



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

*Los bandidos de Río Frío: Una ruta negada
hacia la emancipación social y afectiva*

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN LETRAS
P R E S E N T A

ALFREDO JUAN ARNAUD BOBADILLA

Asesor: Dr. Vicente Quirarte Castañeda

Cd. Universitaria, México

Noviembre de 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

*A Ana y Emilio
con todo mi amor*

A la Universidad, por mantener viva la esperanza de un pueblo

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por haber apoyado esta investigación con una beca

Al Dr. Vicente Quirarte, cuya generosa y oportuna guía fue indispensable para la construcción de este trabajo

A mis lectores, Dr. Jorge Ruedas de la Serna, Dr. Enrique Flores Esquivel, Dr. Manuel Sol Tlachi, Dr. Rodrigo García de la Sienna, Dra. Mariana Ozuna, Dra. María Teresa Solórzano cuyas aportaciones fueron fundamentales para el enriquecimiento y mejoramiento de esta tesis

A Ana, de nuevo y siempre, por tu comprensión, tu incondicional apoyo y por nunca haber renunciado a la testaruda labor de hacerme cada día mejor persona

A mis padres y hermanos, por todo el cariño que les tengo

A mis fraternales amigos, compañeros de viejas y nuevas travesías, a quienes siempre llevo y llevaré cerca

A Bety, Ernesto (a) don Emilio, Gaby y Óscar, por su cariño, confianza y apoyo

A Rosaura y Vicente... sabemos nosotros por qué

A Rosaura por sus invaluable enseñanzas y por darme la oportunidad de servir a la Universidad

A aquellos con quienes tengo el privilegio de trabajar y que me han ofrecido, generosos, su saber, su experiencia y su sincera amistad

INTRODUCCIÓN

I. PAYNO: ESBOZO BIOGRÁFICO

PRELIMINARES

INFANCIA Y JUVENTUD

VIAJE AL FONDO DE LA REPÚBLICA

II. PAYNO POLÍTICO

UNA ELIPSIS (1846-1889)

POLÍTICA: VISIÓN Y ACCIÓN

EDUCADOR

¿LIBERAL, MODERADO, CONSERVADOR?

AUTOGOLPE DE ESTADO

III. PAYNO ANTES DE LOS BANDIDOS

DEL AMOR Y LA LIBERTAD

BREVES APUNTES SOBRE EL ROMANTICISMO

AMORES PROHIBIDOS

¿Amor o pasión religiosa?

Al calor de las veladoras

De curas pasionales

DE COQUETAS E INDIGENTES PULCRAS

Las coquetas

Las virtuosas

Las moribundas

Las indigentes

DE LOS HOMBRES Y EL MATRIMONIO

Hechizo de amor

Las virtudes del matrimonio

IV. LOS BANDIDOS DE RÍO FRÍO

COSTUMBRISMO, REALISMO, NATURALISMO

PAYNO Y LOS BANDIDOS DE RÍO FRÍO

EL LADO FEMENINO

CECILIA

Delectatio morosa

Las bajas pulsiones

LA CONDESITA

TULES

LA REPRESENTACIÓN MASCULINA

Evaristo y la clase baja
Cuestión de clase
La ascensión
La expulsión, el descenso
El purgatorio

LOS JUANES

Juan Robreño padre
Juan, el niño expósito
La estirpe perdida, la estirpe recobrada

V. CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

Introducción

Político, poeta, cronista, novelista, financiero, Manuel Payno y Cruzado, fue un hombre complejo y prolífico que tuvo la oportunidad de recorrer su siglo prácticamente de cabo a cabo. Comprometido con la literatura y con su país, tuvo a bien dejar plasmadas para la posteridad sus impresiones, sus anécdotas, sus investigaciones en diversos ensayos, cuentos, opúsculos y ambiciosas novelas que abordan una gran variedad de temas. Es por ello que el estudio de este autor interesa a especialistas de diversas disciplinas, pues ofrece a todos un aspecto interesante, un dato valiosísimo, y cuando de sus narraciones se trata, una lectura amena, divertida, con ese dejo de científicidad rebosante de imágenes y menudas descripciones que iluminan el espíritu de un siglo.

El estilo de Payno siempre toma en cuenta a sus lectores, al dotar a sus relatos de un dinamismo que ya anunciaba, en sus sinuosos recorridos y sorprendentes recovecos, el advenimiento de la narrativa moderna. Es por ello que, incluso en textos de denso contenido político, también llamados opúsculos, como *Memoria sobre la Revolución de diciembre de 1857 y enero de 1858*, Payno condimenta la trama para entretener al lector, escalonando los hechos, quizá no siempre en el orden en el que realmente sucedieron, sino en el que la fábula le exige. Y cuando la tensión del relato está en riesgo de decaer, hace surgir al personaje de Comonfort como héroe romántico, y a él mismo como un personaje que interviene, pero que al mismo tiempo permanece al margen de la trama, con el fin de conservar su “imparcialidad” y objetividad como fabulador.

Este texto en particular es una muestra de su artificioso y siempre hábil manejo de la narrativa, porque su intención inicial es la de exculparse por ser uno de los autores intelectuales del autogolpe de Estado de Comonfort en

contra de la recién firmada Constitución de 1857, lo que sería el inicio de la guerra de Reforma. Sin embargo, Payno hace mucho más: logra volver todo lo ocurrido en una narración literaria en la cual el lector no tiene otra alternativa que la de entregar su fe al narrador; Payno logra desprender el hecho de la realidad para convertirlo en un relato, lo que implica verosimilitud, pero también veracidad. Este manejo de la trama acomodado a los fines que persigue, pone de manifiesto sus dotes innatas de narrador.

La polémica acerca de la posición política de Payno se desprende de su participación en este acontecimiento histórico, a partir del cual, algunos críticos lo estigmaticen como oportunista y veleidoso. En gran medida esto puede atribuirse a su incierta posición política o a su propia personalidad. Más adelante habrá la oportunidad de ahondar más en este terreno; por lo pronto, realizaré un esbozo biográfico que tomará como hilo conductor el estudio más completo que sobre Payno se ha realizado hasta la fecha. Se trata del libro del investigador francés Robert Duclas, *Les bandits de Río Frío. Politique et littérature à travers l'oeuvre de Manuel Payno*.¹ Cabe agregar a título de curiosidad, que el caso de Duclas con Payno es similar al de los investigadores extranjeros, Claude Fell y Charles Hale, especialistas de otros pensadores mexicanos como lo fueron José Vasconcelos y Justo Sierra, respectivamente.²

En 1994, quince años después de haber escrito el libro recién citado, Robert Duclas, a través del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, nos ofrece también la *Bibliografía de Manuel Payno*.³ Éste y el anterior, son dos

¹ Duclas, Robert. *Les bandits de Río Frío. Politique et littérature à travers l'oeuvre de Manuel Payno*, Institut Français d'Amérique Latine (IFAL), México, 1979.

² José Vasconcelos. *Los años del Águila*, UNAM, México, 1989. Por supuesto, también está la seria y completa investigación de José Joaquín Blanco: *Se llamaba Vasconcelos*. Hale, Charles, Sel., y notas, *Justo Sierra: Un liberal del porfiriato*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997. De lo que se trata es sólo de establecer un parangón entre estos tres investigadores, serios especialistas en autores mexicanos.

³ Duclas Robert. *Bibliografía de Manuel Payno*, Ed., Miguel Ángel Castro y Arturo Gómez, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 1994.

trabajos de vital importancia para quien se proponga hacer cualquier estudio sobre algún aspecto de la obra o de la vida de Manuel Payno ya que la precisión y la exhaustividad en la búsqueda de documentos, archivos y testimonios fidedignos ofrecen una gran cantidad de datos valiosos. De hecho, las investigaciones de Duclas han sido una gran ayuda para el mismo Boris Rosen Jélomer quien, hasta la víspera de su muerte, se propuso, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, compilar la extensa obra de Payno, cuyos prólogos reúnen a investigadores del más alto nivel y los cuales resultan muy iluminadores.

Entre los críticos que han hecho algún estudio sobre Manuel Payno, es preciso mencionar naturalmente, a Alejandro Villaseñor y Villaseñor, Antonio Castro Leal e Irineo Paz; este último llegó a conocer personalmente a Payno.

Tampoco podría dejar de mencionar el número de *Historia Mexicana*,⁴ publicado en el centenario de la muerte de Payno, ni la compilación de textos críticos bajo la coordinación de Margo Glantz, (colección “Siglo XIX. Ida y Regreso” de la Coordinación de Humanidades, 1997): *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*.⁵ La compilación de cuentos, artículos, ensayos y crónica recién editada por Cal y arena en su colección *Los imprescindibles*, cuenta con una introducción vasta y bien documentada que corre a cargo de Blanca Estela Treviño.

Todos estos trabajos abren interesantes vías de investigación sobre diversos aspectos de Payno, como su obra, su actuación como funcionario del gobierno de la República o asuntos periféricos a él o en los que estuvo involucrado de una u otra forma.

⁴ *Historia Mexicana* 173, vol. 44, núm. 1, julio-septiembre, COLMEX, 1994.

⁵ *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. Coord. Margo Glantz, UNAM., México, 1997.

La obra de Manuel Payno, más allá de ser extensa y versátil, ilumina la esencia de un siglo que se caracterizó por sus luchas intestinas, la inestabilidad económica y social, y por sus invasiones extranjeras. La riqueza de Payno consiste precisamente en que estuvo involucrado en muchos de los acontecimientos históricos que determinaron los derroteros de la vida política nacional, cuando no fue él mismo uno de sus protagonistas.

Su obra recoge y da testimonio del acontecer decimonónico, no sólo en lo respectivo a la relación de hechos y datos duros, sino a aspectos, en apariencia irrelevantes, pero que traslucen la esencia de la vida, de las motivaciones, de las restricciones, de las creencias, así como de la composición de su sociedad.

Los textos literarios, históricos y políticos de Payno, así como los estudios previos sobre el autor, fueron de suma importancia para llegar a una comprensión más profunda de *Los bandidos de Río Frío*.

Una novela como ésta requería para su estudio de un marco histórico, biográfico y literario que la contextualizara con el fin de explicárnosla y descifrárnosla mejor. Es por ello que la primera parte de este trabajo tiene por objeto el de exponer ciertos aspectos de la biografía del autor, y no menos importante, de analizar su primer periodo literario. Este esquema produjo resultados interesantes, pues además de haber atestiguado la evolución literaria, política y moral del autor, el análisis de sus primeros escritos permitió la recuperación de una parte de su obra que no deja de ser importante, y a la que no se le ha concedido la oportunidad de ser debidamente estudiada.

Esta primera época literaria está compuesta por dos novelas, *El fistol del diablo* (1859) y *El hombre de la situación*⁶ (1861), una colección de cuentos compilados en un volumen llamado *Tardes nubladas*⁷ (1871), cuadros de costumbres y artículos que versan sobre diversos temas.

Para el análisis de este primer periodo me basaré, sobre todo, en *El fistol del diablo*, en los cuentos que, efectivamente, fueron compilados en *Tardes nubladas*, y posteriormente reeditados por Porrúa bajo el título de *Novelas cortas* (1992), en los cuadros de costumbres y en sus crónicas de viaje.

La lectura de éstos y de otros textos de la misma época condujeron irremediablemente a la clasificación de tipos o estereotipos agrupados por sus características más distintivas. Los grupos de los personajes femeninos son: las coquetas, las virtuosas, las moribundas y las indigentes. La clasificación de los hombres fue más sencilla pues la división es más tajante entre dos grupos: los *leones* y los hombres milanos o corderos.

La participación y clasificación de las mujeres y de los hombres en los relatos está estrechamente ligada a la posición y actuación del grupo contrario. Es decir, las coquetas podrán ejercer su poder siempre y cuando exista un hombre cordero. De la misma forma, las indigentes serán la presa natural de los *leones* o de los hombres maduros y acaudalados. Una buena parte de la literatura mexicana de la primera mitad del siglo XIX usará invariablemente de estas figuras para desarrollar sus tramas y establecer modelos que habían de

⁶ Esta novela quedó inconclusa debido a la guerra de Reforma en la que Payno estuvo involucrado como protagonista (Cf., capítulo "Payno político" de este trabajo para más detalles). A su regreso de Europa, ya viejo y casi ciego en su casa de San Ángel, confiesa a González Obregón que tenía la firme esperanza de ser operado de los ojos y de terminar la novela. La muerte, sin embargo, lo alcanzaría antes.

⁷ De éste, Blanca Estela Treviño apunta: "Payno escribió casi todas sus narraciones, cuentos cortos y ensayos entre los años de 1842 y 1844. Se publicaron en *El museo mexicano* y en la *Revista Científica y Literaria de México*, y reunidos, aparecieron después parcialmente en *Tardes nubladas* en 1871", en Manuel Payno, *Crónicas de viaje* (obras completas I), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), compilación, pres. y notas Boris Rosen Jélomer, México, 1996, p. 11.

servir para exaltar el camino hacia la virtud mediante el establecimiento de normas de conducta.

En *Los bandidos de Río Frío*, sin embargo, las clasificaciones no son tan evidentes porque los personajes adquieren autonomía y mayor libertad de acción sobre los cauces del relato. Esto se debe esencialmente, a que no están ceñidos a los estrechos moldes morales que cuarenta años atrás rigieran su comportamiento, ni están obligados a convertirse en *exempla*. En otras palabras, la posición doctrinaria, dogmática que en la primera mitad del siglo XIX caracterizara la poética de la incipiente literatura nacional, abre paso a posiciones más tolerantes, menos rigurosas en virtud de una necesidad por experimentar, impuesta tanto por el positivismo, como por el auge del naturalismo, fenómenos ambos que acapararon la atención en el transcurso del último cuarto del siglo.

Por otra parte, la elección del tema a través del cual pretendo llegar a una reinterpretación y dilucidación de la novela, tiene como uno de sus objetivos el de revivir y promover nuevos cauces de estudio de un autor y una obra tan importante como los que aquí nos ocupan. El tema propone el desencasillamiento de *Los bandidos de Río Frío* como testimonio histórico, para repatriarla como obra literaria, sin soslayar la riqueza que el contexto histórico aporte a la comprensión e interpretación de la obra.

En efecto, la comprensión y los diversos acercamientos a la novela y al autor, se han visto empañados por el prejuicio histórico sobre el folletín. La posible identificación de un lector actual con un género que la tradición y la crítica de hasta hace no mucho se han empeñado en desprestigiar, queda prácticamente anulada.

El prejuicio de la tradición, en términos de Gadamer, la fijación de estereotipos expresados, por ejemplo, en las fórmulas del folletín de Mario Praz y de otros autores, son aspectos determinantes que impiden un acercamiento “a la obra”, pues se tiende a tratar de la misma forma a todas las novelas de folletín, sin observar las particularidades de cada una. Para obtener una lectura más profunda de *LBRF*, propongo un regreso a la obra, a sus particularidades, a su innovadora propuesta, a la ruptura de esquemas y estereotipos. Esto no significa la relegación o negación del folletín para el estudio de la obra, por el contrario: será necesario reencontrar el significado de la obra dentro de la estructura y dimensión de este género, como partes constituyentes de tramas y personajes tan complejos.

Será de esta manera y bajo estos principios como iré construyendo el acercamiento a una novela tan intrincada, laberíntica y poblada de edificios temporales superpuestos e imbricados unos con otros.

I. PAYNO: ESBOZO BIOGRÁFICO

Preliminares

Las diferencias respecto a los datos biográficos de Payno comienzan a establecerse desde el principio mismo de su vida, en la cual hubo algunos errores que ya han sido varias veces señalados por diferentes críticos, principalmente por Robert Duclas. En efecto, como resultado de minuciosas pesquisas y cotejo de documentos, el investigador francés comprueba que la fecha de nacimiento de Payno, así como su nombre completo habían sido erróneamente citados en esbozos biográficos tan importantes como el de Alejandro Villaseñor y Villaseñor, el de Antonio Castro Leal, el de Ireneo Paz, e incluso en el *Pequeño Larousse Ilustrado*. Los dos primeros autores establecen la fecha de nacimiento de Payno el 21 de junio de 1810, en tanto que Ireneo Paz proponía como fecha el 28 de febrero de 1822. De la misma forma, los tres aseguraban que el segundo apellido de Payno era Flores.

Duclas, por su parte, después de revisar archivos, actas de nacimiento, así como otros documentos y testimonios, precisa con bastante exactitud que la fecha de nacimiento de Payno sí se verificó un 28 de febrero, como bien lo afirma Ireneo Paz, pero del año de 1820. De la misma forma, asegura que el segundo apellido de Payno no era Flores, sino Cruzado.

Hay que señalar que el método y el rigor de la investigación de Duclas son verdaderamente de una minuciosidad detectivesca, pues busca confirmar los datos —especialmente los biográficos— en los documentos originales —actas de nacimiento, de bautizo, de defunción u otros—, hasta hallar el rastro que lo conduce a la información más auténtica y fidedigna; la fecha de

nacimiento de Payno es un caso muy ilustrativo. En la discusión sobre si había nacido un 21 de junio o un 28 de febrero, Duclas afirma:

Fieles a las tradiciones familiares, los mexicanos no ignoran en ningún caso el día de aniversario de los suyos, el “cumpleaños”, gran fiesta en todos los hogares para cada uno de sus miembros [...] Es por ello que no dudamos en admitir, con Irineo Paz que don Manuel nació un veintiocho de febrero.¹

Después confirma con el acta de nacimiento de Payno la fecha exacta. Estos detalles sobre fechas y nombres tienen mucha relevancia en la vida de un hombre como Manuel Payno, quien además, comenzó su vida profesional y literaria desde muy joven, por lo que Duclas dice: “Doce años adquieren mucha importancia en la vida de un hombre y particularmente en la de don Manuel. Sería bueno saber, por ejemplo, si fue Secretario [de Hacienda] a la edad de veintiocho años o a la de cuarenta”.² Y por otro lado, Antonia Pi-Suñer Llorens, en su artículo “Payno y el problema de la deuda española (1848-1862)”, afirma:

El hecho de que el padre y el hijo se llamasen igual aunado a que a Manuel Payno y Cruzado se le atribuyesen diez años más de los que tenía ha hecho que muchas veces se confundiese a ambos, sobre todo entre los años que van de 1835 a 1845.³

En efecto, no carece de importancia redundar sobre datos de esta naturaleza, sobre todo cuando se trata de un hombre como Manuel Payno quien no sólo tuvo injerencia en el ámbito literario, sino también en asuntos de interés nacional.

¹ Robert Duclas. *Les bandits de Río Frio*, p. 18. (De este libro, todas las traducciones son mías, salvo contraindicación).

² *Id.*

³ Antonia Pi-Suñer Llorens. “Payno y el problema de la deuda española (1848-1862)”. *Historia Mexicana*, p. 39.

A partir del estudio de Duclas, se obtienen datos de vital importancia — sobre todo para el análisis de la obra— sobre su desenvolvimiento social, la situación económica que prevalecía en casa de sus padres, el medio que frecuentaba y otros asuntos de interés, incluso para investigadores de otras disciplinas.

Infancia y juventud

El hacer una aproximación biográfica de Manuel Payno, es interesante por varios motivos. Uno de ellos es que, el ver al autor ya no como un personaje alejado, histórico, acartonado, sino como un ser de carne y hueso que tenía ambiciones, que cometió errores y aciertos, puede ayudar a poner mucho más en perspectiva la obra, y por ende el análisis que se desprenda de ella.

Ahora bien, ¿quién era José Manuel Román Payno y Cruzado en realidad? ¿Cómo vivía? ¿Cuáles eran sus expectativas respecto a la vida, al amor? Tal como lo describe Duclas, el niño Payno parece ser muy inquieto, curioso, vanidoso, inteligente y apasionado al estudio. Desde muy chico pudo proyectar hacia el futuro una imagen muy clara de sí mismo, al definir su personalidad, sus filias y fobias, las cuales observarían cambios al paso del tiempo y a la intemperie de los acontecimientos.

En el fondo, Payno buscaba educarse y cultivarse lo más posible para poder retribuir más, y eso provocó que algunos de sus escritos fueran difíciles de clasificar: porque los escribía con el ímpetu científico que disecciona distintas especies con el fin de estudiarlas mejor y con más detenimiento. Sus crónicas de viaje, por ejemplo, tienen la doble finalidad de fijar la experiencia

intangibles que le proporcionan los paisajes que desfilan ante él, pero también la de dar a beber a terceros la mirada que mana de su recuerdo:

Cuando pensé seriamente en escribir estos artículos que formarían una especie de viaje por los departamentos situados en las márgenes del Bravo, luché largo tiempo con fuertes inconvenientes. Dos caminos había que elegir; o escribir un viaje pintoresco, o un viaje científico.⁴

En su ensayo “La novela experimental”, Zola lo teorizaría de la siguiente manera: “El observador constata pura y simplemente los fenómenos que tiene ante sus ojos... tiene que ser el fotógrafo de los fenómenos; su observación debe representar exactamente a la naturaleza... escucha a la naturaleza y escribe bajo su dictado”.⁵

De manera que, continuamente puede verse en Payno esta sed de conocimiento, esta curiosidad inagotable que intenta conocer las cosas desde el interior mismo, hecho que se transparenta en la escrupulosa descripción de detalles en sus textos, sea cual fuere el género al que pertenezcan. Incluso él mismo está consciente de los sacrificios que tiene que hacer para mitigar su sed de conocimiento:

Sabía de antemano que el fruto amargo que había de recoger de largas horas de estudio y de trabajo había de ser el envenenar por mucho tiempo la existencia de mi familia y los últimos días de un padre anciano y venerable a quien Dios quiso privar de la luz del día.⁶

Esta última referencia apunta hacia la ceguera de su padre, padecimiento que el escritor mismo conocería al final de su vida, y que en el curso de sus servicios al frente del ministerio de Hacienda, lo obliga a abandonar el cargo en dos ocasiones.

⁴ Manuel Payno. “Geografía en Tamaulipas”. *Panorama de México* (obras completas V), Comp., pres. y notas, Boris Rosen Jélomer, Pról., Álvaro Matute, CONACULTA, México, 1999, p. 59.

⁵ Émile Zola, “La novela experimental”, p. 8.

⁶ Manuel Payno en Robert, Duclas. *Les bandits de Río Frío*, p.11.

No existen datos precisos sobre la infancia de Manuel Payno, incluso Duclas admite, no sin cierta decepción: “de su infancia no sabemos prácticamente nada”.⁷ Pero del padre del autor sí se pueden conocer algunos datos, como el hecho de que ocupó puestos en la administración pública, lo cual le producía ingresos si no espectaculares, sí algo más que moderados. Manuel Payno y Bustamante ocupó varios cargos como el de oficial escribiente 3 en la contaduría de la Real Aduana, la cual deja unos cinco años más tarde, en 1820, para ocupar el puesto de Oficial 6 en la Dirección general. En 1825 pasa al Departamento de Cuenta y Razón del Ministerio de hacienda. Así, su carrera fue en ascenso hasta llegar a ocupar una curul en la cámara de diputados en el año de 1837, como miembro de la comisión de Finanzas. Todavía en 1844 deviene Director General de Rentas, puesto del cual se retira a finales de 1849 o principios de 1850.

El padre de Manuel Payno pertenecía, pues, a esa incipiente, pero cada vez más numerosa clase media, ya que contaba con un salario de doscientos veintitrés pesos mensuales (nada despreciable para la época si se considera, además, la inestabilidad política y económica que reinaba en aquellos años) y era, además, primo hermano del general Anastasio Bustamante “que posteriormente colaboró con el Libertador Irtubide en la gloriosa obra de la Independencia de México y fue varias veces Presidente de la República”,⁸ como apunta Villaseñor y Villaseñor.

La extracción social del autor de *El fistol del diablo* no es humilde, aunque tampoco pudiera afirmarse que fuera de la clase pudiente o de la aristocracia. Su padre percibía un salario moderado, pero suficiente para vivir con holgura, sin tampoco destacar demasiado en sociedad, siempre guardando

⁷ *Ibid.*, p. 22.

⁸ Alejandro Villaseñor y Villaseñor en el prólogo a Manuel Payno. *Novelas cortas*, Porrúa, México, 1992, p. VII. Esta referencia es muy reveladora para el análisis de su novela corta “María”.

recato y modestia en su trato social, rasgos de personalidad que el joven Payno heredará, aunque no tan austeramente como su padre, como se verá más adelante. El obituario del siglo XIX decía de Manuel Payno y Bustamante: “Es muy sensible la pérdida del Sr. Payno, porque es difícil encontrar empleados tan estudiosos, tan honrados y al mismo tiempo tan modestos”,⁹ a lo que Duclas agrega: “No quisiéramos anticiparnos, pero es difícil no decir cuánto se parece este elogio al que pudiera hacerse de su hijo”.¹⁰

Ahora bien, ¿cuál era el medio familiar en el que se desarrolló Payno? El carácter del padre, su ascenso difícil y prolongado, aun siendo pariente de un personaje destacado de la política mexicana, dan muestras de esa honestidad y recato decimonónicos de ciertos funcionarios que lograban el reconocimiento gracias a su constancia y honestidad en los puestos que desempeñaban. De cualquier forma, su padre fue para el escritor un modelo a seguir. Pero no se puede dejar de lado a su madre, doña Josefa Cruzado, quien infundió en su hijo un sentimiento religioso profundo, como lo afirma Barbara A. Tenenbaum: “Según Prieto, la madre de Payno, educó a su hijo para el curato, mientras que su padre, Manuel Payno y Bustamante, estructuró su educación con miras a prepararlo para ocupar el puesto de Secretario de Hacienda”.¹¹ El joven Manuel se inclinó más por el camino propuesto por su padre, aunque sin dejar tampoco completamente de lado los preceptos religiosos de su madre, lo que le provoca que entren en conflicto sus ideas políticas con este aspecto religioso que formaba parte de su carácter y de su ideología.

⁹ “Defunción”. *El siglo XIX*, 22 de junio de 1853 en Robert, Duclas. *Les bandits de Río Frío*, p.13.

¹⁰ *Id.*

¹¹ Barbara A. Tenenbaum. “Payno y los bandidos del erario mexicano, 1848-1873”. *Historia Mexicana*, p. 74.

Pero también entra en juego la educación académica que recibió nuestro autor, y a este respecto, Prieto dice: “Payno entró al Colegio de Jesús guiado por su amor al estudio [...] este Colegio de Jesús, a cargo del Dr. José María Luis Mora, tenía la amplia, generosa y eficaz protección del Vicepresidente en ejercicio del Poder Ejecutivo, D. Valentín Gómez Farías”,¹⁹ y después agrega: “Volviendo a Payno, se me pasó decir que su primera educación de niño fino...”.¹³ Este dato, por pequeño e insignificante que parezca, es la pieza que completa el rompecabezas el cuadro con respecto a la situación económica y social de la familia Payno y Cruzado.

En efecto, Michael P. Costeloe en su libro, *La república central en México, 1835-1846. Hombres de bien en la época de Santa Anna*, hace un análisis sobre “el sector medio de la sociedad, el cual, no era ni la aristocracia ni el proletariado, sino lo que se denominaba cada vez más como la ‘clase media’”.¹⁴ De esta clase social y muy a menudo política, surge una especie nueva de hombre que en aquella época se da en llamar “gente de orden”, “gente decente” o “gente de frac”, pero mejor conocidos como “hombres de bien”. Ahora, las características de estos hombres de bien, según el propio Costeloe, serían: aquel hombre que nació a finales del siglo XVIII y proviene de una familia razonablemente próspera. Este hombre fue educado primero en su casa, luego en colegio administrado por la Iglesia (quizá en San Ildefonso), y es posible que en su formación adulta adquiriera sólidos conocimientos en teología, derecho civil y canónico, jurisprudencia y quizá francés.²² La cantidad de 1,000 pesos anuales hubiera satisfecho bastante bien sus necesidades, agrega el historiador. El padre de Payno recibía doscientos

¹²Guillermo Prieto. *Memorias de mis tiempos, de 1828 a 1840* (Tomo 1), Patria, México, 1948, pp. 102, 103.

¹³ *Ibid.*, p. 61.

¹⁴ Michael P. Costeloe. *La república central en México, 1835-1846. Hombres de bien en la época de Santa Anna*, tr., Eduardo L. Suárez, Fondo de Cultura Económico, México, 2000, p. 37.

¹⁵ *Ibid.*, p. 38.

veintitrés pesos con setenta y dos centavos mensuales, o sea más de dos mil quinientos pesos anuales. El mismo escritor llega a rechazar en 1842 (a sus veintidós años) el puesto de Secretario de la “Legación extraordinaria cerca de las Repúblicas del Sur de América e Imperio del Brasil”, que le ofrecía un sueldo de 2,500 pesos anuales. Una de las hipótesis es que rechaza el puesto por haber sido designado por Santa Anna, aunque Duclas se inclina más a creer que Payno no acepta el cargo debido al sueldo que se le designa. Y es que un diputado podía llegar a ganar tres mil pesos al año, entonces, para qué expatriarse, sufrir las incomodidades del viaje, alejarse de su familia, de sus amigos, si su sueldo no valía el sacrificio que dicho cargo requería. De cualquier modo, puede verse que el padre de Payno y él mismo exceden de más del doble la suma que proyecta Costeloe para la familia de un hombre de bien. Además, este hombre de bien, dice Costeloe: “se cree que compró sus mejores ropas a uno de varios sastres franceses, su levita que costaba de 34 a 42 pesos...”.²³ Payno se describe así a su amigo Guillermo Prieto: “Tú sabes, pobrísimo Fidel, que yo tenía mis puntas de elegante a fuerza de tanto pasar por la sastrería donde vendían levitas a 33 pesos, perfectamente ajustadas a la percha que las contenía, y mis malicias de poeta”.²⁴ Este concepto de hombre de bien, y el clasificar a Payno dentro de esta “categoría”, ofrecerá luces importantes más adelante, cuando entremos de lleno al análisis del Payno político, aunque también en su posición social.

