involucrado en negocios que lo habían arruinado, pero era necesario aparentar y sostener el lujo. Estaba convencido de que el dinero obtenido en golpes audaces y prácticos era lo suyo: "No tiene usted idea [...] de la multitud de proyectos que tengo en la cabeza a cual más atrevidos" (471).

³³ Saccard parece asumir que la humanidad cae fácil e irremediamente en sus pasiones. "Perdemos y ganamos; esperamos un buen número, pero debemos estar dispuestos a que nos toque uno malo. Y la humanidad se empecina y enardece con el sueño de poner a prueba la suerte, lograr todo gracias a su propio capricho; ¡ser rey, ser dios!"

³⁴ La lucha por la supervivencia, ilustrada con batallas semejantes a las de una epopeya, pone de relieve la tensión entre la repartición de la riqueza y la desigualdad: "Fue un combate indescriptible, una de esas caóticas batallas en las que todos se precipitan a participar (...) Goteaban de sudor las frentes; el sol golpeaba con inclemencia los escalones de la Bolsa, lo que producía llamaradas de incendio. Y en la liquidación, al evaluar los daños, el desastre pareció enorme: el campo de batalla estaba cubierto de heridos y de ruinas".

Por su parte, *L'Argent* abre con un Saccard en desgracia; había fracasado en un negocio de inmuebles, lo cual suscitó un gran escándalo –justo como la derrota de Relumbrón en Panzacola– y el rechazo de su poderoso hermano Rougon, quien era un ministro cercano a Napoleón III. Además, gente que en otro tiempo se detenía a saludarlo, ni siquiera se molestaba en mirarlo, de tal modo que, desesperado y ansioso, estaba decidido a reconquistar ese París de ingratos: “Et une fièvre le prenait de tout recommencer pour tout conquérir, de monter plus haut qu’il n’était jamais monté, de poser enfin le pied sur la cité conquise”³⁵ (Zola, 2000, p. 35). Saccard también concibió un golpe que le daría fortuna de la noche a la mañana. Ambos proyectos eran de robo: el de Relumbrón era organizar un aparato omnipresente para despojar a los otros de sus pertenencias; el de Saccard era crear una institución, legal pero igualmente dañina, para desaparecer en poco tiempo el patrimonio de los otros: “...il risquerait le grand coup dont il ne parlait encore à personne, l’affaire énorme qu’il rêvait depuis des semaines et qui l’effrayait lui-même, tellement elle était vaste, faite, si elle réussissait ou si elle croulait, pour remuer le monde”³⁶ (Zola, 2000, p. 38).

Además de su carácter vicioso, hay en estos dos personajes un poderoso resorte llamado codicia; Relumbrón creía merecer más de lo que tenía, “el demonio de la ambición le tiraba de los cabellos y de las entrañas y le decía: arriba, arriba, dinero y más dinero; no importa los medios para adquirirlo” (495). Y esta despiadada inconciencia también la comparte Saccard, quien arrastra en su ruina a muchos incautos inversionistas, entre ellos a su fiel enamorada Caroline, a quien destruirá como lo hizo con sus dos esposas anteriores y

³⁵ No deja de sorprender la fuerte dosis de narcisismo en este personaje: “Y se apoderaba de él un febril deseo de volver a empezar para conquistar todo de nuevo, de subir tan alto como nunca antes lo había hecho, de por fin someter con el pie a la ciudad conquistada”.

³⁶ En la imaginación del megalómano, paradójicamente, también cabe por un momento la posibilidad de fallar: “Se arriesgaría a dar el gran golpe que no había contado a nadie todavía, ese enorme proyecto con el que soñaba desde hace semanas y que a él mismo atemorizaba de tan grandioso, y que estaba hecho, triunfara o fracasara, para conmocionar al mundo”.

sus hijos. Maxime, el mayor, lo sabe muy bien y, en términos crudos, construye un retrato moral de su padre:

Il n'est pas, mon Dieu! pire que les autres. Seulement, ses enfants, ses femmes, enfin tout ce qui l'entoure, ça ne passe pour lui qu'après l'argent [...] Il nous vendrait, vous, moi, n'importe qui, si nous entrions dans quelque marché. Et cela en homme inconscient et supérieur, car il est vraiment le poète du million, tellement l'argent le rend fou et canaille, oh! canaille dans le très grand! [...] papa est incorrigible, parce qu'il n'a pas de sens moral³⁷. (Zola, 2000, pp. 285-287)

Asimismo, Relumbrón arruina moralmente a su familia; cambia la felicidad de su Amparo querida por el torrente de oro que pasa por sus manos, por la satisfacción incomprensible de saber que ha despojado a los otros de lo suyo.

Si nos detenemos un poco en la gestación de esta desmedida ambición en el coronel, además del determinismo en su nacimiento, crianza y posición social, que fue trazado por el abandono de sus padres y porque le facilitaron la existencia, se observa que se acostumbró a obtener sin mayor esfuerzo lo que deseaba, como un voraz conquistador de mujeres y tesoros.

¿Cómo entró Relumbrón de lleno a una dinámica de robo y degradación moral sin retorno? La novela zoliana sitúa a los personajes en experiencias iniciáticas y momentos emblemáticos, en lugares y ante objetos precisos, a partir de los cuales su percepción cambia. Así, cuando los personajes caen en la cuenta de su potencial o de sus peores pasiones, no hay vuelta atrás: el destino está marcado, y difícilmente se detendrá su caída acelerada. Un ejemplo de este punto de quiebre es cuando Florent, en *Le Ventre de Paris*, observa la cantidad descomunal de comida que llega al mercado y él, que lleva días sin comer, no puede

³⁷ La afirmación de Maxime, hijo mayor de Saccard, es contundente cuando le dice a la nueva enamorada de Saccard que su padre escapa del parámetro de lo moral: “No es peor que los otros, ¡faltaba más! Lo que sí es que el dinero está antes que sus hijos, sus esposas, antes de todo lo que le rodea. [...] Si pudiera hacer algún tipo de negocio con nosotros, nos vendería a usted, a mí, a cualquiera. Y lo haría como el hombre inconsciente y superior que es, puesto que en verdad es el poeta del millón al que el dinero enloquece y vuelve un sinvergüenza: ¡ah, un sinvergüenza a lo grande! [...] papá no tiene remedio, porque es inmoral”.

acceder a ella, pero contempla extasiado el espectáculo y reafirma sus ideas de igualdad económica entre los humanos, lo cual es interpretado por su cuñada empresaria como peligroso comunismo.

De este modo, el momento iniciático de Relumbrón en los negocios ilícitos ocurre en la feria de San Juan de los Lagos; es un gran debut, un inicio prometedor. A su llegada, el militar se sorprende ante la improvisada ciudad atestada de mercancía. Allí todo es abundancia y derroche, incluso proliferan las muchachas “bonitas, salerosas y francas de casi todas partes de la República”. Se trata de la más grande concentración de mercancías del país. Como Rastignac³⁸ y Saccard, Relumbrón queda extasiado ante la visión de conquistar y poseer todo aquello:

Todas estas riquezas podrían ser mías en dos horas [...] ¡Qué dicha! En dos horas ser rico, riquísimo, dueño de millones, porque millones hay aquí, como quien dice, tirados en este triste pueblo y en estos campos estériles [...] Y Relumbrón recorría con placer las calles, los ojos le bailaban de alegría, y en su ilusión de avaricia y en su monomanía de robo se figuraba dueño y señor de todos los tesoros que veía reunidos... (555)

La descripción hiperbólica de la feria, cuyos límites son el horizonte, coincide con un pasaje de *Le Père Goriot* (1835) –en donde Vautrin le muestra la ciudad de París a Rastignac, tal como lo hizo Satanás con Cristo para tentarlo, haciéndole creer que todo eso sería suyo– y uno de *L'Argent* –en donde Saccard, impaciente por recorrer las aceras de París para echarse la ciudad a la bolsa, le lanza una mirada panorámica con el ferviente deseo de poder y dinero. La ambición es el denominador común en estos tres personajes, lo cual confirma el insaciable arribismo social observado por Balzac, Zola y Payno.

³⁸ Uno de los protagonistas de *Le Père Goriot*, de Honoré de Balzac (1799-1850); el personaje es un noble caído en desgracia que, recién llega a París, se hospeda en una modesta vivienda donde conoce a su maestro moral Vautrin, quien lo formará en ambición y oportunismo.

Si ha quedado comprobado que Saccard y Relumbrón son fetichistas del dinero, vale la pena repasar algunas anécdotas que contribuyen a esta idea. Al francés le entusiasma el capital, pero sobre todo cuando éste se materializa en sonantes monedas: en una ocasión, estando frente a un taller de fundición especializado en oro, por encima de la estruendosa lluvia, alcanza a escuchar la melodía del metal cayendo moneda tras moneda, y de este detonante acústico surge un buen vaticinio para su Banco Universal, que estaba por abrir sus puertas.

Une musique légère, cristalline, qui sortait du sol, pareille à la voix des fées légendaires, l'envoloppait; et il reconnut la musique de l'or, la continuelle sonnerie de ce quartier du négoce et de la spéculation, entendue déjà le matin. La fin de la journée en rejoignait le commencement. Il s'épanouit, à la caresse de cette voix, comme si elle lui confirmait le bon présage³⁹. (Zola, 2000, p. 152)

A su vez, Relumbrón se deja atraer por el brillante oro desde la vista, aquél que se pesa y se cuenta talega por talega, como el que cargan cinco mulas desde San Juan de los Lagos, como el que él mismo porta para deslumbrar. Si en uno es el sonido lo que invita a fantasear, en el otro la vista cautiva su imaginación. Sorprende la facilidad con la que Relumbrón maneja el oro: lo traslada en carruajes o a lomo de mula, lo deposita en roperos y lo ostenta de manera ofensiva en una sociedad donde la pobreza domina.

3. Teoría del robo o todos somos ladrones

Relumbrón diseña un proyecto de robo de estructuras perfectas. Cuando se lo confía al platero Santos, éste no puede creer la naturalidad con la que su hijo, quien en el fondo le inspira mucho orgullo, justifica la red criminal que está por crear: “El plan es ganar dinero por todos

³⁹ El oro transformado en monedas se concreta como una imagen de gran fuerza, representación de la riqueza por excelencia: “Lo envolvía una melodía suave, cristalina, que provenía del suelo, semejante a la voz de las hadas legendarias; reconoció entonces la melodía del oro, el continuo sonido de este barrio del comercio y la especulación que ya había escuchado esa mañana. El final del día se reunía con su inicio. Se sintió pleno ante la caricia de esta voz, pues parecía confirmarle un buen presagio.”

los medios posibles, robar en grande, ejercer, si usted quiere, el monopolio del robo” (507). El coronel expone su teoría sobre las desigualdades, los despojos disfrazados de comercio, las miserias que éste genera y la imposibilidad de dejar de robar en este mundo, puesto que todos lo hacen (Glantz, 2007).

Su habilidad estratégica, que en lo militar no le ha interesado desarrollar, es aplicada en la generación de ingresos con una genialidad poco escrupulosa. Para Relumbrón, la mayoría de los ámbitos de la vida parten de este principio; todos roban: el comerciante, el escribiente, el banquero, el hacendado. Está convencido de que se gana más dinero con el robo bajo cualquier modalidad que con el trabajo honesto. Y por lo que se refiere al robo “legal” que termina siendo el trabajo, ha pensado detenidamente en el fenómeno y sus consecuencias sociales: explotación, pobreza y hambre para los robados; enriquecimiento súbito y vertiginoso, lujo y placeres para el astuto patrón. Es claro que a partir de esta interpretación de su mundo abandonará toda contención moral.

Persuádase usted de que el que no roba es porque no puede, o teme ser descubierto; pero desde que cualquiera está seguro, segurísimo de la impunidad, se apropia lo que le viene a la mano, y si no fuese así, no existirían en nuestro idioma, ni quizá en otros, los refranes tan conocidos: *La ocasión hace al ladrón; en arca abierta, el justo peca.* (509)

Aunque desafortunadamente esta cuestión del despojo de lo ajeno, que Glantz (2007) denomina como un proyecto gigantesco de utopía del robo, parece en este siglo XXI algo tan común, vale la pena notar que el coronel no yerra en su observación de espontáneo crítico social de su época y reconoce cabalmente una especie de estigma que acompaña al habitante vencido del centro de México desde la caída de Tenochtitlan hasta el morador contemporáneo; prácticamente, sentencia que se está destinado a robar o ser robado.

En su momento, el oro circuló a manera de embellecimiento durante el imperio mexica; posteriormente, con la llegada del europeo, se quiso que fuera una estrategia disuasiva que lo único que logró fue la permanencia y rapiña del invasor; durante 300 años la opulencia, a decir de Glantz (2007), se quedó estancada en la nobleza: “Relumbrón y Don Santos alteran la circulación de la riqueza, estacionada durante mucho tiempo en las casas de las familias más pudientes y aristocráticas; gracias a esa operación, el oro se desplaza y se transforma en una sociedad en la que la nueva movilidad social altera las antiguas estructuras coloniales” (p. 87). Ahora, Relumbrón y sus secuaces, encabezados por Evaristo y el tuerto Cirilo, no quitan al rico para repartir entre los pobres, claro está, sino entre aquellos que son lo suficientemente astutos y despiadados, dirigidos por alguien que ya había pensado bastante en la injusta dinámica social. Y ése fue Relumbrón, quien concluye que todo negocio implica explotar y quitar el sustento impunemente a familias enteras. Pero los suyos serán diferentes, pues pretende ayudar al necesitado generando empleos e impulsando ganancias prometedoras, sin perder él, por supuesto. Además, esta capacidad de movilidad social ejercida por Relumbrón se extiende a un terreno emocional y dramático, pues permite reunir a los desdichados con sus seres queridos, entre ellos a Juan Robreño padre y Juan Robreño hijo.

Bajo la lógica naturalista, hay una fuerte denuncia de la acumulación obscena de capital; no se trata ya sólo de sobrevivir, ciertamente, sino de destruir a otros. Saccard lo explica en estos términos: “Dans ces batailles de l’argent, sourdes et lâches, où l’on éventre

les faibles, sans bruit, il n'ya plus de liens, plus de parenté, plus d'amitié: c'est l'atroce loi des forts, ceux qui mangent por ne pas être mangés"⁴⁰ (Zola, 2000, p. 404) .

Por lo anterior, Saccard se plantea como un héroe, un salvador que traerá a varias familias la milagrosa solución monetaria a sus pesadumbres; es impulsivo, alegre, entusiasta, el benefactor que se apiada del prójimo; su voz suena como una esperanzadora sentencia divina: "...vous les priez de venir me voir, nous les enrichirons, puisque nous allons faire la fortune de tout le monde"⁴¹ (Zola, 2000, p. 118).

Tanto en *L'Argent* como en *Los bandidos* el objeto deseado para Saccard y Relumbrón es el dinero, mientras que el principal anhelo de sus víctimas se ubica en el plano emocional: es la posibilidad de alcanzar la felicidad tras un largo sufrimiento. Un ejemplo de ello en la novela mexicana es Pedro Cataño (en realidad Juan Robreño padre), cuyo resentimiento aprovecha Relumbrón. Robreño es considerado injustamente desertor del ejército, por lo que está dispuesto a luchar contra una sociedad que lo ha hecho infeliz, primero por negarle la posibilidad de una vida dichosa con una mujer de una clase social superior, enseguida por provocarle la pérdida de su hijo recién nacido y, por último, por opacar su integridad y reputación. Valiéndose del rencor del prófugo, el coronel le proporciona la oportunidad de vengarse, al mismo tiempo que justifica su imperiosa necesidad de dinero, denunciando también a aquellos que se han enriquecido ilícitamente y han alcanzado una posición semejante a la que tuvo la nobleza colonial en su época de esplendor.

⁴⁰ Este personaje constantemente alude a la ley que le da derecho de supervivencia a los más aptos: "En estas batallas del dinero, imperceptibles y cobardes, en donde se destripa a los débiles sin mayor escándalo, ya no hay lazos afectivos ni familia ni amistad: es la atroz ley de los fuertes, esos que devoran para no ser devorados".

⁴¹ Nuevamente, la imagen del benefactor: "...pídales que vengan a verme; los volveremos ricos, pues haremos la fortuna de todos".

A usted lo impulsa la venganza, a mí el dinero. Usted necesita reconquistar su posición [...] yo necesito mantenerme en la elevada posición en que estoy colocado y subir, si es posible; pero nunca descender ni un escalón [...] Desengañese usted, lo primero que se necesita es tener dinero, y cuando se tiene, el público se inquieta muy poco de su origen y el rico es siempre considerado y agasajado por la mayor parte de los pobres que esperan que un día u otro les servirá de algo. Más de cuatro ricos podría citar a usted que merecen la horca o el presidio, y se sientan a la mesa del presidente y se tratan de tú por tú con los títulos de Castilla. (543)

Relumbrón conoce el éxito por medio de la farsa y la impunidad; le presenta a Juan Robreño, de carácter recto a pesar de su sufrimiento, un retrato fiel de sí mismo: el coronel ha subido a costa de los demás, ha logrado ocultar su origen bastardo para hacerse respetar y sabe que el dinero es la llave a otros placeres.

Sin embargo, al final no le es posible desprenderse de su condición de criminal. Relumbrón cumple una función dentro de la dinámica social, la cual consiste en amedrentar a la población con una banda delincencial que provocará grandes estragos. A su cargo, necesita hombres que no se cuestionan su actuación inalterable en el mundo, que no saben que están asentados en el determinismo de ser un peligro social, que son incapaces de cambiar su rumbo de rufianes marginados... Ahí está entonces Evaristo, quien “sería el jefe invisible de toda esa turba de desalmados que iba a arrojar a la sociedad trabajadora y pacífica” (532). En cambio, Robreño escapa, él sí, de ese determinismo tras un viacrucis de peripecias, de ahí que todo en torno a este personaje esté narrado desde una óptica romántica, pues finalmente él sólo ha sido víctima y se ha sometido a la infame arbitrariedad social.

En un curioso paralelismo, la tranquilidad en el país, “un alegre verano”, iba de la mano con la prosperidad de los negocios de Relumbrón. Parece que sus acciones determinaron un estado transitorio de México. Las operaciones ilícitas de sus subordinados disminuyeron considerablemente los asaltos en la capital y en el camino México-Puebla, pues ellos ejercían el monopolio del robo. Los caminos se tornaron seguros, las escoltas educadas,

el correo inglés o cualquier diligencia transitaban sin ningún percance, y en el extranjero se escribían notas muy favorables. Relumbrón benefició al país al impulsar la economía de este peculiar modo. Y toda esta cuadrilla del sutil despojo estaba protegida contra el arresto por Lamparilla, quien sin tregua se dedicaba a sacarlos de la cárcel con la única condición de que nunca denunciaran a los cómplices ni protectores, incluso si se hallaban a un paso de la horca.