Ahora, regresando a las influencias religiosas de su madre y financieras de su padre, es cierto que al joven Payno le atrajo más el camino de financiero, pero también el de viajero, el de sibarita, el de luchador político, pero sobre todo, fue su inclinación hacia las mujeres la que dio el golpe de

¹⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹⁷ Manuel Payno. “La vida en provincia”. *Costumbres Mexicanas*, (obras completas IV), Comp., pres. y notas, Boris Rosen Jélomer, Pról., Jorge Ruedas de la Serna, CONACULTA, México, 1998, p. 90.

gracia a los proyectos religiosos de su madre. Su debilidad por la estética del cuerpo femenino, puede constatarse no sólo en sus relatos, sino en su vida personal. Es de imaginar que incluso hubiese tomado la resolución de casarse sólo por compromiso de cara a la sociedad de su tiempo, en la cual no era bien visto que un hombre permaneciera en el eterno celibato, y menos aún, ocupando cargos públicos. Esto último, no podemos más que dejarlo como una suposición ya que no se cuenta con datos precisos sobre la relación que llevaba con su esposa. Guillermo Prieto sólo ofrece algunas pinceladas que la describen, pero fuera de eso no existe una relación precisa de cómo el escritor conoció a su esposa, y todo lo que se quisiera saber a este respecto.

Pero de la vida sentimental de Manuel Payno tenemos pocos datos, a no ser por un amor de juventud que arrancó algunos versos de su pluma, y alguna que otra referencia en sus relatos de viaje.

Laura, ¿quién era Laura? ¿Un amor de juventud, su musa, su mujer ideal? El joven Manuel sólo dejó algunos atisbos de lo que pudo ser Laura en “Viaje sentimental a San Ángel” y un poema en *El Museo Mexicano* que datan de 1843 y 1844, respectivamente. Es además curioso observar que éstas son casi las únicas, o las únicas referencias donde el autor pone al descubierto la profundidad de sus propios sentimientos hacia una mujer. Por ejemplo, en “viaje sentimental a San Ángel”, dice a su caballo:

Noble y valiente animal, ¡Cuántas veces acaricié tu robusto cuello!
¡Cuántas veces mis lágrimas cayeron en las cerdas de tu flotante y encrispada crin!
¡Cuántas veces te amé con la ternura de un amigo, porque dócil y manso llevaste en tus robustos lomos, el cuerpo airoso de mi Laura! [...] Todo pasa y todo desaparece con el tiempo. Mi pobre caballo, Laura, mi amor, mi juventud, mis sueños de felicidad, todo

pasó como un relámpago. ¡Tristes recuerdos de *Dichas que pasaron y ya no volverán!*²⁵

El caballo quizá haga recordar un poco a la cigarrera del vizconde que recoge Emma Bovary, y a la cual se vuelca como si se tratara del mismo vizconde; un amor lejano, fetichista e ideal, aunque sobre todo lo último. O quizá, esta imagen nos remita al joven Frédéric Moreau²⁶ entregándose al flagelo de un amor imposible, paso doloroso pero preciso para completa su educación sentimental.

En todo caso, el joven viajero emprendía, como lo hiciera casi un siglo antes Laurence Sterne,²⁰ un viaje por las espesuras de un bosque lleno de expectativas y goces furtivos sobre los que siempre cabe una relación, a más de detallada, esculpida sobre los moldes de un corazón abierto, palpitante y furtivamente aventurero. Así como Sterne suspira “desde hace tanto tiempo y que tantas veces te he jurado, Elisa, que [tu retrato] ha de ir conmigo hasta el sepulcro”,²¹ de la misma forma Payno, parece a sus 23 años clavarse voluntariamente el dulce y al mismo tiempo amargo dardo del desamor. Mas, ¿cuál es la razón que no permite al joven escritor y viajero concretar ese amor? ¿Acaso ella murió? ¿Sus padres impidieron que ese amor incipiente pudiese prosperar? ¿Acaso si tal amor hubiese sido correspondido, el joven hubiera escrito esa desoladora exclamación, y más aún, hubiera llegado a querer tan intensamente? Duclas asegura que Laura no es una figuración de

¹⁸ Manuel Payno. “Viaje sentimental a San Ángel”. *Crónicas de Viaje* (obras completas I), Comp., pres. y notas, Boris Rosen Jélomer, Pról., Blanca Estela Treviño, CONACULTA, México, 1996, p. 39.

¹⁹ Personaje de *La educación sentimental* de Gustave Flaubert.

²⁰ No cabe duda de que Payno había leído el *Viaje sentimental por Francia e Italia* de Laurence Sterne, de quien recoge, por lo demás, el humor y el estilo desenfadado para llevar a buen puerto sus magníficas descripciones llenas de afectividad y añoranza. Como Sterne también, Payno establece comparaciones y la asimilación de su entorno desde una perspectiva de total regocijo y a veces, de falsa sorpresa al entrar en contacto con un medio ajeno a su cotidianidad.

²¹ Laurence Sterne, *Viaje sentimental por Francia e Italia*, tr. Alfonso Reyes, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 13.

Payno, que ella existió realmente en virtud de unos versos que Félix Escalante dedica a Payno en el *Museo Mexicano*:

Tú, que en remotas tierras,
solitario
Lejos de los objetos que has
amado
Lágrimas de dolor has
derramado
Comprenderás de mi alma la
aflicción²⁹

Sin embargo, el poema no asevera que el dolor de Payno se deba específicamente a Laura, y si acaso lo fue, es ése su primer amor, su amor de juventud pero, por cierto, no el único.

Sus biógrafos, y sobre todo su fiel amigo, Guillermo Prieto, que lo conoció y lo quiso como a un hermano, esbozan pequeños retratos de Payno que como rendijas de luz, dejan vislumbrar su carácter y su inclinación hacia el bello sexo: “Payno, listo, travieso, buen jinete y rendido con las damas explotaba el nombre y las relaciones de su padre, y era el dije, el contento y el ensueño dorado de miles de polluelas de poca fortuna que le elogiaban su sedoso cabello y sus grandes ojos negros”.³⁰ Y Barbara Tenenbaum por su parte afirma: “En su juventud, Payno le cobró afecto al obispo José María de Jesús Belaunzarán [...] pero el temperamento fogoso de Manuel, así como su éxito con las mujeres, resultaron más poderosos que cualquier vocación para el curato”²⁴.

En términos generales, Payno se parece demasiado a Arturo, su personaje de *El pistol del diablo*. Así como él, enamorado y enamorado, con

²² Felix Escalante, “A mi amigo Manuel Payno”, en Duclas, *Op. cit.*, p.30.

²³ Guillermo Prieto. *Memorias de mis tiempos*, I, p.57.

²⁴ Barbara A. Tenenbaum. *Op. Cit.*, p.74.

buena posición económica y social —aunque él insista que no—, inteligente, buen conversador, de facciones un poco toscas, pero atractivas, buen jinete y siempre vestido a la moda. Es evidente también que lo menos que buscaba Manuel Payno era casarse a sus diecinueve años —ni a los 25 tampoco, y quizá nunca— porque de haber sido así, no hubiera frecuentado, como buen calavera, a las polluelas de poca fortuna que describe su amigo Guillermo Prieto, sino a señoritas de buena familia, a fin de, no sólo conservar su estatus social, sino de superarlo si ello fuera posible.

Pero *león* al fin y al cabo, Payno tiene una concepción del matrimonio bastante pesimista. Dan cuenta de ello sus propios escritos en los que siempre encuentra la forma de colarse, ya como personaje, ya interviniendo como narrador.

En sus relatos de juventud²⁵, sus personajes conciben el matrimonio como el fin del amor, como una prisión, o incluso como un estigma portador de mala suerte. Así lo da a entender en 1842, en un artículo de costumbres sobre el matrimonio, donde un personaje fatigado, desilusionado, le dice a su esposa, apenas con tres meses de casados: “Pues hace días me despidió el amo porque voy tarde a la tienda, porque no tengo ropa decente con que presentarme, y en una palabra, porque soy casado”.²⁶ Arturo en *El fistol del diablo*, afirma: “¡Casarse! ¿para qué? ¡Oh, no! La vida alegre y bulliciosa de soltero no tiene igual. Hoy en un lugar, mañana en otro...”²⁷.

Dado el carácter y la personalidad de Payno, siempre tan dispuesto a los goces del alma y del cuerpo, no es difícil pensar que le hubiera gustado vivir cien, doscientas, mil vidas para disfrutar una por una a cada mujer que le

²⁵ Sobre todo de 1842 al 46, periodo en el que se concentra la mayor parte de la producción de Payno, según Duclas (*Les bandits*, p. 76): 66 relatos, 14 cuentos, 3 leyendas, 21 artículos de costumbres y *El Fistol del diablo*, aunque interrumpido.

²⁶ Manuel Payno. “El matrimonio”. *Costumbres Mexicanas*, p. 67.

²⁷ Manuel Payno. *El fistol del diablo*, pról., Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1999, p. 434.

resultara atractiva. Así, a los diecinueve años, en su partida a Matamoros, el escritor se lanza al mundo como diría el mismo Arturo: “¡Eh!, estoy decidido a empezar mis campañas de amor [...] tengo tanta ambición de amor en el corazón como Napoleón la tenía de batallas y de gloria”,²⁸ lo cual también nos lleva a pensar en Julien Sorel,²⁹ por supuesto.

Claro que Cupido le cobra cuentas a nuestro enamorado aventurero con el desencuentro de Laura, no obstante, no mucho tiempo después de ese infeliz episodio, Payno resurge corregido y aumentado. De hecho, Prieto cuenta una anécdota tan curiosa como picaresca, donde justamente se ve implicada una mujer.

Se trata de una vez que Prieto va a visitar a Payno al Fresno en calidad de visitador de tabacos. Payno recibió a su amigo con el cariño de hermano que siempre le había profesado, mas un incidente o mejor, una mujer estuvo a punto de separarlos, si no es que hace cometer al autor de *Los bandidos* un verdadero crimen en contra de su amigo. Prieto refiere lo siguiente: “Es el caso, que en uno de los extremos del portal de la Plaza atinó a establecer su comercio de zapatos, la chica más luminosa, la más *salá* y la más encantadora del mundo”.³⁰ Como era de esperarse, Payno se siente vertiginosamente atraído por la zapaterita, o peor, queda como loco por ella, así que sin pensarlo mucho, lleva a cabo la empresa de enamorar a la dueña de sus suspiros con “obsequios, arrebatos, arrullos”, como dice Prieto, y mucha insistencia. Ella por su parte, bella mas no tonta, resistió, se debatió, a todo decía que no, incluso cuando su corazón le ordenara otra cosa, pero a fin de cuentas sucumbió al encanto del joven Payno.

²⁸ *Ibid.*, p. 3.

²⁹ Julien Sorel, personaje emblemático y profundamente romántico de la novela *El rojo y el negro* de Stendhal, cuyo ídolo era Napoleón Bonaparte.

³⁰ Guillermo Prieto. *Op., cit.*, II, pp. 74, 75.

Un día, cuando Fidel va a ver a su amigo, encuentra gran alboroto afuera de su casa: mulas, baúles y todo preparado para un gran viaje. Luego de preguntar, se le informa que el señor Payno tiene preparado un viaje para esa misma tarde porque sospechaba de algún mal manejo de dineros en alguna oficina subalterna. A Prieto, que había ido a visitarlo por pocos días, le sorprendió mucho la noticia, así que entró a preguntar a su amigo de qué se trataba eso. No tuvo que ir muy lejos para encontrar a la zapaterita elegantemente ajuarada y lista para realizar el viaje junto con su amigo. Como Fidel ya estaba casado y “recién convertido y pedante con mis ínfulas de jefe y hermano mayor de Payno”, como él mismo lo dice, desengaña a Pepilla, volviéndola al orden con una expedita lección de moral y buenas costumbres.

Horas después, cuando Prieto estaba en casa de su anfitrión, el señor Arrieta, almorzando con la conciencia tranquila de quien ha realizado un buen acto, Payno se le presentó “pálido y descompuesto”. Lo llamó aparte y le dijo: “Ahora mismo vas y me desconiertes a aquella maldecida zapatera, o te vuelo la tapa de los sesos...”³¹ Prieto concedió porque “vi que no era para chanzas el negocio”,³² pero en vez de arreglar el problema, el cual por lo demás ya no tenía solución, escapó en ese mismo momento, volviéndose a Zacatecas, recomendando al señor Echeverría le remitiese más tarde su avío.

Payno sigue dejando su huella por cada poblado que atraviesa por pequeño que éste sea. Así, en Mier, un pequeño pueblo de Tamaulipas, atravesando el río Bravo: “En ese río se bañaban algunas muchachas, que se sumergían en cuanto me aproximaba, y otras iban simplemente con sus enaguas encarnadas o sus túnicas azules a llenar sus ollas de agua. ¡Oh!, ¡este espectáculo era encantador! ¡Qué de ojos negros y vivarachos! ¡Qué de

³¹ *Ibid.*, p. 76.

³² *Id.*

cabelleras flotando al viento! ¡Qué de senos blancos de alabastro!”.³³ En Puebla: “En una calle de Puebla hay una tienda llamada de la Poblana, a causa de un cuadro de este artista. Nada hay comparable a la gracia y expresión del rostro de esta criatura. ¡Qué pecho, qué brazos y qué contornos tan mórbidos y delicados!”.³⁴ Y por supuesto, sus visiones bucólico-románticas a sus diecinueve años en los que se sentía libre y soberano sobre su alazán, rindiéndose a la aventura de atravesar el país, al amor y a su juventud: “De repente divisé una joven, que cabalgando en un robusto caballo tordo, se aproximaba rápidamente [...] Era bella, fantástica e ideal, como la Diana cazadora”.³⁵ Cualquier cosa es suficiente para arrebatarse suspiros y fantasías a ese joven soñador que hacía un cuento de su vida, y viceversa.

Viaje al fondo de la República

A pesar de su carácter mujeriego y aventurero, Payno siempre tuvo la cabeza fría para tomar las cosas con madurez en virtud de que tenía muy clara la dirección y las herramientas de las que se serviría para llegar al lugar que se hubo fijado desde muy joven. Es cierto que partía de una plataforma privilegiada gracias a la posición de su padre, pero en aquella época en que la situación política era inestable, los levantamientos estaban a la vuelta de la esquina y nada se tenía por cierto, era indispensable ponerse por encima de la Providencia y procurarse una situación propia. Ya no depender de su apellido, sino de sus virtudes inherentes, de su *charme*, de sus conocimientos técnicos (financieros en este caso) que le permitieran ocupar puestos en la

³³ Manuel Payno. “jueves santo en Mier, Revilla, Laredo, Río Grande”. *Panorama de México*, p. 57.

³⁴ Manuel Payno. “Visita a las iglesias. —Pinturas”. *Crónicas de viaje*, I, p. 103

³⁵ Manuel Payno. “El cabrío”. *Ibid.*, p. 43.

administración. Payno estaba completamente consciente de que tenía que prepararse, tenía que cultivar su persona, sus amistades y una ideología que le permitiera asirse de influencias en caso de contingencia. Es quizá por ello que el autor se decide por no afiliarse a ningún partido, sino a personas, que era la opción menos comprometida en su momento, y que le permitía filtrarse sin demasiado peligro hasta los puestos más elevados de la política nacional. Pero filtrarse hasta la cumbre con la finalidad única de llevar a cabo su proyecto de nación, ése sí, muy definido.

Con pretensiones de dandy, sí, pero sin los medios suficientes como para serlo a plenitud, o como le hubiera gustado llegar a serlo, Manuel Payno se las arregla para ponerse a la altura que le exigen las circunstancias.

Anthony Cussen, en su artículo “El poeta de la vida moderna” hace una puntual semblanza del concepto de dandy aplicado a los dispendios de Baudelaire de quien dice:

Charles Baudelaire (1821-1867), considerado a menudo como el fundador de la poesía moderna, tuvo una azarosa vida financiera [...], que es probablemente la fuente de su obsesión con el proceso acumulativo del capital. Ante este proceso, que se hacía evidente en París a mediados del siglo XIX, Baudelaire tuvo dos actitudes: la primera, la del diletante, de fascinación por todas las novedades urbanas que se atropellan a medida que se acelera la formación del capital; la segunda, la del dandy, que siente repulsión por la banalidad de este proceso en manos de la burguesía. Después de examinar estas dos actitudes, se relacionan, con dos conceptos de lo moderno en la obra de Baudelaire: uno está vinculado al esfuerzo del dandy de transformarse en héroe moderno y de separar y contener, en los límites de su yo, todas las pasiones de la vida urbana. El otro se deriva del fervor del diletante por percibir la multiplicación progresiva de los elementos urbanos que se desplazan libremente por las calles de las grandes capitales.³⁶

³⁶ Anthony Cussen, “El poeta de la vida moderna”, *Estudios Públicos*, n° 21, Centro de Estudios Públicos, Chile, 2005, p. 281.

Aunque sin los excesos del poeta francés, Payno se deja seducir por el glamour de las modas europeas: “La inventiva era el fuerte de Payno: transformaba un traje, sugería un peinado, y se creaba recursos, porque los de su buen padre eran escasos para vestir elegante y codearse con la alta sociedad”.³⁷

Prieto insiste sobre las aspiraciones de ascensión social de Payno, al describirlo en dos ocasiones de la siguiente manera: “y siempre tendiendo a penetrar en los círculos aristocráticos y de negociantes ricos. Manuelito Payno era citado como el adorno de las reuniones selectas”,³⁸ y “sus aspiraciones eran de gente encopetada: Juan de Dios Peza, lo Mosos, sobrinos de Emperador Iturbide, Nacho Algara; los Suárez, Antonio y Juan, y los Peñas eran sus ideales, y se desvivía por acompañarlos en saraos y días de campo, bailes y correrías”.³⁹

Sin embargo, las relaciones no lo son todo, y Payno se da cuenta de que hacía falta alejarse de la ciudad, de la sociedad, de sus padres amados sin duda, y de su frustrado amor, del cual se sirve para explotar su vena de poeta romántico. La descripción que hace de sí mismo es suficiente para dar una idea de la concepción quijotesca que Payno tenía de sí mismo: “Me hallaba yo con diez y nueve años, un alazán tan flaco como brioso, una espada tan larga como desafilada y una cabeza romántica”.⁴⁰ Tiene que alejarse, al menos él así lo considera, quizá con la finalidad de crecer, de comenzar su carrera en el ámbito financiero, pero lo más importante, con el fin de hacerse adulto.

En 1839, Payno sale para Matamoros a trabajar en la Aduana Marítima bajo las órdenes de Manuel Piña y Cuevas. Aquí también surgen divergencias,

³⁷ Guillermo Prieto. *Op., cit.*, I, p. 57

³⁸ *Ibid.*, p.99

³⁹ *Ibid.*, p.57.

⁴⁰ Manuel Payno. *Crónicas de viaje*, I, p. 15.

ya que algunos autores como Castro Leal y Villaseñor, aseguran que fue a fundar dicha Aduana en compañía de Prieto y Ramón Iraiza Alcaraz. Duclas por su parte, asegura que esto no fue cierto, y no porque su corta edad fuera un impedimento —ya que Prieto comienza a trabajar en la Aduana de la Ciudad de México a los 15 años—, sino que la Aduana ya existía. De otro modo, ¿cómo hubiera sido posible que fuera a trabajar desde un principio bajo las órdenes de Manuel Piña y Cuevas? No obstante, es cierto que gracias a la constancia y a sus buenos resultados logra el puesto de contador de la Aduana.

Este viaje al interior de la República, en plena adolescencia, será una magnífica experiencia que no sólo le ayudará a adquirir vivencias que se verán más tarde reflejadas en sus relatos, sino que logra establecer parámetros importantes cuyo resultado redundará en metas mucho más claras, una personalidad mucho más asentada, en virtud de un re-conocimiento de sí mismo y de la sociedad mundana a la que aspira llegar, el cual se establece gracias a la comparación:

Con estas dos circunstancias [ropa y poesía] creí yo hacer época en los anales de la provincia. ¡Oh, profanación, oh desgracia, oh, suerte indigna y mal encaminada! Yo estaba lo que se llama pelón, Fidel; tenía además unos pantalones ajustados a mis larguísimas y delgadas piernas, un frac muy aguzado (porque entonces no había casacas de progreso), y un sombrero de seda con la ala anchísima. Esto era estar a la moda; pero en la provincia, testarudo Fidel, tenían unas cabezas alborotadas y peludas, unos pantalones de campana, y unos sombreros cuya ala apenas tenía dos líneas de ancho. Ellos estaban a la moda pasada; pero por una de esas injusticias que comete a cada paso con nosotros este pícaro mundo, la provincia se río y se divirtió conmigo, en vez de que yo, como era natural, me mofara de la provincia”.⁴¹

El retiro, el desengaño, su energía desbordante, pero sobre todo esa sed de aprender, llevan a nuestro autor, por su propia iniciativa, o por órdenes del

⁴¹ Manuel Payno. “La vida en provincia”. *Costumbres mexicanas*, p. 90.

propio Piña y Cuevas, a hacer un largo recorrido a lo largo del Río Bravo. De donde Payno, de veinte años, con su flaco alazán, sus profundos ojos negros y su vocación de aventurero, emprende un viaje que requiere, no sólo una fuerza y resistencia especiales en virtud de los malos caminos, sino de un valor digno de elogios. En esa época, las tierras del norte de la República, presentaban un aspecto desconocido, sobre todo para aquél que venía del centro: “¿Qué era el norte para los mexicanos de entonces?”, pregunta Álvaro Matute, “en mucho, un territorio desconocido, despoblado o muy poco poblado, en buena medida predestinado a cambiar de dueño”.⁴² Pero también es un desierto con todos los peligros que esto implica, es decir, desde indios, salteadores de caminos, hasta los elementos naturales como el frío o el sol: “Oh, qué terribles recuerdos! Tenía sed y el paladar seco, y los labios tostados y el rostro encendido. A poco, una nube obscureció mi vista, a tientas me bajé del caballo, y cuando volví en mi acuerdo, tenía a mi lado un soldado muerto de calor”.⁴³

En este peligroso recorrido que hace el autor a lo largo de río Bravo, y después de haber encontrado al soldado, literalmente muerto de sed en el desierto, él mismo resiente el rigor de esos parajes desolados, desérticos y abandonados, por lo que, así como el soldado, Payno desfallece en el desierto, pierde el conocimiento y está a punto de morir, a no ser porque lo encuentran unos soldados que lo cuidan y reestablecen. De allí, Payno decide seguir los pasos del Ejército del Norte comandado por el general Mariano Arista. Haciéndose conocer por su carácter y sus habilidades, el general Arista no sólo lo incorpora al ejército, sino que lo hace Secretario y le otorga el grado de teniente coronel.

⁴² Alvaro Matute en el prólogo a Manuel Payno. *Panorama de México*, p. 13.

⁴³ Manuel Payno. *Ibid.*, p. 72.

Irineo Paz y Villaseñor sostienen que Payno pasó luego a la Secretaría de Guerra con ese mismo rango, y Duclas, al no poder apoyar ni contradecir lo que estos autores afirman, dice que es probable que Payno haya tenido una pequeña estancia en la Secretaría de Guerra, pero que ésta no dura mucho, ya que estos acontecimientos tienen lugar en 1841, y Payno ya estaba en camino hacia Guanajuato en 1842.

Pero en el mismo año de 1841, experimenta las reglas de la política en carne propia, cuando al publicar en Matamoros un artículo a favor de la libertad y en contra del dictador Antonio López de Santa Anna, es encarcelado. Su estancia en prisión no debe ser muy larga ya que, como se apuntó arriba, sale hacia Guanajuato en abril de 1842.

Este año es el inicio de la época más fecunda para Payno en cuanto a producción literaria se refiere, sobre todo de relatos. Quizá algo de lo más importante que le sucede en esta época, es que en el año de 1843, cuando regresa a México del Fresnillo, donde fue administrador de tabacos, el famoso y prestigiado editor Ignacio Cumplido lo invita a formar parte de la pléyade de escritores que viven en su casa. Allí, de nuevo su amigo Fidel tiene a bien entregarnos un retrato de su habitación, en la cual hay mucho de la personalidad de Payno. Y lo que más salta a la vista es la manía de coleccionista de algunos objetos grotescos o singulares, reliquias apócrifas en cuya autenticidad el escritor parece no parar mientes o de las que se regocija inventando una leyenda: “Payno vivía con el Sr. Cumplido, y escribía en las piezas que le tenía destinadas, en las que había figurines de moda, aperos de jinete, armas y libros, pomadas y licores, sin faltar, por supuesto, un gorro de

Newton, unas despabiladeras de Sócrates, un ladrillo de Pompeya, ni un chivo con dos cabezas o una ardilla con cinco pies”.⁴⁴

Prieto pinta a Payno como coleccionista extravagante y excéntrico en casa de Ignacio Cumplido, pero en su estancia en el Fresnillo, el cuadro de su apartamento no es menos estrambótico: “Alfombra y butacas; cama de pabellón y grandes espejos; sin faltar, según esos incontenibles caprichos de su fantasía en todos tiempos y ocasiones, una bata rusa, una chinela china, un lagarto pegado a la pared, un mono sirviendo de candelero, o una cafetera de última invención o un aparato para cocer papas...”.⁴⁵ Mas, esta sed de coleccionar cosas no debe extrañarnos si se piensa un poco en *Los bandidos de Río Frío*, donde lo que hace el autor, es precisamente escribir una serie de acontecimientos —a veces muy dispares unos de otros— que remiten a esta compilación, a este almacenamiento y hacinamiento de cosas. Pero como la única manera de asir cosas tan intangibles y volátiles como son los recuerdos, es escribir sobre ellos, eso es lo que hace Payno. A sus setenta años se dispone a pasar revista de su vida, de su tiempo, de su juventud, y en lugar de ofrecer una crónica de su época —que por lo demás, ya había hecho Prieto—, escribe una novela.

El carácter de Payno es así: relajado, de *bon vivant*, sereno, firme, hedonista y al contrario de lo que muchos creerían, con un gran sentido del humor. Esto último se discierne entre líneas, en episodios que muestran su gran sentido del patetismo y de la burla que hace de su propia persona. Así lo demuestra cuando, en la casa de diligencias, a punto de partir hacia Puebla, tiene que esperar hasta las cuatro de la madrugada, hora en que parte la diligencia. Mientras tanto, le designan una habitación que debe compartir con

⁴⁴ Guillermo Prieto, *op. cit.*, p. 83

⁴⁵ *Ibid.*, p. 74

otros viajeros. No obstante, uno de sus acompañantes resulta ser un espléndido roncador que tenía la gracia de recorrer toda la escala musical con gran estruendo. Por esto último, Payno confabula junto con otro viajero fingir una disputa para despertar al molesto impertinente, y que éste dejara de roncar. Y en efecto, comienzan por insultarse, luego se van a los brazos y por último caen encima del catre del roncador, a lo que Payno agrega: “¿Pensará el lector que hizo algún aspaviento? Pues no... Se esperezó, entreabrió los ojos, se arrebujo en las ropas, se volteó del otro lado y siguió roncando”.⁴⁶

En otro viaje, aunque éste a Inglaterra, el escritor cuenta cómo al llegar a puerto e instalarse en su hotel, decide tomar un baño. Así, describe la suntuosidad y comodidad de las tinas, un tocador con todos los accesorios necesarios para el viajero,

y además la gran ventaja, si por tal la estima, de que cuando se está más tranquilo jugando con las burbujitas del agua, disfrutando de la voluptuosidad de un baño tibio y pensando como un verdadero filósofo en la grandeza del pueblo británico, se presenta un vigoroso y rollizo inglés con un gran cepillo en una mano, un pan de jabón y una esponja en la otra, y en un abrir y cerrar de ojos, lava las espaldas, la cabeza y las piernas del viajero, de manera que cuando éste trata de defenderse de semejante agresión, se halla literalmente cubierto de espuma, con los ojos cerrados y sin poder hablar palabra, so pena de sorberse la mitad de los cubos de agua que caen sobre su cabeza.⁴⁷

Ahora, el hecho de que lo más granado de su producción literaria haya cubierto los años del 42 al 46, no es privativo de que hubiera dejado de tener gran actividad política. Por el contrario, en 1845, bajo las órdenes del ministro de Instrucción pública, Mariano Riva Palacio, se embarca hacia Filadelfia y Nueva York a estudiar el sistema penitenciario. De este viaje, el autor tenía la intención de hacer un extenso estudio de éstos que de hecho hace cuando es

⁴⁶ Manuel Payno. “La casa de las diligencias”. *Crónicas de viaje*, I, p. 47.

⁴⁷ Manuel Payno. “Southampton”. *Crónicas de viaje*, II, p. 33.

ministro de Hacienda, pero sólo publica unos exquisitos apuntes donde, una vez más, da muestra de sus grandes recursos como narrador, paisajista y cronista. De estos “apuntes”, surge un dato curioso, y es que al estar recorriendo la prisión de Wetherfield, en Connecticut, en compañía del *warden* o inspector, conoce a un reo de origen portugués que será, nada más ni nada menos, que el origen de Evaristo, el malhadado carpintero de *Los bandidos* que asesina a Tules con un formón en su carpintería. La historia de este reo es demasiado similar como para no relacionar a los dos personajes:

Este hombre, parece que de oficio carpintero, trabajaba una vez en su casa, y una chiquilla que por acaso entró, le interrumpió su obra o descompuso algún instrumento; Robello tomó una hacha e hirió a la niña. En el momento que vio brotar la sangre, alguna cosa parecida a lo que experimenta la hiena sintió en su alma, y prosiguió hiriendo a la niña, hasta cortarla en menudos pedazos.⁴⁸

Durante esta estancia, se le cuelga a Payno un milagro que Duclas desmiente, aunque no por esto, pone en duda en ningún momento el patriotismo de Payno. En efecto, algunos autores sostienen que mientras el escritor estaba en Estados Unidos, tuvo la oportunidad de ver los preparativos de los norteamericanos para invadir México, por lo que fletó una goleta hacia Veracruz y una vez llegado, remontó camino hacia la capital para dar aviso al Presidente sobre el peligro inminente de la invasión. No obstante lo muy romántico que esto pueda sonar, Duclas comprueba que para el año 1845, y en las fechas en que se supone Payno realizó su acto heroico, el presidente Paredes ya estaba al corriente de los movimientos y los preparativos de los norteamericanos, por lo que el escritor no tenía nada nuevo que informar al Presidente que éste no supiera ya. Pero en lo que sí participó Payno, fue en montar y estar a cargo (con el rango de teniente coronel que Arista le había

⁴⁸ Manuel Payno. “Penitenciaría de Wetherfield en el estado de Connecticut”. *Crónicas de viaje*, I, p. 153.

otorgado) de un servicio secreto de correo entre la capital del país y el puerto de Veracruz.

En el año de 46 sigue escribiendo, pero ya se prepara para su matrimonio, el cual se verifica el veinte de enero de 1847. A sus veintisiete años, finalmente decide casarse con una joven michoacana llamada Guadalupe González, con quien tiene cuatro hijos. El escritor no emite ningún comentario, ni deja documentos que describan a su esposa, ni la relación que tenía con ella, ni nada tampoco sobre sus hijos. Si acaso, algunos comentarios, al margen en cartas, traslucen la suerte de sus hijos o la muerte de la propia Gualupita entre los años de 1859 y 1863, pero en general, el escritor evita hablar de su vida privada, o de sus seres queridos más próximos.

A partir del año de 1848 Payno dedica casi exclusivamente su atención a la política, aunque en 1859 termina y edita por primera vez *El fistol del diablo*. En 1861 escribe su novela inconclusa, *El hombre de la situación*, y el resto de su producción a partir del 46 y hasta su muerte, sólo consta de un poema, cuatro cuentos, una crónica de viaje, tres traducciones y por supuesto, su magna obra, *Los bandidos de Río Frío*, escrita en 1891.⁴⁹

En 1848 redacta y edita *El Eco del comercio* en su taller tipográfico, así como *El año nuevo. Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas*.⁵⁰ Sólo regresaría a la labor editorial después de veinte años para dirigir *El Siglo XIX* a la muerte de Francisco Zarco en 1869, y *El Federalista* en 1870. Pero no se puede decir que su participación en trabajos de impresión y edición fuera tan prolífica como sus colaboraciones y su obra misma.

En ese mismo año de 1848, a sus veintiocho años, es elegido diputado por primera vez, desde donde intentó promover reformas para combatir el

⁴⁹ Robert Duclas. *Op., cit.*, p. 76.

⁵⁰ *Bibliografía de Manuel Payno*, p.62

atraso técnico, sobre todo en lo que concernía a la construcción de vías de comunicación en el ámbito ferroviario. Al finalizar el periodo, sus propuestas no pudieron pasar al pleno de la cámara y quedaron olvidadas.

Sin embargo, en 1849, con apenas 29 años de edad, pero ya con experiencia suficiente, es llamado a ser Secretario de Hacienda el 4 de julio, cargo que ocupa hasta el 13 de enero de 1851 bajo el mandato del presidente José Joaquín Herrera. El 6 de abril de ese año se embarca en Veracruz hacia Inglaterra en el Great Western para arreglar el problema de la deuda con ese país de acuerdo con el decreto del 11 de octubre de 1850, “el cual los tenedores de los bonos mexicanos habían aceptado en su oportunidad”.⁵¹ De este viaje escribirá *Memorias e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia*, publicada por Ignacio Cumplido dos años después, en 1853. Esta obra no la termina ya que la segunda parte del recorrido (Escocia), no figura.

A su regreso de la misión diplomática (1851), es de nuevo nombrado ministro de Hacienda bajo el gobierno de Mariano Arista por un periodo muy corto: del 16 al 28 de enero de 1851. Payno renuncia con el argumento de tener problemas con sus ojos; y de verdad que tenía motivos de preocuparse ya que su padre había muerto completamente ciego.

No se reincorporará a la Secretaría de Hacienda, sino hasta el 14 de diciembre de 1855, y luego del 20 de octubre al 11 de diciembre de 1857 en el periodo presidencial del general Comonfort. En esta ocasión, una vez más tiene que dejar la Secretaría por el mismo padecimiento de los ojos que cuatro años antes lo había alejado del mismo puesto.

Éste fue el Payno de carne y hueso que poco se conoce y del que poco se ha hablado. Sin embargo, dejar una personalidad tan compleja como la de

⁵¹ Boris Rosen Jélomer en Manuel Payno. *Crónicas de Viaje (obras completas II)*, presentación, Boris Rosen Jélomer, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997, México, p.9. Precisamente en este volumen se encuentran las *Memorias e impresiones de un viaje a Inglaterra y Escocia*.

este escritor sólo en un recuento de sus rasgos de carácter, resultaría insuficiente a todas luces. Es necesario analizar por lo menos dos facetas más de Payno para llegar a tener una idea más acertada de él, por lo que este apartado no puede ser más que una introducción de sus inclinaciones, de sus objetivos, de su concepción de la vida, del amor, de la libertad, de su proyecto de nación y, por supuesto, de su posición en el marco literario de nuestro país en el siglo XIX. Por lo anterior, en los apartados siguientes abordaré el aspecto político y literario de Payno, con el fin único de disponer de un autor más tridimensional, más verdadero y más cercano, lo cual servirá de marco teórico-contextual para el análisis propiamente dicho de la obra que interesa a esta investigación: *Los bandidos de Río Frío*.

II. PAYNO POLÍTICO

Una elipsis (1846-1889)

Al hablar de la vida literaria de Payno posterior al año de 1846, Blanca Estela Treviño afirma:

Durante la República Restaurada, Payno se incorporó plenamente a la vida cultural y participó en el movimiento restaurador de las letras nacionales. Al lado de Prieto, Riva Palacio, Ignacio Ramírez, Cuéllar y una pléyade más de escritores, fue uno de los animadores más entusiastas de las célebres Veladas Literarias comandadas por el Maestro Altamirano.¹

En efecto, aunque nunca se alejó de la literatura ni de su interés en la difusión de la cultura, a partir de 1846, la producción literaria de Payno disminuye estrepitosamente, pues dedica casi todo su tiempo a labores editoriales, pero sobre todo, a la política. Es comprensible que así haya sucedido si se toma en cuenta que la educación y la vena política se la transmite su padre desde la infancia.

Es entonces, a partir de 1848, cuando comienzan en forma las cuitas políticas de Payno. Ese año edita y redacta, *El Año Nuevo. Presente amistoso dedicado a las señoritas mexicanas* y *El Eco del Comercio, periódico de literatura, política artes e industrias de la Sociedad filantrópica mexicana*, este último editado en la imprenta del mismo Payno. Tres años antes, en 1845, el escritor de *El fistol del diablo* establece junto con Juan de la Granja, un taller tipográfico, donde, por influjo de Guillermo Prieto, se edita por primera vez *Don Simplicio*, diario satírico en contra del presidente Paredes.²

¹ Blanca Estela Treviño, sel. y pról., *Manuel Payno*, Cal y arena, colección Los Imprescindibles, México, 2003, p. 21.

² Véase Prieto. *Memorias*, II, p. 122.

El Eco del Comercio tenía la función, sobre todo, de poner de manifiesto las ideas políticas del autor quien, en esa época experimentaba un estado de desolación y hasta un sentimiento de traición de cara a los acontecimientos y guerras contra el invasor norteamericano y contra los traidores de casa. La participación de Payno en la escena política de ese momento y el enredado desarrollo de los sucesos, dejaron en el escritor un amargo sabor de boca.

A finales de 1846, en plena guerra contra Estados Unidos, Mariano Salas se pronunció en la Ciudadela en contra del presidente Paredes, y tomó posesión del poder en agosto para entregárselo inmediatamente a Santa Anna como presidente de la República y a Gómez Farías en calidad de vicepresidente; la misma mancuerna política que había entrado en conflicto unos trece años antes, por el intento de Gómez Farías de crear un Estado federalista, tentativa que fue repelida por el mismo Santa Anna.

En esta ocasión, ante el inminente avance de las tropas norteamericanas, el presidente Santa Anna también dejó al mando del país a Gómez Farías mientras él intentaba reorganizar al ejército en San Luis Potosí para detener al enemigo. Gómez Farías ya había sacado a relucir su vena anticlerical en su vicepresidencia anterior, y esta vez reafirmó su posición, al promover una ley que permitiera la ocupación de los bienes de la Iglesia, por un monto de hasta 15 millones de pesos, con lo que se proponía hacer frente a los costos de la guerra.

La ley fue aprobada el 11 de enero de 1847 por el Congreso, y en repuesta, el clero y el partido moderado organizaron y sufragaron en secreto los gastos para armar a las Guardias Nacionales, las cuales eran cuerpos de civiles voluntarios divididos en regimientos. La composición de los regimientos era más o menos homogénea en cuanto a estrato social u oficio se

refiere, por ejemplo, el de Victoria estaba compuesto de comerciantes, aunque también había médicos, diputados y hacendados; en el de Hidalgo había empleados de todo género, “pobres y alegres, decidores y acomodaticios”, como dice el mismo Prieto; el de Bravos estaba formado por tabaqueros, y en éste, el mayor era ni más ni menos que Manuel Payno y Cruzado.

En apariencia, las Guardias Nacionales tenían por objetivo el de defender a la patria, pero el trasfondo era distinto. Pronto se dio a conocer que este movimiento de fuerzas civiles, no era más que una maquinación del clero y del partido moderado, para combatir la ley del 11 de enero que afectaba seriamente sus intereses. Cuando se descubrieron los hilos ocultos que manipulaban a las Guardias Nacionales, muchos experimentaron una gran desilusión y un profundo desprecio contra los políticos que se sirvieron del pueblo para ver cumplidos sus propios fines. Payno y Prieto, después de haber participado activamente en las Guardias Nacionales, no pudieron menos que experimentar encono y frustración al sentirse utilizados por unos cuantos encumbrados. Payno se expresa en este tenor:

Si en lo público merece alguna disculpa el pronunciamiento de los cuerpos de guardia nacional que obraron en defensa propia, los directores que convirtieron a una noble y honrada juventud en instrumento de la sórdida ambición merecen sin duda el anatema de todo mexicano patriota, juicioso y pensador.³

Y Prieto, por su parte se expresaba así: “Ya se deja entender el desairado desenlace del movimiento de los *polkos*, y la vergüenza y humillación con que debe cubrirnos a los que arrojamos ese baldón sobre nuestra historia en los días de más angustia para la Patria.”⁴ Sin embargo, Duclas pone especial énfasis en la honestidad de estos dos hombres, quienes

³ Manuel Payno en Robert Duclas. *Les bandits de Río Frío*, p. 93.

⁴ Guillermo Prieto. *Memorias*, II, p. 138

por lo menos tuvieron la valentía de reconocer su participación dentro de estos cuerpos que fueron manipulados por la cúpula política con intereses muy ajenos a los del bien de la nación: “¿Cuántos no actuaron como ellos y se abstuvieron de proclamar su culpa?”.⁵ Quizá por esta vergonzosa participación en las Guardias Nacionales o por su innato patriotismo, Payno luchó contra el extranjero en la defensa de Churubusco.⁶

En Puebla también estableció un servicio secreto de correos entre la capital y el puerto de Veracruz, el cual le valió ser elegido diputado por ese estado en razón de sus servicios prestados durante la invasión. De suerte que Payno no es un hombre que sólo haya realizado su lucha detrás de las trincheras editoriales, sino también en el frente de batalla.

Política: visión y acción

La oportunidad de tener parte activa en la política nacional desde su curul de diputado, Payno la utiliza como plataforma para lo que será su carrera y sus ideales políticos, los cuales intentará poner en práctica durante sus estancias a cargo de la cartera de Hacienda. En 1848, cuando por primera vez ocupa una curul en la cámara de diputados, ya tenía algunos años de experiencia en la administración pública, además de haber recorrido gran parte del norte del país, lo que le proporciona una idea bastante clara acerca de sus necesidades. Y lo que México necesitaba con urgencia, según su punto de vista, era modernizar, ampliar y mejorar sus vías de comunicación. Como bien lo apunta Antonia Pi-Suñer Llorens, Payno creía firmemente que la construcción del

⁵ Robert Duclas. *Les bandits de Río Frío*, p. 92.

⁶ Así lo sostiene Duclas argumentando que tantos detalles sobre una batalla sólo puede obtenerlos alguien que de verdad haya estado en una batalla. Véase *Les bandits* página 94

ferrocarril era la única manera de dar un paso para modernizar al país y de paso sacarlo de su letargo, de sus deudas y de sus problemas:

Un país donde en su interior las comunicaciones están expeditas, donde el trato social de unas a otras ciudades es continuo, y donde personas e intereses tienen oportunidad de trasladarse con mucha facilidad y poca costa, no puede menos de ser feliz y de tener un espíritu público muy arraigado.⁷

Cuando fue electo diputado la primera vez, en 1848, fue miembro de la comisión de aranceles y presupuestos, donde tomó casi como lucha personal el acabar con los privilegios y abusos de los prestamistas que tenían contratada con el gobierno la construcción del ferrocarril que debía comunicar al puerto de Veracruz con la capital. Desde que se inició la construcción del ferrocarril en 1842 hasta 1848, los constantes desórdenes del gobierno y las corruptelas impedían que se exigiera el cumplimiento del contrato. Por eso cuando Payno entró a la comisión y empezó a levantar polvo, la compañía constructora usó de todos sus recursos para no perder sus privilegios que ya rayaban en lo absurdo. De suerte que para hacer frente a los ataques que Payno hizo por las vías legales y a través de la prensa, los prestamistas convirtieron el problema en un asunto internacional al involucrar a España, al argumentar que el gobierno mexicano atentaba contra intereses particulares de súbditos españoles.⁸ No entraré mucho en detalles sobre este asunto, baste decir que el problema se extendió por varios años y estuvo a punto de provocar un incidente bélico entre México y España, de no ser por la intervención del conde de Reus, quien defendió a México con los argumentos que Payno había

⁷ Manuel Payno en Antonia Pi-Suñer Llorens. "Payno y el problema de la deuda española (1848-1862)". *Historia Mexicana*, p. 39.

⁸ Algunos de ellos se hicieron de la nacionalidad española al último momento gracias a la indefinición de nacionalidad que les permitía ser mexicanos o españoles según les conviniese. Antonia Pi-Suñer Llorens. "Payno y el problema de la deuda española (1848-1862)". *Historia Mexicana*, p. 48.

desarrollado en diversos opúsculos. Lo curioso es que hubiera parecido que el general Prim y Payno actuaron en esta empresa hombro con hombro, y sin embargo, nunca se conocieron. Sólo quedan las conmovedoras impresiones que el escritor profiere a unos años de su muerte, a los pies de la estatua del general Prim, durante su estancia en Barcelona.

A partir de este conflicto, que tomó proporciones internacionales, se desprenden varios datos interesantes, sobre todo en lo que concierne a la personalidad de Payno. Lo primero que salta a la vista, es su empeñamiento en construir un camino férreo para comunicar a la capital con el puerto de Veracruz. Ahora es fácil ver cuanto este proyecto era urgente, sobre todo en el siglo XIX, cuando todavía había lazos económicos y culturales muy fuertes de nuestro país con Europa. El ferrocarril hubiera proporcionado las vías para un comercio más fluido y mucho más seguro, lo que evidentemente hubiese cimentado las bases para un progreso económico más acelerado y sostenido. Además que las ganancias que se derivaban del transporte de carga y de pasajeros no eran nada despreciables en vista de la afluencia que se preveía. En cuanto a la seguridad, ya se ve en *Los bandidos de Río Frío* el estado de los caminos de la época, los cuales son descritos en la novela muy apegados a lo que eran en la realidad: caminos de mulas.

Aquél que decidía hacer un viaje a Puebla, a Perote, o al puerto de Veracruz tenía que pensarlo más de dos veces porque las penurias y los peligros de emprender un viaje de esa naturaleza comenzaban desde antes de salir de la ciudad. El viajero tenía que llegar a media noche para levantarse a las tres o cuatro de la madrugada, abordar una diligencia con ocho personas donde debían de haber entrado cinco, y prepararse para pasar unas doce horas dando tumbos entre el techo y la dura banca de la diligencia. Y el viaje era logrado cuando no los asaltaban, a veces con lujo de violencia. Mientras en

Europa y Estados Unidos, las vías de comunicación eran cómodas y seguras, en México no había más que duras pruebas a superar.

El proyecto del ferrocarril se presentaba para Payno como la panacea que sacaría a México de su letargo industrial, además de acercar más al país a esas naciones de primer mundo a las que él aspiraba llegar.

Payno apuesta a este proyecto tanto que, una vez dirimida la disputa entre los prestamistas y el gobierno, y abierta la licitación para la gran empresa, nuestro inquieto escritor se asocia con algunos capitalistas para llevar a cabo la construcción del ferrocarril del puerto de Veracruz a la ciudad de México. Sin embargo, como era de esperarse en una empresa de esta envergadura, ningún presupuesto es suficiente: los constructores pronto se quedan sin fondos, por lo que se vieron obligados a vender la concesión a un empresario.⁹ No obstante el fracaso empresarial, este ímpetu sólo da una idea de cuánto estaba interesado Payno en que se hiciera un camino férreo.

Quizá esta lucha contra los concesionarios y contra los agiotistas fue la participación más destacada de Payno como diputado y luego como ministro de Hacienda, en 1850. Aunque se tiene que destacar que esta primera intervención de Payno al frente de la cartera de Hacienda no fue muy aplaudida, incluso se podría decir que fue bastante descalabrada debido a que, en su afán de componer las finanzas del país y mantener a raya a los agiotistas, inserta todas las deudas del gobierno en un fondo común, y trata de invalidar las convenciones extranjeras —o sea los arreglos económicos que México había acordado con Francia, Inglaterra y España.¹⁰ Cuando en 1851, el general Arista —un viejo conocido suyo—, toma la presidencia, refrenda a Payno como ministro de Hacienda, pero éste renuncia al poco tiempo por una

⁹ *Ibid.*, p. 53 *et passim*.

¹⁰ *Ibid.*, p. 47

enfermedad de los ojos, la misma causa que lo obliga a dejar el mismo puesto durante la presidencia de Comonfort seis años más tarde. Pero cuando Payno renuncia en 1851, deja al gobierno en una situación muy delicada, porque su sucesor debe reconocer que el país no dispone de suficiente dinero para hacer frente a las deudas, tal y como Payno las había planeado, como también tiene que renegociar las convenciones extranjeras.

Ésta es quizá su participación más polémica antes de 1857, momento en el que realmente sufrirá una sacudida, no sólo política, sino en sus creencias, sus convicciones y su propia personalidad. Estamos hablando, por supuesto, del autogolpe de estado de Comonfort en el que el ex ministro se vio envuelto y que abordaremos más adelante.

Educador

No se haría justicia al carácter y a la inteligencia del escritor si sólo se hiciera recaer su proyecto de nación en el avance tecnológico y en la construcción de vías de comunicación. Payno estaba sumamente consciente del enorme rezago en educación que tenía el país. No se trataba sólo de un deseo de moralizar, y de exponer en sus relatos lo que se debía y lo que no se debía hacer, como hacen sus contemporáneos en la literatura, sino de participar activamente en la educación.

Desde 1841, en su primer viaje de juventud al norte de la república, en Matamoros, al darse cuenta de la ignorancia de los habitantes de esa zona del país, propuso establecer escuelas dominicales para niños y adultos, pero su tentativa fue rechazada porque las autoridades consideraron que se trataba de

un proyecto quimérico y perjudicial.¹¹ En 1844, al hablar del lépero, en sus crónicas de viaje, Payno atribuye sus malas cualidades a que se ha descuidado su educación: “¡Cuánto bien recibiría México, si los cuidados del gobierno se dirigieran a morigerar las costumbres y a educar esta clase abatida, pero inteligente y bien inclinada de nuestra sociedad!”¹² Un comentario paternalista sin duda, pero no falto de razón.

En 1848, en calidad de diputado, pugna porque se eduque más al pueblo, sobre todo en lo correspondiente al uso de sus derechos como ciudadanos.

El escritor no quita el dedo del renglón, y si acaso no fue más enfático en el rubro de la educación, fue porque hubo otras cuestiones más apremiantes que le demandaron tiempo y esfuerzo. No obstante, en 1869 realiza su deseo de enseñar y lo hace en la Escuela de Comercio, impartiendo una cátedra que él conocía muy bien: Economía política. También da una clase de historia en la Escuela Preparatoria donde, por cierto, da cuenta de la falta de material didáctico y técnico indispensable para la labor docente:

El lujo y multiplicidad de los establecimientos de instrucción pública, los muchos profesores, los más oportunos programas, todo es enteramente inútil si faltan los medios esenciales e indispensables de instrucción y éstos son: los libros, los mapas, los aparatos, las máquinas, las colecciones bien clasificadas de los objetos de Historia Natural.¹³

Ante esta carencia de material didáctico apropiado, Payno se propone escribir un libro de historia que pudiese llenar ese vacío bibliográfico. Desde 1833, año en que se había impuesto la asignatura de historia a nivel nacional, se hicieron varios intentos por componer un texto adecuado, entre los que

¹¹ Duclas. *Op., cit.*, pp. 40-41.

¹² Manuel Payno. “El coloquio. —El lépero. —La china”. *Crónicas de viaje*, I, p. 77.

¹³ Robert Duclas. *Les bandits*, p. 226.

destacan los de Epitacio de los Ríos con su *Compendio de historia de México* en 1852 y el *Catecismo* de don José María Roa Bárcena en 1861.¹⁴

Payno escribe su libro de historia dirigido especialmente a estudiantes, motivado principalmente por dos razones: para ese entonces, era ya un hombre que pertenecía a la historia de este país por los importantes puestos que había ocupado en la administración, y por todas las aventuras políticas en las que había participado. En efecto, para ese entonces, ya había sido encarcelado tres veces por razones políticas, había sido ministro de Hacienda cuatro veces, había participado en un golpe de estado, luchado contra el invasor, había escrito crónica, crítica, poesía y dos novelas, había visitado Europa, Estados Unidos y el norte de la república. El segundo motivo para escribir su libro de historia, era el deseo de desentrañar el pasado con el fin de explicarse el presente, como lo señala Josefina Zoraida Vázquez. Es por ello que escribe su *Compendio de la historia de México para el uso de los establecimientos de instrucción pública de la República Mexicana*, el cual no sólo tiene buena acogida por parte de las autoridades, sino que se reimprime por lo menos trece veces, y no será reemplazado sino con los textos de Justo Sierra, quien aporta recursos pedagógicos más modernos.¹⁵ De cualquier forma, este *Compendio* le atrajo al escritor de *Los bandidos* ingresos muy interesantes, lo cual pudo ser otro motivo para darse a la tarea de escribir un libro de esa naturaleza.

Ésta fue la participación de Payno en la educación nacional, desde la historia y la economía, dos de las disciplinas que mejor conoció, indudablemente por haber tenido participación en ellas. Pero en el ámbito extracurricular, sus crónicas, sus novelas y sus opúsculos son maravillosos

¹⁴ Josefina Zoraida Vázquez. "El aspecto educativo de don Manuel Payno". *Del fistol a la linterna*, p. 163.

¹⁵ *Ibid.*, p. 162 *et passim*.

instrumentos a través de los cuales la historia no sólo se aprende, sino deviene aprehensible.

¿Liberal, moderado, conservador?

No es un secreto, ni nunca intentó que lo fuera, que el autor apoyara abiertamente las reformas juaristas. Sin embargo, hay dos elementos que empañan la comprensión de Payno en el terreno ideológico-político. El primero de estos elementos es la indeterminación y falta de estudios sobre el partido moderado como ya bien lo apunta Nicole Giron en su ensayo, “Payno: un liberal en tono menor”, donde abre una investigación por demás interesante sobre el papel que juega el partido moderado en contraposición con el liberal y el conservador:

Además, entrar en detalles sobre el liberalismo moderado en la historiografía nacional, cuestión que merece un desarrollo aparte, no podemos negar que esté todavía por escribirse una verdadera historia de esta corriente política, cuyo progresismo apocado, tan difundido en el México independiente anterior a la revolución de Ayutla, ha sido excesivamente vilipendiado. Sólo se podrán atar los cabos a éste con Ignacio Comonfort, Francisco Modesto Olaguíbel o Mariano Arista, a aquéllos con Mariano Otero o Luis de la Rosa y a todos ellos con Manuel Siliceo, José María Lacunza o Manuel Payno reuniendo así elementos para entender las variaciones de opinión de Guillermo Prieto, de Manuel Doblado o de Juan Álvarez, por ejemplo, o hallar el compás del vals —tan desorientador para nosotros— que parece ubicar a un mismo protagonista, al capricho, en uno u otro “partido”, según el documento consultado.¹⁶

No es de extrañar esta pertinente y aguda observación de Nicole Giron quien pone de manifiesto una evidente ausencia de institucionalidad y

¹⁶ Nicole Giron “Payno: un liberal en tono menor”. *Historia Mexicana*, p.15.

normatividad en lo referente a la constitución y reglamentación de partidos políticos. Así también lo refiere Michael P. Costeloe:

Aparte de los más recurrentes, tales como federalistas, centralistas, liberales y conservadores, había — para citar sólo una muestra— yorkinos, escoceses, imparciales, bustamantistas, santanistas, aristócratas, anarquistas, demagogos, *sans-culottes*, puros, ultras e innovadores. Aunque no eran partidos en el sentido moderno —pese a que la palabra empleada siempre era “partido”—, a menudo se trataba de grupos coherentes y organizados, capaces por completo de realizar campañas electorales en una zona amplia o de montar ataques propagandísticos por medio de sus periódicos.¹⁷

En efecto, el partido moderado es un tema aún por estudiar, ya que algunos lo relacionan con el partido liberal, otros lo asocian más al partido conservador y otros más, simplemente señalan que sus intereses no están muy bien definidos y por lo tanto, los moderados se acogían al credo que estaba en boga y que les convenía.

El segundo elemento que no permite una correcta apreciación de la figura de Payno dentro del plano político, concierne más bien a la misma personalidad del escritor, quien se comprometía más de lo que debía en situaciones cenagosas, lo cual le atrajo enemigos, severas críticas y hasta la cárcel. En sus escritos como *Memoria de la revolución de enero de 1857 y enero de 1858*, o en su *Defensa que hace el ciudadano Manuel Payno...*, el autor se justifica por su participación en el autogolpe de Estado, es cierto, pero como dice Nicole Giron: “El lector prudente no tendrá el ‘candor’ de creer cuanto escribe un hombre de la habilidad de Payno, sobre todo al procurar librarse de culpas”.¹⁸

¹⁷ Costeloe, Michael P.. *La república central en México, 1835-1846. Hombres de bien en la época de Santa Anna*, tr., Eduardo L. Suárez, Fondo de Cultura Económico, México, 2000, p. 32

¹⁸ Nicole Giron, “Las incertidumbres del liberalismo”, *Del fistol a la linterna*, p. 141.

Las principales dificultades para estudiar la posición de los moderados resultan inherentes al proceso de desciframiento de la historia misma. Es necesario empezar por el nombre de este partido para tratar de encontrar su origen. Algunos investigadores no le llaman partido moderado a secas, sino partido liberal moderado. Debe recordarse que la verdadera pugna era sostenida entre liberales y conservadores, quienes defendían intereses completamente distintos: los liberales eran republicanos y proclamaban un estado laico, la supresión de fueros y privilegios religiosos, y por supuesto, la separación de la Iglesia y del Estado, aunque no sin antes confiscar las riquezas que el clero había amasado con bienes que desde el origen no le pertenecían.¹⁹ El partido conservador, por su parte, pretendía preservar el estado de las cosas por tener intereses estrechamente ligados a los de la Iglesia. No obstante, la división resultaba demasiado tajante y se prestaba para manipulaciones maniqueas de uno y de otro partido.

Ahora bien, pongamos las cosas en perspectiva. Durante la Colonia y tiempo después de ella, la Iglesia llenaba los vacíos sociales que el gobierno desatendía deliberadamente o que simplemente no podía o no sabía cómo atender. Así, los hospitales, las escuelas, los orfanatos, los asilos, el registro civil, eran administrados por la Iglesia.²⁰ Lo que hoy pertenece al ámbito del fuero civil o administrativo, para la época se veía envuelto en un aura de rito católico: el bautizo, el matrimonio, la muerte, por ejemplo.

El clero entonces, no sólo llega a enriquecerse, sino a colarse en todos los resquicios de la vida social, cívica y de gobierno. La escisión partidista entre liberales y conservadores se vuelve mucho más encarnizada al verse involucrados asuntos de fe, creencia y moral detrás de los cuales se escudaban

¹⁹ A este respecto, Payno hace una explicación interesante que veremos más adelante.

²⁰ Marcos T. Águila Medina en el prólogo a Manuel Payno. *Memorias de México y el mundo* (obras VIII), Presentación, Boris Rosen Jélomer, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000, pp. 20-21.

los conservadores para defender su posición. Los liberales, por su parte, debían luchar, no sólo contra una clase política, sino contra una tradición bien arraigada en las mentalidades de la gente de todas las clases sociales.

A mediados del siglo XIX, sólo podemos llegar a imaginar con bastante dificultad lo que debió de haber representado la religión para un pueblo analfabeta, ignorante y subyugado desde la infancia por la amenaza del castigo divino y la *mea culpa*, además del repudio social hacia quien desafiara las opresoras redes de la disciplina católica.

Éste era el contexto y las discusiones que se llevaban a cabo en el seno de la política nacional, por lo que ya se puede imaginar el ardor con que los mochos, como les llama Gutiérrez Nájera, defendían su credo religioso, y los puros, su credo político, quizá con tanta vehemencia y fe como la de su contraparte.

Es de esta marcada división de donde surge una corriente alternativa que se desprende del partido liberal, dividiéndolo a su vez en puros y moderados. Los puros, como puede darse a entender, eran los liberales de cepa que defendían sus preceptos a ultranza. Los moderados, en cambio, eran esa fracción que se identificaba con el credo liberal, pero que en ciertos aspectos entraba en conflicto con su educación y tradición religiosa, llegando incluso a coincidir, en determinado momento, con los conservadores.

El partido moderado tenía unas fronteras demasiado extensas y ambiguas con respecto al partido liberal y al conservador. Es cierto que se tenía conciencia de que existían los moderados, pero ¿existía acaso el partido moderado? Payno apunta al respecto:

Para mí, como entidad poderosa e influyente no ha existido el partido moderado, ni aun en el tiempo del señor Pedraza. Me explico su existencia como la del fluido magnético que inclina la aguja al polo,

pero que nadie hasta ahora ha podido dar la explicación de ese fenómeno.²¹

Parece más bien que el partido moderado era un lugar donde coincidían aquellos que no se identificaban con el lado duro de los liberales, ni con el de los conservadores, pero también aquellos que aprovechaban ese espacio para saltar de uno a otro bando según sus conveniencias. Melchor Ocampo habla de la indefinición de los moderados en contraposición con los puros en estas palabras: “La mismas calificaciones de puros y moderados son presuntuosas e inadecuadas. La moderación y la pureza son dos virtudes: poseerlas una ventaja, y despreciarlas un extravío. ¡Cuántos moderados hay con pureza! ¡Cuántos puros con moderación!”²² a lo que Manuel Águila Medina agrega: “Payno es, digamos, un moderado con pureza (como Zarco un puro con moderación). Pero sus posturas lo conducen con frecuencia a la vecindad con el partido conservador”²³.