Es necesario insistir en la importancia del contexto histórico nuevamente; en el capítulo anterior se mostró que no sólo la Literatura Comparada lo considera imprescindible, sino que también constituye un cimiento del naturalismo, a partir del ambiente espacio-temporal que señaló Taine como determinante en el devenir individual.

Así, destaco de *L'Argent* la correspondencia personaje-contexto historicosocial, pues el éxito de Saccard llega a su apogeo al mismo tiempo en que Napoleón III conoce su época más gloriosa. La cumbre del Banco Universal coincide en tiempo diegético con la apoteosis del Segundo Imperio en el marco de la gran Exposición Universal de 1867, con sede en París. Toda la ciudad es lujo y derroche, y aunque ya se percibe una debacle cercana, así como rumores trágicos empiezan a escucharse, los parisienses y Saccard se hallan contentos y despreocupados⁴².

Ce premier triomphe de Saccard semble être comme une floraison de l'empire à son apogée. Il entrait dans l'éclat du règne, il en était un des reflets glorieux. [...] Paris entier se pavosait, s'illuminait, ainsi que pour une grande victoire; et des fêtes aux Tuileries, des rejouissances dans les rues, célébraient Napoléon III maître de l'Europe, si haut, si grand [...] et Paris, centre du monde, flambait par toutes ses avenues et tous ses monuments [...] en attendant les nuits noires et glacées, les nuits sans gaz, traversées para la mèche rouge des obus. Ce soir-là, Saccard, débordant de son succès, battit les rues, la place de la Concorde, les Champs-Élysées, tous les trottoirs où brûlaient des lampions⁴³. (Zola, 2000, p. 262)

⁴² Si algo opaca este derroche triunfante es la alusión al estado de sitio que mantienen los prusianos en la capital francesa y la exhibición de sus cañones de gran alcance en dicha exposición.

⁴³ Valiéndose de la personificación, aquí la ciudad adquiere emociones trazadas en circuitos de progreso-apogeo-decadencia-caída: “Aquel primer éxito de Saccard parecía un florecimiento del imperio en apogeo. Se

Sin embargo, como el naturalismo ha planteado, al embriagante auge sigue la estrepitosa caída, siempre pasando por un proceso de descomposición. Es notoria la inversión en el desarrollo de los personajes; mientras los románticos (Juan Robreño padre, Juan Robreño hijo y Mariana del Sauz) se acercan a la felicidad tras largos años de agonía, los destinados a ser un peligro social se aproximan al castigo humano (y divino) tras una prolongada impunidad. En *Los bandidos* se observa cómo se enferma la organización delictiva: “Al orden y prosperidad de los primeros meses, sucedió el desorden y la decadencia en los negocios. Relumbrón estaba no sólo disgustado, sino aburrido con sus dependientes y cómplices” (647).

Una de las causas del derrumbe es el odio de Relumbrón hacia los españoles, sobre todo a los “gachupincitos que se quitan las alpargatas en la aldea para venir a Cuba o a México en busca de fortuna, y que apenas la encuentran cuando se vuelven más altaneros y orgullosos”⁴⁴ (677). Cuando la hacienda de los hermanos García es atacada brutalmente por órdenes de Relumbrón, se constata la incapacidad de jefe y subordinados de controlar sus impulsos. Dado que los García formaron un frente para exigirle al gobierno seguridad en sus propiedades, para el Estado fue cada vez más difícil dejar a los delincuentes impunes.

Del mismo modo, Saccard detesta a los judíos, especialmente al banquero Gundermann, su enemigo en las finanzas, su destructor, aquél que impedirá que el banco

producía en pleno resplandor del reino, era uno de sus reflejos de gloria. [...] Toda París se pavoneaba e iluminaba, como si se preparara para una gran victoria; festejos en las Tullerías y en las calles celebraban que Napoleón III fuera el amo de Europa, tan grandioso [...] y París, como centro del mundo, deslumbraba con todas sus avenidas y todos sus monumentos [...] en espera de las negras noches heladas, sin gas, atravesadas por la llama roja de los obuses. Esa noche, Saccard, cuyo triunfo lo desbordaba, salió a la calle, a la Plaza de la Concordia, a los Campos Elíseos, a recorrer todas las aceras donde alumbraban los faroles”.

⁴⁴ Es inmediata la asociación que se hace con el oportunista que protagoniza *El hombre de la situación* (1861), segunda novela de Payno. El rencor de Relumbrón refleja quizá el sentir nacional: “¡Es usted un gachupín insolente [...] y le he de cortar a usted y a todos los gachupines la lengua por canallas y por denigradores de los mexicanos; después que vienen de su tierra con una mano atrás y otra adelante!” (677)

católico prospere y “reconquiste las tierras santas”, a decir de Saccard cuando comparaba su empresa con las Cruzadas. Se trata de una marcada xenofobia que se desarrolla a la par del conflicto franco-prusiano; al invasor militar y comercial se le repudia:

...il reprit ses accusations contre cette race de trafiquants et d'usuriers, en marche depuis des siècles à travers les peuples, dont il sucent le sang, comme les parasites de la teigne et de la gale, allant quand même, sous les crachats et les coups, à la conquête certaine du monde, qu'ils posséderont un jour par la force invincible de l'or. Et il s'acharnait surtout contre Gundermann, cédant à sa rancune ancienne, au désir irréalisable et enragé de l'abattre, malgré le pressentiment que celui-là était la borne où il s'écraserait, s'il entrait jamais en lutte. Ah! ce Gundermann! Un Prussien à l'intérieur, bien qu'il fût né en France! car il faisait évidemment des vœux pour la Prusse, il l'aurait volontiers soutenue de son argent, peut-être même la soutenait-il en secret! N'avait-il pas osé dire, un soir, dans un salon, que, si jamais une guerre éclatait entre la Prusse et la France, cette dernière serait vaincue!⁴⁵ (Zola, 2000, p. 243)

4. Debacle

En el mismo año que Payno empezó *Los bandidos*, Zola publicó la penúltima novela de la serie *Les Rougon-Macquart*, titulada *La Débâcle* (1892), la cual se refiere a la derrota de Francia frente al ejército prusiano invasor.

En la novela mexicana la debacle de los delincuentes inició con su detención, la cual causó gran revuelo en la capital, desde la Presidencia, el ejército y la gente de mejor posición socioeconómica hasta la población que, regocijada, tendría un nuevo espectáculo de

⁴⁵ Relumbrón y Saccard comparten el resentimiento por quienes ellos ven como perpetradores de despojo y alta traición a su país: “...volvió a dirigir sus acusaciones contra esa raza de traficantes y usureros que desde hace siglos pisotea a los pueblos succionándoles la sangre como los parásitos de la tiña y la sarna, que a fuerza de escupitajos y golpes siguen avanzando hacia la conquista indudable del mundo, el cual terminarán por poseer gracias al invencible poder del oro. Se ensañaba contra Gundermann principalmente; se doblegaba a su antiguo rencor y al furioso deseo irrealizable de vencerlo, a pesar del presentimiento de que el judío sería el muro donde se estrellaría si llegaba a competir con él. ¡Ah, Gundermann! ¡Prusiano en el fondo, aunque haya nacido en Francia! ¿O acaso no tenía buenos deseos para Prusia? De ser posible, hasta sería su sostén financiero, ¡si no es que ya lo era! ¿Acaso no se atrevió una tarde en una tertulia a decir que si estallaba la guerra entre Prusia y Francia, esta última sería derrotada?”

ejecución en la plaza pública, pues para el coronel y Evaristo no habría otra posibilidad más que la horca.

Reiteradas prolepsis, expresadas mediante temores al infierno del hipócrita Santitos y del mismo Relumbrón, edifican la idea del castigo humano y divino que terminará con su aventura de robos y asesinatos. A pesar de estar orgulloso de su hijo, de su genialidad para actuar en el mundo con doble identidad y moral, el platero a menudo pensaba en el infierno estereotipado propio del catolicismo: "...se presentaron a su imaginación las calderas de azufre hirviendo y el plomo derretido que, como arroyos de agua, bañaban los cuerpos descarnados de los réprobos, y una gran parte de éstos en su vida habían sido ladrones, asesinos, lujuriosos y jugadores..." (514). Si bien Relumbrón igualmente se estremecía ante estos cuadros dantescos, rápidamente recuperaba la serenidad y consolaba a su compadre con la cláusula del arrepentimiento en el lecho de muerte. Y, sin embargo, el platero a menudo quiso confesarle su origen para evitar que se perdiera en las trampas del delito, pero "la ambición, más fuerte que la idea moral, triunfó", y el solo pensamiento de perder las atesoradas joyas y la posibilidad de dirigir un taller de moneda falsa lo determinaron a aceptar la propuesta de su hijo. ¿Relumbrón habría cambiado de parecer si hubiera conocido sus antecedentes familiares? Sin duda, el naturalismo nos diría que no.

Los episodios funestos se repiten en el relato a manera de advertencias. En una ocasión, Relumbrón, acompañado de Evaristo, presencié la ejecución de dos de sus raterillos. Personalmente el gobernador de Jalisco, de mano severa y castigos ejemplares, lo invitó a "gozar de un espectáculo que sin duda no esperaba". Por haber robado treinta pesos, los valentones fueron detenidos y fusilados frente a sus jefes, los cuales se mantuvieron mudos y sin hacer nada que los comprometiera mientras los infelices condenados imploraban su ayuda con la mirada. Prácticamente, Relumbrón y Evaristo, aterrados y pálidos, presenciaron

su propia ejecución. El coronel quedó tan consternado que comentó el suceso con el platero: “¿Me dará usted verdugo igual?” Es difícil reservarse la respuesta de que el suyo será peor.

Tras una temporada de éxitos rotundos en espionaje, robos y asaltos, el remordimiento y la vergüenza no lo dejaban de incomodar de tiempo en tiempo, sobre todo cuando estaba con su hija: “Este hombre fastuoso, perseguido por la monomanía del robo, disipado, jugador, goloso e insensible, cuando estaba delante de Amparo, que era su adoración, se convertía en el más moral, en el más honrado y en el mejor de los hombres” (594). Le causaba una inquietud punzante pensar que ella pudiera descubrir a su padre como el jefe de la red más grande y perjudicial del momento. Al enternecerse, elaboraba planes de retirarse a tiempo en cuanto tuviera una buena cantidad de dinero. Su amor de padre es el principio de su fin: cuando Evaristo asesina brutalmente a una muchacha idéntica a Amparo en la casa del conde del Sauz, Relumbrón olvida una cartera con su nombre que su hija le había regalado. La hermosura y candidez de la víctima, tan parecida a Amparo, paralizó sus sentidos.

Además de este gran descuido, producto de su remordimiento y temor a la justicia divina, la irrupción de la violencia desmedida, principalmente perpetrada por Cirilo (en la ciudad) y Evaristo (en las haciendas), quienes obedecen al determinismo que aqueja a las clases bajas de las novelas de Zola⁴⁶, causó que todos los proyectos del coronel se derrumbaran y él fuera desenmascarado.

⁴⁶ Se observa en la serie de los Rougon-Macquart manifestaciones diversas de males hereditarios, a lo que el psiquiatra francés Bénédict-Auguste Morel llamó “herencia polimorfa” (Varela Olea, 2011), que confirman una degeneración de individuos de la misma familia. Así, la locura y el alcoholismo de los bisabuelos se expresan en distintos personajes con más alcoholismo, pero también depresión, prostitución, violencia exacerbada y algunos comportamientos considerados inmorales. En los personajes de Zola, sobre todo los de condiciones socioeconómicas desfavorecidas, se produce una especie de embrutecimiento del que no hay escapatoria sencilla; obedecen a meros instintos y pulsiones, se comportan en consecuencia, incapaces de dar un giro a su actuar en el mundo. Así, Evaristo y sus principales cómplices se muestran desalmados, sanguinarios, lo cual

La descomposición es visible porque sus subordinados empezaron a comportarse con insolencia: Cirilo ya no era eficaz, se reservaba los mejores relojes y alhajas, y a él sólo entregaba baratijas; asimismo, los bandidos a quienes protegía ponían en riesgo a los habitantes de la ciudad, sin que Severa y Amparo fueran la excepción, pues en alguna ocasión recibieron el calificativo de “rotas” y los obscenos piropos de los borrachos. Evaristo tampoco lo tenía contento, sobre todo cuando provocó un problema diplomático al atacar con brutalidad las haciendas de españoles a los que tanto odiaba Relumbrón.

Por otra parte, Pedro Cataño, cuya colaboración sí apreciaba el jefe del Estado Mayor, estaba “resuelto a separarse de un compañero tan farolón y tan pícaro, que ya le chocaba” (648). Habían reñido en una ocasión en la que el coronel, por urgencia de dinero, le pidió al jefe de los Dorados que hiciera “una de las suyas”, que use la violencia, si era necesario, con tal de lograr una buena cantidad. Cataño, firme e indignado, no se sujetó a sus deseos, pues para eso estaban Evaristo y sus matones.

Dado que veía que la red y su ánimo se tambaleaban, decidió dar el último gran golpe en la casa de don Diego del Sauz, ubicada en la calle de Don Juan Manuel, donde Relumbrón se estrenó también como asesino, pues él y Evaristo estrangularon al portero hasta que sus pupilas y lengua salieron de sus ojos y boca, justo como a ellos les ocurrió muy pronto. Ahí vio Relumbrón a Consuelo, de parecido extraordinario con su hija, quien le mostró dónde se encontraba el oro. Como la joven lo había reconocido, el coronel pensó que lo mejor era matarla, pero no quería que se derramara sangre: “Relumbrón volvió a pensar en Amparo. En aquel momento no sólo habría prescindido del dinero que había robado, sino habría dado el doble por no haber pisado esa noche fatal los umbrales de la casa del conde” (667).

desde la perspectiva de Relumbrón los vuelve unos brutos sin criterio. Y por aliarse con gente así, el coronel se verá perdido, él, que sí fue capaz de cuestionar el medio en el que se desarrollaba.

Evaristo notó la angustia de su jefe, por lo que le pidió que se adelantara al coche, pues “[tenía] buen corazón y no [era] para estas cosas”. El experimentado asesino cumplió la promesa, tan difícil para él, de no derramar sangre, así que rellenó la boca de la joven con papel, le envolvió la cabeza con rebozos, la colocó en una caja de dinero vacía y la sepultó viva bajo el oro restante. Mientras tanto, en el coche, Relumbrón no podía dejar de pensar en Amparo.

El licenciado Olañeta, hombre serio y justo, advertido por tres mujeres (la frutera Cecilia, la cocinera del platero y la portera de la vecindad donde Evaristo asesinó por primera vez), descubrió los cadáveres de los empleados en la mansión del Sauz. En la escena del crimen se halló una cartera roja y dorada con tiernas dedicatorias, prenda fatal que acusó irreversiblemente a Relumbrón, quien no permaneció ni un día más libre.

El momento de su detención fluctúa entre lo dramático y lo cómico: dramático, porque nos acercamos al desenlace, que es la perdición de aquel que fuera el motor de esta gran aventura narrativa; cómico, porque es Relumbrón un personaje acobardado en este momento decisivo. Sin otro destino que esperar sino la muerte, el coronel abandona el carácter estratégico de reparador y destructor de vidas; ahora sólo es una pusilánime criatura que intentará suicidarse por no sentir la soga apretar su cuello frente a tanta gente en la plaza pública.

En cuanto a la contraparte francesa, también se asiste a una debacle, aunque menos violenta. La caída de Saccard hacia el final de *L'Argent* ocurre un día fatal en la Bolsa de París. El banquero se arriesga demasiado comprando acciones que ve subir y adquirir precios absurdos; se trata de la demencia que invade a las mentes geniales cuando ya han extraviado la realidad: “Il n’y avait plus ni vérité, ni logique, l’idée de la valeur était pervertie, au point

de perdre tout sens réel⁴⁷” (Zola, 2000, p. 377). Una mañana en que Saccard aún se aferraba entusiasta a la esperanza de salvar la situación, es detenido. A su vez, el régimen de Napoleón III, que hasta ese momento se había sostenido de la apariencia, se ve opacado por la derrota del imperio francés en México y el inicio de la guerra franco-prusiana en 1870.

5. Determinismo en Relumbrón y Saccard

Saccard no sólo provoca ruinas económicas, sino también suicidios. El personaje zoliano tiene una función ambivalente de un dios generador de felicidad y de un ser inconsciente y destructivo: “Quelle force mystérieuse, après avoir édifié si rapidement cette tour d’or, venait donc ainsi de la détruire? Les mêmes mains qui l’avaient construite, semblaient s’être acharnées, prises de folie, à ne pas laisser une pierre debout⁴⁸” (Zola, 2000, p. 455). Se desploma la torre de Babel que Saccard se había empeñado en levantar; asume que su propia pasión lo arruinó, así como simultáneamente lo impulsó y lo hizo vivir, pues “jouir n’est peut-être que se dévorer...⁴⁹” (Zola, 2000, p. 484).

El determinismo, como una condición insuperable de la existencia humana en el naturalismo francés, se reafirma desde el momento en que Saccard no puede escapar de su pasión, ni siquiera porque su hermano, integrante del gobierno de Napoleón III, busca ofrecerle alternativas moderadas. Análisis sobre el determinismo, como el de Ángeles Varela Olea (2011), en “Destino y determinación en el naturalismo decimonónico”, son claros en este sentido: el personaje naturalista no logra escapar de la inercia que lo precipita, no puede

⁴⁷ La especulación es un juego peligrosísimo: “Ya no había ni verdad ni lógica; la idea del valor estaba corrompida al punto de perder todo sentido de lo real”.

⁴⁸ Para Zola, el progreso, con todo el aparato que a la burguesía le dio una sensación de bienestar, es un arma de doble filo: “¿Qué misteriosa fuerza, después de haber construido tan rápido esta torre de oro, terminó por destruirla de esta manera? Las mismas manos que la habían erigido parecían haberse ensañado, completamente enloquecidas, en no dejar en pie ni una sola piedra.”

⁴⁹ Saccard es un analista, casi siempre acertado, de la condición humana: “disfrutar quizá sólo sea devorarse...”

evitar la desgracia, porque “en el devenir no comparece la voluntad, pues de todas formas somos construcción –montaje de nuestras determinaciones– en que la libertad queda atrapada entre las redes de nuestras circunstancias” (p. 29).

Remito nuevamente al capítulo 1, en el que se esboza el gran pilar del determinismo en la obra de Zola: mientras cierto personaje, con antecedentes familiares, tanto biológicos como culturales, siga expuesto a un medio físico y espacio-temporal con características específicas, habrá consecuencias previsibles que, arrojadas como resultados de experimentos, asemejan la novela a un laboratorio.

Del mismo modo que muchos de los personajes zolianos, Relumbrón, determinado por su situación de huérfano y farsante como sus padres, colocado en un medio que le exige mantener el lujo sin perder el decoro, partidario de la impunidad, adicto al dinero y, sin embargo, con un fuerte miedo de quedarse sin familia (otra vez) y el asalto de punzantes remordimientos religiosos, que pronto olvida ante la perspectiva de ser perdonado porque así lo instruye el cristianismo, no puede desprenderse de su pasión.

A pesar de que ni Saccard ni Relumbrón son personajes alienados por el yugo de condiciones socioeconómicas que apenas permiten sobrevivir, como las recurrentes en Zola, es decir, no están sometidos a trabajos que les impiden pensar en su calidad de vida ni están preocupados por sus necesidades básicas, no logran romper los eslabones del determinismo. Son personajes que dan la impresión, justamente, de ser capaces: excepciones. Sólo mientras dura, porque enseguida se cae en la cuenta de que cuando “el naturalista se había propuesto la observación de una variante de la especie, el resultado es una destrucción aún mayor: no sólo ya la propia, sino la de todos y todo” (Varela Olea, 2011, p. 32).

Después de diez meses de cárcel, Saccard es sentenciado a cinco años de prisión que no cumple porque su hermano Rougon, ministro del régimen, le facilita la huida en un tren

nocturno a Bélgica.⁵⁰ En las últimas páginas de *L'Argent*, se compara explícitamente al especulador de la Bolsa con un bandolero social europeo, un asaltante del bosque, aunque el manejo irresponsable de dinero ajeno fue evidente. El determinismo naturalista hace de Saccard un ladrón total, a pesar de sus intenciones de enriquecer a quien tiene la necesidad y la osadía para ello.

Como es tradición en Zola, aparece un elemento intruso que perturba el equilibrio. En el Segundo Imperio, dirigido a la debacle y en vísperas de una invasión prusiana, Saccard y sus sueños colosales de riqueza no tienen ni sentido ni cabida. En el caso de *Los bandidos*, en su afán formador y nacionalista, el narrador aniquila a Relumbrón y a Evaristo por ser escorias, elementos antinaturales que el anhelado cuerpo sano de la Nación no requiere. Se trata de componentes de una sociedad que se negaron a integrarse de manera conveniente, por lo que contribuyen a enfermar al país. A decir de Spencer y, en México, de Justo Sierra, pero más específicamente del médico Luis E. Ruiz, de formación positivista, “higiénicamente son sanos los que moralmente son buenos” (citado en Zavala Díaz, 2021, p. 65).

Así, la ocupación de Francia en una, y la Providencia en la otra, propician la caída de estos personajes, lo que refuerza la idea del determinismo naturalista, que plantea que quien

⁵⁰ Por lo que se refiere al devenir del representante mexicano, basado en una persona cuya existencia está documentada, se agrega esta información: a la figura de Relumbrón, pensada a partir de Juan Yáñez, colaborador militar directo del presidente Antonio López de Santa Anna, se agrega la hipótesis referida por Antonio Saborit (1999) de que tras su causa y condena, a Yáñez le fue perdonada la vida no sin antes montar la farsa de su suicidio. Luis González Obregón cerró sus notas críticas en la reedición de *Los bandidos* de 1919 con otra importante revelación: Yáñez huyó a Europa, según informó un señor de apellido Orihuela, quien lo vio en un pueblo de Francia. “Refirió entonces Yáñez que debido a la amistad y confianza que le había dispensado el general Santa-Anna, éste le había salvado la vida. Que al efecto un cirujano italiano que fingiéndose barbero fue a la cárcel de la ex-Inquisición para rasurar a Yáñez, éste simuló arrebatarle la navaja y se hizo una herida en el cuello. Que el cirujano al mismo tiempo le dio un narcótico a fin de hacerlo aparecer como muerto y que su cadáver pudiese ser exhibido en público, para que una vez terminada la ejecución y entierro Yáñez pudiera irse, como se fue, al *otro mundo*, pero no *al de los espíritus*” (p. 70). Estos relatos divulgados de boca en boca por inciertas personalidades de la época, con la estrategia de la transmisión indirecta (tal me dijo que tal le había contado), acrecientan el carácter mítico que personajes como Relumbrón y Evaristo logran en su proceso de construcción.

no es apto para adaptarse al medio está condenado a desaparecer. Es evidente que en ambos autores hay fuertes cargas morales, las cuales, en Zola, se colocan tras un discurso con pretensión de objetividad, mientras que en Payno, no comprometido oficialmente con una corriente literaria en particular, se vale de la buena voluntad de los personajes honestos, quienes ayudados por elementos de la tradición católica, logran castigar a los delincuentes.

Y este torrente de causas y consecuencias no se detiene con ellos; alcanza igualmente a sus descendientes, pues en ambas novelas así como los protagonistas distribuyen ganancias y beneficios a su manera, procrean y abandonan hijos. De Saccard se afirma que cualquier joven o niño podría ser suyo, y en efecto, Víctor, de once años, que había crecido en el barrio más miserable de París, con altas probabilidades de convertirse en ladrón, violador o asesino –de acuerdo con el principio naturalista de estar determinado por la herencia y el medio– es su hijo no reconocido. En un inicio, Saccard no está al tanto de la existencia de este niño producto de una violación en las escaleras de una vecindad. Para chantajearlo, un usurero amenaza con armarle un escándalo, pero Saccard se propone no perder su reputación de benefactor y creador de fortunas por una agresión de juventud, por lo que nunca se hace responsable de él. Víctor representa en *L'Argent* la decadencia de una raza, los malos hábitos y la miseria que un medio hostil ha legado a un huérfano, y como consecuencia del abandono del padre, el muchacho a su vez cobra el honor y la vida de una joven.

En *Los bandidos*, el Jefe del Estado Mayor se destaca por su afición a las mujeres; se menciona que mantiene dos o tres casas simultáneamente, además de la de su esposa, sin descartar amoríos pasajeros, por lo que él mismo sospecha tener varios hijos. Pero a diferencia de Víctor en la novela francesa, Consuelo, la joven en la que Relumbrón creyó ver a su hija, no ha sido alcanzada por el rencor, pues vive bajo el cuidado de generosas mujeres,

empleadas en la casa del conde del Sauz. Sin embargo, su fin es trágico; es el costo del enfrentamiento final con su posible progenitor.

Si bien Saccard pierde una vez más –en *La jauría* (1872) ya había fracasado en sus negocios– su fuga permite imaginar que volverá a empezar en algún lugar del mundo o que regresará a Francia cuando pase la crisis: su destino parece ser el de perseverar, es un emprendedor y sólo el cansancio lo podría vencer.

En *Los bandidos* se presenta el doble castigo para Relumbrón: el humano y el divino. El primero se logra por la intervención de agentes que se unen, forman un frente común para dicho fin, pues han constatado el daño provocado por el aparato de robo y muerte encabezado por un funcionario: una serie de ciudadanos valientes lo hizo posible, ni siquiera el gobierno. El segundo castigo lo realiza la Providencia, desde el terrible remordimiento en aumento que carcome la antes despreocupada alma de Relumbrón, hasta la sucesión de acontecimientos que precipitan a la banda delictiva a la perdición, a fuerza de imprudencias y excesos. Se podría pensar que el elemento religioso de la culpa se aleja de los postulados del naturalismo en determinar a un personaje; Payno, en este sentido, recurre a un desenlace providencial para resolver el devenir de Relumbrón, al que antes había colocado en un proceso de decadencia. Dada la fuerte presencia del catolicismo en el contexto del autor y los lectores de su tiempo, se ofrece la tan esperada justicia en el texto de ficción. Me parece que se combinan las relaciones causales con la creencia religiosa de que el mal desaparece mientras el bien es recompensado. Aquí se vuelve evidente la ambivalencia del autor en torno a sus recursos narrativos y el naturalismo en sí mismo, pues su idiosincrasia tiene un gran peso. En un inicio, Relumbrón logra sus propósitos gracias a su ingenio y a la impunidad con la que el gobierno lo favoreció; pero al final, una especie de ángel justiciero, encarnado en el repudio de la gente y su familia, ejecuta el castigo.

Entonces, a Relumbrón le aguarda la muerte, mientras que a Saccard le queda el exilio: son los destinos para quienes quisieron sustraerse de lo convencional y llevar una vida fuera de la norma. A propósito, Varela Olea (2011) argumenta:

La determinación del ser humano es su cárcel, condena que se paga por nacer y desde ese mismo momento, tópico extendido desde Plinio: “el felizmente neonato yace atado de pies y manos [...] y empieza su vida con suplicios por una sola culpa, porque ha nacido” [...]. Así, aquellos locos que osan desafiar el encierro en que nacemos pagan consecuencias nefastas. (p. 31)

Y, sin embargo, en ambas novelas el final es esperanzador. En *L'Argent*, como en *Germinal* y *Le Docteur Pascal* por ejemplo, aparecerán otras generaciones con aspiraciones más certeras hacia la felicidad; los errores de los antecesores son una especie de fertilizante que nutre las semillas de nuevos seres humanos que avanzan con su siglo. En *Los bandidos*, aunque Relumbrón y Evaristo reciben un castigo ejemplar, la prosperidad espera a otros personajes, como el joven Juan, aquél que buscó a sus padres y regresó a sus orígenes para empezar de nuevo de la mano del estudio y el progreso.

Capítulo III

El criminal construido con parámetros naturalistas: Evaristo Lecuona

Se ha intentado justificar a lo largo de esta investigación la pertinencia de realizar un análisis de personajes para identificar las premisas naturalistas en la obra más leída de Manuel Payno, gracias a métodos comparatísticos que parten del género y el movimiento literarios, por un lado, y del tema y los personajes que lo representan, por el otro. Si bien el bandidaje es un tema cuya impronta es evidente en la narrativa contemporánea a *Los bandidos*, ha sido necesario aquí dar un paso más al hacer un acercamiento a los individuos, con sus historias familiares, sus formaciones en el seno de determinada sociedad ubicada en un contexto histórico específico: humanos con sus particulares malestares de carácter, sociales y culturales, pues eso es lo que propone el naturalismo de Zola en un anhelo de encontrar el origen del sufrimiento humano.

Es indudable que otro de los personajes redondos, complejos y apasionantes de *Los bandidos de Río Frío* es Evaristo Lecuona, jefe de los asaltantes de diligencias en el camino México-Veracruz, cuyo papel de despiadado asesino, sobre todo de mujeres, ha quedado más grabado en la memoria de los lectores. Se trata, además, del principal subordinado de Relumbrón; es su ejecutor, quien hace el trabajo sucio de robar y matar sin remordimientos. Los destinos de ambos hombres están unidos por el crimen; sin embargo, sus motivaciones son distintas, y las fracturas o heridas emocionales son de diferente naturaleza. Mientras Relumbrón actúa en pos de riqueza para vivir rodeado de lujos, Evaristo persigue sin saberlo algo más complicado de obtener: el reconocimiento social y el de las mujeres. El coronel aprendió las estrategias del disfraz, la ambivalencia y la simulación, desde el abandono simbólico de sus padres biológicos; Evaristo reconoció mecanismos de supervivencia en los

servicios oportunos de espionaje, delación y fuerza que su padre ofrecía a sus jefes, además de pretender la gratitud de la gente de posiciones socioeconómicas superiores.

Robert Duclas (1979), al resaltar el afán de Payno por basar su novela en hechos reales, concluye que Evaristo Mariano Lecuona es una combinación de tres personajes que el novelista conoció: su propio padre, inspector de aduana y director de rentas; un carpintero de México llamado Mariano Lecuona; y un carpintero preso en una cárcel estadounidense por haber matado a una niña con una herramienta de trabajo y a quien Payno entrevistó en 1845⁵¹. De ahí surgió sin duda la profesión del personaje, cuyo progenitor nos presenta el narrador: “Evaristo era hijo único de un guarda de la aduana de México, y este guarda, llamado Evaristo Lecuona, era un personaje de importancia, porque cuidaba los caballos del director de rentas” (54).

El padre de Evaristo tenía buenas relaciones con los jefes, fungía como espía y delator, lo que hace comprender el carácter adulator y oportunista de su hijo. La madre no es mencionada. Para anunciarlo, el narrador se refiere a Evaristo como un personaje de “baja ralea”. Ingresó como aprendiz de tornero al taller de un maestro que, por miedo al sable de su padre, lo aceptó. Del mismo modo que el padre, Evaristo no sabe conseguir nada si no es intimidando a los que él considera inferiores con amenazas y el uso de la fuerza. Su autoridad proviene de su violencia y mirada feroz. Aunque como aprendiz pronto se mostró hábil en el oficio de la escultura en madera, causó bastantes problemas: era rápido pero destructivo, echaba a perder el material, costaba mucho dinero a su maestro. En cuanto murió su padre, acontecimiento que no le provocó el más mínimo pesar, fue puesto “de patitas en la calle”:

⁵¹ Entre las técnicas y recursos de investigación documental y de campo a las que Zola recurría se encuentra la inspiración de personajes en personas reales que el autor conoció o sobre las que leyó en los periódicos de su época, además de la entrevista.

El joven Evaristo no lloró a su padre; quizá no tenía todavía la edad y la reflexión bastante; por el contrario, tuvo una especie de gustillo al encontrarse libre, dueño de un buen caballo ensillado y enfrenado, de un par de pistolas, de alguna ropa usada y de poco más de cien pesos que encontró en el fondo de un baúl, como fruto de los largos años de economía de su padre. (55)

No se precisa el físico de Evaristo; desde la mirada de Cecilia, de quien se enamora, y por su éxito con las mujeres, se intuye que es atractivo; el narrador a menudo lo describe como un ser misterioso, de apariencia temible, de figura siniestra. Lo que sí aparece con más claridad es su caracterización moral; es mestizo: “Evaristo, mixtura malsana del indio humilde y sagaz y del español altivo y ambicioso, había sacado únicamente las malas cualidades de las dos razas”⁵² (252).

Este hombre, que adopta una identidad nueva cada vez que decide quemar las naves, victimiza a muchos por abuso o despecho. Entre sus principales presas están las mujeres: a Casilda la golpea brutalmente, a Tules la asesina y a Cecilia pretende torturarla y robarle antes de matarla. De tornero relativamente apacible, a temible, aunque cobarde, asesino y bandido, hay una breve transición marcada por el deseo de reconocimiento y ascensión social en un primer momento, y, después, por la impunidad y afán de enriquecerse ilícitamente. Tras su debut como feminicida pretende empezar de nuevo y prosperar, pero nunca más abandona el delito.

⁵² Me parece identificar el sentir de Payno frente a sus compatriotas mestizos: los considera audaces, con potencial para construir la nueva nación; son fuertes, decididos, capaces, como la frutera Cecilia o Juan Robreño. Sin embargo, identifica a otro tipo de mestizo que no superó complejos de inferioridad, en el que ve daños hereditarios (que no menciona explícitamente) y fallas estructurales en su naturaleza y educación. Por su comportamiento, se acerca al ‘pelado’ que define Samuel Ramos (1934) en *El perfil del hombre y la cultura en México*: “Ostenta cínicamente ciertos impulsos elementales que otros hombres procuran disimular [...] La vida le ha sido hostil por todos lados, y su actitud ante ella es de un negro resentimiento. Es un ser de naturaleza explosiva cuyo trato es peligroso, porque estalla al roce más leve [...] Es un animal que se entrega a pantomimas de ferocidad para asustar a los demás, haciéndoles creer que es más fuerte y decidido. Tales reacciones son un desquite ilusorio de su situación real en la vida, que es la de un cero a la izquierda” (1987, pp. 53-54).

En este tercer capítulo me referiré constantemente a la contraparte francesa que es *La Bête humaine* (1890), de Émile Zola, novela en la que aparece igualmente un joven atractivo, aunque severo. Se desenvuelve bien en su oficio de maquinista ferroviario, pero padece una fuerte tendencia a la violencia, que le despierta el instinto asesino del hombre prehistórico. Jacques Lantier, alto, de cabello y bigote oscuros y espesos, y de maxilares acentuados, parece huir de una terrible tentación producida por los genes malsanos de varias generaciones. Su relación con las mujeres, sumamente patológica, lo obliga a evitarlas, pues si las tiene cerca su tentación de herirlas es grande.

Lo que vincula a estos dos personajes es su propensión a la violencia, aunque no la padezcan del mismo modo: mientras Lantier busca rastrear y comprender el origen de su malestar, Evaristo actúa en el mundo inconsciente de ello y se regocija cuando despierta temor desde una posición de autoridad.

Con la intención de revisar la caracterización de Evaristo desde una óptica naturalista, entendiendo ésta como una forma de construir personajes asociados a costumbres y situaciones poco deseables porque desafían la moral y la legalidad, pero que, además, hallan una explicación de su actuar en la información hereditaria, la historia familiar y la dinámica social e histórica, se recorrerá su proceso de involución, si se le quiere llamar así: desde su instinto de supervivencia vehemente, que lo lleva a comportarse como el fundador de un micromundo delictivo, hasta su conversión a bandido y asesino por resentimiento social y misoginia, sin ignorar que personajes como él contribuyen a poner en marcha cierto tipo de sociedad, por lo que se consideran necesarios. Están designados para cumplir, incluso muy a su pesar, con este determinismo.

1. Impulsos de construcción y destrucción: Evaristo fundador

Al morir su padre, Evaristo es recibido por caridad en la casa del antiguo jefe de Lecuona, pero no tarda en causar destrozos. El narrador reserva a este episodio un tono indulgente y picaresco: Evaristo aún era un muchacho sin malicia. Posteriormente, a los 19 años, vino para él una época de placeres: paseos, juegos de pelota, billar, bebida y riñas. Siempre se le veía con alguna parte del cuerpo lastimada, pues desde ese momento afloró su ánimo pendenciero. Se relacionaba con raterillos y borrachos e ingresaba en la cárcel varias veces, aunque se ganó el respeto de vigilantes y compañeros por su habilidad en el labrado de madera. Con esta vida, pronto acabó con el dinero de su padre y “por primera vez, después de tres o cuatro años, pensó que era necesario trabajar para vivir” (56). Finalmente, se retiró con una muchacha llamada Casilda al bosque de San Ángel, donde robaba madera de los huertos vecinos para hacer figuras y venderlas en el mercado.