Efectivamente, ante las arenas movedizas de los moderados, es fácil meter a todos sus miembros en el mismo costal y catalogarlos de la misma manera. De algún modo, debieron existir parámetros que definieran a los moderados. Águila Medina, sostiene incluso que había preceptos claros que definían la postura de estos hombres: en principio, y por principios se oponían a la violencia, no estaban muy de acuerdo con la Reforma (simplemente porque se les desdibujaban las fronteras entre la ley divina y la ley civil), y sus miembros pertenecían a la élite, lo que, según, Águila Medina, produjo que estos hombres defendieran sus privilegios, aunque éstos pudiesen parecer secundarios.²⁴

²¹ Manuel Payno. “Memoria sobre la revolución de diciembre de 1857 y enero de 1858”. *Memorias de México y el mundo*, p. 74.

²² Melchor Ocampo citado por Manuel T. Águila Medina en el prólogo a Manuel Payno. *Ibid*, p. 16

²³ Manuel T. Águila Medina. *Id.*

²⁴ *Id.*

El caso de Payno dentro del ámbito político no puede analizarse sin tomar en cuenta su individualidad, así como las circunstancias que lo obligaron a actuar como lo hizo en diferentes ocasiones. La discusión que se ha sostenido sobre si Payno era liberal o moderado, o incluso conservador, deja entender que este hombre era, ante todo, un sujeto demasiado complejo que incluso, cuando se veía comprometido en algún trance político, se movía dentro de esa indeterminación política para conseguir sus objetivos. Los resultados de sus gestiones al frente del ministerio de Hacienda son la prueba de una visión clara e inteligente de quien tiene objetivos precisos y bien determinados.

Es por ello que para poder hacer un análisis de este hombre, es necesario circunscribirlo a partir de sus ideales políticos, de su origen, su medio familiar y social. Si se intentara hacer un análisis que no tomara en cuenta estos elementos, difícilmente se le haría justicia.

Autogolpe de Estado

Según la propia relación que hace Payno acerca de la “conspiración” para la revolución, ésta tiene su origen cuando presenta su renuncia por una afección de los ojos. Luego de este acontecimiento, el escritor se retira a su casa de Tacubaya a tomar reposo. Con la aceptación de su renuncia, Comonfort le envía una carta en la que le informa que no sólo corta lazos políticos, sino amistosos con él. Poco tiempo después, un amigo común de Comonfort y de Payno informa a este último que don Ignacio desea aclarar algunas cosas con su ex ministro. Así conciertan una cita en casa de Payno, en Tacubaya. Y,

aprovechando la visita del Presidente, el escritor mandó llamar al ex gobernador Baz para que se reconciliase con el presidente en terreno “neutro”.

Comonfort se presentó en casa de Payno a la hora prevista y sostuvieron una charla en la que salieron a relucir las sospechas del Presidente sobre el hecho de que Payno estaba fraguando un levantamiento en su contra. El ex ministro lo desmiente, lo tranquiliza y como se encontraban también allí Baz y Zuloaga —quien estaba al frente de una numerosa brigada en Tacubaya y además era amigo íntimo de Comonfort—, sostuvieron entre los cuatro una conversación “casual”. Pero la reunión se volvió política cuando el presidente preguntó a quemarropa a sus tres interlocutores: “Conque vamos, ¿qué tenemos de revolución?, ¿cuáles son los planes de ustedes? ¿con qué elementos se cuenta?”.²⁵

Como la reunión era informal y ninguno había planeado nada con los demás, cada quien pensó que los otros dos tenían una respuesta a las preguntas del presidente, algún plan bajo la manga. Payno sólo respondió que él no sabía nada acerca de ninguna revolución, pero el buscapiés surtió efecto en Baz quien lanzó una perorata contra la riqueza del clero y contra la acotación de las facultades del poder ejecutivo que ejercía la nueva Constitución.

Será partir de esta reunión y de esta primera pregunta de Comonfort que todo se desarrollará. Sin embargo, lo que se tiene que subrayar es que de esta primera reunión, se desprenden dos acontecimientos importantes: El autogolpe de estado contra la Constitución, pero más importante aún, la derogación de la ley del 25 de junio.

Los efectos que esto producirá irán más allá de la mera cuestión política o partidista, ya que serán pervertidos por el chantaje de la Iglesia que consistía

²⁵ Manuel Payno. “Memoria de la revolución de diciembre de 1857 y enero de 1858”. *Memorias de México y el mundo*, p. 40.

básicamente en negar cualquier sacramento a aquellos que hubieran jurado la Constitución o se hubieran adjudicado algún bien de la Iglesia. Por otro lado, también estaba el chantaje del gobierno, que radicaba en destituir de sus puestos en la administración a aquellos que no juraran la Constitución. Y dentro de este orden caótico de cosas, los propios mandos del gobierno no tenían bien claros los límites entre el fuero civil y el religioso.

Así, la consecución de los acontecimientos fueron orillando a Payno y al propio Comonfort a enfrentar una situación muy comprometida en virtud de que se vieron atrapados en su propia indeterminación: no eran ni liberales ni conservadores, lo que se traducía en una disyuntiva muy sencilla: no se pronunciaban abiertamente ni en favor de la Iglesia ni a favor de las leyes de Reforma. Esto trajo como consecuencia que los estados no supieran bien a bien qué partido tomar —si apoyar al presidente o a los liberales— ni a qué atenerse. Prácticamente fue esa indeterminación la que provocó que la revolución no hubiese prosperado. Y también es esa falta de postura la que se critica sobre todas las cosas a los moderados, acusándolos de oportunistas y veleidosos.

Y es que la primera postura que toman Comonfort, Payno, Baz y Zuloaga es completamente conservadora ya que aparentemente están protegiendo los intereses de la Iglesia al derogar una ley que la perjudicaba demasiado, por lo que la percepción de los estados es la de un movimiento eminentemente conservador. De hecho los argumentos que expone Payno para justificar a Comonfort no son muy convincentes desde el punto de vista político, y menos aún desde la perspectiva de un hombre del siglo veinte o veintiuno:

¿Qué camino podremos adoptar en estas circunstancias terribles? —me decía el señor Comonfort con la mejor buena fe—. Si destierro al

arzobispo, su edad y el estado de salud lo harán tal vez morir en el camino, y yo pasaré por el resto de mi vida por el asesino de un hombre virtuoso; [...] Si resisten [los canónigos] es menester dejar a la mayor parte de los pueblos sin pastores. Si ceden, como la administración de los sacramentos es una cuestión de jurisdicción, quedarán sin ella desde el momento en que se les retire el prelado, como ya lo ha hecho. Yo no sé si la nación sufrirá esto; pero aunque lo sufriera, el gobierno tiene que gobernar a las mujeres, a los timoratos, a los fanáticos, si se quiere, porque no todos son filósofos ni despreocupados, para dar a sus hijas en matrimonio sin la bendición de la Iglesia y para morir sin confesión, por el gusto de sostener la adjudicación de una casa, que en último resultado, no pueden llevarse al otro mundo”²⁶.

La decisión de derogar la ley del 25 de junio y pronunciarse en contra de la Constitución, son medidas que acercan a Comonfort y a Payno al partido conservador, aunque más adelante se verá cómo Manuel Payno critica fuertemente a la Iglesia, y reafirma ese carácter mediador y conciliador que tanto se criticó a los moderados. No obstante, Payno no sólo nunca afirma pertenecer al partido moderado, sino que lo ataca.

Si se hace la comparación entre su desempeño como Secretario de Hacienda en los años de 1851 y 1857 en el mismo puesto, pueden extraerse conclusiones interesantes sobre su personalidad. En realidad, el autor de *Los bandidos* es un financiero nato y honesto —hay que decirlo—, que no puede contra un sistema corrupto ni contra intereses particulares que recurren a cualquier artimaña para no perder sus privilegios. El problema con los prestamistas del ferrocarril es la prueba: internacionalizan el asunto, recurren a la prensa para desacreditar a Payno, corrompen a gente del gobierno para atraerlos a su causa entre otras cosas. De manera que por lo menos las intenciones de Payno no puede decirse que fueran malas, más bien fue un

²⁶ *Ibid.*, pp. 54, 55.

problema de inexperiencia, o sus ímpetus de juventud los que le hicieron apresurar las cosas demasiado, y caer en errores políticos.

Ahora bien, el autogolpe de estado ya no fue producto de su inexperiencia, como bien lo señala Nicole Giron, sino de la inclinación religiosa que le inculcó su madre desde niño. Y para darse una idea de hasta dónde esta creencia es fuerte en él, Payno admite que no discierne bien las fronteras entre las leyes civiles y las religiosas:

Con estas ideas, inseparables de mi entendimiento y de mi corazón, siempre en nuestras guerras civiles se me había hecho una confusión tal de la legislación civil y religiosa, que no sabía ni sé darme todavía razón de por qué han pasado tantas y tantas cosas en nombre de la libertad y en nombre de la religión.²⁷

Sin embargo, aquí se presenta una división de verdad interesante en la personalidad de Payno, ya que, aún cuando su fe es bastante arraigada, también lo son sus principios políticos y financieros. En la lucha entre estas dos fuerzas, el polémico Ministro de Hacienda es lo bastante lúcido para hacer una crítica a la Iglesia en lo que respecta justamente el asunto de la desamortización de sus bienes, y sobre sus fueros:

La primera cuestión, según puedo recordar, fue la de fueros. Desde tiempo atrás no existía fuero para el clero en los asuntos de hacienda pública, en los de comercio y en los de policía: ¿cuál era pues, la importancia de la cuestión?²⁸

Y en cuanto a los bienes de la Iglesia dice: “ni el arzobispo, ni ninguna corporación eclesiástica, ni los clérigos y mayordomos en lo particular, pueden disponer de un centavo de estos bienes”,²⁹ y “En las instrucciones que se remitieron a los comisionados de la corte en 1562, se decía: ‘Que se haga

²⁷ *Ibid.*, p. 68.

²⁸ *Ibid.*, p. 50.

²⁹ *Ibid.*, p. 51.

presente a Su Majestad que los frailes cuando fundaron, prometieron no tener propios, y ahora tienen muchas posesiones, contra su promesa y mandato real’.”³⁰

Lo curioso es que estas acusaciones las haya hecho en 1860, tres años después del autogolpe, cuando los liberales someten a juicio a todos los iniciadores de la revolución, y cuando ya lo más grueso de la contienda había pasado. Si esta crítica a la Iglesia la hace para librarse de una cárcel segura, o incluso de una pena de muerte —como llegó a exigirlo el aún joven y un tanto desconocido diputado Ignacio Manuel Altamirano—, entonces podemos pensar que Payno actuó como todo un moderado en cuanto a que dice o hace lo que conviene a sus intereses; sin embargo, en este mismo opúsculo también hace una fuerte crítica a los moderados:

Por lo demás, el partido moderado, afecto a todas esas transacciones, entusiasta por esos términos medios, enemigo de las disputas de principios y apasionado, y con razón, a la paz, a la quietud y a la tranquilidad, existe en la nación en una proporción inmensa; pero ese partido se compone de todas aquellas gentes tranquilas que salen a las calles y a los balcones el día que hay un repique a vuelo en Catedral, y se esconden y cierran herméticamente sus puertas y ventanas en cuanto oyen un balazo; de todos aquellos ricos y hacendados que en un día de elecciones se van a sus casas de campo, o se meten en la cama; en una palabra, de todos aquellos que, no ocupándose absolutamente en la política, les es indiferente todo gobierno, con tal de que en nada los ocupe ni nada les pida.³¹

Payno no acierta a adoptar una posición determinada, nunca se autodenomina ni liberal ni conservador, pero tampoco moderado, entonces ¿debemos creer que es una clase de hombre que se mueve según sus

³⁰ *Ibid.*, p. 52.

³¹ *Ibid.*, p. 76.

convicciones sin apearse a ningún credo político? Quizá sí. En todo caso, hay una frase que podría definir su postura:

Yo no he podido, no he debido decir más: éstas pocas líneas explican mis sentimientos, y yo interpelo formalmente a todos *los hombres de bien* de todos los partidos, si algunas veces en el silencio de su hogar y hallándose frente a frente con su Dios, con su corazón y con su patria, no han pensado alguna cosa parecida a lo que yo pensé, y no han sentido alguna cosa semejante a lo que yo sentí (mis cursivas).³²

Manuel Payno es un hombre de bien, y ésa es la postura que lo define como político: con un profundo sentimiento religioso y, entendido a su manera, con un gran sentido del honor también.

Estos avatares en la vida de Payno fueron los que lo mantuvieron alejado de la novela, el cuento y la literatura en general de 1846 a 1889. Pero fueron estos acontecimientos, sin duda, los que forjaron y determinaron a Payno a desentrañar los vericuetos de una vida vibrante, a emprender el testarudo propósito de explicarse, a través de una ambiciosa novela al final de su vida, un país inexorable, y a reconstruir una realidad mejor y peor de la que fue, ha sido y será.

³² *Ibid.*, pp. 68, 69.

III. PAYNO ANTES DE LOS BANDIDOS

*Le bonheur reste toujours
l'affaire de quelques jours,
pas d'une vie entière...*
Renaud
Boucan d'enfer

La obra de Payno y su misma biografía tienden a verse eclipsadas bajo la sombra de *Los bandidos de Río Frío*, una novela que con justicia lo inmortaliza pero que, paradójicamente, obnubila el resto de su obra.

La variedad y abundancia de personajes en *Los bandidos de Río Frío*, el manejo de la trama, de los tiempos y de la estructura, dan muestra del talento innato del escritor, además de una sensibilidad e inteligencia que le permitieron plasmar escenas y cuadros verdaderamente reveladores y originales para su época.

Cuando Manuel Payno escribió esta novela, ya era un reconocido y respetado escritor por su larga e importante trayectoria dentro de las letras y de la política nacional, como lo deja asentado Robert Duclas en su libro *Les bandits de Río Frío*: “En la época de la que hablamos [1868], parece que don Manuel era considerado por sus contemporáneos como una gran personalidad de las letras mexicanas. Varias sociedades se honraban también en contarle como uno de sus miembros”.¹

Sin embargo, lo que a menudo queda en el olvido es que para 1891, cuando termina de escribir *Los bandidos de Río Frío*, ya había escrito una obra que consta, no sólo de prosa, sino de ensayo político, crítica dramática, crónicas de viaje, cuadros de costumbres, escritos técnicos sobre economía, poesía y artículos periodísticos.

¹ Robert Duclas, *Les bandits de Río Frío*, p. 222. (Todas las citas de este libro son traducciones mías)

He decidido recuperar esta parte un tanto olvidada de la obra de Payno, porque es en estos escritos donde se encuentran la base y las fuentes de su última y más importante novela. El estudio de estos textos de “iniciación”, será fundamental para captar con mayor objetividad y mayores recursos la obra capital que a este trabajo interesa.

Cabe aclarar que me concentraré, sobre todo, en las novelas cortas y en *El fistol del diablo*, ya que en las primeras hay una faceta romántica de Payno que ha permanecido inexplorada y que de alguna manera, explica muchos elementos de su última novela. *El fistol del diablo*, por su parte, es un texto clave dentro de la trayectoria de Payno, pues esta novela todavía preserva un espíritu esencialmente romántico, y sin embargo, ya empiezan a aparecer destellos de un ajuste en los preceptos morales, en los personajes y en la figura femenina, que se verá consolidado en *Los bandidos de Río Frío*.

De *El hombre de la situación*, publicada en 1861, aunque quedó inconclusa, se puede decir que fue una novela situada, temporal y narrativamente, a medio camino entre lo que he dado en llamar la primera época y *Los bandidos de Río Frío*. Una novela, como lo afirma Jorge Ruedas de la Serna,² en la que el escritor se desprende de una posición dogmática o maniqueísta, y más bien opta por reflejar una diversidad social y cultural.

Del amor y la libertad

El hermetismo que giraba en torno a la sexualidad y al erotismo en el siglo XIX mexicano, dificulta el acceso a la explicación de lo que representaban para un hombre del siglo estos temas que serán materia prima de poemas y narraciones cortas, a través de las cuales se puede discernir su

² Manuel Payno, *El hombre de la situación*, edición, estudio crítico y notas, Jorge Ruedas de la Serna, Alfaguara, México, 2003, p. 238.

conceptualización. Podemos partir, sin embargo, de uno de los principios que definen a las sociedades o que dieron origen a ellas: la represión de las pulsiones, especialmente las sexuales. Herbert Marcuse diría, citando a Freud: “La historia del hombre es la historia de su represión”, y agrega, “los instintos dejados a su libre albedrío son destructivos”.³

La relación entre sexualidad, amor y libertad son las grandes fuerzas tirantes que, de una u otra forma, han sido constantes en el desarrollo de la historia del hombre. Cíclicamente, al paso del tiempo, regresan, se combaten, se reconcilian y se entrelazan perpetuamente a instancias de magnetismos imponderables que afectan el devenir humano.

No es casual que diferentes estudios que abordan directamente o tangencialmente al amor se detengan especialmente en dos épocas que podríamos considerar de fundación y de refrendo. La primera es la concepción platónica del amor, de donde Occidente desprende y forja su conceptualización. El medievo será el segundo puerto de anclaje, que sirve para refrendar y dar un nuevo cauce al platonismo, al retomar indirectamente por vía de los tratadistas árabes entre los siglos X y XII, correspondientes al esplendor trovadoresco, la concepción platónica del amor.

El ideal platónico, que consiste en la progresiva ruta hacia la purificación del alma, tiene por objetivo único el de liberar al hombre de la sujeción carnal para acceder a la cima de la espiritualidad amorosa: el amor filosófico, platónico, que radica en hacer posible la unión del alma individual (*psiquis*), con el alma universal (Venus), imagen fiel la primera de la segunda.

El banquete es la piedra angular de la idea del amor donde siete comensales discurren sobre el tema y expresan las ideas que seguramente de él

³ Herbert Marcuse, *Eros y civilización*, Joaquín Mortiz, México, 1965, p. 27.

se tenían en aquella época. Del mito del Andrógino, evocado por Aristófanes, Octavio Paz expresa:

Antes había tres sexos: masculino, femenino y el andrógino, compuesto por seres dobles. Zeus los divide (porque eran fuertes e inteligentes) y desde entonces, las mitades separadas buscan su mitad complementaria. El mito del andrógino no sólo es profundo sino que despierta en nosotros resonancias también profundas: somos seres incompletos y el deseo amoroso es perpetua sed de “completud”. Sin el otro o la otra no seré yo mismo. Este mito y el de Eva que nace de la costilla de Adán son metáforas poéticas que, sin explicar realmente nada, dicen todo lo que hay que decir sobre el amor.⁴

El amor puede realizarse y halla su verdadera razón de ser cuando el ser amado devuelve al amante un gesto de correspondencia en el que retribuye y recompensa la energía vertida; de no haber este regreso, la intención amorosa, el amor mismo, se despeña y se destruye: es un amor estéril. El poeta romántico halla su regocijo en dicho estadio.

Será primero en el reconocimiento del otro, a través de la mirada, de donde puede emanar el amor y el deseo. En la concepción platónica, sin embargo, expresada esta vez en Diotima, la atracción hacia la belleza física debe conducir en última instancia, de nuevo, al amor en calidad de idea:

En la juventud nos atrae la belleza corporal y se ama sólo a un cuerpo, a una forma hermosa, pero si lo que amamos es la hermosura, ¿por qué amarla sólo en un cuerpo y no en muchos?; y Diotima vuelve a preguntar: si la hermosura está en muchas formas y personas, ¿por qué no amarla en ella misma? ¿Y por qué no ir más allá de las formas y amar aquello que las hace hermosas: la idea?⁵

El amor romántico lleva esta concepción a sus últimas consecuencias. El poeta, de hecho, veda la más mínima posibilidad de comunión, de

⁴ Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*, Seix Barral, México, 1993, p. 41.

⁵ *Ibid.*, p. 44.

encuentro, para dejar al amor en el estado más puro y místico. Parte de la mirada, de lo físico, de lo terrenal, pero no busca en ningún momento apropiarse de él, sino por el contrario, preservarlo en ese estado de sublimación.

Octavio Paz compara a don Juan Tenorio con (la idea de) el don Juan filosófico de Platón: el tenorio va hacia abajo, al infierno, el filosófico asciende hacia la contemplación de la idea. En este contexto cobra sentido la condena de Platón hacia el placer físico y la exaltación de la castidad como camino hacia la virtud y la beatitud. Esta idea es central para la concepción de los relatos decimonónicos: parece que prohibiesen a los personajes el ejercicio del placer carnal; todo sucede en el ideal, todo queda en la ilusión platónica de ascenso hacia la espiritualidad del tenorio filosófico.

Es en el platonismo, sin duda, que se funda la concepción amorosa del mundo occidental, pero serán los siglos X y XII europeos los que refrendaron y llevaron esta concepción un paso adelante.

El feudalismo, desprendido de la estructura social romana, establecía en los siglos V y VI un sistema de señorío en el que los guerreros ofrecían su lealtad al señor feudal a cambio de su protección y generosidad. La idea de vasallaje se vio asociada entre el siglo V y el siglo VIII con la idea del guerrero a caballo. El señor feudal requería de un ejército de caballeros, y éstos a su vez necesitaban tierras para obtener los ingresos necesarios para armarse para la batalla.

Se realizaba una ceremonia entre señor y vasallo que consistía en que el vasallo se arrodillaba frente a su futuro señor y juraba fidelidad hacia él bajo cualquier circunstancia, y el señor a cambio ofrecía a su vasallo un objeto en prenda de su agradecimiento y aceptación.

La épica caballeresca encuentra su inicio con la canción de gesta. La gesta describe los hechos grandiosos de personalidades históricas de la época. Personajes idealizados por cierto, pues el arquetipo del caballero se fundó y preservó gracias a la literatura. En la épica caballeresca, los personajes se ven revestidos de todas las cualidades a las que cualquier hombre debía aspirar en la época: valentía, lealtad, honor, linaje y fe. No podemos dejar de pensar cuánto se parecen estos atributos a los que aspira el héroe romántico. Según Johan Huizinga, el ideal caballeresco es puesto al servicio de las creencias religiosas como se observa en la figura del arcángel San Miguel empuñando una espada y representando al ejército de ángeles en torno al trono del Señor, lo que responde a los inicios de la caballería. El ejemplo más emblemático de este tipo de relatos es *La chanson de Roland* donde el héroe medieval se reviste de todos los atributos que le son propios, y quien moribundo, después de una brutal lucha, levanta la espada al cielo y luego en dirección de Carlomagno demostrando así su vasallaje, primero con Dios, luego con su señor terrenal.

El amor cortés (*fin'amors*, *bon amors*, *amor valent*) por su parte, propone una nueva relación entre el hombre y la mujer, sintetizada en la traducción de un fenómeno histórico como lo es la promoción de la mujer en la sociedad noble del siglo XII. En efecto, la mujer había sido despreciada en la sociedad noble de la Edad Media por su incapacidad para portar las armas. Es por ello que hasta entonces el mundo aristocrático no se había caracterizado por expresar sus sentimientos a la mujer, quien sólo era considerada en función de su capacidad para procrear, especialmente varones.

Sin embargo, un elemento reivindica la imagen de la mujer para concebirla como un símbolo de amor y de luz: la aparición de los trovadores. Es este nuevo cónclave de poetas el que cambia radicalmente la concepción de

la mujer del desprecio a la idealización. Y este cambio responde al crecimiento económico del siglo XI que se ve reflejado en las moradas y los aposentos de las nobles, en ajuares más ricos, habitaciones más espaciosas y lujosas, y en los mismos vestidos más adornados y elegantes. Paralelamente, los castellanos crean una nueva forma de sociabilidad en la que se le da concesión a diversiones más refinadas e intelectuales en las que la mujer desempeñaba un papel esencial. Así, las violentas guerras entre particulares se vieron sustituidas por actividades más refinadas. Así lo expresa Pierre Bonassie:

El amor cortés era esencialmente aristocrático y quedaba por tanto, reservado a la élite que frecuentaba las cortes. Era un quehacer para ociosos, es decir, para todos aquellos que estaban liberados de toda preocupación material y que podían gozar por ello mismo, de los largos ratos libres que requería el cultivo de tan rara especie. Ni la mujer burguesa ni, mucho menos, la campesina eran dignas de las atenciones debidas a la dama.⁶

En este sentido, el amor cortés traducía en el orden afectivo y sexual, una mentalidad de clase. El noble comprende, en este nuevo universo, que puede existir un placer sentimental con la mujer y experimentar el goce entre la concepción de su deseo y la satisfacción misma de éste. Y es justamente en este intervalo donde se insertan los placeres del sentimiento del amor cortés.

La ociosidad de esta nueva aristocracia se vuelve un elemento importante y preponderante en literatura medieval, observada sin reparos en los *Lais* de Marie de France y en el *Roman de la Rose*, con ayuda de alegorías como *Doux-plaisir*, *Bel-Accueil* y todas las demás que rodean a la rosa, como atributos que toda dama debía poseer.

El amor cortés era una amor adúltero por excelencia porque su objeto sólo podía ser la mujer casada. El amor conyugal no se consideraba siquiera.

⁶ Bonassie, Pierre, *Vocabulario básico de la historia medieval*. Crítica, Barcelona, 1983, p. 84.

Éste era un amor difícil, constantemente contrariado, y donde la conquista de la dama presuponía una prueba difícil, reminiscencia ésta de la prueba que se exigía de los soldados feudales para su incorporación al orden de caballería, exclusivo hasta entonces de los señores feudales.

Otro aspecto característico del amor cortés es que la dama era siempre más elevada en honor que su amante quien le debía por ello homenaje. Homenaje a la manera del señor con su vasallo, y de hecho en las relaciones del amor cortés había un rito similar al del señor con su vasallo, en donde el hombre se postraba frente a la dama y ésta lo hacía su súbdito. De tal manera que la mujer hacía el papel de señor, y el amante de vasallo.

Cabe resaltar de la concepción del amor cortés un hecho que será fundamental para la poética romántica: la libertad femenina. Paz asevera:

[En la antigua Grecia] las mujeres casadas eran bastante libres, como se ve por la veridura de los dichos de las locuaces comadres de Teócrito y Herondasa. El matrimonio comenzó a verse como un asunto que no debía arreglarse únicamente entre los jefes de familia sino como un acuerdo en el que era esencial la participación de los contrayentes. Todo esto prueba, una vez más, que la emergencia del amor es inseparable de la emergencia de la mujer.⁷

La libertad de acción, de pensamiento y de ser, es y siempre ha sido un componente indispensable para la realización del amor: dos albedríos libres de enlazarse.

Marcela Lagarde, en su libro *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, propone la idea del cautiverio femenino, resultado de una condición genérica que reposa sobre los principios de una sexualidad escindida y el de la posición de la mujer de cara al poder, representado tradicionalmente por una hegemonía masculina.

⁷ Octavio Paz, *op., cit.*, p. 73.

La condición genérica de la mujer ha sido construida históricamente, y es una de las creaciones de las sociedades y culturas patriarcales. El poder define genéricamente la condición de las mujeres. Y la condición de las mujeres es opresiva por la dependencia vital, la sujeción, la subalternidad y la servidumbre voluntaria de las mujeres en relación con el mundo (*los otros*, las instituciones, los imponderables, la sociedad, el Estado, las fuerzas ocultas, esotéricas y tangibles) [...] Las mujeres están cautivas de su condición genérica en el mundo patriarcal.⁸

Lagarde estudia el caso de cuatro grupos de mujeres (madres y esposas, monjas, prostitutas y mujeres presas), cada una con un cautiverio particular a cuestas que la define antropológica, ontológica, social y axiológicamente. Es interesante observar que el estudio de Lagarde, realizado sobre testimonios de mujeres del siglo XX o XXI puede diferenciar con mucha precisión a cada uno de los grupos de los demás. Si bien en el siglo XIX es factible esta diferenciación entre grupos, no deja de ser notable que era mucho más frecuente hallar todas estas clasificaciones reunidas en una sola mujer.

La mujer decimonónica, específicamente la de las clases alta y media alta, no tenía muchas alternativas ni margen de decisión: su misión era ser esposa y madre. Primer cautiverio, en la gran mayoría de los casos, ineludible. La religión era también una obligación, y las exigencias en esta materia eran una pesada lápida que la mujer debía asumir pues la caridad, la devoción y el cabal cumplimiento de las prácticas religiosas eran elementos indispensables para la virtud. A las mujeres indígenas no creyentes se les veía mal, pero se les dispensaba.

Presas eran todas ellas de voluntades ajenas. La libertad concedida a la mujer dentro de su hogar, primero el paterno luego el conyugal, era prácticamente nula. Aunque estatutariamente la mujer era libre de administrar

⁸ Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Estudios de Posgrado, México, 2001, pp. 35, 36.

sus bienes, sobre todo los hereditarios, en la práctica no tenía ninguna facultad sobre los bienes materiales o de otro orden:

La casa es el fundamento de la moral y del orden social. Es el corazón de lo privado sometido al padre, único capaz de domesticar los instintos, de someter a la mujer [...] Los poderes del padre son también domésticos. Se ejercen en la esfera privada, que sería un error pensar que se encuentra confiada por completo a las mujeres, por más que en ella su poder efectivo sea más considerable. Ante todo, es el dueño a causa del dinero.⁹

El cautiverio en las mujeres se aplicaba, sí en una represión moral, pero sobre todo en el plano intelectual: había una proscripción absoluta al acceso del conocimiento para ellas; en cambio, abundaban los manuales de conducta, diseñados para llevar a la mujer a la elevación máxima que consistía en hacerla virtuosa.

La prostitución, finalmente, era la última vía para, literalmente, no morir de hambre, a la que estaban sometidas las jóvenes que perdían al padre o su familia caía en desgracia. El cautiverio de estas mujeres radicaba en la marginación y repudio a la que eran sometidas.

El camino de la mujer es la resignación. Al menos en la literatura — cuyos propósitos eran los de redimir y enseñar la ruta hacia la virtud— la mujer que transgredía el orden establecido estaba condenada a morir, y en algunos casos de indulgencia hacia el personaje, a la muerte simbólica: su confinación al convento.

Me parece un hecho natural realizar el estudio de la obra de Payno bajo la perspectiva de género, debido a la constante represión hacia la mujer en el desarrollo de la historia, y especialmente en el siglo XIX. Es éste el marco

⁹ *Historia de la vida Privada*, dir., Philippe Ariès y Georges Duby, trad., Francisco Pérez Gterrez. y Beatriz García Taurus, Madrid, 1989, pp. 101, 130.

conceptual del que parto para llevar a cabo el análisis de la primera época literaria de Payno y que también estará presente en el estudio de *Los bandidos de Río Frío*.