La pareja vivía feliz y tranquila en su pequeño paraíso. Después de un tiempo de riesgos y trabajo constantes, decidieron descansar, y “como ya el matrimonio naturalista con el producto de sus ventas dominicales tenía ahorrados un par de cientos de pesos, resolvió entrar en la buena vida” (57). ¿A qué se refiere el narrador con “matrimonio naturalista”? Aquí se podría pensar que, para Payno, naturalista se refería al estilo de vida y prácticas en las relaciones amorosas de la clase trabajadora, en este caso, el vínculo de un carpintero y una empleada doméstica⁵³; esta forma de relacionarse fue vista por otros sectores sociales

⁵³ Con Evaristo y Casilda viviendo una relación grata en sus primeros años, se piensa en Coupeau y Gervaise, pareja emblemática de *L'Assommoir (La taberna)*, cuya felicidad dura poco, antes de que se infiltraran el alcoholismo y la tragedia a su hogar. Esta novela publicada en 1877 presenta a una lavandera y un albañil que ven su matrimonio desmoronarse a partir de que él sufre un accidente de trabajo fatal que lo deja paralítico, por lo que empieza a beber, al igual que ella. Dado que el vínculo en estas personas es meramente afectivo, sin fortuna o bienes de por medio, hay una convivencia cotidiana motivada por el cariño o apego, pero en estas relaciones, contrariamente a las de la burguesía, la separación definitiva es siempre una alternativa si se introduce la violencia doméstica, el abuso, la degradación. La otra opción, característica de la narrativa de Zola, es la decadencia hasta la muerte.

como inmoral, pues las parejas de los sectores menos privilegiados no acostumbraban contraer matrimonio civil ni religioso; o si lo hacían, mostraban expresiones de amor consideradas impúdicas o inmorales, según se deduce de las palabras del narrador, portador de una voz letrada, para el que las caricias de Evaristo hacia Casilda resultaban “un poco más que naturalistas”, lo que hace pensar que lo “naturalista” podía remitir a cierta violencia o indecencia.

En la serenidad que proporciona el trabajo honrado pasaron varios meses; Evaristo hacía todo lo posible por no ser ladrón: ya no robaba la madera, sino que recorría las carpinterías para emprender una obra monumental, casi un proyecto de vida: una almohadilla de mosaico de madera. Esta muestra de ímpetu creativo duró trece meses. Para sobrevivir en lo que se vendía la almohadilla, pues todo el dinero se había invertido en esa obra de arte, la pareja empeñó el sable del difunto Lecuona, sin que el hijo recordara con gratitud a su padre: “extraña naturaleza humana”, se sorprende el narrador ante el desapego afectivo del hijo⁵⁴.

Un primer punto de quiebre se produce para este personaje cuando su trabajo es despreciado y él humillado en la vía pública; no sólo no logra vender el producto de su habilidad, sino que es golpeado y llevado a la cárcel. Ahí comienza a gestarse el resentimiento social, que querrá borrar con el reconocimiento a su trabajo en la casa del conde del Sauz, donde conoce a Tules, con quien se casaría poco después esperando ingresar de golpe al mundo prometedor de los ricos hacendados. Al abandonar a Casilda, salir del Jardín del Edén que juntos habían construido y trasladarse a trabajar a las propiedades del conde, Evaristo

⁵⁴ Es curioso encontrar esta indiferencia hacia el padre, si se compara con otras novelas de la segunda mitad del siglo XIX, como *Astucia* (1865), donde la figura paterna es altamente venerada; ser huérfano de padre es una calamidad, pues el individuo varón necesita de la orientación de otro, incluso si ya es un adulto; de ahí que el padrino también es fundamental para subsanar dicha pérdida.

pretende cambiar su vida, mejorar desde lo que él cree que le abrirá las puertas: con ambición y un poco de hipocresía. Estará dispuesto a ser constante en el trabajo, recibir órdenes y vivir en matrimonio socialmente avalado.

A pesar de su ánimo transformador e impulso inicial, el tornero no construyó nada favorable; por el contrario, fue despedido por su inconstancia y terquedad, maltrató a su esposa antes de asesinarla y terminó más disgustado con el círculo social al que no logró acceder. El conde lo humilló por su clase y raza⁵⁵.

Tras cometer feminicidio, huye a Río Frío con la intención de encontrar a otros criminales como él, dominar la naturaleza del monte, vencer las condiciones inhóspitas del lugar y fundar un rancho. El monte, por donde pasan numerosos viajeros en la diligencia, es sin embargo un lugar solitario que fungirá como testigo de sus ambiciones y crímenes; será el lugar de sus operaciones. Del mismo modo, en *La Bête humaine*, la Croix-de-Maufras, un sitio apartado en el camino Le Havre-París, es donde Lantier asesina a su única amante. El bosque, espeso y misterioso como la psique, dispara e intensifica los impulsos asesinos del joven maquinista; Maufras (maux feras) significa “daños harás”, crímenes cometerás, como un destino irremediable. En ambas novelas, parece una contradicción que mucha gente viaje a diario en dos medios de transporte (diligencia y locomotora, respectivamente) y que el lugar sea sumamente solitario; la gente se desplaza y, en su inmensa soledad, los que ahí se refugian sólo ven fragmentos de vidas pasar...

⁵⁵ Don Diego Melchor y Baltasar de Todos los Santos, caballero Gran Cruz de la Orden de Calatrava, marqués de las Planas y conde de San Diego del Sauz es por su parte el representante de la agónica aristocracia española; fiel a la Corona, vive molesto por el rumbo que la nación independiente ha tomado, con el dominio de una raza mestiza de valores y hábitos ajenos a la tradición. Su casa en México, ubicada en la calle de Don Juan Manuel, es una construcción hermética que parece preservar las costumbres de la Nueva España, cerrada al cambio y a los nuevos órdenes sociales que se empeña en retardar, incluso al negarse a que su hija Mariana se case con un mestizo hijo de administrador de haciendas.

Particularmente en *Los bandidos* son los marginados de la sociedad, los que no tienen un boleto de viaje para moverse en la escala social, los que no hallan un lugar digno en la vida activa de la nación. Cabe matizar que la existencia de Evaristo en la década de los años 30 del siglo XIX, es no sólo posible, sino deseable para el gobierno, porque, como se explicará más adelante, la sociedad en construcción donde se desenvuelve le ha asignado desempeñar funciones y activar fuerzas necesarias para echar a andar la nación. Sin embargo, difícilmente saldrá de ese lugar, porque es menester condenar a quienes se han convertido en asesinos y asaltantes. En cambio, en el contexto del porfiriato, el tornero no es bienvenido, pues representa, como Relumbrón, una gangrena que carcome el cuerpo social y obstruye el imaginado progreso; por ello, se requiere limpiarlo: “Poblar y producir devinieron, entonces, en sinónimos de buen gobierno, en un binomio al que se opuso cualquier manifestación patológica en su calidad de sombra amenazante para el avance de México” (Zavala Díaz, 2021, p. 52).

Si bien Evaristo muestra voluntad de emprendimiento en ocasiones, la pulsión hacia la destrucción lo domina, pero no es lo único que parece determinarlo. Algo similar ocurre con Jacques Lantier, el maquinista que con carbón pone en marcha la locomotora y es necesario para el progreso en una etapa de industrialización. Desafortunadamente para ellos, la bestia indómita duerme en su interior, de manera que cuando despierta no es sino para destruir. Herencia y medio social rigen las acciones de ambos personajes.

Otro punto de quiebre en la vida de Evaristo es el haber conocido a Cecilia. En ese momento inicia su patológica obsesión por ella. A pesar de su situación de prófugo, el tornero concibe planes para seducirla desde el momento en que se embarca en la trajinera de la frutera, la cual tiene la desgracia de naufragar como nunca había ocurrido. En el accidente, Evaristo fue el menos perjudicado, pues mientras Cecilia y el licenciado Lamparilla se

ahogaban, él se colocó sobre unas mantas sólidas con la cabeza fuera del agua. No obstante, estaba sumamente acobardado porque la imagen sangrienta de Tules emergía para ahogarlo.

Una vez rescatados, Cecilia alojó a sus dos pasajeros. Así, durante varios días de convivencia con ella, su idea fue cortejarla abiertamente, pero esperando que su rival se retirara primero. Como éste no se iba, concibió por él un odio profundo y pensó en matarlo. A partir del feminicidio de Tules, la solución a cualquier obstáculo para sus objetivos fue el asesinato. Queda consolidado el instinto de supervivencia de este personaje, que no se contentó con conservar su vida y bienestar, sino que aspiró a obtener beneficios de los otros, en particular de las mujeres.

Para afianzar sus proyectos de conquista, tanto del monte de Río Frío como de Cecilia, se construye una nueva identidad: Pedro Sánchez, hombre trabajador de tierra adentro, que había viajado a Chalco para comerciar y ganarse la vida con honradez. Así se establece en el abandonado rancho de Los Coyotes, que nadie había querido arrendar por temor a los ladrones. Era un lugar solitario, al que conducían estrechas veredas; lo encontró en condiciones deplorables, pues, aunque era una fortaleza natural, las paredes se caían de podridas.

Valiéndonos del recurso narrativo naturalista de que un sitio (casa, ciudad, lugar de trabajo) se parece a quien ahí se desenvuelve, la psique y el carácter de Evaristo, en apariencia fortalecidos, podrían derrumbarse en cualquier momento; su cordura pende de un hilo⁵⁶.

⁵⁶ A manera de ejemplo de la retroalimentación entre medio e individuo, me remito a Lisa Macquart, joven comerciante en el sector de las carnes frías, quien cuenta con el mejor local del gran mercado de Les Halles. Su historia se desarrolla en *Le Ventre de Paris (El vientre de París)*, publicada por Zola en 1873. Físicamente, Lisa es blanca con toques rosados en la piel, como el mármol de su negocio y los colores de los embutidos que vende. Moralmente es fría e impasible; se le describe frecuentemente como detrás de su mostrador con la mirada azul fija, pensando cómo deshacerse del intruso inoportuno en el que se convirtió su cuñado, quien simpatiza con el socialismo, pues tiene temor de que la prosperidad económica que había logrado se esfume con las ideas de su familiar político. Es recíproco el parecido entre el individuo y el lugar donde se desenvuelve; el personaje parece mimetizarse.

Y, sin embargo, en el exterior es considerado un hombre valiente por haber aceptado encargarse del rancho en ruinas y tener la osadía de enfrentar a los bandidos sin más ayuda que un fusil prestado. La primera noche que pasó ahí fue un infierno; pronto se escucharon ruidos de fieras hambrientas atraídas por la fogata del nuevo rancho. Estos animales feroces devoraron a sus caballos, y a él lo despertaron agudos dolores en todo el cuerpo: alacranes. También se escuchaba un ruido de cascabel, y ya no pudo más: “Evaristo se llenó de horror, se encomendó a Dios y se puso a llorar como un niño” (245). Entre los coyotes, los alacranes y las serpientes, el ahora cobarde criminal casi se vuelve loco. Si no es por una mesa vieja a la que se sube y en la que permanece de pie toda la noche, el extornero no hubiera sobrevivido... y en medio de todo este horror, se le presentó de nuevo el cadáver de Tules empapado en sangre: “Entonces creía estar ya en el infierno y que el sol no volvería a salir. Se figuraba que llevaba años de estar temblando y esperando la muerte, subido y como clavado en aquella maldita mesa” (245).

El carácter contradictorio de Evaristo se constata cuando frente a varios hombres armados no demuestra miedo, pero la imponente soledad de la montaña con su fauna lo intimidan. Por ello se propone hacerse amo y señor de aquel monte, hacerse temer por humanos y animales. Su objetivo último es complacer a Cecilia. Ella se convierte en el motor que lo impulsa, sobre todo para el mal: será el fundador despiadado de un micromundo de delito y muerte.

Sin más, el narrador afirma que Evaristo, mestizo y temerario en apariencia, es el nuevo conquistador, aquél que comienza otra era en la historia de Río Frío, por la importancia de este lugar de paso de mercancías e impuestos:

Y este nuevo y audaz colono, ¡parece cosa increíble!, iba a ocupar un desierto, a luchar con víboras, alacranes y animales feroces, a abrirse paso por el espeso monte, a reedificar una finca, donde en otros siglos habitó quizá alguno de los afortunados y valientes conquistadores, a labrar una tierra fértil, donde durante muchos años no habían crecido más semillas que las de los grandes y soberbios cedros de la montaña. (251)

Al amanecer de esta noche de prueba, Evaristo recobra su ánimo y sus implacables instintos. La lucha por la supervivencia lo hace bajar a la hacienda La Blanca para proveerse de lo necesario y acondicionar el lugar.

Posteriormente se dedicó a contratar cuadrillas de trabajadores indígenas, “los joseses”, que se llamaban todos del mismo modo. En una especie de paganización, el conquistador mestizo pretende imponerles nuevas identidades al rebautizarlos con nombres de animales (Pinacate, Venado, Gato Montés) para distinguirlos. Los indígenas se resisten y deciden conservar su nombre cristiano: José. Nombrar, asignar nuevas identidades es también un acto de colonización.

Evaristo se ubica dentro de la escala social, ya sea en el santanismo o visto desde el porfiriato, en una posición intermedia entre el indígena totalmente marginado y el mestizo letrado y ciudadano que se proclamará como dirigente del país. Por un lado, se convierte en jefe de un grupo de indígenas que se dejan llevar, como el viento, según una metáfora construida por el mismo Payno en la novela; por otro, no es frente al conde u otros mestizos letrados sino un subordinado. Se puede ver que está condenado a un determinismo social, porque se diferencia de otros mestizos por su grado de instrucción o escolaridad, pero además, está sujeto a un determinismo biológico inicial, que Payno enfatiza al señalar que es mestizo, pero aquél que obtuvo las peores características de ambas razas de origen. Visto en el contexto de producción de la novela, de acuerdo con los planteamientos del positivista Justo Sierra, el mestizaje es deseable pero con restricciones: “...la ‘familia mestiza’ (léase la

clase media urbana y letrada) era el elemento progresista del país, en contraposición con el grupo indígena que, por su falta de mezcla, estaba condenado a morir, como todo organismo estático, no evolucionado” (Zavala Díaz, 2021, p. 44).

Con la llegada del tornero a un nuevo medio y con las múltiples experiencias a manera de rito iniciático, además del sangriento asesinato de Tules, se asiste al nacimiento de un asesino y ladrón que, encubierto como un ranchero trabajador, conseguirá un respeto que no había tenido cuando se desempeñaba como artesano. No será su único disfraz con tal de seguir cumpliendo su cometido: identidad tras identidad se abrirá paso hasta donde la impunidad se lo permita.

2. Violencias hereditaria y social: Evaristo asesino y bandido

a) Rencor social

Varios de los personajes célebres del naturalismo zoliano reservan a su sociedad una desconfianza resentida; no es un sentimiento consciente en algunos de ellos, como por ejemplo en Naná, joven actriz y cortesana que no se percata de su función de contención de impulsos sexuales en los varones burgueses que la rodean. Otros, como Saccard, de acuerdo con lo abordado en el capítulo 2, conocen perfectamente los aspectos vulnerables de su sociedad, además de sus propias debilidades, y es su elección actuar de determinada manera.

Evaristo se ubica en la primera clasificación. En el desarrollo del relato, si se considera la primera ruptura del equilibrio en su vida, se constata el desánimo sufrido por el tornero, “como si le hubieran echado un jarro de agua fría”, cuando nadie quiso comprar la almohadilla que tardó más de un año en terminar. Ofreció entonces su trabajo de casa en casa con mucho empeño; soportó insultos y humillaciones, pues mucha gente adinerada lo calificó de vago y ocioso, y a su almohadilla de ser una baratija. Padece incluso la injusticia

de ser trasladado a la cárcel, acusado de generar un disturbio en la vía pública y en agravio de un elegante señor, don Carloto.

Evaristo había sufrido todo, hasta los golpes, con tal de vender su mercancía; pero que despreciaran así la obra de su paciencia, de su inteligencia; que lo maltrataran y le dijeran bruto y artesano inútil y chambón, que por un año mortal de trabajo le ofreciesen un par de pesos, no lo pudo tolerar, y se alejaba gruñendo desvergüenzas [...] El caballero [Don Carloto], más furioso, decía entre dientes: –Si no se castiga fuertemente a estos léperos insolentes, un día nos van a comer vivos [...] y alcanzando a Evaristo, que ya pensaba que había terminado la escena, comenzó a descargar sobre sus espaldas una lluvia de bastonazos. (63-64)

En un inicio el tornero se defendió dentro de los límites de lo aceptable; toleró bastantes injurias. Su naturaleza agresiva, aquella que se expresa en la novela constantemente, aún no se había revelado. Retomo brevemente a Samuel Ramos (1987) en su esbozo de perfil del ‘pelado’ o ‘lépero’, como lo menciona aquí el narrador; para el filósofo mexicano, cualquier provocación que le recuerde a este tipo de individuo su inferioridad, en este caso socioeconómica, y más profundamente, simbólica en este tipo de sociedad, es motivo para ejercer la violencia sin tapujos (p. 54).

Pero, además, la arbitrariedad, el clasismo y el racismo por parte de la autoridad es indignante para el lector, quien constata, como lo afirmó Carlos Monsiváis (2007), que “la aplicación de la justicia les resulta a los pobres una variante de la mala suerte” (p. 304), dado que los policías nunca llevaban a los de levita a la cárcel. Evaristo permaneció dos noches encerrado, no sin antes lanzarle una mirada mortal al “roto”, la cual parece anunciar una terrible venganza. El tornero ya tenía varios antecedentes penales que no facilitaron su juicio, pero como el gobernador de esa prisión era de ideas liberales, reprendió a don Carloto por su prepotencia y dejó libre a Evaristo, no sin antes pedirle que no se vengara, pues conocía la naturaleza rencorosa de la gente humillada. Como este funcionario, algunos miembros de la sociedad de la época estaban conscientes del papel determinante que jugaba el aparato social

en las vidas de los individuos; a decir del juez que liberó a Evaristo, la sociedad misma lanza a hombres como el tornero a delinquir, de tal suerte que se dirigen a lugares apartados como el monte de Río Frío para robar y asesinar, en una especie de respuesta al maltrato que alguna vez los victimizó. Yo añadiría que su principal deseo es el enriquecimiento personal, pues no están al tanto del fenómeno social que el personaje liberal identifica.

Por otra parte, en “El tremendismo en *Los bandidos de Río Frío*”, Adriana Sandoval (2000) afirma que las características del individuo violento son la agresiva reacción al rechazo, el rencor reprimido, la frustración y el deseo de venganza. El despecho de Evaristo es tal, que no duda en vengarse al presentarse la oportunidad, cuando su situación ha cambiado años después y es capitán de rurales:

—Ahora nos hemos de ver la cara, roto arrastrado, y no en la calle de Plateros. ¿Cree que porque ya pasó el tiempo se me han olvidado los palos que me dio? Aquí en la frente tengo todavía el verdugón. [...] Ahora, no con la pistola, porque eso sería hacerle mucho favor, sino con el mismo bastón con que usted me pegó, se lo voy a romper en la cabeza.

Evaristo se encajó la pistola en la cintura y comenzó a blandir el bastón y a amenazar a don Carloto. [...]

—Si es por eso, nos podremos arreglar, capitán -dijo don Carloto [...]

—Tengo más dinero que usted, pechado, y para nada necesito el suyo; tenga si quiere jambarse. Evaristo sacó un puño de pesos de su bolsillo y se los tiró con fuerza a la cara. [...] Dióle muchos palos en la cara, en la cabeza y en el cuerpo, hasta que se hizo pedazos el bastón y no quedó más que el puño de oro y brillantes. [...] Se acercó; don Carloto respiraba, y abrió un momento el ojo que tenía bueno (pues el otro estaba saltado) y miró a su asesino de tal manera, que dio miedo a Evaristo, el que tomó la pistola de su cinturón y le disparó un balazo que le acabó de hacer pedazos el cráneo. (640-41)

La ira contenida tanto tiempo encuentra un escape en este sangriento crimen; Evaristo está tan satisfecho que come en abundancia inmediatamente después. Usando la misma violencia de don Carloto, el tornero invierte los papeles y ahora el prepotente es él. Y después de esta escena tremenda, como es común cuando Evaristo la protagoniza, hay lugar para un

poco de humor: “Examinó el puño del bastón y leyó *Carloto Regalado*. –Ya tuvo hoy buen regalo” (641).

Sandoval (2000) explica que el tremendismo tiene como función magnificar la violencia ejercida por “el otro”, el pobre o el humillado. La violencia de los ricos es legítima o refinada por el tipo de lenguaje utilizado en la narración o porque siempre se busca acompañarla con rituales de honor, como los duelos. Por otra parte, esto responde a la idea persistente durante el Porfiriato de que quienes ejercían la violencia invariablemente eran los pobres, los otros, las clases peligrosas: “Parecería que la violencia más sangrienta se ubicara, de manera más ‘natural’, entre las capas bajas que en las altas” (p. 97).

De vuelta al naturalismo desarrollado y defendido por Émile Zola, no se debe olvidar que una de las principales objeciones por parte de sus críticos contemporáneos fue el que se haya concentrado en la clase trabajadora, en su manera de convivir con los otros, de enfrentar las adversidades a menudo con violencia verbal y física. De entrada, desde la óptica burguesa que Zola denunciaba, maquillada, ajena a la realidad y muchas veces indolente, el obrero, la empleada doméstica, la prostituta o el minero no tendrían por qué ser protagonistas de ninguna historia; ahora, si además se dibujan sus costumbres, consideradas de mal gusto o inmorales, el agravio por parte del autor es mayor.

b) Violencia contra la mujer

Recordemos que el homicidio de Carloto no es el que inauguró la vida delictiva e impune de Evaristo. Su primera víctima es una mujer. Uno de los pasajes más recordados de *Los bandidos* es el asesinato de Tules, su esposa, en la cual había depositado sus apetitos de triunfo y los posteriores sinsabores del fracaso. Las vidas de Evaristo y Tules se unen por la almohadilla creada con tanto afán por el tornero. Finalmente, la vende en la casa del conde,

donde la desafortunada mujer es parte de la servidumbre, lo cual le permite su ingreso en este medio como carpintero de confianza.

Tras conocer a Tules, Evaristo vuelve a San Ángel convertido en otro hombre; las muestras de confianza, los elogios, la posibilidad de conquistar a la empleada lo tornan engreído. No descansa hasta deshacerse de Casilda. Su plan es casarse con Tules porque ella representa reconocimiento y ascensión social. Aparecen entonces las primeras muestras de un Evaristo asesino. A Casilda no la mata únicamente por temor a la cárcel, por lo que decide “aburrirla” para que se vaya. Así, con una golpiza despiadada, la expulsa del paraíso donde él mismo fue feliz y honrado: está determinado a no aceptar una dicha sencilla.

No obstante, el beneficio dura poco: debido a un pleito en la hacienda, el conde despide a Evaristo; Tules lo apoya y lo sigue con lealtad. La nefasta predicción del conde no tardaría en volverse realidad para la víctima: “¡Ve, ve con Dios! Si es tu voluntad, allá te las avengas, pero nada bueno te ha de pasar, porque tu marido es hábil, no se puede negar, pero malo como Judas” (75). Con este despido, Evaristo concibe un odio profundo por todos los de la casa de Don Juan Manuel, así que prohíbe a Tules visitarlos, bajo la amenaza de los golpes. El conde, portavoz del racismo, manifiesta un profundo desprecio por el tornero: “Así son todos los de tu raza, canallas y malagradecidos” (78). Por su parte, Evaristo responde con una visible inferioridad: “altanero y soberbio con sus iguales, callaba y bajaba la cabeza, subyugado por las miradas del conde, que no le quitaba la vista” (78).

La pareja caída en desgracia se instala en una vecindad de la Estampa de Regina, y Evaristo empieza a trabajar. Ahí dan la apariencia de ser un matrimonio dichoso hasta que llega el aprendiz Juan, nieto del que humilló al tornero. Gracias a Tules, quien se convierte en su segunda madre adoptiva, Juan se queda en el taller, pero pronto se arrepiente la mujer, pues el tornero no hacía más que maltratar al muchacho. Sin saberlo, se estaba desquitando

del desdén del conde: “Evaristo devolvía al nieto con usura las injurias del abuelo. ¡Así es la triste escala social!” (84).

Tules posee el secreto, sabe que Juan es nieto del conde, tiene los elementos para resolver el misterio y hacer la felicidad de todos. Pero muere con la verdad al ser sacrificada como un cordero, con lo que salva la vida del huérfano Juan; es el chivo expiatorio de la ira del tornero.

Un lunes fatal, Evaristo, tras comer, bailar, beber, jugar, perder, emborracharse, pelear y ser derrotado, expresa su frustración a su desafortunada familia. Con un ritmo incontenible, Evaristo alcanza la embriaguez y el descontrol progresivamente, pero precipitándose al crimen y la tragedia sin remedio: “Evaristo había comido una quesadilla y bebido medio tecomate de pulque. Estaba alegre y nada más” (90); “bebía, bebía; pero su cabeza era fuerte. Estaba algo más que alegre, pero no borracho [...] Evaristo estaba medio borracho; la echó de generoso, disimuló y fue a la rueda del baile” (92). Después de esto, todo sucede rápidamente; el tornero inicia una pelea a muerte con otro hombre, en la cual resulta gravemente herido y tirado en el lodo con la furia de la impotencia.

Cuando llega a su casa, pide la cena a gritos, sólo para iniciar una riña que termina en una masacre. A partir de este momento, las alusiones a sangre y sacrificio aumentan: “El tornero, vacilando, cayendo, levantándose por el cuarto, blandiendo los puños, buscaba un arma, un instrumento; y bastantes había para herir, para exterminar a todo el mundo. El delirio del alcoholismo había llegado a su colmo” (93).

No cabe duda de que este episodio es de los más atractivos debido a la conmoción generada por una violencia inaudita, pero también a causa del valor simbólico de un sacrificio, de un sangriento ritual que el hombre agresivo debe realizar para transformarse:

Evaristo, loco, delirante, hundi6 varias veces el form6n en el pecho de Tules, que no tuvo aliento m6s que para decir: -¡Jesús, Jesús me ampare!- y cay6 bañada en su sangre. Evaristo, con los ojos saltándosele, chorreándole sangre por la cara, permaneci6 un momento con el brazo levantado, con el form6n sangriento hasta el mango, y despu6s, como una torre, se desplom6 junto a Tules, deponiendo, arrojando por ojos, boca y narices la sangre de conejo, la mistela y la sangre que de su pobre mujer haba derramado inicuaamente. (94)

El tremendismo de esta escena es reforzado por el efecto visual de la sangre que fluye del pecho de Tules y, en sentido figurado, de los ojos, la nariz y la boca de Evaristo (Sandoval, 2000). Como sucede con Carloto, Evaristo golpea violentamente varias veces, ahora con el form6n, pues una sola no basta, y en la fuerza de los golpes la herramienta se mancha “hasta el mango”. El asesinato del soberbio arist6crata es definitivamente una venganza social, pues el indefenso artesano que era Evaristo se desquita al amparo de un nuevo estatus. Pero el feminicidio de Tules se hace a t6tulo personal y no en representaci6n de una clase, no se podr6a decir que a nombre de todos los “léperos” de la calle Plateros. En cambio, los insultos de Carloto a Evaristo se dirigen a un grupo social, no a un individuo; prueba de ello es que el rico señor olvida completamente a Evaristo, para 6l es uno entre tantos vendedores: “Ni mucho menos podr6a pensar [don Carloto] que ese lépero, a quien apenas vio y cuya fisonom6a se le haba borrado del todo, fuese el capit6n de la escolta que cuidaba de la seguridad de los viajeros en el camino de Veracruz” (640).

Con el asesinato de Tules, se verifica que Evaristo mata por la frustraci6n de haber sido vencido en una pelea de cantina y por la violencia contenida. Tules, que es de su clase y procura no irritarlo, es tambi6n su v6ctima, as6 como otras personas de su misma condici6n social (un remero, dos criadas y un portero) pero con la desventaja de una fuerza f6sica menor.

Evaristo es un personaje construido a partir de la premisa naturalista de que el medio sociopol6tico lo forj6, y su violencia es el resultado de la hostilidad recibida; mas cabe aclarar que escenas tremendistas como 6stas no son precisamente las que me hacen pensar en rasgos

naturalistas en *Los bandidos*, pues como Saborit (1999) supuso, parafraseando a Brushwood, “la incorporación de escenas repugnantes era en realidad el límite ostensible de las supuestas ambiciones naturalistas de Payno” (p. 76).

En la narrativa de Zola, los episodios de asesinato no abundan en realidad; la violencia se expresa mediante la confrontación de fuerzas políticas, económicas o ideológicas, por lo que adquiere dimensiones metafóricas más elaboradas que en Payno. Sin embargo, en *La Bête humaine*, el protagonista, Jacques Lantier, sufre de un padecimiento extraño y contradictorio que logra controlar durante un tiempo: éste consiste en un fuerte impulso de asesinar que atribuye a un mal hereditario y a una especie de memoria histórica que se remonta al hombre de las cavernas. Consciente de esto, contrariamente a Evaristo, estas ideas lo atormentan; sabe que hay un monstruo escondido en su interior.

Mientras Evaristo es carismático a los ojos de las mujeres en una primera impresión, Lantier presenta dificultad para relacionarse con ellas; algo lo perturba y le inunda la vista de rojo, es “un malestar que llega hasta el sufrimiento”. Los síntomas son un dolor intenso en el cerebro, fiebre repentina, accesos de tristeza y angustia que lo hacían esconderse como un animal herido. Si bien en *Los bandidos* no se hace un tratado del carácter patológico y altamente misógino de Evaristo, es evidente que el tornero podría ser de esos personajes que despertaron curiosidad en los médicos positivistas como Julio Guerrero, quien se dedicó a revisar la psicología del asesino en su estudio *La génesis del crimen en México* (1901).

Para Zola (1998), el deseo de Lantier de asesinar a una mujer encuentra su explicación en los males hereditarios que la desdichada familia Rougon-Macquart padece. Esto deja a Jacques Lantier sumamente abatido, pues estas sensaciones a cada momento lo arrastran al infierno. Así piensa durante una crisis después de haber intentado matar a su compañera de la infancia, a quien por poco clava unas tijeras en el pecho:

Tuer une femme, tuer une femme! Cela sonnait à ses oreilles, du fond de sa jeunesse, avec la fièvre grandissante, affolante du désir (...) c'était pour le plaisir, parce qu'il en avait une envie, une envie telle, que, s'il ne s'était pas cramponné aux herbes, il serait retourné là-bas, en galopant pour l'égorger (...) Ses doigts tordus entrèrent dans la terre, ses sanglots lui déchirèrent la gorge, dans un râle d'effroyable désespoir⁵⁷. (p. 78)

Lantier se rebela contra sus orígenes, contra esas mujeres que tanto mal le habían hecho de algún modo, desde la bisabuela demente hasta la madre que lo abandona. Pero el rencor va más atrás, se remonta a las primeras mujeres de la humanidad: “c'était comme une soudaine crise de rage aveugle, une soif toujours renaissante de venger des offenses très anciennes, dont il aurait perdu l'exacte mémoire. Cela venait-il donc de si loin, du mal que les femmes avaient fait à sa race, de la rancune amassée de mâle en mâle, depuis la première tromperie au fond des cavernes?”⁵⁸ (Zola, 1998, p. 79).

En cuanto a Evaristo, es claro que las mujeres para él son un medio que le permite alcanzar sus propósitos. Cada una marca un giro en su vida; prácticamente depende de ellas hasta el momento que ya no las considera de utilidad y se lanza a la conquista de nuevos ámbitos y mujeres.

Cecilia, por ejemplo, representa un desafío para él, como lo es su vida de prófugo que se empeña en permanecer impune y gozar de beneficios; mediante la doble identidad y el acoso, indaga lo relacionado con la frutera: viola su privacidad, la espía a todas horas,

⁵⁷ Este pasaje es quizá uno de los más ilustrativos del fenómeno del feminicidio, en una época en la que el término no era común: “¡Matar a una mujer, matar a una mujer! Desde lo más íntimo de su juventud, esta idea llegaba a sus oídos con la creciente y perturbadora fiebre del deseo [...] sólo por gusto, porque lo ansiaba tanto, tanto, que de no haberse aferrado a la maleza, hubiera regresado a todo galope a aquel sitio para degollarla. Sus dedos torcidos se clavaron en la tierra, su llanto le desgarró la garganta con un estertor de terrible desesperación”. [Todas las traducciones de esta novela son mías].

⁵⁸ En este fragmento se muestra la gestación de la misoginia, a partir de una supuesta afrenta primordial: “era como una súbita crisis de rabia ciega, una sed inagotable por vengar agravios de antaño, de los cuales habría perdido memoria exacta. ¿Entonces aquello venía de tan lejos? ¿Del daño que las mujeres habían hecho a la especie, del rencor acumulado de macho en macho, desde la primera infidelidad al fondo de las cavernas?”

especialmente al momento del baño. Se había fijado dos metas: Cecilia y dinero. En sus comunes digresiones al estilo balzaciano, el narrador analiza los sentimientos de este asesino por la rica trajinera: “Lo que acosaba a Evaristo era no sólo un capricho, sino un furor malsano por Cecilia, y había decidido en su interior que sería de él o de ninguno, y en caso de que no pudiese obtener sus favores y correspondencia, no sólo la mataría, sino que la haría sufrir antes cuantos horrores y martirios pudiese” (241). Empezó a llevar a cabo sus planes acompañándolos de una patológica obsesión y fetichismo por todo lo de Cecilia; se introducía en su casa, exploraba los rincones, observaba, olía y acariciaba su ropa y zapatos: “...fue para él una noche de delicias. Pasó revista al guardarropa y se consideró, formándose ilusiones, como en el cielo de Mahoma entre las enaguas limpias y olorosas, entre los deslumbrantes castores y finos rebozos y la primorosa colección de calzado de seda. Todo esto lo abrazó, lo besó, lo miró veinte veces” (241).

A menudo el narrador construye la figura de Evaristo desde una perspectiva femenina, desde la mirada o percepción de las tres mujeres que estuvieron enamoradas de él, quienes le temen profundamente. Para Cecilia, el bandido representa el mal y el dolor. Los impulsos incontrolables del supuesto ranchero hacen que su presa, cautivada por un instante, retroceda y lo rechace. Pero la frutera es audaz y fuerte, además tiene el apoyo de sus criadas, quienes son como sus hijas; cual guardianas, las dos Marías defienden a Cecilia de los intentos de agresión del desalmado: le propinan escobazos y en una ocasión le jalan el cabello al grado de arrancarle un mechón con cuero. Ante la humillación de esas mujeres, su orgullo se enardece y concibe terribles planes de asesinato. El deleite ante la posibilidad de matarlas se asemeja a la curiosidad persistente de Jacques Lantier por tener entre sus manos un cadáver de mujer:

Matarla, robarla, que ha de ser muy rica; y yo sabré al fin dónde tiene su dinero; martirizarla; cortarle los pechos con las tijeras; hacer dibujos en sus pantorrillas con un cortaplumas; arrancarle con todo y casco las mechas de cabello; recortarle las orejas (...) Pero todo esto será a su tiempo, cuando llegue la ocasión, que yo prepararé aunque pasen años, sin que arriesgue mi seguridad ni mi vida. No saben lo que han hecho esas indias con golpear a Evaristo el tornero. (259)

La mención de Zola en el episodio en que Evaristo, iracundo, planea cómo matar a Cecilia, confirma la idea de que el naturalismo francés era concebido en México como un estandarte de horrores, sangre y muerte: “Estos propósitos y otros más terribles, que el lector de mundo y de experiencia podrá maliciar, pero que no son escritos ni por el insigne Zola, calmaron la rabia de Evaristo y entró en otro género de cobardes consideraciones” (259).

No obstante, el también capitán de rurales tuvo algunos intentos de reconciliarse con la guapa frutera; en un asalto a la diligencia de artistas italianos, inspirado por la música, el canto y la naturaleza en un espacio bucólico, creyó sentirse muy enamorado, por lo que resolvió delegar en Cecilia la responsabilidad de sus decisiones y su conducta: honrado agricultor, si ella le correspondía, o despiadado bandido, si lo rechazaba. Evaristo hizo un último intento por proponerle una vida en concubinato, sin dejar de lanzarle una mirada “entre torva, vengativa y amorosa”. Cecilia, por su parte, sigue experimentando la extraña sensación de que ese hombre le causaría una gran desgracia, a pesar de la atracción. Evaristo, engreído y confiado, se percató de estos sentimientos al mismo tiempo que pensaba: “Es mía ya. No ha podido resistir más. Desde el momento que puse el pie en su canoa en el embarcadero de San Lázaro conocí que esta mujer me quería. No sé qué diablos tengo para las mujeres; apenas pongo los ojos en ellas y no pueden resistirme” (329).

No obstante, Evaristo se mantuvo empeñado en ejercer violencia en quien supuestamente amaba. Como Cecilia conocía todos sus crímenes, el capitán de rurales intentó

apuñalarla, el arma “le habría entrado en el corazón [hasta] el mango y el puño” (378), pero la mujer se defendió bien, acorraló al hombre, el cual escucharía los insultos más humillantes: “¡Miserable asesino, alma negra y hedionda de sapo, vas a pagar lo que hiciste con tu mujer!” (378). Él no se quedaría conforme: “Cecilia y él no cabían ya en la tierra. O él o Cecilia debía morir, y se resolvió a jugar el todo por el todo [...] era una especie de araña maligna que esperaba la mosca para asirla con sus tenazas y chuparle la sangre” (385).

El feminicida se regocija en su sadismo: Evaristo “cosería a puñaladas” a Cecilia en “una escena que podría [...] envidiar el marqués de Sade” (386). Esta violencia es celosamente reservada para los episodios de crimen en los que interviene Evaristo; no sucede así con sus hazañas, generalmente acompañadas de golpes de suerte propios del folletín.