Breves apuntes sobre el romanticismo

La obra de juventud de Payno está marcada por el romanticismo, pero un romanticismo identificado plenamente, en su concepción religiosa, con el de Madame de Staël, Chateaubriand, Lamartine, Sterne, Scott, Byron —aunque la influencia más grande fue la de los franceses. Autores que le llegan directamente o vía los que, según Francisco Monterde y otros autores, serían los dos grandes iniciadores del romanticismo en México: Ignacio Rodríguez Galván y Fernando Calderón: “En la Academia de Letrán se reúnen neoclásicos y románticos, unos y otros, como Calderón, traducen a Lamartine”.¹⁰ Payno no sólo conocía bien a Calderón, sino que lo admiraba abiertamente, incluso, muchos de sus dramas no se conocerían hoy de no ser por el trabajo de compilación que hizo el mismo Payno.¹¹ Carlos González Peña lo expresa de la siguiente manera:

Los orígenes del romanticismo se remontan a los alrededores del año 1830. Fueron franceses —salvo Byron— las primeras fuentes de inspiración. Después el romanticismo español influyó directamente, al través de Espronceda y del Duque de Rivas en la lírica, y de García Gutiérrez en el teatro. De algunas poesías de Fernando Calderón escritas por el año de 26 a 27, trasciende ya un cierto aroma romántico. Son francamente románticas las de Rodríguez Galván, que datan de los treinta y tantos. Un poeta mexicano, Castillo Lanzas,

¹⁰ Fernando Calderón, *Dramas y poesías*, ed. y pról., Francisco Monterde, Porrúa, colección de escritores mexicanos, México, 1959, p. IX.

¹¹ *Ibid.*, p. XI.

traduce a Byron. Una de las Meditaciones de Lamartine la vierte Calderón al castellano en 1840. En 1838 estrenase el primer drama romántico: *Muñoz, visitador de México*, de Rodríguez Galván.¹²

En las décadas de 1830 y 1840, el romanticismo mexicano se inspira del europeo, del cual recupera una buena parte de sus lineamientos, como afirma Julio Jiménez Rueda: “De la lectura de los precursores del romanticismo: Jean-Jacques Rousseau, Chateaubriand, Gray y los románticos decididos: Lamartine, Byron, los poetas mexicanos fueron derivando su gusto hacia una escuela nueva, brillante, sentimental de moda ya en las literaturas europeas”.¹³ Y ¿cuáles serían los elementos que compartía este primer romanticismo mexicano con la escuela europea, la francesa específicamente? Henri Peyre, en su estudio *Qu’est-ce que le romantisme?*, señala que este sentir artístico, más que una corriente dura, asentada sobre una serie de reglas que restringieran los alcances o la libertad creativa del escritor, fue más bien la expresión de una sensibilidad que siempre había existido, pero que los románticos pusieron como punto de partida y objetivo al mismo tiempo: “el término [romanticismo] implica un predominio de la pasión sobre la sabiduría de la razón, la atracción por lo extraño, la insatisfacción del presente, el gozo del sufrimiento”.¹⁴ Henri Peyre reconoce incluso a Shakespeare como uno de los iniciadores del alma romántica en Francia, y afirma que los críticos han caracterizado “los siglos del gótico, los de Tristán e Isolda y de Lancelot como una era romántica *avant la lettre*”.¹⁵ Es decir, en realidad el alma romántica ha existido siempre y se han desarrollado los motivos románticos, de una manera o de otra, en diferentes épocas, pero fue en el siglo XIX donde se les dio un

¹² Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana: Desde los orígenes hasta nuestros días*, Porrúa, México, 1966, 141.

¹³ Julio Jiménez Rueda, *Historia de la literatura mexicana*, México, Botas, 1942, p. 130.

¹⁴ Henri Peyre, *Qu’est-ce que le romantisme*. Presses Universitaires de France, France, 1971, p. 9 (todas las traducciones de este libro son mías).

¹⁵ *Id.*

impulso más importante. Más aún, como lo refiere Mario Praz: “Rousseau encontró en *romantique* la palabra apropiada para definir lo desconocido y lo indistinto que hasta entonces había expresado vagamente a través de *je ne sais quoi*”.¹⁶

La necesidad de categorizar, clasificar, explicar la significación estética o el origen del romanticismo, es una preocupación que desafía a los críticos. González Peña explica el fenómeno:

Pocos términos habrá habido tan cambiantes, tan ambiguos de connotación, tan poco definidos y claros como los de “romanticismo” y “romántico”. En el siglo XVIII tomábase este último en Francia por sinónimo de “romanesco”, término que —según Petit de Julleville— tiene en Rousseau “el sentido de pintoresco con un tinte de melancolía salvaje”. Madame de Staël acierta con la primera significación literaria; opone la poesía clásica, nacida de la imitación de los antiguos, a la romántica nacida del cristianismo y la caballería. Y entendido en esta forma fue como el romanticismo —define Eduardo Maynial— “fue una reacción: contra las reglas estrechas de la razón, insurreccionóse la libre fantasía de la imaginación; contra la severidad del gusto ideal, la tumultuosa complejidad de la naturaleza; contra el culto fanático de la antigüedad, la curiosidad insaciable de las literaturas extranjeras modernas”.¹⁷

Luis G. Urbina, por su parte, declara que “poseíamos los elementos psíquicos; la expresión nos vino de fuera; la emoción la teníamos ya; era nuestra desde hacía muchos años”.¹⁸ En realidad, lo que hizo el romanticismo fue condensar y exacerbar una particularidad inherente al ser humano de todas las épocas: el interminable juego entre la pasión y la muerte.

Hay opiniones encontradas en torno del origen y desarrollo del romanticismo mexicano. La idea quizá más generalizada encuentra las fuentes de esta literatura en la europea, debido en gran medida a la falta de autonomía

¹⁶ Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo*, Tr., Jorge Cruz, Monte Ávila, Caracas, 1969, p. 26.

¹⁷ Carlos González Peña, p. 141.

¹⁸ *Ibid.*, p. 142

y madurez en la identidad nacional, imposibilitada aún en establecer su propia dinámica, su propio impulso. Otros teóricos plantean el origen del romanticismo, no en términos espaciales (de Europa hacia México), sino temporales:

En primer lugar hay que decir que, de acuerdo con especialistas de la literatura hispánica como Allison Peers o Raymundo Lazo, consideramos que dicho estilo tiene antecedentes en el Siglo de Oro y no, como otros autores sostienen, que el Romanticismo hispanoamericano procede del extranjero. Nosotros creemos (como Peers y Lazo) que dicho movimiento coincide y se ancla en hondas raíces culturales tanto en España como en América. Sin embargo, optamos por una explicación combinada: el Romanticismo como escuela se gesta en el mundo anglosajón en el siglo XVIII, pero encuentra condiciones propicias del mundo hispano debido a ciertas tendencias culturales propias. Así pues, aunque es cierto que en el siglo XIX se adoptan tópicos y formas del Romanticismo europeo, la sensibilidad romántica no es algo forzado e impuesto, sino que arraiga de manera casi natural en la propia cultura.¹⁹

Jorge Ruedas de la Serna, por su parte, establece con acierto un punto de discordancia y, paradójicamente también, de continuidad entre el romanticismo europeo y el mexicano:

Mientras Victor Hugo se representaba el drama romántico como expresión de la vejez de la cultura europea, simbolizada estelarmente por una majestuosa puesta de sol, los nuestros, en cambio, se sentían en los albores de la historia, lo que ciertamente, los dejaba en franquía para desacatar a sus mayores. Y en efecto, toman de ellos sólo lo que les conviene.²⁰

De cualquier forma, no creo que el problema (al menos para el presente estudio) deba centrarse en el origen del romanticismo, sino en un hecho

¹⁹ Montserrat Galí Badoella, *Historias del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones estéticas, México, 2002, p. 16.

²⁰ Jorge Ruedas de la Serna, *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 1996, p. 11.

mucho más básico: el estudio de los elementos románticos en la obra de juventud del autor de *Los bandidos de Río Frío*.

En Payno encajan muy bien las ideas y la estética de sus contemporáneos europeos, y sus novelas cortas son un amplio muestrario de relatos románticos, en algunos de los cuales, el autor no resiste la tentación de recurrir a una temática “extranjizante y anacrónica”, misma que luego Altamirano le reprocharía a las obras de Calderón.²¹ Una temática, sin embargo, que irremediablemente había de aflorar en este proceso de experimentación, asimilación y ruptura, al mismo tiempo, como bien lo expresa Calos González Peña:

Pero el romanticismo no sólo fue destructor; fue creador. Rompió con preceptos literarios adocenados en fuerza de petrificarse; a la evocación incesante de la antigüedad clásica opuso no sólo la de la Edad Media, sino la de la Moderna y aun tomó, para asunto de dramas y poemas, episodios de la contemporánea y actual. Opuso, sobre todo, a la impassibilidad fría, la exaltación del sentimiento. “En la poesía clásica —explica Maynial— el poeta está ausente de su obra. En la romántica, el individualismo triunfa, el ‘yo’ emancipado se ostenta, se cuenta, se confiesa.”²²

En efecto, su novela corta “El castillo del barón d’Artal” (1844), se sitúa en la Edad Media, y ocurre en Francia. “El lucero de Málaga” (1848), como el título lo indica, sucede en Málaga y Grecia, y el autor se excusa de la siguiente manera: “Hasta ahora, querido lector, he sido tan clásico que te habré cansado... Perdóname; mas las cosas exigen que comience yo en el estilo romántico... Perdóname también.”²³ “La lámpara” (1844) es otra novela corta cuya historia ocurre en el Mediodía de la Europa medieval, y cuyo fondo es la recuperación de una obra de A. Thierry llamada “Narraciones de los

²¹ Cf. Francisco Monterde en el prólogo a *Dramas y poesías* de Fernando Calderón, p. X.

²² González Peña, p. 142.

²³ Manuel Payno, “El lucero de Málaga”, *Novelas cortas, apuntes biográficos*, Alejandro Villaseñor y Villaseñor, Porrúa, México, 1992, p. 145.

tiempos Merovingianos”, tal cual el mismo Payno advierte antes de dar vuelo a su novela corta.

Ahora bien, ocurre un fenómeno digno de ser observado y que pudiera tener injerencia en la misma elaboración de los relatos y en sus bases morales y religiosas, sobre todo en la obra de Payno de este primer periodo. Pareciera que los principios románticos resultaran desfasados con respecto a la moral de la época, lo que desata un conflicto en el seno mismo de la identidad literaria de Manuel Payno. En su ensayo “Entretenimientos domésticos”, el autor habla del comportamiento que debe llevar una mujer en casa para alejarse de una vida ociosa e inútil. Asimismo, menciona las actividades que puede realizar sin que desvíe su camino de la virtud ni dé de qué hablar a la gente. Sin embargo, cuando llega al rubro de la lectura, no parece que se estuviera leyendo al autor de *El fistol del diablo*, o de “El rosario de concha nácar”. La postura de Payno a este respecto se vuelve de pronto reaccionaria y conservadora:

El literato, el eclesiástico, el jurisconsulto deben y pueden leer (y eso si tienen ya el juicio y gusto formados) cuantas obras puedan [...] pero, ¿una mujer? ¡Ah! Una mujer no debe jamás exponerse a pervertir su corazón, a desviar a su alma de esas ideas de religión y piedad que santifican aun a las mujeres perdidas.²⁴

Y el autor de “María”, va todavía más lejos:

Por regla general, voy a daros un consejo, hermosas mías. Siempre que oigáis decir de una obra que es romántica, no la leáis; y *esto va contra mis ideas literarias y contra mi opinión respecto a escritos*; pero generalmente lo que se llama romántico no deben leerlo ni las doncellas ni las casadas, porque siempre hay en tales composiciones maridos traidores, padres tiranos, amigos pérfidos, incestos

²⁴ Manuel Payno, “Entretenimientos domésticos”, *Sobre mujeres y matrimonios*, La matraca, segunda edición (3), México, s/a, p. 29.

horrorosos, parricidios, adulterios, asesinatos y crímenes, luchando en un fango de sangre y de lodo (mis cursivas).²⁵

Esta proscripción de la literatura romántica que hace el mismo Payno en un ensayo dirigido a dar lecciones de virtud a las mujeres, sólo puede tomarse como una contradicción extrema que refleja un conflicto grave al interior de estos autores de principio de siglo, quienes ven confrontada su moral contra una nueva estética que, paradójicamente, produce en ellos una fuerza de atracción difícil de resistir. El Payno social, religioso, político, prohíbe; pero el Payno escritor, va diametralmente en dirección opuesta, al recuperar y exacerbar en sus relatos el alma romántica.

En general, y para anunciar lo que serán nuestras conclusiones, la impresión que se recibe al revisar las fuentes de la época es que se difundieron dos tipos de discurso contradictorios entre sí: por una parte, los textos didácticos, moralizantes y aun costumbristas exaltan el rol de la mujer como madre de familia virtuosa, como esposa atenta a todas las necesidades domésticas, en beneficio del bienestar familiar que daba sustento a la rígida estructura social y religiosa. Por otra parte, la literatura —novela, cuento o poesía— se encargará de difundir un modelo de mujer fantasiosa, romanesca, exótica hasta cierto punto, dada a vivir en el ocio y únicamente interesada en satisfacer sus pulsiones pasionales.²⁶

La estética romántica provocaba fascinación en los escritores mexicanos porque rompía con los moldes duros y estrechos del neoclacisismo, pero al mismo tiempo les infundía un fuerte conflicto, porque atentaba con poner de manifiesto todo lo que esa sociedad críptica y sostenida sobre una moral represora, se esforzaba en mantener soterrado.

²⁵ *Id.*

²⁶ Montserrat Galí, *Historias del bello sexo*, p. 97.

De manera tal que, más allá del regocijo y la euforia que debieron experimentar los primeros románticos mexicanos, debió existir un conflicto muy grande entre esa estética nueva y una moral católica asentada desde hacía más de dos siglos. Por ello, en el romanticismo mexicano, la gran mayoría de las veces es más importante lo que se calla que lo que se dice explícitamente. Las pulsiones más primitivas, a las que invita este nuevo cauce de “libertad” expresiva debían ser reprimidas en el mismo acto de creación, y por ello los escritores se veían forzados a recurrir a una suerte de pasión intradérmica, un exuberante juego sensual censurado y reducido sistemáticamente a expresiones castas y puras, por lo demás, inverosímiles. Payno, como buen hedonista, inclinado a las delicias del placer carnal, muchas veces rebasa esa línea que representa una moral católica y un deber ser social. Es por ello que en sus novelas cortas, en numerosas ocasiones disculpa a su historia o a sus personajes, argumentando que las cosas suceden así, porque se trata de una novela romántica, como si el impulso fuera más fuerte que él:

El simple relato de la conducta de la madre de Pepita, habrá hecho a los lectores llenarse de cólera. Este es un género de moral, expresado, por decirlo así, de un modo nuevo y que se le debe al romanticismo. Basta presentar sencillamente una escena de esta clase para llenarse de indignación contra esas almas pervertidas, *que chocando contra la moral universal, contra las máximas de la religión cristiana y hasta contra las costumbre establecidas en la sociedad*, labran la desgracia eterna de las criaturas que tienen a su cuidado (mis cursivas).²⁷

Sigmund Freud, en su ensayo “La moral sexual ‘cultural’ y la nerviosidad moderna”, recoge el concepto de von Ehrenfels acerca de dos morales: la moral sexual “natural” y la “cultural”:

²⁷ Manuel Payno, “Pepita”, *Novelas cortas.*, p. 75.

Por moral sexual natural entiende [Ehrenfels] aquella bajo cuyo régimen puede una raza conservarse duraderamente en plena salud y capacidad vital. Moral sexual cultural, en cambio, aquella cuyos dictados impulsan al hombre a una obra de cultura más productiva e intensa.²⁸

Obviamente, estas dos morales sexuales son excluyentes una de la otra, ya que una moral sexual natural se preocupa ante todo, de la reproducción y/o de la dispensación del placer —la consumación irrestricta de las pulsiones primarias—, en tanto que la moral sexual cultural está dispuesta a sacrificar el placer —cualitativa y cuantitativamente— en aras de un desarrollo social, tecnológico y humano. El hombre ha preferido seguir el camino de la moral sexual cultural, a costa de la otra moral con todos los elementos que de ella se desprenden. Sin embargo, la moral sexual natural es inherente al hombre y en ese sentido, lucha constantemente por revelarse y manifestarse de una u otra manera. Esta lucha se da en los autores decimonónicos de los años treinta, quienes se hallan entrapados entre una moral sexual cultural, en este caso representada por el deber ser social y religioso, y una moral sexual natural revestida de romanticismo que incita con furor a manifestar las profundas pulsiones de una sociedad crónicamente reprimida.

Después, los autores tomarán a esta nueva ola de personajes transgresores, que en un principio fueron aire fresco para la literatura, como modelos para sus lecciones de moral, pero aún hay que preguntarse si aún en esos casos los mismos autores no se sentían más atraídos por los personajes que desafiaban los preceptos morales, sociales y religiosos, que por aquellos personajes grises y timoratos que se apegaban a esas estrictas reglas del “deber ser” social.

De hecho, a partir de la entrada del romanticismo se empieza a jugar con estas dos fuerzas tirantes que prevalecen aún hoy en día en las telenovelas

²⁸ Sigmund Freud, “La moral sexual ‘cultural’ y la nerviosidad moderna”, *Obras completas*,

mexicanas. Nicole Giron en su ensayo “Payno: un liberal en tono menor” hace la siguiente consideración: “Vasto fresco histórico [*Los bandidos de Río Frío*] que con un siglo de ventaja se anticipó a las telenovelas de hoy”.²⁹ Se debe precisar, sin embargo, que Payno no se anticipó a las telenovelas: la literatura decimonónica estableció el derrotero de una estética que del siglo XIX al XXI, en ciertos segmentos de la sociedad, ha evolucionado bien poco. Mas, si esto es aplicable a *Los bandidos*, es lo es aún más a las novelas cortas y *El pistol del diablo* donde los polos entre la moral y la pasión gozan de una distancia mucho mayor que en la última novela de Payno.

Sobre estas bases se funda la narrativa de Payno de este primer periodo. Será interesante observar qué es lo que, en su última novela, a final de siglo, al final de su vida también, prevalece, cambia o desaparece en relación con esta obra de juventud.

Amores prohibidos

¿Amor o pasión religiosa?

“María”, la primera novela corta de Payno, trata de una joven del mismo nombre que la novela, y de la suerte que corre al lado de sus padres. El padre, en su calidad de soldado independentista, es condenado a muerte en Irapuato y Dorotea, la madre de María, ruega a Iturbide que interceda por su esposo, lo cual el emperador concede al proporcionar dinero y caballos a la familia para escapar. El padre de María finalmente muere en batalla, y deja desprotegidas a ella y a su madre Dorotea. Tiempo después, en Querétaro, el emperador salva

²⁹ Nicole Giron, “Payno: un liberal en tono menor”, *Historia Mexicana*, Julio-sept., 1994, núm. 1, Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México, N° 173. México, p. 8.

a María de las garras de un coronel que se disponía a deshonrarla. Debido a estos dos hechos, ambas mujeres añoran y rememoran a Iturbide durante toda la narración, aunque es la hija quien llega a enfermarse de amor melancólico hasta que finalmente muere.

El calvario de amor e idealización por el que pasa María se repite en incontables narraciones de la época, pero en ese contexto mexicano postindependentista, se agrega un elemento importante: el soldado insurgente. Este personaje aparece en otras novelas cortas de Payno como “Pepita”, “La esposa del insurgente”, y en *El fistol del diablo*, ya no es el soldado insurgente, sino Manuel, un oficial que lucha y muere en defensa de su país contra el invasor norteamericano, en 1847. Díaz Covarrubias también recurre al soldado insurgente en su novela *Gil Gómez o la hija del médico*. Lloyd Read, quien hace un trabajo muy completo sobre la nómina de escritores decimonónicos mexicanos en su estudio *The mexican historical novel*, afirma que después de la caída de Iturbide, el partido liberal cobró mucha fuerza, lo que se vio reflejado en un incremento en el interés por la historia de las instituciones liberales en México y en todo el mundo, época en que los héroes de independencia tuvieron gran apogeo y “asumieron el aspecto de santos políticos”.³⁰

El caso de Iturbide resulta bastante comprometido ya que, si bien fue uno de los personajes que consolidaron la Independencia, el promulgarse emperador y su incierta posición entre Guadalupe Victoria, Vicente Guerrero y la corona española, provocaron un rechazo por parte de los liberales, quienes aspiraban a un régimen republicano, no imperialista. Payno, a sus diecinueve años, se deja llevar por la figura de Iturbide que se acopla bien a sus ideales y

³⁰ Lloyd J., Read, *The mexican historical novel*. (1826-1910), Russell & Russell, New York, 1973, p. 43 (la traducción es mía).

a su propia personalidad, un tanto de aristócrata con inclinaciones hacia la cultura y estructura política europeas. De suerte que, si bien el escritor siempre fue nacionalista y tenía ideas liberales, también tenía puntas de conservador, lo cual era suficiente para que le apostara más al personaje histórico de Agustín de Iturbide que al de Guadalupe Victoria, y todo en función de consideraciones socio-étnicas. Michael P. Costeloe dice lo siguiente al respecto: “Vicente Guerrero, quien era indio a medias, es un ejemplo de jefe insurgente victorioso de quien se decía que era mal visto por la élite social de la capital, sobre todo entre las señoras, a causa de su color”.³¹ No hay que olvidar que la familia de Payno pertenecía a esa incipiente, pero creciente, clase media mexicana; su madre era fervientemente creyente, y de hecho tenía esperanzas de ver a su hijo vistiendo sotana; su padre trabajó toda su vida en el gobierno, además de ser primo del general Anastasio Bustamante, y el mismo Manuel Payno hacía todo por codearse con los “aristócratas” mexicanos, como ya he apuntado en el capítulo anterior. De suerte que la familia, y el escritor por añadidura, tenían ese perfil de “hombre de bien”, del cual habla Costeloe que, entre otras cosas, se caracteriza por ejercer una discriminación racial en cualquier ámbito de la vida cotidiana.

Ahora bien, no se puede afirmar contundentemente que el escritor haya sido imperialista durante toda su vida, ya que, antes de que se instaurara el segundo imperio, dirige una misiva firme al general Forey, mariscal en jefe de Maximiliano de Habsburgo, donde le expone, punto por punto, las razones por las que no era conveniente la instauración de un régimen imperialista europeo en México. Por esta razón, Payno es encarcelado, aunque en 1864, luego de la amnistía que otorga Maximiliano a los detractores del imperio, acepta un

³¹ Michael P. Costeloe, *La república central en México, 1835-1846. Hombres de bien en la época de Santa Anna*. Tr. Eduardo L. Suárez, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, p. 37.

puesto en la administración del imperio, pero sólo lo hace para salir de prisión. Duclas asegura que Payno se vio obligado a tomar el cargo porque había dejado a su familia desprotegida durante los cuatro meses que estuvo encarcelado,³² mientras que Nicole Giron especula sobre el hecho de que Payno aceptó el cargo por temor a morir en la cárcel como su colega Florencio M. del Castillo.³³ De cualquier manera, el escritor renunciaría más tarde al cargo dentro de la administración de Maximiliano por no estar de acuerdo con la imposición del Imperio.

Ahora bien, regresando a “María”, tal y como está elaborado este relato, es interesante observar la importancia que adquiere la figura de Iturbide en varios niveles. En esta novela corta, el padre biológico de María es un soldado independentista: “Así es que fue valiente, generoso, bajó al sepulcro cubierto de honrosas cicatrices, y murió peleando por su país como un héroe; *pero murió soldado* (mis cursivas).”³⁴ El padre de María muere como un valiente y pelea por su patria, pero el autor deja en claro que *sólo* era un soldado. En cambio, Iturbide además de luchar por su país, es un ilustre emperador que, dentro de la dinámica familiar de María, funciona no sólo como dador de vida, por el hecho de arrancar de la muerte al padre de María, sino como protector y salvador omnipotente y omnipresente, ya que rescata al padre en Irapuato y libra a María de ser deshonrada en Querétaro. Iturbide se convierte, entonces, en héroe nacional y héroe particular. Payno reivindica a Iturbide al establecer un nexo sutil entre sus acciones dentro de la historia patria y dos hechos aislados que benefician particularmente a una madre y a una hija desprotegidas. Para esas dos mujeres, el emperador adquiere mayor importancia que el propio esposo y padre:

³² Robert Duclas, *Les bandits de Río Frio*, p. 212.

³³ Nicole Giron, “Payno: un liberal en tono menor, *Historia Mexicana*, p. 11.

³⁴ Manuel Payno, “María”, p. 2.

—¡Oh! desde entonces, siguió Dorotea, no he dejado de amar al emperador, y todos los días la primera súplica que dirijo al cielo es porque aunque sea lejos de su patria, le conserve la vida muchos años.
—Y yo también, madre, siempre he hecho lo mismo.³⁵

La primera oración del día no es para el esposo y padre que ha muerto en campaña, sino para un hombre que han visto sólo en un par de ocasiones, aunque casualmente, en situaciones embarazosas para la madre y la hija. El personaje de Iturbide, tal cual aparece en este relato, da a entender que siempre estará allí para los más necesitados, y si a pesar de eso lo ejecutan, lo único que puede pensarse es que el pueblo comete una injusticia:

—¿Pero, por qué lo desterraron? ¿por qué tan pronto bajó del trono?
—Quién sabe: ya te acordarás de su coronación, fui la primera en ir...
¿Es verdad? te llevé... ¿Quién ha de creer que tanta pompa, tantos vivas y tanto entusiasmo habían de parar en un destierro?
—Sí, en un destierro: yo creo que es una injusticia. —Una perfidia.
—Qué quieres, hija, ésta es la condición humana: ayer, un trono: hoy, lejos de su patria.³⁶

Pero más importante aún es que Iturbide es representado, no sólo como un emperador, sino que adquiere los vuelos de un Dios: posee un trono, es poderoso, conmisericordioso, milagroso, protector, y además es “crucificado” por su propio pueblo. Payno describe así la escena del fusilamiento de Iturbide: “Al trueno de las armas, y al sordo clamor que se escuchó en la plaza, todas las personas que estaban en la casa ya dicha palidecieron y exclamaron: ¡Jesús!”.³⁷

En “María” (el nombre de la muchacha es también revelador), hay que destacar que éste no es el único relato donde aparece el elemento religioso. De

³⁵ *Ibid.*, p. 5.

³⁶ *Id.*

³⁷ *Ibid.*, p. 12

hecho, prácticamente toda la obra de Payno se desenvuelve dentro de los marcos de la moral católica, la cual puede o no, estar explícita, pero de alguna manera, rige y acota la trama de los mismos relatos. Y cómo iba a ser de otra manera, si el escritor tenía dificultades para discernir entre la ley divina y la ley de los hombres (*Cf.* p. 58 de este trabajo). En el caso de “María”, es posible que el mismo Payno no estuviera consciente del paralelismo que establece entre Iturbide y Jesucristo, pero en su afán de exaltar al emperador, se acerca demasiado a lo que muchos calificarían de sacrilegio. Lo importante en el caso de esta novela corta, es observar cómo lo que en la superficie es tan sólo un tórrido amor ideal al estilo romántico, al final se convierte en una tormentosa pasión religiosa que sólo puede encumbrarse con la muerte, en este caso, de los dos protagonistas [María *dixit*]: “Yo le amo, sí; ¿y qué me importa que lo sepa el mundo entero? ¿no va a morir? ¿no va a santificar la muerte este amor?”.³⁸ Al final, María muere de fiebre e Iturbide, fusilado.

Al calor de las veladoras

Ahora bien, en esta misma línea de análisis, hay en *El fistol del diablo* otra reveladora escena donde Payno describe el encuentro entre Aurora y Arturo dentro del convento donde ella iba a profesar, y desde donde Arturo protegía la Ciudadela de la invasión extranjera, en 1847. De modo que tropa y novicias conviven por unos días bajo el mismo techo.

Dentro de este convento nadie sabe que Arturo y Aurora se conocen, menos aún que han mantenido una comunicación amorosa durante mucho tiempo. Una noche, Arturo trata de colarse hasta las habitaciones de las

³⁸ *Ibid.*, p. 11.

hermanas con el fin de hablar con Aurora y convencerla de renunciar a sus votos devocionales para casarse con él. Sin embargo, el joven comandante hierra su camino y se pierde dentro de los jardines del convento, el cual “era una especie de pequeña ciudad amurallada, donde hubiesen podido vivir cómodamente cuatrocientas personas”.³⁹ Al cabo de un momento en el que logra acostumbrar su vista a la oscuridad, vislumbra la luz de una vela que transita por los mismos jardines en completa penumbra. Cada vez que Arturo se acerca a la luz, ésta se apaga para reaparecer más lejos. Una granada atina a caer cerca de donde se encuentra Arturo, y él cae desmayado a los pies de la estatua del benefactor del monasterio: “arrodillado hacía quizá más de un siglo en aquel sitio, haciendo compañía a las religiosas muertas como él y a quienes tantos bienes había hecho con su influjo y su dinero”.⁴⁰

El guiño a *El convidado de piedra* de Tirso de Molina, o al Don Juan de Molière tiene importancia en la medida en que el desmayo junto a la estatua justifica y avala la transición en la que el personaje pasa del mundo “real”, a un mundo sobrenatural, como se verá más adelante.

Cuando Arturo despierta de su desmayo, finalmente puede dar alcance a la lámpara que pasea por los jardines del convento, y cual no será su sorpresa que la portadora de la luz no es otra que la misma Aurora, quien ha adquirido la costumbre de pasear por ese rincón del convento con la fantasía de que Arturo la rescate. Finalmente, los dos amantes se hallan frente a frente, en medio de la noche, libres de cualquier restricción, lejos de cualquier mirada indiscreta.

En esta escena Payno transgrede el orden y las restricciones que la Iglesia se esforzaba en asentar como una forma de control social y política.

³⁹ Manuel Payno, *El fistol del diablo*, estudio preliminar, Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1999, p. 765.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 767.

Pero precisamente la transgresión hará que ésta sea una de las escenas más eróticas de todo *El pistol del diablo* por la situación y la historia de estos dos personajes.