La trayectoria de Evaristo como ladrón y asesino terminó en el mismo lugar donde inició su decadencia: la casa de Don Juan Manuel. Ahí donde empiezan a nutrirse sus apetitos de reconocimiento y buenas ganancias, ejecutó sus últimos asesinatos. Su pasión y la de su jefe Relumbrón convergieron en esta fortaleza sombría que guardaba valiosos secretos, ¿pues quién más se atrevería a suprimir sin remordimientos a toda la servidumbre del conde? El tornero era el único capaz. Primero estranguló al viejo portero “con sus dos toscas manos callosas hasta que le hizo salir toda la lengua y las pupilas de los ojos” (661). Entre el coronel y el tornero hay mucha diferencia en cuanto a sus métodos de persuasión; mientras Relumbrón usa la palabra como su mejor arma, el despiadado criminal, sin delicadezas, amenaza de muerte a sus víctimas con un puñal, justo como su difunto padre lo hacía con su sable para intimidar al que se le oponía. Así obligó a una de las empleadas, que se parecía mucho a la hija de Relumbrón, a mostrar las cajas de oro que habrían de vaciar. Quería derramar sangre, pero Relumbrón se lo impidió. Como no pudo usar su puñal, recurrió a otro método: la asfixia. Inmediatamente colocó papel en las bocas de las dos criadas y las sepultó

en cajas con talegas de oro. Pero ésta no fue la última víctima de la noche. Valeriano, el joven cochero, también sería suprimido con un muy particular estilo: “¿Si te apearas a componer las riendas, pues creo que se han enredado? Valeriano no tuvo dificultad en obedecer, y al tiempo que bajaba del pescante, Evaristo le hundi6 el puñal en el cerebro. La muerte fue instantánea y el muchacho cay6 sin exhalar un gemido. Entre Evaristo y Relumbr6n echaron sobre el cadáver cuanta basura pudieron” (668).

En el capítulo 53 de la segunda parte, “Sentencias de muerte decretadas por Evaristo”, el bandido prepara el asesinato de Cecilia, Lamparilla y Olañeta, pero sus planes se frustran y lo único que logra es su pronta captura. Los homicidios tan deliciosamente planeados llevan, como siempre, el signo característico del bandido; él no actuará directamente: de asesino material se convierte en autor intelectual.

El licenciado Lamparilla se retira del teatro entre once y doce. En la puerta de su misma casa recibirá seis u ocho puñaladas. La calle está sola y cuando el sereno se mueva, ya los muchachos estarán en la plazuela de San Sebastián, y se meterán a su casa a dormir muy tranquilamente. La condenada frutera morirá de un par de buenos *bijarrazos* en la cabeza. Tres o cuatro de mis muchachos irán al mercado, comprarán cualquier cosa, se harán de razones, se agarrarán a las trompadas, después levantarán piedras y, por casualidad, le tocará una a la frutera, que le haga saltar los sesos. No chistará palabra; caerá redonda [...] El licenciado [Olañeta], que todas las noches toma su chocolate, al mascar la última sopa caerá de la silla como si lo hubiese partido un rayo. Una herbolaria me ha dado unas bolitas, que no hay más que echar cuatro en el jarro donde se hace el chocolate, y la cocinera, que es nuestra, está comprometida. (687)

Aunque su nuevo giro apuntó a dirigir asesinatos por un ajuste de cuentas personal, con toda una red de colaboradores, ya no le fue posible concretarlos, pues careció de la cabeza fría necesaria: sus impulsos violentos, ahora convertidos en un lastre de autodestrucción, le estorbaron.

c) Bandidaje como mal necesario

No transcurrió mucho tiempo entre la llegada de Evaristo al monte de Río Frío y la creación de la banda delictiva que encabezó; tras el reclutamiento de indígenas herméticos pero leales, y de maleantes de la zona, se acordó tomar ciertas precauciones y ensayar a manera de pieza teatral el primer asalto. Entre las normas establecidas se hallaba dejar una cantidad mínima de dinero a los pasajeros para que almuercen, de modo que no se llamara la atención de las autoridades y que se les considerara hasta cierto grado compasivos. Las supuestas carisma e indulgencia de los bandidos construyeron durante un tiempo un imaginario en torno a su figura que dista mucho de lo que Payno delineó para sus personajes.

Paul Vanderwood (1981) estudió al bandido de mediados del siglo XIX, quien era inspirador de las más románticas ensoñaciones: muchos de los pasajeros de ánimo aventurero decidían viajar sólo para encontrarse con los bandidos, optaban por llevar suficiente dinero para que éstos no se disgustaran y solían redactar su testamento antes del viaje. Algunos extranjeros no querían ser asaltados, pero si esto era inevitable, rogaban que por lo menos los asaltara un bandido mexicano, amable a pesar de todo (p. 44).

Evaristo, fusión de realidad y ficción, se aleja un poco de ese patrón, dado que no siempre tiene la intención de contener su violencia, sobre todo si se siente burlado. En el primer asalto a la diligencia, una anciana oculta su dinero. Al percatarse de esto, Evaristo enfurece y jura vengarse. Pero el dramatismo de la escena decae con la irrupción del humor y el cinismo del jefe asaltante: “Ya saben que los ladrones somos honrados y tenemos palabra. Agradézcan que por ustedes [los demás pasajeros] no maté a esa condenada vieja que ya me había robado el fruto de mi trabajo. Que venga ella a estarse noches y días enteros en el monte...” (274).

Para reiterar que Evaristo no es un bandido que roba en reivindicación de los pobres, como incluso el propio Relumbrón pretendió en algún momento, sino que, al contrario, les quita, basta al narrador relatar el despojo a un grupo de indígenas:

Si llega a mí noticia que alguno de ustedes ha contado algo de lo que acaban de ver, juro que les cortaré la lengua. Vamos, ¿qué tienen que darme? Los indios se apresuraron a darle fruta, queso, alfajores y dulces de México que llevaban a vender a Veracruz, de todo lo que hizo una buena provisión Evaristo, colocándolo en un saco vacío que había quedado en el campo, entre los despojos. (274)

Para Vanderwood (1981), los bandidos mexicanos no son los que Hobsbawn denominó como sociales, porque no actúan en favor del desprotegido, no lo ayudan, le dan el mismo trato que a los viajeros adinerados. Se trata de gente que vive al margen de la ley, cuya actitud obedece al oportunismo más que a una posición ideológica. No pretenden subvertir el orden social o hacer justicia; lo que buscan es riqueza personal, posibilidades para vivir bien, abrirse puertas, sobresalir en un mundo que se les ha mostrado hostil y hallar un lugar dentro del restringido orden social (p. 15). Paradójicamente, esta misma sociedad tolera sus delitos y retarda la sanción; de cualquier modo, nuestro héroe es, en el sentido zoliano, una víctima de su herencia y raza mestiza, sometido a un medio considerado hostil, contra el que reacciona con furia: “Era el hombre protegido por la sociedad, y sus vicios y su carácter le hacían odiarla sin razón y rebelarse contra ella” (82).

Por otra parte, no se puede pensar en el bandidaje sin asociarlo a las fuerzas políticas en turno que recurrían a esta estrategia para atenuar los posibles intentos de insurrección, pues lejos de promover la rebelión, los bandidos absorbían con construcciones míticas los bríos requeridos para cualquier acto revolucionario. El bandidaje desestabilizaba el orden político y social o lo generaba, según los intereses de quien estaba al mando de un gobierno

centralizado en principio deficiente; esta dinámica fue una constante en los años que siguieron a la Independencia (Vanderwood, 1981).

Como ya se ha sugerido, Evaristo no responde al modelo de bandido esbozado por Vanderwood, sino a un individuo a merced de los vaivenes políticos, con rasgos hereditarios, y a decir de Payno raciales, que lo hacen sumamente individualista y esclavo del determinismo: aunque intente liberarse por un momento de su condición de subordinado o ejecutor del trabajo sucio en una red criminal, no lo podrá hacer, porque ese papel le corresponde en el país y tiempo que le tocó nacer. Además, recordemos que en consonancia con las ideas positivistas de la época de producción de la novela, está predispuesto a generar actos violentos de gran magnitud, dada su pertenencia a cierta raza y clase: es mestizo e inicialmente pobre.

Entre los lances caóticos atravesados por México y narrados en la novela, se encuentra la crisis diplomática con Inglaterra, Francia y Prusia, luego de haber sido heridos un empresario inglés y su esposa; se trata de un hecho verídico documentado por Robert Duclas (1979). El suceso colocó al país al borde de una guerra con las tres potencias europeas, por lo que el presidente de la República, indignado con las críticas extranjeras, que acusaban a los mexicanos de salvajes y antropófagos, mandó dar un escarmiento a los enmascarados y organizar un escuadrón de guardianes del camino. Sobre todo, lo urgente era reanudar los viajes entre la capital y Veracruz, pues la percepción de los impuestos aduanales se estaba afectando severamente. De este modo, los soldados fungieron como caza-ladrones: en una especie de caballo de Troya, suben a la diligencia para sorprender a Evaristo y su gente. Cada uno, incluso el sota y el cochero, iba equipado con lo necesario para acabar con ellos; resultó en una trágica experiencia para los bandidos, que se caían de borrachos y de sorpresa.

Durante este inesperado enfrentamiento, los rufianes de Evaristo lucharon valientemente con los soldados, incluso cuerpo a cuerpo, pero su jefe se protegió tras unos árboles y desde ahí disparaba. Fue el primero en huir una vez terminado el combate. La tropa recogió los cadáveres y los colgó de los árboles; ahí estaba la imagen que asustaría a maleantes y viajeros por igual: cuerpos descoyuntados que se mecían como muñecos.

No obstante, bajo la táctica que le había garantizado la supervivencia y la impunidad, Evaristo vuelve a adoptar una falsa identidad. Gracias a una recomendación, al jefe de los bandidos le es destinada la tarea de reclutar una escolta para la seguridad del camino; él sería capitán de rurales, un empleado del gobierno federal que cobraría buen sueldo. Fue así como el recurso de una nueva personalidad asegura la existencia de este hombre, su influencia dentro de la historia y el crimen en el monte, que después se extendería hasta la capital.

La doble identidad de la nueva escolta era difícil de ocultar, pues la apariencia de los rurales, de “fisonomías patibularias”, era tan sospechosa que el efecto de horror en los pasajeros era el mismo.⁵⁹ Evaristo tenía poder sobre la vida de la gente que necesitaba pasar por ahí. En apariencia se había ganado el respeto del pueblo por su responsabilidad y patriotismo, pero en el fondo la gente le temía y sospechaba de él.

El bandido representado en la novela de Payno es arribista; pretende ascender socialmente y para ello se asocia con gente poderosa del gobierno estatal o federal. No es entonces raro que la policía fuera tan ineficiente en la captura de los asaltantes si muchos de estos policías eran bandidos en sus ratos libres. Este sistema era tan evidente que las víctimas

⁵⁹ Vanderwood (1981) refiere que Juárez fundó en 1861 una policía rural con el propósito de emplear a ex insurrectos o hacer contrapeso a un ejército dividido. El uniforme de estos rurales era muy parecido al de los Plateados, célebres bandidos: sutil manera de sugerir que muchos de ellos habían sido delincuentes o que sus roles podían intercambiarse según las necesidades.

de robo terminaron resignándose y reservando dinero no sólo para agrado de los ladrones, sino también para gratificar la heroica labor de los guardias rurales.

En el prólogo al *Extracto de la causa formada al ex-coronel Juan Yáñez y socios*, Enrique Flores (1988) plantea que las fuerzas del desorden nutren al orden, el jefe de los ladrones es el jefe de la policía, y esta ambivalencia genera empleos; la gente que no tiene ocupación y que por consiguiente no es económicamente activa, accede al mercado laboral mediante nuevos “oficios” (espías, agitadores, ladrones, guardianes del orden). Si no hubiera bandidos, tampoco habría policías. “El orden se nutre del desorden produciendo a su vez un nuevo desorden donde el caos se alía al progreso industrial, y obligando a las “clases peligrosas” a buscar formas nuevas de vida y nuevas valoraciones” (p. 15).

Otra explicación de las ventajas del bandidaje y del interés que tendrían las fuerzas sociales en mantenerlo es la interpretación de Marx citada por Flores (1988) en este mismo prólogo:

El criminal rompe la monotonía y la seguridad cotidiana de la vida burguesa. De esta manera le impide el estancamiento y permite esa inquietante tensión y agilidad sin las cuales incluso el incentivo de la competencia desaparecería. El criminal estimula las fuerzas productivas. Mientras que el crimen aparta a una fracción superflua del mercado de trabajo y así reduce la competencia entre los trabajadores, la lucha en contra del crimen absorbe a otra parte de esta población. (p. 17)

Como puede verse, la dinámica de una sociedad que pretende ingresar a la modernidad y cumplir con las exigencias del capital demanda el desorden del bandidaje. Digamos que como había pensado Benito Juárez, luego de la creación de su propia cuadrilla de ladrones-policías, se trata de un mal necesario que hay que tolerar porque de algún modo contribuye al orden pretendido. Juárez tenía sus reservas con respecto al servicio de los bandidos, pero estaba consciente de su utilidad: ayudaban a quitar todo recurso al enemigo francés, y eso era algo que los aliados estadounidenses tenían muy claro (Vanderwood,

1981). Los liberales hicieron lo posible por fomentar el desorden del bandidaje al interior del país y ahuyentar así a los franceses que amenazaban la República; Porfirio Díaz, por el contrario, hizo uso de fuerzas policiacas durante su gobierno para aparentar cierto orden y atraer capital europeo (Vanderwood, 1981). Las variaciones en el poder son las que dictan la actuación en mayor o menor grado del sistema de bandidaje.⁶⁰ Santa Anna, por ejemplo, experimentó con su policía rural con el pretexto de combatir el bandidaje en el camino hacia Veracruz, pero en realidad lo que quería era reforzar su poder y conservar el ingreso de capital más importante del país, que provenía de los impuestos cobrados en la aduana del puerto. Los motivos reales eran políticos y económicos (Vanderwood, 1981).

Así como en México el bandido era temido y repudiado por los locales, independientemente de lo que Vanderwood planteó sobre el imaginario en torno a su figura en el viajero extranjero, en Francia uno de los sectores peligrosos, casi enemigo público a pesar de su función de válvula de escape social, era el de la prostitución. Durante la llamada

⁶⁰ Más allá de ser un relato de aventuras ameno, *Los bandidos de Río Frío* pone el reflector en el bandidaje, pero no en el sentido que expone José Manuel Flores López (2018), quien plantea que con la palabra ‘bandolero’ o ‘bandido’ se designaba a los adversarios políticos en la interminable pugna entre liberales y conservadores, sobre todo en los años de la guerra de Reforma a la República Restaurada (1857-1876). Es decir, bandolero significaba corrupto, traidor, oportunista, insurrecto, agitador, pronunciado, enemigo. Alternativamente, liberales y conservadores, con sus cuadrillas de supuestos bandoleros, que hoy quizá nos hagan pensar en ‘paramilitares’, se acusaban de plagiarios, salteadores, asesinos y enemigos del orden. Flores López incluso equipara esta construcción de un discurso en torno al bandolerismo mexicano, en el que sin duda hay manipulación ideológica según los intereses del enunciador, con la idea de ‘terrorista’ en las décadas recientes. Los fenómenos políticos que reciben esta etiqueta son mucho más complejos como para reducirlos al terrorismo. En el siglo XIX, si se trataba de deslegitimar un movimiento o gobierno, el calificativo ‘bandido’ empleado a diestra y siniestra en la prensa hacía buena parte de la labor: “Este lenguaje lleno de lugares comunes, sin embargo, no era propio de una sensibilidad particular, como la conservadora. Los liberales tenían una opinión idéntica con respecto a aquellos, que expresaban en iguales términos y con la misma convicción. La expresión “bandidos que saquean los pueblos en nombre de la libertad”, lanzada por los conservadores, en los liberales se vuelve “bandidos que asesinan con el pretexto de fuero y religión” (Flores López, 2018, p. 107). Insisto, entonces, que el caso de Evaristo no se inserta en este fenómeno de descalificación del adversario ideológico, sino en las vicisitudes de un individuo al margen de la ley y la sociedad, que se encontró con otros y adoptó un modo de vivir que de alguna manera la anarquía (periodo de gobierno de Antonio López de Santa Anna) propició y toleró.

Monarquía de Julio (1830-1848), se instauró en París principalmente un sistema de hostigamiento de la prostituta, desde discursos que comparaban su cuerpo con un antihigiénico desagüe por el que se filtra la inmundicia, hasta prácticas de control sobre su salud y movilidad (Díaz Esqueda, 2001).

Alexandre Parent-Duchâtelet (1790-1836), médico higienista, estableció que la prostituta era peligrosa, incluso criminal, por ser portadora de enfermedades y actuar bajo una moral reprobable; por ello propuso un sistema regulatorio de tolerancia. De esta organización resultaron las *maisons de tolérance*, burdeles donde difícilmente las mujeres escapaban de la supervisión estricta; quien ejercía en la clandestinidad era perseguida y encarcelada. El argumento de Parent era que la legalización de la prostitución favorecería la moral y el orden social, pues “las necesidades sexuales del hombre podrían sobrecargar el aparato social; era necesario, entonces, tolerar la prostitución, la cual podría aminorar los efectos en las familias burguesas” (Díaz Esqueda, 2001, p. 26). De este modo, una figura relegada a la sanción social y moral era a la vez una salvadora, pues las pasiones podrían desbordarse y provocar malestares, o incluso, por qué no, mayores disturbios sociopolíticos.

¿Qué relación tiene esto con la existencia del bandido Evaristo Lecuona? Desde la lente naturalista de Émile Zola, que se ocupó de los individuos y grupos marginados para desenmascarar a un régimen político, Naná, actriz y cortesana, es igualmente víctima y victimaria. En la novela del mismo nombre, publicada en 1880, se concentra en la vida de una joven hermosa que aprovecha su poder sobre hombres adinerados para asegurar su tranquilidad económica. Determinada por la educación recibida por parte de padres alcohólicos e infelices y por el medio social que le exige integrarse de un modo u otro, Naná provoca la ruina de varios, pero finalmente muere debido a una enfermedad irremediable. Como Evaristo, creyó estar cumpliendo su voluntad por haber alcanzado la cima de un poder

ilusorio, pero era inconsciente de su propio destino y de la función acatada en una estructura diseñada para su efímera existencia.

Evaristo y Naná tienen en común la función social que desempeñan sin saberlo; su contribución en el engranaje de una sociedad en diferentes grados de desarrollo capitalista es momentánea, anónima y cíclica: son reemplazables, están determinados a serlo.