No está de más aclarar que el erotismo debe entenderse dentro de los marcos de la época en la que la literatura disponía de reglas tácitas que proscribían descripciones explícitas de encuentros amorosos, y menos aún de relaciones sexuales. Estas restricciones provocaban que los escritores buscaran métodos ingeniosos de decir las cosas, sin decirlas. En este sentido, Manuel Payno posee una amplia gama de recursos y una inteligencia muy especial para filtrar un erotismo velado, que tiene la paradójica habilidad de provocar las reacciones deseadas, sin perturbar las timoratas conciencias de su época. En efecto, el erotismo en muchos de los relatos de Payno, no sólo confronta los preceptos religiosos más rígidos de la época, sino que se apoya en ellos para exacerbarlo. A este respecto, existe una curiosa coincidencia entre el escritor de *Los bandidos de Río Frío* y Gustave Flaubert. Mario Vargas Llosa, en su estudio sobre *Madame Bovary*, apunta:

El despertar sexual de Emma ocurre en un colegio de monjas, al pie de los altares, entre el incienso de las ceremonias (algo que enloquecía al Fiscal Pinard), y su primera cita con León, que inflama a la pareja y precede la gran escena erótica del fiacre, se lleva a cabo, a sugerencia de Emma, en la catedral de Rouen. La seducción está trenzada, según un sistema de vasos comunicantes en que lo erótico se contamina de religiosidad y la religión de erotismo, con la descripción que hace el Suizo a los inminentes amantes de las bellezas y tesoros de la catedral.⁴¹

Por coincidencia, aunque antes que el escritor francés, Payno acude más o menos a los mismos recursos que Flaubert, donde pone en marcha un interesante juego entre el elemento religioso y el erótico, en el que la

⁴¹ Mario Vargas Llosa, *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*, Seix Barral, México, 1975, pp. 33-34.

semántica religiosa se “contamina”, como dice Vargas Llosa, de erotismo o viceversa, y otras veces por el hecho de hacer chocar un elemento contra otro, en el que se produce, primero, un impacto que mueve al rechazo, después, un anhelo morboso que el lector habrá de terminar de fraguar, ya que el autor tendrá la habilidad de dejar las cosas en un punto en el que impulsa al lector a seguir solo el camino que él ha trazado.

Arturo y Aurora, personajes de *El pistol del diablo*, quizá no se amaban, pero sí se atraían físicamente el uno al otro. Arturo duda varias veces entre casarse con Aurora, una joven de mundo, rica, bella, vanidosa y presumida, o con Celeste, una huérfana desprotegida, también bella, pero pobre. Aurora parece representar todo el mundo de vanidades y objetos superficiales, mundanos; un mundo terrenal. Celeste al contrario, vendría a representar la ascensión espiritual donde lo único que puede ser atractivo es su pureza y su belleza física que reflejan la condición de su alma. La historia entre Aurora y Arturo es, por lo mismo, una historia donde las tensiones sexuales y pasionales se han acumulado de mucho tiempo atrás, pero nunca pudieron consumarse en virtud de una moral cristiana y un “deber ser” social que proscriben las relaciones sexuales extramaritales, como dice Julia Tuñón en *El álbum de la mujer*: “El ‘deber ser’ destaca el valor de la honra sexual, o sea la virginidad en las solteras y la fidelidad en las casadas”.⁴²

Arturo y Aurora se hallan pues, solos, lejos de la inoportuna mirada de algún curioso, en la oscuridad, con toda esa tensión sexual acumulada de mucho tiempo atrás, pero en un cuadro muy particular: Aurora está vestida de monja, se hallan a los pies de la estatua del benefactor del convento, y al interior del convento ellos mismos. Parece que en estas condiciones, Payno

⁴² *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas (III). El siglo XIX (1821-1880)*, comp., Julia Tuñón, Instituto Nacional de Antropología e Historia, ed., Antonio Guzmán y Lourdes Martínez, México, 1991, p. 22.

lleva, una vez más, una pasión sexual al terreno religioso, y por lo mismo, establece vasos comunicantes entre el elemento religioso y el erótico. En estos términos, el erotismo surge gracias a la fantasía de transgredir el orden social y religioso, dentro de su propio terreno. Así que una vez más, Payno se coloca al límite de cometer una “falta” hacia la religión.

La misma Aurora se condena a sí misma y a Arturo:

¡Dios mío!, tiemblo de pensar solamente en la locura que he hecho...
¡Adiós! ¡Adiós!, déjame ir, déjame ir, suelta mi mano... no me vayas a juzgar mal. Si en la ciudad se supiese que hemos estado solos, solos a estas horas de la noche, en que todas las religiosas duermen, ¿qué escándalo tan grande? El arzobispo, los canónigos, la gente toda no se ocuparía más que de nosotros, y hasta se olvidaría la política, al menos por un par de días...⁴³

El juego erótico que se establece entre los dos personajes, se sustenta también sobre dos elementos que casi van de la mano: un aplazamiento de la consumación y el obstáculo que no la permite. Denis de Rougemont dice al respecto: “Retrasar el placer ¿no es el más elemental ardid del placer? Y el hombre ¿no está ‘hecho del tal modo’ que se impone a veces una cierta continencia, casi instintiva, en interés de la especie?”⁴⁴ La relegación del placer sólo ha producido que la tensión sexual se incremente, y por otro lado, el obstáculo que antes era externo, ahora debe ser impuesto por ellos mismos. De suerte que la contención, auxiliada de los preceptos religiosos y morales de la época, tendrán que hacer las veces del obstáculo que anteriormente hacía efectivo la madre de Aurora, o sus amigas, o cualquiera que en su momento estuviera encargado de asumir esa función. Y ¿qué obstáculo más insuperable que el de conquistar a una religiosa dentro del mismo convento?

⁴³ Manuel Payno, *El fistol del diablo*, p. 768.

⁴⁴ Denis de Rougemont, *Amor y occidente*, trad., Ramón Xirau, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, p. 61.

La contención de las mujeres mismas y el cuidado de la honra femenina por terceros adquieren, efectivamente, relevancia en la medida en que el equilibrio familiar, social e individual depende en muy buena parte de la salvaguarda del honor de las doncellas, visto como un capital político, histórico, hasta pecuniario y, por supuesto, social. Así lo expresa Carmen Ramos en *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*:

El honor femenino [...] consiste en conservar la honra sexual y la reputación de virtud. Sencillo de explicar, pero difícil de vivir, pues presupone coartar la libertad de movimiento, de palabras, de acción y obviamente, de elección. En este férreo control los hombres de la familia no están solos, cuentan con un aparato represivo de las mismas mujeres, madres o mujeres mayores, que se cuidan a sí mismas asistidas por sacerdotes y confesores. Una mujer debe ser buena y parecerlo; la buena reputación es el bien más frágil que posee y puede perderlo tanto por una conducta aparentemente ligera o inconsciente que provoque murmuraciones, como los peligros más reales de ceder a la seducción, el rapto y el adulterio.⁴⁵

Este *tête à tête* entre Aurora y Arturo se antoja la situación más propicia para dar rienda suelta a este cuadro de pulsiones reprimidas que cerraría la historia entre estos dos personajes.

Ahora, el hecho de encontrarse Arturo y Aurora solos a mitad de la noche no es todo:

Aurora llevó a su corazón la mano de Arturo que tenía asida a la suya para impedir que se marchase.

—No pensemos ahora en desgracias ni en cosas funestas —le dijo Arturo, al sentir bajo su blando seno los latidos del corazón donde él reinaba sin rival.⁴⁶

Para un lector actual, acostumbrado a descripciones explícitas de sexo, esta escena sería muy poco reveladora, pero pensemos que para la época en

⁴⁵ Carmen Ramos Rodríguez, Ma. de Jesús, *et al.*, *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, El Colegio de México, México, 1992, p. 97.

⁴⁶ Manuel Payno, *El físcal del diablo*, p. 768.

que se escribió esta novela, 1859, las reglas de la *bonne séance* en la narrativa proscribían casi cualquier contacto entre una pareja, siempre poniendo de por medio una reja o algún otro cerco que no permitiera un contacto entre los enamorados. Sin embargo, el hecho de que no se haga explícita la descripción de un encuentro sexual entre los dos personajes, no quiere decir que la presencia del elemento carnal o el deseo no estuvieran presentes:

Como la naturaleza de la mayoría de las obras románticas de ficción en nuestros días es de esa índole [sexual], cabe preguntarse si en realidad manifiestan una creencia en el amor sexual. Los teóricos del siglo XIX creían que el amor entre un hombre y una mujer era lo único que proporcionaba los medios para que los seres humanos alcanzaran la felicidad, o para que satisficieran su naturaleza humana, con frecuencia hacían hincapié en que implicaba la sexualidad completa. Escritores como Keats, Shelley, Stendhal o Schlegel no podían —no era permitido— describir la dimensión fisiológica de la consumación sexual; con todo lograban, de distintas maneras hacer ver que era deseable.⁴⁷

En esta escena, Aurora, vestida de monja, pone la mano de su amante sobre su pecho, pero el autor va todavía más lejos:

Aurora tomó en la oscuridad la cara de Arturo con sus dos manos, buscó su boca con su boca, y un beso ardiente y estrepitoso debió despertar de su casto lecho a las santas religiosas que dormían en la fortaleza improvisada que mandaba en jefe uno de los más esforzados capitanes de la Guardia Nacional.⁴⁸

Una vez que Payno ha dejado a sus dos personajes en una situación extremadamente comprometida, donde el único camino que queda es la unión carnal, el autor se escabulle de la siguiente manera: “Arturo creyó morir de placer, tendió los brazos para estrechar a la adorada criatura, pero no encontró más que vacío y sombras. Le pareció un sueño y las primeras luces de la

⁴⁷ Singer Irving, *La naturaleza del amor (T. 3 mundo moderno)*, tr. Carmen Arizmendi, Siglo veintiuno, México, 1987, p. 17.

⁴⁸ *Id.*

mañana lo encontraron junto a la estatua de piedra del benefactor del convento”.⁴⁹

El autor recurre a una suerte de escapismo narrativo donde introduce un elemento fantástico y fantasmagórico del cual ya había echado mano en novelas cortas como “El mineral de Plateros”, “Aventura de un veterano”, “La lámpara” y con el mismo personaje de Rugiero en *El fistol del diablo*.

Giorgio Agamben, en *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, ofrece la siguiente hipótesis:

El carácter propio del eros melancólico es identificado por Ficino con una dislocación y un abuso: (esto suele suceder, escribe, a aquellos que, abusando del amor, transforman lo que compete a la contemplación en deseo de abrazo). La intención erótica que desencadena el desorden melancólico se presenta aquí como la que quiere poseer y tocar aquello que debería ser sólo objeto de contemplación, y el trágico desarreglo del temperamento saturnino encuentra así su raíz en la íntima contradicción de un gesto que quiere abrazar lo inasible.⁵⁰

El fantasma erótico será la vía por la cual pueda desahogarse el deseo. La imagen femenina alcanza el paroxismo de la fantasía, de la objetividad u objetivismo al convertirse en deseo, en “intención erótica”, como la llama Agamben.

En lo que toca a la mujer, Aurora, en su calidad de monja ha entrelazado y sublimado, el placer sexual con el devocional. El acto de comunión carnal ha sido fundido con la entrega divina con Cristo:

Las monjas son mujeres que no procrean ni se vinculan a *los otros* a partir del servicio erótico. Sin embargo, esta mutilación encuentra realización social y religiosa: las monjas no tienen hijos ni cónyuges,

⁴⁹ *Id.*

⁵⁰ Giorgio Agamben, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Tr. Tomás Segovia, Pre-textos, España, 2001.

pero son madres universales y establecen el vínculo conyugal sublimado con el poder divino.⁵¹

El erotismo trasciende pues, la corporeidad para elevarse a las esferas de lo etéreo, pero más importante aún, de lo religioso. De manera que la unión carnal que debía darse entre los dos personajes ocurre, efectivamente, pero en el plano de lo intangible, donde no queda huella física ni afrenta a la reputación de Aurora.

Y aún queda un elemento pendiente de esta escena: el beso. Los besos son muy poco frecuentes dentro de la narrativa de la época y se dan pocos casos en que ocurra uno. Payno sí hace uso de ellos, sobre todo en *El fistol del diablo*, aunque también en *Los bandidos*, pero en un contexto y con personajes aun más inusuales: besos y caricias entre mujeres. Una vez más, la habilidad narrativa de Payno disfraza con maestría estas escenas esencialmente eróticas, de algo que podría justificarse como cariño o ternura. Una de ellas basta para describir a las otras, además de ser la más reveladora: don Francisco, un calavera planea toda una estrategia para enamorar y después deshonar a Aurora. La noche que debía llevar a cabo su plan, Payno describe así a la joven: “Aurora era la diosa misteriosa de aquel templo, y parecía que aguardaba, como nueva Tais”⁵² —una vez más, los semas religiosos superpuestos a los semas amatorios. El autor sigue describiendo la escena en este tenor:

Aurora temblaba también; subían a sus mejillas bochornos ardientes... una nube empañaba su vista, las fuerzas le faltaban aun para hablar. En

⁵¹ Marcela Lagarde y de los Ríos, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Estudios de Posgrado, México, 2001, p. 39

⁵² Manuel Payno, *El fistol del diablo*, p. 397

silencio abandonó su mano a don Francisco; lo miró dolorosamente y exhaló un suspiro, que más bien podía llamarse un quejido”.⁵³

Así, cuando Aurora está viendo a sus preceptos morales rendirse frente a sus pulsiones carnales, un tercer personaje aparece, supuestamente, para detener el curso de los acontecimientos. Carmelita, la protegida de Aurora que dormía en su misma recámara, sale a interponerse entre la pareja, pero no para separar a los amantes, sino para ejecutar la acción emprendida por don Francisco: “Antes que Aurora tuviese tiempo de pronunciar otra palabra más, Carmelita se había colgado de su cuello y le cubría la boca con numerosos besos”.⁵⁴ Ante la repentina y asombrosa aparición de Carmelita, don Francisco se ve obligado a emprender la huída, con lo cual no consigue cumplir con su propósito: “¡Gracias, mil gracias, vida mía! —dijo abrazando a Carmelita—. Tú me has salvado, tú has sido mi ángel de guarda”.⁵⁵ Payno justifica la intervención de Carmelita como algo positivo, sin la cual, la acción hubiera llevado a consecuencias lamentables para la honra de la joven. Sin embargo, un lector más desconfiado ve que la función de Carmelita no es la de impedir que sucediese algo proscrito por la Iglesia y la sociedad, sino la de completar lo que don Francisco había empezado, al tomar, en suma, el lugar del amante masculino. Una vez más, el autor sale bien librado y deja que la interpretación erótica corra por parte del lector.

⁵³ *Ibid.*, p. 399.

⁵⁴ *Id.*

⁵⁵ *Ibid.*, p. 400.

De curas pasionales

El sacrilegio, como obstáculo que impida la consumación de la pasión, o simplemente que exacerbe el sentimiento de culpa, es suficiente para que el deseo se incremente hasta convertirse en un tormento insoportable producido por el choque entre una moral cristiana constringente y el impulso sexual inherente al hombre (moral sexual cultural *Vs.* moral sexual natural). En *El fistol del diablo*, el padre Anastasio que siente crecer una pasión irrefrenable por Celeste, a quien acoge en su casa como su protegida, confiesa al capitán Manuel y a Arturo:

La luz me encontró todavía con los ojos abiertos y yo no me resolví, como de costumbre, a ir a la iglesia a celebrar el santo sacrificio de la misa, porque consagrar a Dios y recordar los misterios más santos de nuestra religión, con el pensamiento fijo y constante de una mujer, y con su imagen delante... me pareció un sacrilegio.⁵⁶

Pareciera que el tormento amoroso, el llevar la *delectatio morosa* hasta los límites de lo soportable, es a veces más importante que el hecho mismo de consumir la pasión.

De cualquier manera, Payno no es tan ingenuo como para dejarse absorber por un romanticismo maniqueo donde se distribuyen los roles desde el principio y el universo narrativo se divide en blanco y negro. Una de las riquezas dentro de la narrativa de Payno, es que tiene la flexibilidad para mover o incluso desdibujar la línea entre el bien y el mal. En *El fistol del diablo*, el padre Anastasio, que acompaña a Arturo y Manuel en varias de sus aventuras, confiesa a los dos calaveras su pasión por Celeste, la misma de quien Arturo está enamorado. El capitán Manuel, después de oír la confesión

⁵⁶ *Ibid.*, p. 311.

—que ya de por sí se seculariza al invertir los papeles: el cura se confiesa ante sus feligreses—, externa las ideas liberales de Payno:

¡Qué diablos, padre! Si no estuviera usted envuelto en ese pedazo de sayal negro, el remedio era muy sencillo; se casaba usted con Celeste y no había más que pensar. Pero mientras no venga un concilio bastante sensato para conocer que los hombres no podemos vivir sin las mujeres, y permita el matrimonio de los eclesiásticos, lo cual evitaría multitud de escándalos y de crímenes, es menester que un hombre de educación y de juicio se abstenga de cometer faltas que pesarían eternamente sobre su conciencia...⁵⁷

También en *El pistol del diablo*, el padre Martín, otro cura, aunque éste reaccionario y de ideas más conservadoras, a la hora de escuchar la confesión de un soldado, se delata:

—Acúsome, padre, que me gustan las mujeres y que...
—No sigas, a mí también... pero justo Dios ¿qué iba yo a decir? — pensó en su interior el padre—. Qué flaca es la naturaleza humana y qué listo anda el demonio para preparar en todas partes las más peligrosas tentaciones.⁵⁸

Para un hombre como Payno, con una inclinación tan pronunciada por las mujeres, le es difícil concebir cómo se le puede prohibir tales goces a un hombre por el sólo hecho de pertenecer a una institución religiosa.

En *Los bandidos de Río Frío*, el elemento religioso adquiere otro matiz, y es en una escena fundamental de la novela: el asesinato de Tules por parte de Evaristo el tornero. A este respecto, Margo Glantz hace un análisis profundo y agudo en su ensayo “Huérfanos y bandidos: Los bandidos de Río Frío”, del cual hablaré en su momento.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 312.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 727.

De coquetas e indigentes pulcras

Las coquetas

Cuando el joven Manuel Payno regresa de su viaje por el norte del país, se hospeda en casa del editor Ignacio Cumplido, a cambio de artículos, críticas de teatro y cuadros de costumbres que escribe para su publicación en *El Siglo XIX* o en *El Museo Mexicano*.

Debido al éxito de las monografías que publica Cumplido en sus periódicos, impulsa otros proyectos editoriales innovadores en los cuales incluye al joven escritor como reportero *avant la lettre*. Como no le era desconocido su gusto por la aventura, su escritura puntual y precisa, y la experiencia anterior de su viaje al norte del país, el editor manda a Payno a realizar un recorrido por Veracruz.⁵⁹

Payno no debió de haber ejercido ninguna resistencia ante esta petición que no sólo le permitía viajar a expensas del editor, sino nutrirse de experiencias nuevas y paisajes desconocidos, los cuales dejaría plasmados en una serie de crónicas de viaje que escribiría en forma de epístolas a su entrañable amigo, Guillermo Prieto.

Payno sale de la ciudad en diciembre de 1843, e inicia un viaje en el que no deja de describir cuadros de las “ninfas” nacionales que se cruzan por su camino. Sin embargo, hay una imagen, una descripción en la que luego

⁵⁹ Robert Duclas. *Les bandits de Río Frío*, p. 56.

ahondará más en “Ligeros apuntes sobre la coquetería”.⁶⁰ En efecto, en su viaje a Jalapa, hace la siguiente observación:

Así pues, no creo que haya nada de coquetería en el carácter de las jalapeñas, sino que todo es natural y por consecuencia agradable. Cuando una mujer tiene la locura de ensayar en el espejo el modo de mirar, y estudia las sonrisas y los movimientos de cuerpo y de cabeza y pone en ejecución ante la sociedad este arte, por decirlo así, dramático, entonces le viene bien el nombre de coqueta, y por supuesto no merece sino que delante de ella se representen igualmente comedias y ficciones para pasar agradablemente el rato.⁶¹

En su ensayo “Ligeros apuntes sobre la coquetería”, Payno repite la misma idea, aunque esta vez pone esta observación en boca de doña Susana, una matrona sabia en el arte de los descabros emocionales, con quien, supuestamente, sostiene una conversación sobre el tema de la coquetería. Doña Susana confiesa a Payno: “Desde entonces pasaba horas enteras delante del espejo, no arreglando mi peinado, ni entallándome el traje, sino ensayando el modo de sonreír y de mirar, colocándome en posiciones voluptuosas y académicas”.⁶²

Ésta es la *coquetería meditada*, a la que se anatematiza por ser el tipo de actitud en la mujer, destinada a ejercer un poderío sobre el hombre, hechizarlo con los encantos de la seducción para luego “herir, destrozar, y derribar adoradores con la magia de la belleza”.⁶³

Pero el escritor de *Los bandidos de Río Frío* no era el único en pensar así de la coquetería. La literatura de esa época hace muchas referencias a este artificio, y en todas ellas se le condena. En un artículo titulado precisamente

⁶⁰ Manuel Payno, “Ligeros apuntes sobre la coquetería”, *Sobre mujeres y matrimonios*, la matraca, Segunda serie (3), México, s/a.

⁶¹ Manuel Payno, “Tertulias —las jalapeñas. —Concierto jaranitas”, *Crónicas de viaje*, p. 114.

⁶² Manuel Payno, “Ligeros apuntes sobre la coquetería”, p. 35.

⁶³ *Ibid.*, p. 33.

“La coquetería” en *La Semana de las Señoritas Mexicanas*, podía leerse lo siguiente: “La coquetería, ora se considere seria, ora ligeramente, es perjudicial a una mujer así como indecorosa a ella. La coquetería es una confesión patente y desvergonzada que el individuo hace de su deseo de llamar la atención de los hombres”.⁶⁴

Aun más, treinta años después, en su novela *Clemencia*, el mismo Altamirano juega con el concepto de coquetería, y lo usa cuando trata de acentuar la maldad de su personaje: “¿Qué niño es usted, Fernando! ¿Y pudo usted creer que yo fuese una coqueta sin corazón que quisiera hacer del alma noble, desgraciada y generosa de usted el juguete de un capricho indigno?”⁶⁵

La coqueta, a quien doña Susana designa como *La mujer buitre*, es aquella mujer que está dispuesta a usar de todas sus artimañas femeninas para conquistar a los hombres, y luego despreciarlos, para infringirles los más crueles tormentos de amor. La mayoría de las veces, dichas relaciones no rebasan los límites de la epístola, no son más que relaciones “ideales”, y —y esto es muy importante— sobre todo, castas.

Así se expresa doña Susana cuando le relata a Payno su iniciación como *mujer buitre*:

¿Pero cree usted que acostumbrada a tener tantos amantes, me contentara con quedarme con sólo uno? Eso me hubiera parecido tan horrible como hallarme sola en un desierto de Arabia. *Así pues, no dejaba de emplear mis atractivos naturales y mis ensayos cómicos para conservar un cierto círculo de vasallos, de que yo era la reina* (mis cursivas).⁶⁶

En estos casos, la mujer es quien controla la situación, se pone por arriba del enamorado, se convierte en señora y dueña del infeliz. Es

⁶⁴ *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas (III). El siglo XIX (1821-1880)*, p. 95.

⁶⁵ Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia. Cuentos de invierno*, Porrúa, México, 1991, p. 43.

⁶⁶ Manuel Payno, “Ligeros apuntes sobre la coquetería”, *Sobre mujeres y matrimonios*, p. 36.

interesante destacar que se establece un paralelismo entre la coqueta y el amor cortés, la cual es una relación de vasallaje, cuya estructura se reproduce en el romanticismo, aunque con sus adecuaciones. En el caso de la *mujer buitre* y del *hombre cordero*, ya no es el trovador quien canta sus penas y se sujeta voluntariamente al flagelo del amor imposible, sino que es la coqueta quien somete al inocente a su hechizo, lo hace presa de una pasión irrefrenable.

Sin embargo, esta ruta hacia el control de la situación es muy peligrosa, y en la mayoría de los casos, fatal para las mujeres que se inician en este oficio. Rara vez, si no es que nunca, la mujer sale bien librada de estas aventuras, ya que es severamente castigada por la “Providencia”, la cual es controlada por las instituciones que regulan la moral y las buenas costumbres de la época (la Iglesia y el *stablishment*). Elisa Speckman lo resume de esta manera en su libro *Crimen y castigo*:

Los literatos no simpatizaban con la posibilidad del ascenso social y sus relatos podían haber hecho desistir hasta al más interesado, pues los intentos terminaban con el fracaso y los aspirantes eran castigados incluso con la muerte. Esto resulta aún más claro en el caso de las mujeres. La literatura encierra un mensaje moralizante en tono a la conducta femenina: las mujeres que abandonan el “deber ser” y en lugar de fundar una familia basada en el matrimonio o, al menos, en las propuestas desinteresadas de un joven honrado, y optaban por una vida sustentada en el pecado, terminaban convertidas en criminales o en víctimas de un acto criminal.”⁶⁷

En la literatura, la única manera en que las coquetas podían obtener el perdón de Dios y de la sociedad, era con su propia muerte o mediante su reclusión en un convento. Eso mismo sucede con doña Susana quien, luego de recibir un fuerte escarmiento por parte de un amante que se burla de ella para

⁶⁷ Elisa Speckman Guerra, *Crimen y castigo: Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1827-1910)*, El Colegio de México, México, 2002, p. 146.

vengar a un amigo, decide entrar a un convento, del cual sale al cabo de un año, cuando su madre muere, para verse dueña de una inmensa fortuna.

En su novela corta, “Amor secreto”, la coqueta muere de una violenta fiebre —enfermedad predilecta de los románticos para sus víctimas de amor. En *El fistol del diablo*, Payno reproduce paso a paso la historia de doña Susana en el personaje de Aurora, quien pide ella misma ser confinada a un convento, después de haber hecho sufrir a más de un pretendiente. Años más tarde, Clemencia también termina como hermana de la caridad, y Rafael Delgado castiga fuertemente al personaje femenino de *La Calandria*.

La paradoja es que la única posibilidad para las mujeres de ponerse en situación de igualdad respecto a los hombres —en una situación de poder—, es mediante el arte de la coquetería y el uso de los encantos femeninos; sin embargo, las repercusiones por el uso de estos atractivos son claras: la muerte o el convento.

Es evidente que no hay posibilidades para las mujeres de transgredir ese estricto orden en el que figuran abajo del hombre dentro de la escala jerárquica familiar, social e intelectual. Y los escritores (hombres casi en su totalidad) se empeñaban en reiterárselos en cualquier oportunidad. En *La Quijotita y su prima*, el coronel no deja de aleccionar a su esposa, e incluso lo dice explícitamente: “Que las mujeres sean inferiores a los hombres por ley divina, no tiene duda”.⁶⁸ Otro autor expresa algo semejante en la *Revista Científica y Literaria*: “mas por ello no atentaremos a la obra de Dios, y el dedo de Dios está aquí visible: la autoridad del hombre sobre la mujer es conforme a la naturaleza”.⁶⁹

⁶⁸ José Joaquín Fernández de Lizardi, *La Quijotita y su prima*, intr. Ma. del Carmen Ruiz C., Porrúa, México, 1973, p.28.

⁶⁹ A. Rivero, en Julia Tuñón, *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas* (III), p. 61.

Pero el predominio jerárquico no es, por sí solo, un elemento que garantice un orden familiar, y por ende social. Se requerían de otros instrumentos que pusieran en claro “las reglas del juego”. No es casual que en el siglo XIX proliferen los manuales de conducta para la mujer, sobre los que Julia Tuñón dice: “El conjunto de reglas pretende normar la aplicación de valores que debía ejercerse casuísticamente. Son normas en que la dificultad más clara es la de establecer la medida precisa en la práctica cotidiana”.⁷⁰ Así, se ofrece una serie de reglas de conducta que acotan el perfil de lo que los hombres de bien del siglo XIX consideraban apropiado para la edificación de la virtud; una mujer virtuosa que es más bien un arquetipo inalcanzable, pero que sin embargo, sentaba las bases de un modelo a seguir:

El tono de su voz no es elevado porque solo habla á la persona á quien responde y no aspira á mas; no se ríe á carcajadas, no cuchichea, se muestra alegre, pero su alegría es de la inocencia y la bondad, es una alegría que no inquieta ni hace jamás sufrir á nadie, ni ponerse encarnado ningún rostro. Si por contingencia se encuentra sola una joven que tiene decencia en medio de algunos hombres, se aleja de ellos sin afectación y va a reunirse con su madre ó su familia cerca de la cual únicamente se siente sin fatiga.⁷¹

Esto es en lo que concierne al aspecto social, pero también existe otro aspecto no menos constringente ni menos castrante: el religioso. Francisco Zarco apunta al respecto:

Nada diremos sobre la importancia de la religión: ella es tal, que no se puede concebir una muger perfecta sin un fondo inmenso de piedad. Si alguna careciera de religión, sería un monstruo. Por fortuna esto en nuestra república es desconocido: el seco femenino merece perfectamente en ella el título de piadoso.⁷²

⁷⁰ *Ibid.*, p. 22.

⁷¹ *Ibid.*, p. 73.

⁷² *Ibid.*, p. 89.

Y para terminar de dar acabado a toda esta maquinaria de control, hay otro elemento que entra en juego, y que va a ser tan poderoso como el orden social y el religioso: la educación o mejor dicho, la falta de educación de las mujeres:

He dicho que el primer objeto de la educación de la muger, si bien el más desatendido, es el de formar su corazón: ahora añadiré, que no es mi objeto secundario formar su espíritu; ¿pero, la obligaremos por esto a leer a Aristóteles, ó á Quintiliano, á profundizar los misterios de la ciencia de Newton ó de Lavoisiere? Si queremos hacer de la muger un personaje pedante, propio solo para empalagar á los que tengan la desgracia de acercársele, este es el camino más breve; porque yo no conozco nada mas fuera de lugar, que en una boca púrpura, una indigesta erudición.⁷³

Había manuales de conducta, es cierto, pero el hombre decimonónico jamás pensó en darle la oportunidad a la mujer de educarse, ya que la educación significaba emancipación, criterio, opinión, y lo más importante, igualdad.