El determinismo de la escuela naturalista francesa presenta los procesos de crecimiento, educación, inserción social, gestación de aspiraciones y decadencia, para justificar la agonía y la muerte de los protagonistas en un medio hostil. Para comprender el papel jugado es necesario considerar cómo percibe el personaje el medio en el que habita y cuáles son sus expectativas, a partir de ideas, deseos y experiencias que marcan su desarrollo; justamente, el no conformarse, el no aceptar, en el caso de Naná, la vida de miseria y abnegación llevada por su madre, la conduce al mundo de la prostitución, en el que inevitablemente terminará enfermando. Por su parte, aunque Evaristo aspire a ser reconocido e, incluso, temido, sobre todo por las mujeres, terminará en una espiral de degeneración. Medio social y carga hereditaria, así como educación obtenida generalmente por cuenta propia y de manera improvisada, arrojan ciertos resultados para el novelista que se apoya en el método experimental y que somete a ciertos personajes a una tesis relacionada con su origen y predisposición al crimen.

3. Determinismo: Evaristo mestizo

Recuérdese que no pasó mucho tiempo para que Evaristo se aburriera de su matrimonio con una Tules que le parecía sumamente abnegada. Ya había dado un salto al golpear y abandonar a Casilda, a quien no tardó en extrañar por vivaz y rezongona: “¡Extraña naturaleza humana!”, vuelve a expresar el narrador. El tornero también estaba disgustado por no tener

descendencia, “...y Dios permitió, sin duda, que no la tuviera, porque desgraciado hijo y desgraciada madre con este bandido” (74). ¡Y desgraciado país!, podría agregarse si se consideran las vidas que este bandido arrebató, los pocos o muchos bienes de los que se apropió e incluso el conflicto diplomático que le generó a un gobierno bastante remiso, por cierto. Además, desde los postulados de Spencer, retomados por Justo Sierra y los higienistas, que alguien del talante de Evaristo se reprodujera significaba perpetuar la infección social.

Es claro que Payno no quiso darle descendencia a Evaristo porque, en términos reales, el México que busca renacer no necesita de su progenie; ¿qué mejor que negarle toda posibilidad de reproducción? En el universo de los Rougon-Macquart, varios de los personajes se reproducen a pesar de las condiciones económicas, sociales y sobre todo emocionales adversas; hay fecundidad en medio de la hostilidad. En el medio natural, como entre los humanos, hay continuación, se agregan eslabones a una cadena ambivalente de deterioro y esperanza; es decir, nacen nuevas generaciones que, a decir del narrador zoliano, repetirán las tragedias familiares o podrán mejorar paulatinamente⁶¹.

Ahora, ¿cómo nació el bandido en el que se convirtió Evaristo? El hallazgo de un cadáver en la solitaria montaña cambia irreversiblemente las ocupaciones del temible conquistador, quien experimenta una sensación de ánimo por el delito, cuando constata que nadie reclamará por ese muerto; ya nada lo detendría, pues había descubierto que cualquiera puede robar, matar y quedar impune.

⁶¹ Los ejemplos en los que hay reproducción abundan: los cultivos en *La Terre*; los animales de granja en *La Faute de l'abbé Mouret*; Louise en *La Joie de vivre*; los campos de trigo en *Germinal*. Pero, desde luego, también hay descendencia frustrada, vidas truncadas, imposibilidad de seguir existiendo: Albine muere embarazada en *La Faute de l'abbé Mouret*; el pequeño Louis, hijo de Naná, muere a muy corta edad por descuido y abandono; en *L'Oeuvre*, el hijo del pintor Claude Lantier fallece siendo un recién nacido; Jeanne, la hija celosa y posesiva de Hélène Mouret, termina su vida a los nueve años en *Une Page d'amour*.

Hilario, ladino ayudante de Evaristo, nota la impresión que le causa el cadáver del rico ranchero que tuvo el infortunio de pasar por ahí, así que aprovecha la ocasión para invitarlo a robar formalmente. A partir de entonces, corrompiendo a los fieles indígenas que lo llaman “padrecito” y que ganarían más como ladrones que como carboneros, violentando un lugar que había sido pacífico, Evaristo se transforma en el agente que irrumpe para desencadenar una gangrena. Su ambición y perseverancia lo convierten en el jefe de asaltantes de diligencias y pronto empieza a enriquecerse.

Algo semejante ocurre en *La Bête humaine*, cuando Jacques Lantier descubre el cadáver que habían arrojado desde el tren en marcha, degollado, sangrando aún a borbotones, y queda sumamente marcado por esta imagen, que lo excita y despierta sus deseos de asesinar. El crimen de la novela francesa, que se produjo en un lugar aislado del bosque, entre París y Le Havre, se inspiró en escándalos de la nota roja que Zola había seguido con interés. En ese momento de la narración se apaciguan los instintos de Lantier y no mata a una mujer, pero será a la larga el detonante de su pasión incontrolable: “Alors, Jacques fut pris du désir de voir la blessure [...] C’était donc bien facile de tuer? Tout le monde tuait. Il se rapprocha. L’idée de voir la blessure le piquait d’un aiguillon si vif, que sa chair en brûlait. Voir comment c’était fait et ce qui avait coulé, voir le trou rouge!”⁶² (Zola, 1998, p. 87).

En *Los bandidos* se hace una exhibición constante de cuerpos destrozados y poco reconocibles debido a la furia del tornero-bandido-capitán de rurales; estos cadáveres provocan un sentimiento de repugnancia y conmiseración a la vez. Gracias al efecto estético

⁶² Lantier representa la excitación suscitada por la perspectiva de cometer un crimen: “En ese momento se apoderó de Jacques el deseo de ver la herida [...] ¿Realmente era tan fácil asesinar? Todos lo hacían. Se acercó. La idea de ver la herida lo azuzaba como un lacerante agujón, a tal punto que sentía quemarse. ¡Ver cómo era la herida y lo que había brotado de ella! ¡Ver el orificio ensangrentado!”

del tremendismo,⁶³ las descripciones de los procesos de descomposición física se asemejan a los del naturalismo⁶⁴.

Por lo que se refiere a las transformaciones de los personajes, entre los que ubico a Evaristo, vale la pena reparar en la mirada que fijan en un elemento impresionante y definitorio de su existencia. Se introduce la iniciación a otro estado; con la observación detenida de la realidad, el personaje comienza su proceso hacia la perdición, de acuerdo con la tradición naturalista.⁶⁵

Se ha hecho a grandes rasgos la caracterización de Evaristo como ladrón y asesino. Sólo basta desairarlo, humillarlo, aburrirlo o estorbar a sus propósitos para que imponga su violencia hasta el crimen. Como explica Arnoldo Kraus en el prólogo a *La génesis del crimen en México*, “la conducta criminal es la vía final de la interacción de este tipo de vulnerabilidades biopsicosociales aunados (*sic*) a la malhabida sociedad contemporánea” (citado en Guerrero, 1996, p. 17), no se puede aislar al individuo en su personalidad, pues es

⁶³ A la exposición del cuerpo de Tules, se suma, muchos capítulos después, la de estos muertos que dejan una estela de asco bajo la mirada consternada de los curiosos: “El cadáver del remero iba dejando un rastro de agua sanguinolenta e infecta que chorreaba, que atraía a los perros callejeros que entraban y salían por entre la gente y las filas de los soldados, y que iban olfateando y se retiraban a poco, como con un visible disgusto, haciendo gestos y levantando las narices para que les entrase el aire y disipase los miasmos (*sic*) que habían respirado. La cabeza del enmascarado tanto colgaba de un lado como de otro, siguiendo el movimiento y compás del menudo trote de los que cargaban la escalera; al fin, en uno de esos meneos lúgubres [...] la cabeza se desprendió del último pellejo que la sostenía y rodó por el suelo con una especie de violencia y de rabia, como si tuviera todavía vida y quisiese vengarse de Pantaleona” (400).

⁶⁴ Zola describe ampliamente en *Thérèse Raquin* (1867) el cuerpo muerto de Camille, con sus secreciones: hay exceso de líquido, no es sangre, pero sí agua, agua que carcome las entrañas putrefactas. Su cadáver obsesiona a su atormentado asesino, quien lo observa en la morgue sin poder desviar su mirada. Del mismo modo describe en *Nana* (1880) el otrora bello rostro de la cortesana, invadido de amoratadas pústulas que le deforman la boca y trazan una tétrica sonrisa.

⁶⁵ En los Rougon-Macquart, la atónita mirada de los protagonistas, enfocada en algún hecho que después se tornará simbólico, detona el mal original, exacerba su debilidad genética; se comprueba cómo éstos van recogiendo su conocimiento del mundo y lo transforman en un aprendizaje social que los llevará lenta o precipitadamente a un trágico final. Así, Naná observa extasiada en su alcoba cómo su madre tiene relaciones sexuales en distintas ocasiones; Étienne contempla con gran horror la máquina infernal que devora mineros para posteriormente imaginar que los vomita ya muertos; Claude reserva una mirada aparentemente inmutable al cadáver azulado de su pequeño hijo; Angélique no retira la vista del vitral de Santa Inés que se encuentra en la catedral de Beaumont; Laurent mira con ojos desorbitados la circulación de comida, que de tan abundante es incapaz de alimentar al hambriento...

necesario tomar en cuenta los factores externos que despiertan y fomentan la criminalidad susceptible de producirse en todo tipo de sociedad (Guerrero, 1996, p. 11). Así, Evaristo no actúa solo; la sociedad de su época lo va llevando.

De este modo, el narrador no pierde oportunidad para emitir un juicio acerca de la personalidad y las acciones de Evaristo, quien es ambicioso (quiere riqueza más allá de la satisfacción de necesidades), astuto (negocia y establece alianzas pertinentes), traidor (se muestra malagradecido con Casilda, Tules y sus colaboradores), miedoso (teme a los animales del monte y a la imagen fantasmagórica de Tules), pero sobre todo rencoroso, pues no soporta ni el más mínimo rechazo, por lo que pretende vengarse de Cecilia.

Con respecto a su interacción con la emprendedora frutera, se podría pensar que la relación tenía probabilidades de concretarse –dada la inclinación de la mujer por el supuesto rancho con disfraz de honrado– si el hombre hubiera controlado sus emociones. Sin embargo, Payno comprende que para este personaje los acontecimientos debían desarrollarse de otro modo para precipitarlo a su ejecución, y esto lo plantea así quizá por su afán didáctico, su moral o su concepción de sociedad ideal.

Evaristo adquiere en la novela una dimensión mucho más compleja que cualquier otro personaje; por un lado, como individuo, es portador de una patología que lo convierte en verdugo; por otro, como actor social, es representante de una raza que se perfilaba como la que llevaría las riendas de la nación en lo cultural, político y económico, así como un sujeto incómodo o peligroso que le causa problemas a la sociedad: podría haber sido un agente modificador de la Historia. Si se piensa en un bandido como Evaristo Lecuona, que obedece a una lógica fluctuante, se concluye que es un instrumento para intereses superiores, y que las consecuencias de esta dinámica terminan beneficiando de algún modo a la sociedad, sobre todo a la comunidad con privilegios. Como en el naturalismo francés, los personajes son

utilizados por un poder sociopolítico muy a pesar de ellos y, mientras creen que están realizando sus deseos, en realidad están contribuyendo a la preservación de cierto orden social. En este sentido la novela es clara: no existe lugar para “la canalla”, por eso Evaristo debe morir, aunque este castigo tarde demasiado. Se trata de un personaje que, creyendo que impone su voluntad con lujo de violencia, se deja llevar por el desarrollo histórico de México. ¿Cómo podría un hombre así afirmarse como dueño de su prosperidad? Mientras las fuerzas políticas así lo quieran, Evaristo actuará sin límites. Una vez cumplida su función, se vuelve inútil o estorboso, y hasta entonces será eliminado.

El desarrollo histórico de una comunidad también es determinante: no hay que olvidar que el periodo que vivía el país era difícil, la guerra de Independencia no tenía muchos años de haberse consumado y México buscaba su rumbo como nación. Las guerras exacerbaban el desorden social: “Las revoluciones son las madres del crimen” (Flores, 1988, p. 19), percepción generalizada en la época, simplemente véase lo escrito al inicio del *Extracto de la causa formada al ex-coronel Juan Yáñez y socios* (1839):

...en fin, todo era trastorno, todo zozobra e inquietud; parecía que el sosiego y la tranquilidad habían abandonado este suelo, y se experimentaba en todo su rigor una de las más terribles plagas a que quedan sujetos todos los países del mundo cuando ha precedido una larga y prolongada guerra. (p. 5)

La relación de Evaristo con Relumbrón, jefe del Estado Mayor Presidencial presentado en el capítulo anterior de esta exposición, es de subordinación o incluso servilismo, pues el coronel aprovecha que conoce los antecedentes delictivos del ex tornero. Hasta ese momento independiente, Evaristo se ve obligado a colocarse bajo las órdenes de Relumbrón, sobre todo porque su fracaso para obtener la aceptación de Cecilia había sido rotundo. La frase clave para que el bandido se pusiera a los pies del militar fueron “todo lo

sé”, ante la cual Evaristo tembló, pues se consideró ya en el patíbulo; no imaginó que Relumbrón buscaba reclutarlo por medio de amenazas.

No obstante, las diversas anticipaciones de su muerte se presentan con frecuencia en el relato. Una de ellas ocurre cuando ejecutan a algunos de sus valentones en la feria de San Juan de los Lagos. Lívido, fue incapaz de sostener la mirada ante esos ajusticiados que nunca lo delataron.

Sin embargo, poco le duró este escarmiento y, por el contrario, incrementaron sus brutales métodos en los asaltos y en las supuestas revisiones que en calidad de capitán de rurales hacía de las haciendas tras el paso de los Dorados, bandidos más bien benévolos encabezados por Juan Robreño. Lejos de restablecer el orden, Evaristo infundió caos, de tal modo que los hacendados nunca más desearon pedir ayuda del gobierno:

Evaristo quiso lucirse y meter la mano hasta el codo [...] y formando una columna de caballería entró como conquistador en la ciudad de Cuautla [...] en menos de dos semanas recorrió la mayor parte de las haciendas y pueblos dizque buscando a los Dorados, pero Atila y su caballería no habrían hecho tanto daño como los de Tepetlaxtóc [...]. Cuando los hacendados tuvieron noticias exactas de lo que había pasado [...] resolvieron nombrar una comisión para suplicar al presidente que no los volviese a socorrer ni a mandar fuerza armada, y que preferían correr su suerte y entregarse en manos, no sólo de los Dorados, sino de los diablos mismos del infierno. (627)

Conforme se acerca el desenlace, el bandido se muestra más imprudente, de manera que decide asaltar, junto con otros dos valentones, a un cura poco común, aficionado a la caza con escopeta. El sacerdote dispara sin miramientos a los intrusos como si se tratara de venados. Los dos acompañantes del capitán de rurales son acribillados, pero Evaristo, aunque acercándose a la muerte, logra salvarse una vez más, no sin antes recordar todas sus fechorías frente al altar y la justicia divina, dado su carácter cobarde en el fondo.

En *Los bandidos*, el narrador parece tomar la voz de la Providencia, en un contexto cultural altamente religioso y supersticioso. Contrariamente al narrador zoliano, cuya voz

alterna desde las perspectivas de los personajes para facilitar la sucesión de acontecimientos por causa-efecto, el narrador de la novela de Payno es más bien condenatorio, pues anuncia un castigo, aunque tardío, para los que lo merecen: “Parece que en ciertos periodos, más o menos cortos, se suspende la acción benéfica y reguladora de la Providencia, y permite a los malvados cometer con la más completa impunidad los más horribles crímenes” (667). Es típico del género folletinesco que parezca triunfar la maldad; no obstante, al final siempre aparece la justicia (Sandoval, 2000, p. 98).

Anticipar un desenlace de impartición de justicia divina no es más que un recurso narrativo, pues el verdadero disparador del fin de Evaristo es su propia pasión. El odio lo empujó a planear crímenes (el de Lamparilla, Olañeta y Cecilia) insostenibles y desaprobados por Relumbrón, lo que causó la ruptura definitiva entre ellos.

La captura de los integrantes de la organización criminal se hizo casi simultáneamente. Al principio el bandido quiso burlar a la tropa del gobierno, pero de inmediato se dio cuenta de que sería inútil y se resignó a ser atado de cuello, manos y cintura para ser llevado a México desde la taberna de Río Frío. Ya en el juzgado, Evaristo empezó por negar todo y culpar a Relumbrón, pero cuando vio cuántos testigos y pruebas tenía en su contra, decidió confesar uno a uno sus crímenes con deleite. De nuevo el determinismo parece justificar al desalmado tornero: “Si Cecilia lo hubiese querido y casádose con él, en vez de ser un ladrón sería un hacendado rico y honrado” (712). La falta de responsabilidad para asumir las decisiones propias y sus consecuencias es una condición, determinante en sí misma, para el devenir de este personaje.

Contrariamente a Relumbrón, quien quiso quitarse la vida, Evaristo intentó una última artimaña, no sin hacer gala de su cobardía al enterarse de la sentencia dictada por el juez.

Se echó a reír a carcajadas, saltó, bailó y dijo mil disparates absurdos, fingiéndose loco; pero no le creyeron. El médico de cárceles entró a reconocerlo y declaró que todo era una farsa. Entonces se enfureció también y comenzó a proferir horrendas blasfemias [...] al punto que lo amenazaron con ponerle una mordaza. Cambió de táctica, pidió humildemente perdón y dijo que tenía que hacer importantes revelaciones. No le hicieron caso. En la noche [...] fue presa del delirio y la fiebre. Su rancho de los Coyotes, su dinero en oro y plata que tenía enterrado: toda la noche habló de esto [...] Estaba ya positivamente loco; la proximidad de la muerte por el garrote lo llenaba de terror y no hacía más que temblar, llorar y gemir como una mujer y beber mucha agua, pues lo devoraba la sed y se quemaba por dentro. (722-23)

La laicidad nos sugiere que la sociedad que alguna vez impulsó a Evaristo en sus delitos y que propició su inclinación al crimen es la misma que lo castigó. Las riquezas obtenidas de manera ilícita se descubrieron en su rancho y fueron confiscadas.

El componente divino se muestra con un desfile semejante a un auto de fe y con las llamas del infierno que Evaristo cree sentir anticipadamente. La descripción de la ejecución es muy parecida a las de las relaciones fúnebres, pero el ánimo festivo de la gente disminuye la naturaleza terrible del acto. Aunque muere en la soledad como buen personaje zoliano, uno más que la sociedad aniquila sin que se alteren la actividad cotidiana ni la dinámica económica que se nutre del delito, vendrán otros como él.

Para cerrar este capítulo insisto en la complejidad de Evaristo, que lo convierte en garante de la realidad y lo aproxima al naturalismo, dado que, repito, las premisas sobre su origen y devenir, más que la narración de sus hazañas y desventuras, son las que remiten a la novela experimental francesa y a sus fundamentos médicos y sociales. En este sentido, concuerdo con Carlos Monsiváis (2007):

De los villanos de la novela mexicana del siglo XIX, Evaristo es el mejor desarrollado, el más alejado de las negociaciones del melodrama. Inmoral absoluto, goza de la crueldad y el crimen [...] no admite el horror admirativo. Es simplemente el monstruo que certifica la novela. Y esto explica por qué varias generaciones de lectores lo han visto como la intrusión de la realidad en el folletín. (p. 304)

Conclusiones

No se podía emprender una comparación entre la obra de Émile Zola y la de Manuel Payno sin antes abordar un poco el lugar que ocupan en la historia literaria de sus países, puntualizar los rasgos del naturalismo y establecer un método general para no colocar a una de ellas en un lugar superior, sino por el contrario, afirmar que cada una es un producto estético maduro en su cultura.

Por ello, la primera parte del capítulo I versó sobre generalidades de la Literatura Comparada, disciplina dentro de la cual se concibió esta propuesta de estudio, pues los métodos comparatísticos, como el análisis del género, la corriente, el contexto, el tema y su concreción en los personajes, son flexibles y posibilitan el puente entre estas dos narrativas. En términos reales, en ambos novelistas hay un afán por representar su siglo, a pesar de las sustanciales diferencias en sus formas narrativas y metodología creativa.

En un segundo momento del capítulo, se expusieron los principios básicos del naturalismo para conocer a Zola, quien defendió su arte por el rechazo padecido tanto dentro como fuera de su país. Particularmente en México, se reconocía el valor de su narrativa, pero no lo suficiente como para que fuera un modelo por seguir. Y no es absurdo pensar que Payno asumió que el naturalismo era apto para referirse con él a los peligros sociales, dadas las ideas positivistas dominantes en la época de publicación de *Los bandidos de Río Frío*. Sirvió también dicha revisión de las ideas zolianas para comprender la fuerte ponderación que otorga el naturalismo a la influencia del medio y al carácter hereditario de ciertos comportamientos, aficciones y dolencias; todo esto determinante cuando un personaje de ficción cobra vida.

Enseguida, el capítulo abordó al autor de *Los bandidos*, novela que no tuvo, como la serie de *Les Rougon-Macquart*, tiempo para desplegarse en varios volúmenes, por lo que se reconoce la destreza y fortuna con las que Payno reunió a un vasto catálogo de personajes desde diversas aproximaciones literarias, pues hay en su novela romanticismo, realismo y naturalismo. Entre ese universo de actantes, me interesé en Relumbrón y Evaristo Lecuona porque son ellos quienes representan los tipos sociales que Payno vislumbró amenazantes.

A raíz de lo anterior, se percibe un tratamiento distinto para estos dos personajes, pero es importante insistir en que *Los bandidos* no es de ninguna manera una novela naturalista, como no convendría tampoco clasificarla rotundamente bajo el romanticismo o realismo, pues aparecen en ella personajes representantes de ideales románticos, como el conde del Sauz y su hija Mariana; personajes que recuerdan el arribismo y la mediocridad ilustrados con ahínco por el realismo, como Crisanto Bedolla o el licenciado Lamparilla; y personajes, como se planteó en esta investigación, cuyos antecedentes familiares, gestación de vicios, decadencia y muerte se ilustran en un proceso, más en la línea de la tradición naturalista. Se trata, entonces, de un naturalismo selectivo, reservado para justificar los determinismos social y biológico que aquejan a los ladrones y asesinos de esta célebre obra.

El primer determinismo es visible en Evaristo, hijo de servicial empleado, artesano mestizo que alimenta paulatinamente su ambición, que se muestra superior frente a algunos a fuerza de imponer su comportamiento violento, pero que frente a otros mestizos se contiene, porque no está en la misma situación social o en la misma posición de poder que ellos. En Relumbrón, por su parte, el determinismo social se basa en su formación moral; el hecho de que provenga de una cuna adinerada pero anónima, así como sus escandalosas costumbres de megalómano y su peculiar idea de repartición de la riqueza, lo vuelven un ejemplo de inutilidad para el país que busca avanzar.

El determinismo biológico en Evaristo, centrado específicamente en su condición de mestizo corrompido, retoma la idea propia del naturalismo de la transmisión hereditaria y de sus concreciones polimorfas en la forma de vivir de los personajes; en este caso específico, se trata de la violencia y la inclinación hacia el asesinato.

Por tratarse de una novela extensa, con múltiples puntos climáticos que a su vez aportan valiosa información en la definición de los personajes, cabe aclarar que fue una decisión personal no desligar la argumentación de la trama, lo cual explica por qué en los capítulos II y III recurrí constantemente a la paráfrasis del relato.

En el capítulo II, Relumbrón representa a aquellos que, movidos por apetitos de riqueza absoluta, codicia o despilfarro, encarnan ideales muy parecidos a los que dominaron la segunda mitad de siglo XIX francés. Pero, además, el coronel cree en el triunfo de la impunidad durante largo tiempo porque conoce de cerca los sistemas de impartición de justicia. Basado en Juan Yáñez, personaje verídico de la historia de México, asociado directamente con el múltiples veces presidente de la república Antonio López de Santa Anna, Relumbrón despliega toda su inteligencia, porque monta una organización que procede de manera sincronizada y eficaz. Además, se esfuerza por demostrar a sus cómplices y a sí mismo que actúa motivado por la desigualdad social, las brechas en los ingresos de las familias mexicanas, la injusticia de quienes se enriquecen gracias a la usura o por aprovecharse del débil: él se propone cambiar eso, no sin asignarse la mayoría de las ganancias para sostener sus lujos y conservar las apariencias.

Dada la educación que recibió, en la que se albergan principios morales y religiosos, es presa de remordimientos continuos; sin embargo, la hipocresía es una buena estrategia para lograr lo deseado, por lo que se deja llevar hasta que ve las consecuencias irreversibles: pérdida del prestigio, de la familia, de la vida.

Con relación a la narrativa naturalista, *Relumbrón* demuestra las pocas posibilidades de cambiar una trayectoria marcada por taras hereditarias o aprendizajes sociales mal encauzados; una formación errónea o poco afortunada; vicios decadentes; trágicas caídas morales y físicas que llevan a la muerte, a la prisión o al desprestigio. Los efectos de su comportamiento son tan contundentes que en la debacle alcanzan a los más allegados, como una especie de tumor: se enferma una parte del organismo, se enferma el cuerpo completo.

Se observa el mismo recorrido motivado por la ambición en la novela francesa *L'Argent*, donde un banquero que destruye vidas a su paso, apasionado de la especulación bursátil y obsesionado con el dinero, no encuentra un remedio, ni siquiera el amor: no hay redención.

Sin embargo, *Relumbrón* tiene límites: no es un asesino. Para ello está su subordinado, personaje analizado en el capítulo III. El bandido encontró en México durante las décadas de los 30 y 40 del siglo XIX una forma de sobrevivir y convertirse en parte de la maquinaria que el mismo gobierno improvisado, inexperto y muchas veces corrompido creó. Evaristo Lecuona, jefe de los asaltantes a mano armada de las diligencias que recorrían el camino México-Veracruz, y a la vez encargado de los guardas rurales que se formaron para proteger al viajero, fluctúa entre la débil intención de ser hombre de bien y la tentación de tomar todo a su paso de un solo golpe. Su violencia, que crece y se torna cínica a lo largo del relato, lo lleva a sentir impulsos de asesinato a toda hora para alimentar cualquier mínimo capricho: bienes ajenos, reconocimiento o investidura de alguien importante y aceptación de las mujeres. La agresividad es parte de su estructura; lo ha alienado y condicionado a ese tipo de comportamiento, tal como en *La Bête humaine*, Jacques Lantier, un trabajador del ferrocarril, conductor de la máquina del progreso que era en su momento la locomotora, no tiene modo de contener su violencia.

Influido por los planteamientos evolucionistas de Charles Darwin, retomados por Auguste Comte, la novela naturalista traza diversas luchas por la supervivencia de los personajes principales. A su manera, cada uno busca resolver su destino. En el caso de *Los bandidos*, Relumbrón justifica su avidez por el oro y su compulsión por el derroche a partir de una necesidad primaria: la de sobrevivir, como aprendió a hacerlo desde su condición de niño abandonado. De igual modo, Evaristo inicia una bucólica existencia, pero al convertirse en criminal, elige sobrevivir a toda costa, y esto implica hacerse pasar por otros; enfrentar peligros; lanzarse de lleno a la clandestinidad para de nuevo volver a la legalidad bajo las acciones de vigilancia y protección simuladas por un régimen solapador.

El bandido y el dirigente intelectual de la banda son ejecutados una vez que ya es imposible que se amparen en el gobierno que los toleró. El castigo es social, pero además se presenta desde la idiosincrasia del mexicano el castigo divino en un contexto de creencias religiosas muy arraigadas, lo cual constituye un rasgo primordial del medio, tanto en el México de la primera mitad del siglo XIX como en el finisecular, a pesar del cientificismo en ascensión.

Evaristo y Relumbrón comparten un rasgo en común: están determinados a vivir y morir como de hecho lo hacen. Zola había destacado el papel de la brutalidad humana, la nefasta inercia que provocan las acciones de personas que se dejan llevar por sus pasiones. Es finalmente lo que muestra Payno con estos dos personajes complejos en el desarrollo de sus decisiones, a pesar de alcanzar un final esperado. No obstante, son más redondos de lo que generalmente explora el folletín.

Para cerrar, cabe recordar que entre las principales objeciones planteadas al naturalismo por parte de novelistas mexicanos, se encuentra el que no se haya preocupado por instruir, es decir, que haya dejado de lado el afán didáctico. ¿Se requieren moralejas más

explícitas que lo que el naturalismo exhibe, pero no dice? El naturalismo francés fue susceptible de aplicarse a una literatura nacional porque contempla como principales premisas que un personaje actúe y encuentre un devenir según su legado hereditario; las vicisitudes de su crianza y formación inicial; el desarrollo de “vicios”, taras o pasiones exacerbadas; y que se integre o rebele contra el medio en el que se desenvuelve, el cual está estrechamente ligado al contexto socioeconómico e histórico. Estos postulados de corte científico son aplicables a poblaciones cuyas sociedades aspiraban a una idea semejante de progreso, éxito y bienestar, como sin duda se quería para el México que se hallaba en el albor del siglo XX.

Si bien en Francia el progreso traducido en crecimiento económico era una realidad, en nuestro país durante mucho tiempo sólo fue una pretensión, que implicó diagnosticar, marginar y eliminar a los agentes infecciosos que no respondían a la salud de México, país considerado por Justo Sierra como un hombre anémico, joven pero débil (Zavala Díaz, 2021, p. 47). Sin duda, Manuel Payno, al tanto de esas ideas y con el recuerdo nostálgico de décadas anteriores en las que México era visto como un joven ansioso por vivir, quiso recuperar y sintetizar sus inquietudes en su magna obra final.

En la presente investigación, con su propuesta de análisis de personajes a la luz de doctrinas literarias, filosóficas y médicas, se logró objetivos que pueden ser de gran relevancia para los estudiosos del siglo XIX, del naturalismo y de la última faceta literaria de Manuel Payno. Me parece que reflexionar sobre la percepción que se tenía de ciertos integrantes de la sociedad finisecular, como lo hizo este escritor mexicano, permite comprender otras vetas de nuestra historia; Payno declara su deseo de comprender, junto con los lectores, qué se estaba haciendo mal como nación, seguramente porque el presente no le era satisfactorio... Y es que un Relumbrón o un Evaristo sólo son soportables en la ficción.

Sin embargo, su existencia en esa dimensión es equiparable a lo que se observa en una realidad tan compleja como la que prevalece en el siglo XXI.

Los límites de la investigación son por lo menos dos; el primero fue marcado de inicio por tratarse de una novela muy extensa, de numerosos puntos climáticos que a la vez fungían como caracterizadores de los personajes, por lo que fue necesario parafrasear la trama en ocasiones; otro rasgo de complejidad es la presencia de personajes de diversa índole, aunque ciertamente no cobran protagonismo como lo hacen los dos que fueron revisados aquí.

El periodo prolongado de confección de esta propuesta también es notable, y puede verse en la bibliografía consultada, que data de hace varios años. No obstante, cabe mencionar que varios de estos textos críticos funcionaron, pues parte de la naturaleza de esta investigación es histórica, además de que representan una visión propia del siglo XX, por el que muchos de los lectores actuales de *Los bandidos* han transitado. Por otra parte, fue posible incorporar investigaciones recientes que ayudaron en gran medida a apuntalar algunos aspectos de esta argumentación.

Finalmente, sirva esta tesis para invitar a la curiosidad, ante el caudal de oportunidades para el análisis que descubre la novela *Los bandidos de Río Frío*.

Bibliografía

- Becker, C. (1993). *Émile Zola entre doute et rêve de totalité*. Hachette.
- Brushwood, J. S. (1954). *The romantic novel in Mexico*. The University of Missouri.
- Brushwood, J. S. (1998). Lo que los mexicanos entienden por realismo y naturalismo. En *Una especial elegancia* (pp. 51-66). UNAM.
- De los Reyes, A. (1997). Precisiones sobre *El pistol del diablo* de Manuel Payno. En M. Glantz (coord.). *Del pistol a la linterna* (pp.185-192). UNAM.
- Díaz Esqueda, C. M. (2001). *Naná: ¿venganza de género?* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. TESIUNAM, Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información. <http://132.248.9.195/pd2001/287893/Index.html>
- Duclas, R. (1979). *Les bandits de Río Frío. Politique et littérature au Mexique à travers l'oeuvre de Manuel Payno*. IFAL.
- Flores, E. (ed.). (1988). *Extracto de la causa formada al excoronel Juan Yáñez y socios, por varios asaltos y robos cometidos en poblado y despoblado*. INBA-UAM.
- García Barragán, G. (1979). *El naturalismo en México*. UNAM.
- Giron, N. (1997). Payno o las incertidumbres del liberalismo. En M. Glantz (coord.). *Del pistol a la linterna* (pp. 135-152). UNAM.
- Glantz, M. (1997). Huérfanos y bandidos: *Los bandidos de Río Frío*. En M. Glantz (coord.). *Del pistol a la linterna* (pp. 221-239). UNAM.
- Glantz, M. (enero-junio 2007). *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno: la utopía del robo. *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales* 15(29). 73-93.
- Glantz, M. (2010). Un novelista actual: Manuel Payno. En R. Olea Franco (ed.). *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XIX* (pp. 131-154). El Colegio de México.

- González, M. P. (1951). *Trayectoria de la novela en México*. Botas.
- Guerrero, J. (1996). *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social*. Conaculta.
- Gutiérrez, L. (2017). *La novela en México en el siglo XIX*. Bonilla Artigas-UAEM.
- Lira, A. (1997). Propiedad e interpretación histórica en la obra de Manuel Payno. En M. Glantz (coord.). *Del fistol a la linterna* (pp. 123-133). UNAM.
- López López, C. M. (2015). Vestigios románticos, realistas, naturalistas y simbolistas en *El pecado del padre Mouret* de Émile Zola y *Doña Luz* de Juan Valera. *Ogigia* (18). 77-94.
- Maggipinto, F. X. (1953). *Naturalism in the Mexican Novel*. Stanford University.
- Martín Jiménez, A. (1998). Literatura General y “Literatura Comparada”: la comparación como método de la Crítica Literaria. *Castilla: Estudios de literatura* (23). 129-150.
- Maya González, J. A. (diciembre 2020). El país de los degenerados: los usos sociales de la teoría degeneracionista en la cultura escrita a finales del siglo XIX, Ciudad de México. *Revista Electrónica de Psicología Iztacala* 23(4). 1817-1846.
- Monsiváis, C. (2006). Manuel Payno: México, novela de folletín. En En M. Glantz (coord.). *Del fistol a la linterna* (pp. 241-252). UNAM.
- Monsiváis, C. (2007). Manuel Payno. En *Las herencias ocultas de la Reforma liberal del siglo XIX* (pp. 289-313). Random House Mondadori.
- Mora, P. (1997). Los lazos nacionales y las vías de tinta de Manuel Payno: revistas literarias de la primera mitad del siglo XIX. En M. Glantz (coord.). *Del fistol a la linterna* (pp. 193-200). UNAM.
- Nomo Ngamba, M. (junio 2008). La literatura comparada y el análisis de las obras narrativas: el estudio de los géneros, los temas y la forma. *Tonos* (15).
- <https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-25-Literatura%20comparada.htm>

- Payno, M. (2000). *Los bandidos de Río Frío*. Porrúa.
- Payno, M. (1999). *El fíistol del diablo*. Porrúa.
- Payno, M. (1992). *El hombre de la situación*. Porrúa.
- Pimentel Anduiza, L. A. (1993). Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura. *Anuario de Letras Modernas* 4. 91-107.
- Ramos, S. (1987). *El perfil del hombre y la cultura en México*. Espasa-Calpe.
- Richard, J. P. (1999). *Études sur le romantisme*. Éditions du Seuil.
- Rosado, J. A. (2001). *Bandidos, héroes y corruptos. O nunca es bueno robar una miseria*. Ediciones Coyoacán.
- Saborit, A. (septiembre-diciembre 1999). *Los bandidos de Río Frío* en la medida del tiempo y de la crítica. *Historias*(44). 67-82.
- Sandoval, A. (2000). El tremendismo en *Los bandidos de Río Frío*. En C. Illades y A. Sandoval. *Espacio social y representación literaria en el siglo XIX* (pp. 73-101). UAM-Plaza y Valdés.
- Sandoval, A. (enero 2002). Madres, viudas y vírgenes en *Los bandidos de Río Frío*. *Literatura Mexicana* 13(1). 55-88.
- Schlickers, S. (2003). *El lado oscuro de la modernización: estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*. Iberoamericana-Ververt.
- Trejo, E. y Matute, Á. (1997). Manuel Payno: de la historia inmediata a la perspectiva histórica. En M. Glantz (coord.). *Del fíistol a la linterna* (pp. 115-121). UNAM.
- Treviño, B. E. (2005). *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno: una lectura. En B. Clark de Lara y E. Speckman Guerra (eds.). *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico* 1(377-391). UNAM.
- Vanderwood, P. (1981) *Disorder and Progress. Bandits, Police, and Mexican Development*. University of Nebraska Press.

- Van Tieghem, P. (1948). *Le romantisme dans la littérature européenne*. Editions Albin Michel.
- Varela Olea, M. Á. (2011). Destino y determinación en el naturalismo decimonónico. *Estudios Humanísticos. Filología* 33. 25-34.
- Zavala Díaz, A. L. (2021). Estado y cuerpo en el México porfiriano finisecular. En *Cuerpo, enfermedad y escritura* (pp. 33-68). Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Zola, É. (1995). *Le Ventre de Paris*. GF-Flammarion.
- Zola, É. (1996). *L'Œuvre*. Librairie Générale Française.
- Zola, É. (1999). *La Bête humaine*. Pocket.
- Zola, É. (1999): *Le Roman naturaliste*. Librairie Générale Française.
- Zola, É. (2000). *L'Argent*. Librairie Générale Française.
- Zola, É. (2004). *Thérèse Raquin*. Pocket.
- Zola, É. (s.f.). *Nana*. Le Livre de Poche.