La mujer hubo de asumir y solazarse en su posición ontogenética, de sumisión y completa obediencia a las estructuras sociales, que al final de cuentas eran presididas por los hombres. La mujer no contaba con muchas opciones ni espacios para expresarse, y ejercer su libertad. Vivía y, según Marcela Lagarde, lo sigue haciendo en cautiverios:

La condición genérica de la mujer ha sido construida históricamente, y es una de las creaciones de las sociedades y culturas patriarcales. El poder define genéricamente la condición de las mujeres. Y la condición de las mujeres es opresiva por la dependencia vital, la sujeción, la subalternidad y la servidumbre voluntaria de las mujeres en relación con el mundo (*los otros*, las instituciones, los

⁷³ A. Rivero, en Julia Tuñón, *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas* (III), p. 63.

imponderables, la sociedad, el Estado, las fuerzas ocultas, esotéricas y tangibles).⁷⁴

Las restricciones atañen todos los espacios y los ámbitos vitales de las mujeres y la literatura, la creación literaria se vuelve también partícipe de su cautiverio, instruido desde y por los que ejercen el poder y control: los hombres.

Por su parte, en “La mexicana independiente”, María Josefa Guedeberi, ataca así a los lectores masculinos del periódico que ella edita:

Tú dirás luego que agarres en tu mano este papel, que ha sido una desvergüenza pura, truhanada sólida y filosofía insolente de una picarona, meterse à poeta para hacer burla y gresca de las gentes sensatas. Yo te diré que tienes razón como cristiana [...] Si mi papel fuere de tu agrado, à mí me servirá de complacencia haberte pegado el chasco por la corta cantidad de medio real que sacaste de tu bolsillo para comprarlo.⁷⁵

Fernández de Lizardi, en *La Quijotita y su prima*, habla y expresa sus ideas por vía del coronel, quien, a través de actos de elocuente retórica, expone razones y conceptos que para su época, seguramente eran innovadores. No obstante, el coronel insiste en el hecho de que si se desea una buena educación de los hijos, hay que educar primero a las esposas, y posteriormente aclara que la mujer recibe dos educaciones: la de sus padres y las de sus maridos.

Lo anterior encaja en la concepción de la época donde la mujer nunca deja de ser hija de familia, sino sólo cambia de potestad; la mujer está íntimamente ligada a la infancia: “La primera infancia es asunto de mujeres en todos los medios sociales, y está feminizada: niños y niñas llevan cabellos

⁷⁴ Marcela Lagarde, *op. cit.*, p. 35.

⁷⁵ María Josefa Guedeberi, “La mexicana independiente”, en Julia Tuñón, *El álbum de la mujer*, p.73.

largos hasta los tres o cuatro años”.⁷⁶ La infancia se encuentra estrechamente ligada a la mujer porque se insistía en conservarla como una infante perpetua, bajo la tutela masculina, ya fuera del padre o del esposo, incluso:

El marido tenía derecho a administrar castigos “leves” para la corrección de su mujer, lo que propiciaba grandes palizas, así como el de matar a la esposa sorprendida en el adulterio, siempre y cuando también el amante sufriera el castigo. Lo justificaba la ‘justa ira’ de su honor manchado.⁷⁷

Y lo que se necesitaba para conservar la hegemonía y el orden social era mantener el control desde el interior de la estructura familiar, porque es más fácil dirigir y controlar células familiares que a individuos, y por lo tanto, el tener a un representante y ejecutor del poder en cada casa, era la manera más organizada y efectiva de ejercer el poder en un plano mucho más amplio, ya sea doctrinario o de Estado: “Así el Estado requería de obediencia de las esposas como garantía de cohesión social”.⁷⁸ “La casa es el fundamento de la moral y del orden social: Es el corazón de lo privado sometido al padre, único capaz de domesticar los instintos, de someter a la mujer”⁷⁹ y “Los poderes del padre son también domésticos. Se ejercen en la esfera privada, que sería un error pensar que se encuentra confiada por completo a las mujeres, por más que en ella su poder efectivo sea más considerable. Ante todo, es el dueño a causa del dinero”.⁸⁰

Y la efectividad de este esquema jerárquico, que se ejecuta a nivel de células familiares, se ve reflejado en la asombrosa dificultad que tuvo el

⁷⁶ *Historia de la vida Privada*, dir., Philippe Ariès y Georges Duby, trad., Francisco Pérez Gterrez. y Beatriz García Taurus, Madrid, 1989, p. 159.

⁷⁷ *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas* (III), p. 25.

⁷⁸ Arrom, Silvia, *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, tr. Stella Mastrangelo, s. XXI, México, 1988, p. 98.

⁷⁹ *Historia de la vida Privada*, p. 101

⁸⁰ *Ibid.*, p. 130.

régimen republicano para resquebrajar el orden virreinal y el milenarismo amasiato entre el Estado y la Iglesia; hablo específicamente de la tentativa de desamortizar los bienes eclesiásticos en 1847 por Gómez Farías, y el autogolpe de Estado de Comonfort, hechos políticos que encuentran su más férrea oposición, no en sus enemigos políticos, sino en las familias, movilizadas por mujeres que exigían la permanencia de la estructura religiosa.

Aficionadas a los folletines, a las canciones y a la danza, son ellas las que mantienen toda la savia de una imaginación que los medios de comunicación (en concreto los periódicos de gran tirada) aspiran a domesticar. Cortejadas por la Iglesia, cuyas fiestas y sociabilidad aprecian, son con frecuencia algo así como las delegadas de la religión, no sin que falten los conflictos con unos maridos que se las dan de materialistas.⁸¹

Las virtuosas

El concepto de mujer del siglo XIX difiere de aquel que se tenía en la centuria pasada. Montserrat Galí, en su libro *Historias del Bello sexo*, hace un acercamiento a las mujeres del siglo XVIII a través del análisis de dos mujeres. La diferencia entre los usos y costumbres de un siglo a otro puede sorprender a más de uno, a partir de la relación de la vida de la Güera Rodríguez y de Leona Vicario. Llama la atención, en una primera instancia, que la clase alta del siglo XVIII, no sólo no estaba ceñida a los estrechos y duros moldes de la moral cristiana, sino que entraba en franco desafío con ellos.

La liberalidad apenas era separada del libertinaje por una delgada y nebulosa línea. El *cortejo*, quizá el origen de la vilipendiada coquetería, era

⁸¹ *Historia de la vida privada*, p. 152

una costumbre de las mujeres de la clase alta, que no sólo no proscribía el adulterio, sino antes lo alentaba:

A este respecto, cabe señalar que cuando el marido de doña Ignacia la denunció ante las autoridades, la gente, en lugar de compadecerlo, más bien lo encontró ridículo. Incluso, las personas que declararon lo hicieron a favor de doña Ignacia, como es el caso del médico de la familia, quien testificó de los celos y las palizas del marido.⁸²

En el siglo XIX, la presión sobre la mujer se vuelve mucho más fuerte, pues se vierten sobre ella todas las instancias de poder, todas las instituciones. La virtud y la honra de la familia reposará exclusivamente sobre los hombros de las mujeres.

Y la virtud, ¿en qué consiste realmente? Según doña Susana, la interlocutora de Payno, existen dos tipos de mujeres: las *mujeres buitres* que acabamos de ver y las mujeres virtuosas, aquellas que buscan los más elegantes adornos para el peinado, “todo con el fin inocente de agradar a los que las ven, y oír murmurar en los corrillos y salones las dulces y mágicas palabras de *bonita, encantadora, celestial*”,⁸³ y a la cual se le denomina como *coquetería instintiva*. Este tipo de mujeres, prácticamente no existen en la obra de Payno por una simple y sencilla razón: porque no incitan a la pasión desbordante ni presentan ningún obstáculo por superar, lo cual no interesa a los fines que persigue el escritor romántico, que consisten en hacer imposible la unión de los amantes. Tal como lo observa Denis de Rougemont al preguntarse por qué el autor del *Roman de Tristan* usa selectivamente el código de caballería y el de la moral feudal, contrario uno del otro, termina

⁸² Montserrat Galí, *Historias del bello sexo*, p. 47.

⁸³ Manuel Payno, “Ligeros apuntes sobre la coquetería”, *Sobre mujeres y matrimonios*, p. 33.

por concluir: “todo ocurre así, *porque* de otro modo, no habría novela”.⁸⁴ El interés de la trama para los románticos reposaba en la tensión que provocaba un alma descarriada en franquía con el “deber ser”, para luego llevar a la “perdida” al camino de la virtud o haciéndola pagar la osadía de transgredir las leyes tácitas de comportamiento con su propia muerte. La mujer virtuosa no desafiaba a las instituciones y por lo tanto, no provocaba ninguna tensión dramática.

Es por ello que las mujeres virtuosas que usan de esta *coquetería instintiva*, pudieron haber sido muy respetadas y muy bien vistas en esa sociedad, pero para la literatura no funcionan porque no mueven a la pasión.

En *El fistol del diablo* hay varios ejemplos de mujeres virtuosas, pero éstas sólo aparecen esporádicamente como comparsas de los héroes masculinos o como contraste de los otros tipos de mujeres. En *El Zarco*, las hermanas representan a la virtud y a la inmoralidad, y aunque la hermana que huye con el Zarco es repudiada y finalmente muere, es ella la figura femenina más destacada del relato. En *La Quijotita y su prima*, Lizardi, no hace más que ir de la prima virtuosa a la vanidosa durante todo el relato pero, igualmente, es Pomposita, la prima vanidosa y materialista quien ocupa la atención del lector, lo mismo que sucede en *Hermana de los Ángeles* de Florencio M. del Castillo, y en muy buena parte de los relatos de la época.

Las mujeres virtuosas son la sublimación de la represión del orden patriarcal, sustentado en principios morales y religiosos de inflexible rigor. Para las virtuosas, la expresión erótica en cualquiera de sus representaciones, les está vedada.

⁸⁴ Denis de Rougemont, *Amor y occidente*, Tr. Ramón Xirau, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2001, p. 33

En las novelas cortas de Payno, las mujeres virtuosas quedan relegadas a un segundo plano, y sólo figuran para morir inmaculadas y cubiertas de un aura angelical, casi asexuadas, como sucede en *Los bandidos de Río Frío* con la condesita.

No por esto las mujeres en la literatura del siglo XIX son, en su mayoría, *mujeres buitres*. Hay otros recursos para dejar intacta la virtud de la mujer y que además permiten tejer una trama con todos los atractivos que la estética de la época exigía. Dentro de este tipo de mujeres hay dos posibilidades también: las moribundas y las indigentes.

Las moribundas

Éstas presentan un atractivo especial ya que están conminadas a la muerte, la cual es la sublimación poética del amor. La muerte, dice Denis de Rougemont, “es aguijón de la sensualidad. En el pleno sentido del término, agrava el deseo”.⁸⁵ Y más precisamente, la busca del amor es la busca de la propia muerte, aunque una muerte inconfesada e inconfesable. El razonamiento a base de silogismos que sigue Octavio Paz a este respecto, es de verdad deslumbrante y encierra un conocimiento admirable: Si el hombre se subleva contra el orden platónico al amar a una persona de carne y hueso, entonces traslada por ese acto los atributos etéreos al cuerpo: hace del alma y del cuerpo una sola entidad que, gracias al poder liberador de amor, puede escapar de la gravedad terrenal. No obstante, este amor no puede tener más salida que la finitud y la corrupción en virtud de que uno de los elementos —el cuerpo— no es eterno, llega un día a su fin y se corrompe. Así, la parte etérea del ser al que

⁸⁵ *Ibid.*, p. 36.

amamos “confiere a una criatura efímera y cambiante, dos atributos divinos: la inmortalidad y la inmutabilidad”.⁸⁶ Denis de Rougemont por su parte, dice: “Lo agrava [el agujijón de la sensualidad] a veces hasta el deseo de matar al otro o de matarse o de zozobrar como en un naufragio”.⁸⁷

Así pues, el enamorarse de una joven moribunda o que ésta perezca, representa la pasión exaltada hasta sus últimas consecuencias. En “Un doctor”, por ejemplo, el médico lucha a brazo partido en contra de la muerte de su joven amada, pero al final ésta gana, y el doctor sólo permanece con un amor casto e impoluto. El personaje de Clemencia, afirma: “Se me figura que un proscrito, perseguido por todo el mundo, un mártir, un hombre que subiera al cadalso por su fe y por su causa, abandonado de todos, hasta del cielo... ése sería el hombre a quien yo amase”.⁸⁸

Poe, en su *Filosofía de la composición*, donde realiza un análisis arqueológico de los pasos sobre los que compuso su poema “El Cuervo”, al reflexionar sus motivaciones para expresar lo inefable, dice:

Ya había llegado a la concepción de un cuervo, pájaro de mal agüero, el cual repetiría en forma monótona la palabra “Nevermore” al terminar cada estrofa en un poema de tono melancólico y sin perder de vista el objeto, la perfección en todo momento, me pregunté a mí mismo: “De todos los temas melancólicos ¿cuál es, según el entender humano, el más melancólico? La muerte, fue la respuesta inevitable. Y ¿cuándo, me pregunté, es éste, el más melancólico de los temas, asimismo el más poético? Por lo que ya he explicado detalladamente, la respuesta en este caso también es inevitable: “Cuando más se asemeja a la belleza: por lo tanto la muerte de una mujer bella es indudablemente el tema más poético del mundo, y asimismo tampoco cabe dudar de que los labios mejor adaptados para expresar ese tema son los de un amante desolado”.⁸⁹

⁸⁶ Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*, Seix Barral, México, 1993, p. 103.

⁸⁷ Denis de Rougemont, *op. cit.*, p. 55.

⁸⁸ Manuel Altamirano, *Clemencia*, p. 50.

⁸⁹ Edgar Allan Poe, *La filosofía de la composición*, trad. Caros María Reylés, Ediciones Coyoacán, México, 1999, p.18.

Añadiría solamente a la expresiva y contundente reflexión de Poe que tanto más melancólico que la mujer sea bella, es que además, sea joven.

Tanto *El pistol del diablo*, como prácticamente todas las novelas cortas de Payno, encuentran su desenlace en la muerte de uno de los dos amantes, aunque en general es la muerte de la amada, la que permite al escritor proyectar su profundo dolor en los personajes que quedan en el mundo, presos de lo terrenal, sólo en busca, quizá, de su propia muerte.

Rougemont lo pondría estos términos:

El amor dichoso no tiene historia. Sólo pueden existir novelas del amor mortal, es decir, del amor amenazado y condenado por la vida misma. Lo que exalta el lirismo occidental no es el placer de los sentidos, ni la paz fecunda de una pareja. No es el amor logrado. Es la pasión de amor. Y pasión significa sufrimiento. He aquí el hecho fundamental.⁹⁰

Las indigentes

Ahora bien, dentro de esta clasificación de mujeres virtuosas, hay otro tipo al que Payno recurrirá, sobre todo en *El pistol del diablo*. Éstas son las mujeres indigentes para con quienes Payno da las más grandes muestras de simpatía, y a veces, hasta de amor.

La imagen de la desvalida es recurrente en los relatos de Payno. En 1843, escribe “La niña indigente” en el cual expone el caso de una niña dejada a la mano de Dios. Payno se compadece de ella: “¡Pobre niña!, con su cuello blanco y torneado, con sus grandes y lánguidos ojos, con sus mejillas pálidas, con sus negras trenzas que caen en ondas sobre su pecho mórbido, no tiene en

⁹⁰ Denis de Rougemont, *op., cit.*, p. 15.

la tierra más apoyo que el de una tía enferma, encorvada con el peso de los años“.⁹¹

Parece que este fenómeno afectaba a Payno más de la cuenta, sobre todo cuando estas niñas desprotegidas eran blondas y ojiazules. Por supuesto que la visión que tiene el escritor al respecto es bastante burguesa: “¿Sabéis lo que hace la sociedad con la niña indigente? La sociedad la desprecia, la rechaza, *no la admite ni en sus salones, ni en sus bailes, ni en sus banquetes*, hasta que la pobre niña, huérfana, desesperada, casi moribunda, deja mancillar su santa castidad, y vende su virtud por el oro” (mis cursivas).⁹² Lo que preocupa realmente a Payno no es que esta niña tenga qué comer, o un techo dónde resguardarse, sino que no sea admitida en la sociedad. El mismo caso se presenta en *El fistol del diablo* con el personaje de Celeste, una joven cuya familia cae en desgracia, y por lo mismo, sus padres enferman y mueren:

Si meditaran un poco esas jóvenes que pisan alfombras y que van muellemente reclinadas en soberbios carruajes, sobre cuánta es la desgracia y cuán crueles los sufrimientos que padecen algunas criaturas dotadas de hermosura, pero no tienen goces, ni porvenir ni esperanzas, y que se arrojan acaso por la miseria a un extraviado camino echando su sello a su desgracia, formarían una sociedad para socorrer a estas infelices, para procurarles modo de trabajar honestamente y para quitarlas del riesgo en que se ven de perder su virtud y vender su inocencia.⁹³

Quizá Payno vea en esa niña a la hermana, a la madre o a alguien muy próximo, y por eso se ve movido a la compasión. Pero lo que sí es seguro es que la niña indigente debía poseer por lo menos dos virtudes para poder ser salvada de su miseria por un alma caritativa: debía ser bella y limpia.

⁹¹ Manuel Payno, *Sobre mujeres, amores y matrimonios*. La matraca, segunda serie (3), México, s/a, p. 43.

⁹² Manuel Payno, “La niña indigente, *Sobre mujeres y matrimonios*, p. 43.

⁹³ Manuel Payno, *El fistol del diablo*, p. 64.

En efecto, todas las niñas indigentes que aparecen en los relatos de Payno son bellas, y las que no, presentan en su físico y atuendo una pulcritud sorprendente (bacteriológicamente hablando), además de ser de tez blanca, rubias, ojazules o españolas. Así en su novela corta “La esposa del insurgente”, la niña indigente, que en este caso es una huérfana cuyo padre y amante han sido capturados y condenados a muerte por los insurgentes, es española y bella. En su ensayo “La niña indigente”, el autor se deja llevar por el lirismo, que lo impulsa a dirigirse así a una niña indigente imaginaria: “¡Pobre mujer! ¡Cómo te amaba yo cuando la miseria tenía desnudos tus blancos hombros [...] cuando tu hermosura, en fin, solitaria y desconocida vegetaba aromática y fresca entre las zarzas de la virtud (mis cursivas)”.⁹⁴

En su ensayo “De linajes empolvados, bandidos lustrosos, charros desodorizados y rancheras pulquérrimas”, Miguel Ángel Castro afirma que la limpieza, para autores como Manuel Payno y Luis G. Inclán, era lo que hacía la distinción entre la clase baja y la gente de bien: “Inclán y Payno expresan la misma intolerancia a la inmundicia, convencidos de que existe una relación moral con la higiene, y de que no hay promoción social sin modificación de hábitos y costumbres”.⁹⁵

La ascensión social depende en gran medida de las costumbres higiénicas del menesteroso, en este caso, de la niña indigente que aspiraba a entrar al mundo de la clase media, como el personaje de Celeste con Arturo en *El fistol del diablo*. Así describe Payno la habitación de Celeste cuando recién conoce a Arturo: “Los lechos de estos infelices eran unas tarimas cubiertas con frazadas; una lanza, junto a la cama de enfermo, y algunos trastos

⁹⁴ Manuel Payno, “La niña indigente”, *Sobre mujeres, amores y matrimonios*, p. 44.

⁹⁵ Miguel Ángel Castro, “De linajes empolvados, bandidos lustrosos, charros desodorizados y rancheras pulquérrimas”, *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. Coordinación de Humanidades, Coord., Margo Glantz, UNAM, México, 1997, p. 212.

perfectamente limpios, eran las únicas cosas que allí había (mis cursivas).”⁹⁶

Eso es algo en lo que Payno pondrá mucho énfasis, sobre todo cuando lo que intenta es demostrar la virtud de la gente pobre. Así describe la vivienda de una lavandera amiga del capitán Manuel: “En vez de la suciedad y del abandono que, según hemos dicho, hay en la mayor parte de las accesorias de los barrios, todo respiraba allí aseo”.⁹⁷ La limpieza, además, tendrá un significado especial para una clase media y alta que aspiraban a una sociedad más educada y refinada, como las sociedades europeas, y la suciedad, como bien lo apunta Freud, es irreconciliable con la cultura.⁹⁸

Ahora bien, la indigente no es un caso aislado o una figura que viva sólo en la imaginación de los escritores de la época, los casos de muchachas caídas en desgracia son muy numerosos, y esto, debido en gran parte a la falta de educación y preparación de las mujeres para trabajar. Fernández de Lizardi, en *La Quijotita y su prima* aborda el asunto, y el coronel llega a una conclusión bastante acertada: las mujeres sólo sabían coser, y como había un exceso de oferta frente a la demanda, las mujeres tenían que abaratar su mano de obra para sacar lo necesario para mal comer. La familia dependía casi por completo del padre de familia, quien era el que mandaba y proveía, pero cuando el padre falta ocurre la más grande de las desgracias para las esposas y los hijos, quienes perdían todo su capital entre abogados que se aprovechaban de la situación y la venta paulatina del resto de su patrimonio:

Como tremenda fractura económica y afectiva de la vida privada, la muerte del padre es el acontecimiento que disuelve a la familia, el que hace posible la existencia de las otras familias y la liberación de los individuos.⁹⁹

⁹⁶ Manuel Payno, *El pistol del diablo*, p. 26.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 41.

⁹⁸ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, p. 55.

⁹⁹ *Historia de la vida privada*, p. 137.

En uno de sus cuadros de costumbres, Payno describe el interior de una casa de un empleado de la oficina de rezagos que debe sostener a una familia de cinco hijos, una niña y esposa: “Vea usted la suerte de un empleado en esta pobre familia. Cinco niños chiquitos y una niña quedarán abandonados cuando muera su anciano padre. ¡Oh!, esta familia me comprime el corazón, llena de hiel todas las horas de mi vida”.¹⁰⁰ Ante esto, el narrador, supuestamente otro empleado, aunque más joven, se fija en la niña, y dice: “¡Pobre muchacha!, repito, el mundo de esperanzas, el porvenir de ilusiones que va delante de una existencia a los dieciséis años, estaba desierto y vacío para ella [...] a una muchacha pobre, sin brillo, sin esplendor, se le enamora sólo para hacerla infeliz, para dejarla más miserable y deshonrada”.¹⁰¹ La niña, la muchacha, aun de buena familia, cuando moría el padre, automáticamente quedaba desamparada, sola ante una encrucijada de dos caminos: la virtud que equivalía a vivir en la miseria y casi de la caridad, o la prostitución. Y la falta de seguridad social, la inestabilidad económica y política del país, la falta de dinero del gobierno para cobijar a ese sector que quedaba desprotegido después de la muerte de un jefe de familia, presentaba una situación, cuando menos, desesperada.

Lo que Payno denuncia, o quiere poner de manifiesto es ese espectro de mujeres que tras la miseria y la soledad, el único camino que les queda es la prostitución, o el de convertirse en la querida de algún señor entrado en años con buen caudal, que las socorriera a cambio de favores sexuales. Así describe a este tipo de mujeres Orlando Ortiz:

Querida en nuestro país, es lo que Dumas, Zola, Balzac, etcétera, nominaban amante [...] una particularidad innegable es que casi siempre este ayuntamiento se daba entre una jovencita —de origen

¹⁰⁰ Manuel Payno, “Una visita”, *Costumbres mexicanas*, p. 29.

¹⁰¹ *Id.*

humilde y paupérrima economía— y alguien que virtualmente pagaba por ella —a los progenitores, los tutores o a ella misma—, que a más de edad cuantiosa tenía cuantiosa fortuna producto de la usura, las rentas, las herencias o la especulación.¹⁰²

Así, tenemos a un personaje como Don Pedro en *El fistol del diablo*, quien recubre todos estos aspectos: no sólo pretende quedarse con todo el dinero de Teresa, su protegida, sino que además quiere desposarla. Ante la negativa de Teresa, Don Pedro hace lo mismo con Aurora, la enamorada de Arturo, y cuando ésta también lo rechaza, acaba por decidirse a adoptar como querida a una muchacha de menor condición social, quien finalmente lo acepta.

En la novela corta “Pepita”, un capitán insurgente adopta a una joven como su hija, pero al cabo del tiempo, los dos se declaran su amor. Esta pareja tampoco puede hacer prosperar su relación porque ella es atacada de fiebre y muere. De esto se desprenden dos aspectos por considerar. El primer aspecto tiene que ver con lo que mencionaba arriba acerca de la educación de las mujeres y su papel dentro de la dinámica familiar: la mujer considerada como un hijo más.

En la novela corta “¡Loca!”, una joven se ve aparentemente obligada a desposar a un amigo de su padre:

—Si no te hubiera amado, ¿me habría unido contigo?

—Creo que no; pero mira, eras muy niña, tu padre te ordenaba que te casaras; tus parientes también lo apoyaban... ¿quién es capaz de expresar lo que sentí en el momento de nuestro enlace, cuando de pronto se me vino la idea de que la obediencia y no el amor te forzaban a recibirme por marido?¹⁰³

¹⁰² Ortiz, Orlando, *Diré adiós a los señores*, p. 78.

¹⁰³ Manuel Payno, “¡Loca!”, *Novelas cortas*, p. 53.

En este caso, los lazos amorosos entre los dos personajes son muy ambiguos porque durante toda la narración, se ven envueltos en un conflicto en el que Clarenia sigue enamorada de un chico de su edad, aunque tampoco odia a su marido. Al final de la novela, el amante muere como soldado del ejército regular y Clarenia fallece junto a él; una muerte conjunta que simboliza una comunión extraterrenal, la sublimación de un amor puro e ideal.

El segundo aspecto se refiere a cómo la mujer que se atreve a pensar siquiera en el adulterio es castigada como si lo hubiera cometido. En cambio, el hombre que se casó con ella a la fuerza no recibe ningún castigo. Y es que hay una insistencia sobre el hecho de que el hombre que comete adulterio no es señalado por la sociedad, pero no se puede decir lo mismo de la mujer, ya que lo único que podía garantizar el lazo sanguíneo entre hijos y padres, era la virtud de la mujer. En tanto que no se consideraba grave que los hombres tuvieran hijos fuera del matrimonio.

Ahora, dentro de estas relaciones en las que hay un desfase de edades importante, hay otro tipo de casos en los que se perfila un aspecto que trasciende “la normalidad”, para convertirse en un asunto perverso y pedofilico.

Tal es el caso de una de las novelas cortas intitulada “El rosario de concha nácar”. Esta novela narra los avatares de María Paquita, una joven de 15 años,¹⁰⁴ que debe ganar su sustento bailando en una compañía de cómicos al morir Dorotea, la vieja que la había criado como su madre. Poco antes de morir, Dorotea revela a María Paquita la verdad sobre su orfandad, y la existencia de un rosario de concha nácar que eventualmente habría de conducirla a sus verdaderos padres.

¹⁰⁴ Casi todas las muchachas de la literatura de esa época tienen 16 años; quizá la edad en la que se consideraban como casaderas o propias para procrear.

Desde ese momento, la vida de María, hasta ese día apacible y tranquila, da un vuelco para dar pie a un cuadro de desgracias que la dejan marcada de por vida: una vieja recoge a la muchacha para tratarla como esclava. Tiempo después, otra vieja, al conocer su historia, le brinda casa, comida y ciertas comodidades, pero entre sus planes se encontraban los de venderla a un viejo general quien se apiada de la niña cuando conoce que no estaba enterada de la negociación. Por último, la joven es ultrajada en una posada, sin poder siquiera ver la cara de su agresor.

Tiempo después, María relata su historia a su joven enamorado, Fernando, un joven proveniente de una distinguida y rica familia, quien al escuchar lo referido cae en cuenta de que ha sido él mismo quien abusó de María aquella noche, por lo que se siente obligado a casarse con ella, incluso cuando ya estaba comprometido con la condesa Eleonor de Peña Negra, una matrona de 35 años, dueña de una considerable fortuna.

Fernando confronta a su padre y a su amigo Miguel, quienes lo emplazan a casarse con la condesa, con el fin de conservar su posición social y su peculio, y no con una vulgar bailarina que probablemente lo hubiese engañado con su historia.

Durante la indeterminación de Fernando el general Bernardes, el mismo que había dejado ir a María cuando la vieja trató de vendérsela, confabula con la condesa de Peña Negra una maniobra para llevar a la joven a la quinta de la condesa, con el doble propósito de alejarla de Fernando y de ofrecerla al general para convertirla en su querida. En su conversación, el general confiesa a la condesa su deseo de recuperar a la hija que engendraron y que abandonaron cuando recién nacida.

María cae en la trampa y asiste a la quinta. El general acorrala a María en un cuarto y le hace saber que si una vez la dejó ir porque pensaba que era

inocente y pura, esta vez sería diferente, pues ya estaba enterado de que la joven había perdido la honra en manos de otro hombre.

En el forcejeo, el general desgarró la pelerina de seda y dejó al descubierto el pecho de la joven donde reluce el rosario de concha nácar. El viejo general hace una a una las preguntas que lo conducen irremediabilmente a la conclusión de que María es su hija.

Un momento después, en el mismo cuarto donde había de llevarse a cabo el estupro, coinciden la condesa y Fernando. El general informa a la condesa que María es su hija, y en el fragor del espontáneo gozo familiar, deciden la boda entre María y Fernando, y ofrecen a la pareja una cantidad extraordinaria de renta para que vivan felices el resto de sus días, en Nápoles.

Resulta verdaderamente patético el cuadro del general al perseguir a la joven, primero suplicante, brutal después, sólo para satisfacer con ella sus pulsiones más bajas: “Escena era ésta que participaba de lo trágico y de lo cómico. Ridículo sería ver al general, anciano y valiente, arrastrándose, con el cabello blanco en desorden, los ojos centellantes y las manos crispadas ante una muchacha.”¹⁰⁵

El lector de la época, acostumbrado a que las cosas no avancen más allá de lo que indica el tácito manual de la *bonne séance*, creerá que algo inesperado ocurrirá que revele la verdadera identidad de la joven. Sin embargo, Payno no se detiene y llega mucho más lejos:

Duró largo rato esta escena, hasta que el general colérico se levantó, y dijo a María: —Me obligas a ser cruel y brutal... la fuerza...

María corrió asustada al otro extremo del cuarto; el general la siguió. Ella se escabullía, se ocultaba tras de los muebles, lloraba, gritaba... no hubo remedio: el general la tomó entre sus brazos, y lo

¹⁰⁵ Manuel Payno, “El rosario de concha nácar”, *Novelas cortas*, p. 189.

primero que hizo fue desgarrar la pelerina de seda que cubría su albo seno.¹⁰⁶

El incesto, a punto de consumarse, sólo será impedido por un rosario de concha nácar. Este objeto que, como en muchos relatos de la época tiene la función de descubrir la verdadera identidad del huérfano con sus verdaderos padres, en esta ocasión no sólo cumple con su cometido, sino que evita la inminente violación que el general está a punto de cometer con María.

Payno intenta dar una salida decorosa al hacer que María perdone a su padre en el acto, pero en esta ocasión ha llevado las cosas demasiado lejos, y aún cuando intenta recomponer el curso de los acontecimientos, no sale tan bien librado de apuros como en otras situaciones. Baste recuperar el diálogo entre los dos personajes después de que el general ha descubierto el enredo:

—¿Y cómo has adquirido este rosario de concha nácar, que llevas pendiente en tu cuello?

—Señor, la pobre mujer que me crió como a su hija, me lo dio cuando estaba próxima a morir, diciéndome que algún día podría yo saber merced a él quién era mi madre.

—Y has sufrido mucho en tu vida, ¿no es verdad hija mía?

—Mucho, señor general, mucho contestó María enjugando su llanto y *cubriéndose el seno que aún tenía desnudo.*

—Y dime, María ¿me perdonarás la locura que acabo de hacer? Te quería ultrajar, te quería ofender; pero... no sabía lo que hacía, María. ¿Me perdonas?

—Señor...

—¿Y si yo quisiera adoptarte por hija? ¿Si mi frenesí se cambiara en un amor santo y puro? ¿Si te indemnizara con mis atenciones paternas, de tanta humillación, de tantos pesares como has sufrido tú, mi pobre niña?

—¡Ah! Sois muy generoso, señor general: todo lo olvido por mi parte, y *no veo ya sino al hombre leal y franco que no quiso mancillar mi inocencia* (mis cursivas).¹⁰⁷

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 190

¹⁰⁷ *Id.*

No cabe duda de que esta costumbre de las “queridas”, en la que un hombre maduro compra los favores de una joven desafortunada, pudiera suscitar que padre e hija cayeran en una situación como ésta. Y más aún si agregamos a la fórmula que los hijos naturales eran asunto de todos los días. En este sentido cabe preguntarse si Payno señalaba esa situación para corregirla o si sólo expresa en su relato lo que la conciencia colectiva sublima: el incesto. Esto debe plantearse como uno de los rasgos patológicos de una sociedad que no deja muchas alternativas para expresar las pulsiones sexuales.

Las relaciones maritales y extramaritales de hombres maduros con mujeres jóvenes no dejan de tener este carácter pedofílico e incestuoso que narraciones como ésta ponen de manifiesto.

En todo caso, las opciones de las mujeres eran muy reducidas dentro del estricto orden masculino de dominación. La mujer carecía casi completamente de libertad, y cuando consigue un medio de emancipación, mediante la exposición de su cuerpo, es condenada. La mujer halla un principio de igualdad y hasta de superioridad con el hombre sólo mediante el erotismo: es allí donde ella es reina y soberana, como sucede en la lírica medieval del amor cortés.

La paradoja de la servidumbre reposa sobre otro misterio: la transformación del objeto en persona lo convierte inmediatamente en sujeto dueño de albedrío. El objeto que deseo se vuelve sujeto que me desea o me rechaza...” Se representa al amor en forma de un nudo; hay que añadir que ese nudo está hecho de libertades enlazadas.¹⁰⁸

El erotismo será la vía por medio de la cual la mujer halla su ipseidad, su verdadero ser, el estatus de individuo, y por lo tanto su emancipación.

¹⁰⁸ Octavio Paz, *La llama doble*, p. 125.

De los hombres y el matrimonio

Hechizo de amor

El hombre por su parte, se divide en dos: los *hombres milanos* y los *hombres cordero*. Este último tipo de hombre será el estereotipo del romántico empedernido que sufrirá las penas de amor y se regocijará con ellas.

Me parece que hay paralelismos o similitudes entre el embrujo de amor del romanticismo y el filtro de Tristán e Isolda, aunque cada uno posea sus propias características, por supuesto.

En *El Roman de Tristán*, el filtro es una poción que beben por accidente los personajes, y que produce entre ellos una enorme pasión sobre la que no tienen ningún control: están enamorados a su pesar.¹⁰⁹

El filtro que introduce un elemento mágico en *Tristán e Isolda*, en la literatura romántica, es reemplazado por los atributos de la mujer que “hechizan” al hombre quien, de alguna manera, pierde la noción de la realidad y queda bogando a la deriva en un mar de enamoramiento que le vuelve difusa la razón. El hombre cae en una especie de encantamiento que lo extrae de la realidad, y precisamente en eso consiste todo el material amoroso del romanticismo: esa magia, ese hechizo que hace del amor algo fuera de este mundo; en lo inefable. Denis de Rougemont explica al filtro de la siguiente manera: “¿Qué es pues el filtro? Es la coartada de la pasión. Es aquello que

¹⁰⁹ Tristán sólo era el encargado de llevar a Isolda al reino del rey Marcos para que se casase con él, mas, en el camino, la sirvienta Brangien les da a beber por error el filtro de amor que estaba predestinado para el rey Marcos e Isolda.

permite decir a los desgraciados amantes: ‘ya ves que nada puedo hacer puesto que es más fuerte que yo’.¹¹⁰

En su novela corta “Amor secreto”, Payno explota este *hombre cordero* que, embrujado por la resplandeciente belleza de una muchacha, llega al extremo de degradar su propia imagen. Mas observemos el campo semántico que utiliza el amante para describir su amor:

Es una tontería, un capricho, *una quimera* lo que me ha puesto en este estado; en una palabra, es un amor secreto [...] La amé en el mismo momento y procuré abrimme paso entre la multitud para llegar cerca de esa *mujer celestial* cuya existencia me pareció desde aquel momento que *no pertenecía al mundo sino a una región superior* [...] me pareció su voz musical, *y esas palabras insignificantes sonaron de una manera tan mágica* a mis oídos, que aún las escucho en este momento (mis cursivas).¹¹¹

En esta pasión, el amante no ha bebido ningún filtro mágico, pero se diría que es la mujer misma con sus maneras, su arreglo, su coquetería quien lo encanta. Así como Tristán e Isolda ya no son dueños de su voluntad, en virtud de un elemento externo a ellos que los enamora perdidamente el uno del otro, así Alfredo, el personaje de “Amor secreto”, pierde su autonomía, dejándose gobernar y consumir por su pasión.

En *El fistol del diablo*, Payno se sirve de otro recurso sobrenatural para dar de beber a sus personajes del filtro del amor. En este caso es el diablo en persona, y más aún, su amuleto, el que servirá para estos fines. Así habla Arturo, el personaje principal, antes de encaminarse al teatro: “Si yo consiguiera conquistar los corazones —continuó acabándose de poner los

¹¹⁰ Denis de Rougemont. *Amor y Occidente*, Tr. Ramón Xirau, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2001, p. 49.

¹¹¹ Manuel Payno. “Amor secreto”, *Novelas cortas*, p. 193.

guantes—; si tuviera cierto secreto para hacerme amar de las muchachas, era capaz de hacer un pacto con el diablo...”.¹¹²

Ahora bien, así como en las mujeres hay una división entre las coquetas y las virtuosas, también los hombres se dividen en los *hombres cordero*, los cuales caen bajo el hechizo de los encantos femeninos y a los cuales se adapta lo que señala Denis de Rougemont: “Creo que se podría definir al romántico occidental como al hombre para quien el dolor y, especialmente, el dolor amoroso, es un medio privilegiado de conocimiento”.¹¹³

El opuesto de este hombre sensible, apasionado y sobre todo, celoso de su dolor, vendría a ser el *pollo* o el *león*, como a Payno más le gusta llamar. Y a este respecto, cabe hacer la aclaración siguiente.

En su cuadro de costumbres, “Los pollitos”, Payno dice al respecto de éstos lo siguiente: “Pollitos se llaman los muchachos de corta edad, y por tanto aun los que no pueden abrigar el amor, ni tener astucia y suspicacia, puedo decir que son pollos y pollitos”.¹¹⁴ De manera que quizá este término sea un poco confuso si acudimos a los textos de Cuéllar, *Ensalada de pollos* o *Baile y cochino*, (1869 y 1889 respectivamente) en los que el pollo es aquel joven audaz en conquistas veraniegas, que se ufana de tener cinco o seis doncellas a sus pies. Como puede verse, *Ensalada de pollos* es escrito veintiseis años más tarde que el ensayo de “Pollitos”, de Payno por lo que es posible que el término hubiera degenerado no evolucionado durante ese lapso, pero lo que si es seguro, es que la denominación que más gusta a Payno —quizá porque venga de París—, es la de *león*, al cual describe de la siguiente manera:

¹¹² Manuel Payno. *El fistol del diablo*, p. 3.

¹¹³ Denis de Rougemont. *Amor y Occidente*, p. 53.

¹¹⁴ Manuel Payno. “Los pollitos”, *Cuadros de costumbres*, p. 106.

Figuraos, queridas niñas, un joven de veinte a veinticuatro años, delgado pero muy bien proporcionado y compartido, de fisonomía agradable, ojos grandes y picarescos, boca pequeña que al sonreír deja ver dos líneas de dientes de marfil, un pequeño y desordenado bigote sombrea su labio, y su pelo rizado y lustroso dividido con una raya por el lado izquierdo, cae hasta la mitad de las orejas [...] Pero además es rico, pues hijo de un conde o marqués, o cuando menos de un rico banquero o negociante de la India, puede disponer sólo para sus dijes y caprichos de 5 o 6 000 pesos cada año...¹¹⁵

En *El fistol del diablo*, Payno describe *la toilette* de un *león*, cuyos preparativos y cuidados no distan mucho de los de las mujeres:

El cuarto del petimetre presentaba un aspecto muy singular: casacas, levitas, pantalones, chalecos, botas, todos los atavíos con que día por día se engalanaba como un cómico, estaban esparcidos sobre las sillas colocadas en desorden en medio de la pieza. En el tocador había multitud de frasquitos de pomadas y aceites olorosos, cepillos chicos y grandes, cosméticos para teñir el bigote, colorete para la cara, fierros para rizar el cabello; y un observador curioso habría descubierto dos corsés y algunos pechos postizos.¹¹⁶

Este león tendrá la función, no tanto de enamorar a las muchachas, sino de obtener prendas —ya sea un listón, un arete, un pañuelo—, que exhibe ante los demás leones como si fueran trofeos de guerra: “Todo el mundo sabe de cuánta importancia es para un amante una cáliga, un rizo de pelo, la cosa más insignificante que pertenece a la mujer que ama.”¹¹⁷ Cuando se juntan leones y coquetas, se exaltan todo tipo de pasiones, hacen malabares con las palabras, juegan a dar y a quitar, y en fin, recurren a cualquier cantidad de recursos para siempre salir favorecidos y nunca lastimados. Sin embargo, en estos embates de vanidad y deseos de gloria jamás podríamos decir que haya amor.

¹¹⁵ Manuel Payno. “Rápida ojeada sobre los leones”, *Cuadros de costumbres*, p. 148.

¹¹⁶ Manuel Payno. *El fistol del diablo*, p. 406.

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 13, 14.

Las virtudes del matrimonio

La concepción romántica de la mujer es misógina y terriblemente aprisionante. En su ensayo, “Donde se trata de cómo las mujeres pueden hacer más duradero el amor de sus maridos”, publicado en el año de 1843, se transparenta esta concepción que, por lo demás, ha perdurado hasta nuestros días, acerca de que la conservación, maduración y cuidado del matrimonio son responsabilidad exclusiva de la mujer.

Ahora, en lo que respecta al lugar y al comportamiento de la mujer, ya sea frente a su esposo o frente a otros hombres, puede observarse la delgadísima línea sobre la que debe caminar la mujer para no caer en la coquetería por un lado, o en el total desarreglo y descuido por el otro. De hecho será este exacto punto medio en el que radicará toda la virtud de la mujer.

Sabemos que Payno era un escéptico del matrimonio, lo cual afirma con la frase inicial del ensayo, en la que se refugia detrás de Balzac:

Me parece que ha dicho, un alemán o un francés, que *el matrimonio es la tumba del amor*. Mi hombre tenía razón, pues la experiencia tiene acreditado con constancia que amantes enamorados más frenéticamente que Orlando, se convierten cuando son maridos en impasibles espectadores de escenas que si tuvieran amor, no consentirían aun cuando la vida les costase.¹¹⁸

Me parece que el texto de Payno “Manejo de un esposo con su esposa”, dice absolutamente todo lo que pensaba el joven escritor de veintitrés años sobre el matrimonio, por lo que reproduciré aquí la primera parte de este ensayo:

¹¹⁸ Manuel Payno, “Memorias sobre el matrimonio”, *Sobre mujeres y matrimonios*, p.19. En una nota a pie de página, explica el editor que este texto está inspirado en la *Fisiología del matrimonio* de Balzac, y que Payno confiesa su fuente de inspiración para no ser acusado de plagio.

MANEJO DE UN ESPOSO CON SU ESPOSA¹¹⁹

PRIMER AÑO. Amor frenético, delicias en todas las horas, placeres sin cuento, goces domésticos de todo género.

SEGUNDO AÑO. Cariño filosófico —alguna tibieza, síntomas de inconstancia— y mal humor con frecuencia.

TERCER AÑO. Ya la carga comienza a pesar. Divagación. Es frecuente el mal humor. Se acude para distraerse a diversiones. El hogar doméstico cansa y fastidia.

CUARTO AÑO. Algunas enfermedades, cuya causa se atribuye al matrimonio. Las ocupaciones no le dejan tiempo para cumplir con sus obligaciones domésticas. Algunas noches por compromiso permanece hasta las cuatro de la mañana en los bailes, mientras la esposa queda solitaria en vela dentro de la casa.

QUINTO AÑO. La carga matrimonial pesa como un mundo sobre los hombros del marido. Los recursos escasean, y los gastos aumentan. Controversias acaloradas por esta causa. Las disputas resultan en provecho de la cocinera, pues los dos esposos se quedan sin comer muchos días.

SEXTO AÑO. Indiferencia completa.

SÉPTIMO AÑO. Los chiquillos molestan, pero distraen y divierten con sus gracias y malas crianzas.

OCTAVO AÑO. La amante idolatrada, la esposa querida no es más que una nodriza a quien se conserva por necesidad.

DÉCIMO AÑO. Las cosas continúan así, y el marido busca una Dorila que lo divierta, y la mujer un Tirsi o Damon que la entretenga.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 19.

UNDÉCIMO AÑO. A la mejor de espadas viene la muerte y se lleva a la mujer. El marido llora con los ojos y se alegra con el corazón. El cura gana treinta o más pesos.

Hay dos gustos en esta vida, “casarse y enviudar”, ha dicho creo un español. Mi hombre tenía razón también, pues el viudo se casa con su Dorila, y da a sus hijos una terrible madrastra.

Después de este arrebatado discurso que exalta las desdichas del matrimonio, parece imposible que algún hombre pueda someterse voluntariamente a este suplicio. Pero si después de estas advertencias, algún despistado cae en las trampas del enamoramiento y decide someterse al yugo matrimonial, Payno tiene a bien ofrecer unas pocas recomendaciones para que la esposa preserve esa chispa que logró encender el corazón de su enamorado antes de casarse: “Pues bien, el cuidado extremo de la mujer debe ser el de no destruir después de casada la primer impresión que por su belleza concibió el marido cuando era amante”.¹²⁰

Y continúa su aleccionamiento, no sin cierta desfachatez, al poner la culpa de todas las desgracias sobre los hombros de la mujer, quien por lo demás, debe someterse enteramente a la voluntad de su marido: “En este punto [en el vestido] aconsejo a las mujeres sacrifiquen enteramente sus caprichos y aun los de la moda, con tal de no dar el más pequeño disgusto *a su dueño querido*” (mis cursivas).¹²¹ Obviamente, el escritor también da consejos sobre el peinado, el aseo del rostro, de la boca, la elegancia del vestido, y un punto que le parece esencial: el calzado. Sobre todo, la proscripción absoluta

¹²⁰ *Ibid.*, pp. 20, 21.

¹²¹ *Ibid.*, p. 22.

de *las chanclas*, de las cuales dice el autor en una nota a pie de página: “Hasta el nombre es bajo, y cuesta trabajo resolverse a estamparlo en un escrito”.¹²²

Al cabo de tales disquisiciones, nos viene la pregunta ¿por qué Payno se interesa tanto en estos asuntos del matrimonio a la joven edad de veintitrés años? Y sobre todo, ¿Por qué adopta ese tono inquisidor y prepotente? La respuesta a la última pregunta es precisamente su corta edad, la cual le sugiere escribir como hombre mayor, de mundo, que sabe de qué está hablando. Y por otro lado, el hacer un ensayo sobre estas cuestiones pone de manifiesto el pánico que sentía el escritor de sufrir todos los inconvenientes que él mismo describe cuando se casara, lo cual, sabía, tenía que ocurrir eventualmente. Este ensayo parece ser una suerte de vacuna o advertencia para la que decidiera unir su vida con la de él, en la santa unión del matrimonio. Pero también esto nos demuestra la inmadurez de la sociedad de aquella época, regida por normas y reglas que asfixiaban a las parejas al hacer del matrimonio un deber, y más aún, una unión para toda la vida.

Por otro lado, esto explica que en la obra narrativa de Payno prácticamente no haya un solo matrimonio en cuyo seno se respiren aires de dicha y felicidad. Para los románticos, el amor terminaba allí donde empezaba el matrimonio. Los núcleos familiares siempre están constituidos por uno de los hijos y sólo uno de los padres; el otro cónyuge ha muerto y es rememorado por el que queda en vida con una suerte de idealización. En resumidas cuentas, el amor no existe ni puede existir en el matrimonio ya que en ese momento la mujer deja de ser un ideal platónico, para convertirse en un ser de carne y hueso, con defectos y caprichos que día a día vuelven más terrenal a lo que en un principio fue la representación misma de la pasión; y la pasión por definición, no puede ser corpórea: “Una querida la divinizamos, la vemos

¹²² *Id.*

como un ángel, mientras en una mujer propia vamos descubriendo diariamente multitud de pequeñas humanidades que arrancan hoja por hoja las flores de la ilusión”.¹²³

En este punto, encontramos otro paralelismo con la aparición de los trovadores que no deja de parecer relevante. En efecto, con la entrada en escena de estos poetas profesionales que estaban bajo la protección de algún gran señor o de alguna dama de alta alcurnia, se produce un giro considerable en cuanto a la concepción de amor se refiere. En este contexto, se establece una relación de vasallaje entre el poeta y la dama, y Octavio Paz afirma a este respecto: “Al componer sus canciones de amor, cumplían una función social. Pero es evidente, asimismo, que los sentimientos e ideas que aparecen en sus poemas correspondían de algún modo a lo que pensaban, sentían y vivían los señores, las damas y los clérigos de las cortes feudales”.¹²⁴

Los escritores románticos recuperan este papel de trovadores, con la diferencia de que ya no son ellos los protagonistas de dichos cantos, sino que sus escritos adquieren cada vez más la forma de la narrativa tal cual la conocemos hoy en día, creando escenarios, personajes, situaciones específicas con las que se ayudan para colorear sus tramas pasionales.

Ahora bien, esta pasión no era más que ideal pues “se pensaba que la posesión mataba al deseo y al amor”.¹²⁵ Es por ello que en las novelas cortas de Payno, en su novela *El pistol de diablo*, en sus crónicas de viaje, en sus cuadros de costumbres, sólo había tres posibilidades para la exaltación del amor: la muerte de uno de los amantes, la muerte del amor o la muerte de la narración. Dentro de estas tres posibilidades, sólo en escasísimas ocasiones el matrimonio puede considerarse como una opción para la felicidad. De sus

¹²³ *Ibid.*, p. 19.

¹²⁴ Octavio Paz. *Op., cit.*, p. 89.

¹²⁵ *Id.*

novelas cortas, sólo un par de ellas culminan con la feliz unión de la pareja, aunque deberíamos decir que de tales uniones, lo único que se puede esperar es una relación que siga los pasos descritos por Payno.

De manera que los románticos toman a la mujer como un mero objeto de enamoramiento que justifica su pasión, pero en realidad, el sentir romántico apuntaba hacia un objetivo: enamorarse del amor. La mujer no sería entonces el objeto de amor, sino un pretexto.

En este sentido es interesante el punto de vista de Singer quien observa cómo el ser social adapta sus ideales y sus conceptos a su realidad en aras de que ésta tenga sentido: “Me interesa principalmente estudiar la evolución de los ideales occidentales en la medida en que nos permiten ver la capacidad humana para crear un mundo que tenga sentido”. Y si esto lo contraponemos al hecho de que el hombre decimonónico, fiel a los preceptos cristianos y sociales que dictaban que el matrimonio debía durar toda la vida, se crea un ideal tal que le permita sobrellevar la enorme y no poco alentadora tarea compartir el resto de su vida con una mujer a quien, por lo demás, probablemente no amaba y no había elegido. Las formas de matrimonio convenido entre las familias deriva en una coerción velada que impone importantes limitantes cuando de elegir esposa se trataba. El desplazamiento social en la práctica, era imposible, y de allí todavía había que optar por una mujer con afinidades sociales, culturales y de otra índole que limitaban aun más el poder de decisión de los hombres. E insisto, de los hombres, porque las mujeres sólo podían tener un papel pasivo, quizá de aceptación o de rechazo por el pretendiente, pero no de franca libertad de elección. Es por ello que, ante esta realidad, debían existir formas de distraer la realidad opresora hacia formas sublimadas de soportar un hecho inevitable.

IV. LOS BANDIDOS DE RÍO FRÍO

Costumbrismo, realismo, naturalismo

Me parece propicio tratar de situar a *Los bandidos de Río Frío* respecto de las grandes corrientes que prevalecían en el ámbito literario en la época en que Payno decide escribir esta novela.

En 1889, año en que nuestro autor comienza la redacción de esta novela, las corrientes literarias que prevalecían, al menos en Europa, eran el realismo y el naturalismo, aunque el primero ya había logrado una larga evolución desde mediados de siglo.

Es justamente a la mitad de esa centuria, a la muerte de Balzac, que la generación siguiente comienza a recuperar los rasgos más destacados del escritor. El realismo, dice Joaquina Navarro en su libro *La novela realista mexicana* “se concebía entonces bajo un concepto muy amplio: ‘investigación metódica de documentos sobre la naturaleza humana’”, según el propio concepto de Taine.¹ Serán las teorías de Flaubert, del mismo Taine, de Zola y de los hermanos Goncourt, las que terminarán de dar acabado al concepto de naturalismo.

Habría, pues, diferencias entre los conceptos de costumbrismo, realismo y naturalismo que a lo largo del siglo XIX se desarrollaron y evolucionaron hasta los albores de la centuria posterior, en la cual el interés literario se orientó hacia temáticas y lecturas diferentes.

Navarro establece en su estudio las diferencias más notables entre estas tres corrientes literarias, mismas que recuperaré, pues ofrecen una puerta de

¹ Navarro Joaquina, *La novela realista mexicana*, advertencia de Alfredo Pavón, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Serie Destino Arbitrario, 8, México, 1992, p. 20.

entrada interesante para la clasificación —si acaso esto es posible— de la novela que nos ocupa.

El costumbrismo, dice Navarro, es “la composición de puro carácter costumbrista, hecha sin otro propósito principal que la pintura de costumbres, es el ‘artículo’ del mismo nombre que apareció durante el romanticismo”.² Margarita Ucelay Da cal, por su parte afirma:

Sus temas concretos son la descripción de tipos, costumbres, escenas, incidentes, lugares o instituciones de la vida social contemporánea — la temporaneidad es una nota imprescindible—, con escasa o ninguna trama argumental. En cuanto a la tendencia de su contenido, presenta un carácter variable: ya es satírico o didáctico, con propósito de reforma de la moral o de la sociedad; ya pintoresquista, humorístico, o realista descriptivo, sin preocupación ulterior alguna fuera del puro entretenimiento.³

Más allá de estas descripciones, los cuadros de costumbres son un antecedente importante, especialmente en la literatura iberoamericana, para el brevísimo desarrollo que la novela naturalista tuvo en nuestro país. En efecto, Jorge Ruedas de la Serna, en el prólogo al volumen IV de las obras completas de Payno, establece una certera comparación sobre el costumbrismo y la novela realista. Asevera que “Si por costumbrismo entendemos solamente la descripción, directa o incluso paródica, de los hábitos y caracteres sociales, costumbrista sería la literatura desde sus más remotos orígenes”.⁴

El costumbrismo surge, según la hilación de ideas del crítico, no para cumplir el afán de retratar la realidad de la ciudad, sino para reelaborar e inventarse una realidad a la que se aspira a llegar. El escritor costumbrista hace una crítica de su sociedad con el propósito de que ésta pueda

² *Ibid.*, p. 25.

³ Ucelay, Da Cal Margarita, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844)*, El Colegio de México, 1951.

⁴ Jorge Ruedas de la Serna en el prólogo a Manuel Payno, *Costumbres mexicanas (obras completas IV)*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pres. Boris Rosen, México, 1998, p. 12.

transformarse u orientarse hacia el ideal que el escritor se había forjado en su imaginario. Hace una crítica, no obstante, sin afán de lastimar o burlarse del objeto de su escritura, sino una crítica “constructiva”, una crítica diferente de la que se da en el realismo, como veremos más adelante.

El realismo, por su parte, vendría a ser una suerte de extensión del costumbrismo. La diferencia entre estas dos corrientes radicaría pues, en que el escritor realista intenta penetrar en los problemas de su realidad circundante, a través de la observación de las costumbres, mediante la cual pueda llegar a las causas y soluciones que estudia:

La variedad de los problemas sociales y de los ambientes que ellos reflejan, tan diversos como la vida misma, hace que los escritores realistas presenten infinidad de diferencias dentro de su propio periodo y que cada época realista ofrezca en distintos países notorias diferencias de escuela. Así hay que esperar que sea en la literatura de un período que refleja la realidad inmediata de cada autor, la tradición y psicología del pueblo a que tal autor pertenece.⁵

Ruedas de la Serna establece una diferencia irreconciliable entre una y otra corriente, y que se halla en los rasgos elementales de cada una: el costumbrismo aspira a la elevación de los tipos, de las ciudades, de su realidad; el realismo es exactamente lo contrario, pues apunta hacia la degradación de los mismos:

En el mundo de Balzac, los personajes no tienen redención. Si se mueven, es siempre hacia abajo, en sentido reformador y salvador del costumbrismo. Los círculos que cercan al hombre en su situación desgraciada son espirales descendentes. Para el costumbrismo, al contrario, son ascendentes.⁶

⁵ Joaquina Navarro, *Op. cit.*, p. 25.

⁶ Ruedas de la Serna, *Op. cit.*, p. 13.

Así, el realismo evoluciona en el transcurso de algunos años, para desarrollar la tesis naturalista en la que el escritor, pasa de ser fundamentalmente un observador a un experimentador.

Según Navarro, en España e Hispanoamérica, no obstante, los cambios que se observan entre el realismo y el naturalismo no son tantos ni tan profundos que pueda establecerse una clara diferencia entre una y otra corriente. Los escritores realistas, dice, más bien agregaron ciertos rasgos naturalistas en un intento de renovación cosmética, pero sin adoptar las teorías de dicha escuela. Antes de entrar en un debate sobre esta aseveración, creo que será interesante observar detalladamente cuáles eran las características del naturalismo según el ensayo de Zola, “La novela experimental”.

El término y concepto de método experimental lo acuña y desarrolla, efectivamente, Émile Zola en dicho ensayo. Inspirado por *l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard y el positivismo, Zola halla la manera de hacer de la creación literaria un método científico. Apoyándose en la fisiología y el método experimental, la medicina adquiere a partir de entonces su carta de ciudadanía dentro de las ciencias. La experiencia, relata Bernard, no es más que una observación inducida, a la que el fisiólogo debe estar atento y receptivo.

Quizá lo más innovador del método experimental de Bernard y que más llama la atención de Zola, consiste en la experimentación sobre cuerpos vivos, no sólo sobre los cuerpos brutos:

Acto seguido, en la segunda parte, aborda su auténtico tema al demostrar que la espontaneidad de los cuerpos vivos no se opone al empleo de la experimentación. La diferencia proviene únicamente de que un cuerpo bruto se encuentra en el medio exterior y común, mientras que los elementos de los organismos superiores se hallan en

un medio interior y perfeccionado, pero dotado de propiedades fisicoquímicas constantes, al igual que el medio exterior.⁷

No menos importante, para estos efectos, resulta el determinismo sujeto al método experimental. La interacción entre los elementos fisicoquímicos externos e internos producirá inexorablemente una reacción determinada, misma que la observación y la experimentación pueden hacer predecible. La ciencia experimental, según Bernard, no debe preguntarse por el *porqué* de las cosas, sino por el *cómo*: no interesa el porqué se producen los hechos, sino *cómo* a través de ciertos procesos se llega a un resultado dado.⁸

En este sentido, la diferencia esencial entre un observador y un experimentador radica en que el primero sólo atestigua los fenómenos, mientras que el experimentador interviene en las fases intermedias, modificando y ejerciendo variaciones en los elementos a fin de obtener un resultado determinado. El método experimental no descarta ni menosprecia la observación, pero la considera tan sólo como una de las etapas de la experimentación.

El fisiólogo o el médico debe observar primero para conocer la acción de los fenómenos naturales. Una vez que tiene pleno conocimiento de su funcionamiento, a partir la interpretación más o menos probable, pero anticipada de los fenómenos observados, procede a la instrumentación de cambios sobre los procesos y elementos de manera a obtener un resultado que confirme la hipótesis. El paso siguiente consiste en volver a la observación para dar cuenta del resultado, el cual deberá interpretar y razonar para confirmar o invalidar la hipótesis mediante los resultados arrojados por el experimento.

⁷ Émile Zola, “La novela experimental”, p. 2.

⁸ Zola parafrasea a Bernard así: “La naturaleza de nuestro espíritu nos impulsa a buscar la esencia o el *porqué* de las cosas”, en *Ibid.*, p. 14.

En términos generales, éste es el sustento teórico del método experimental planteado por el médico francés. Zola recogerá pieza por pieza el razonamiento y el procedimiento de Bernard para trasladarlo a su concepto de “novela experimental”.

El escritor, apunta Zola, al igual que el fisiólogo experimental, tiene la doble función de observador y experimentador. Su proceso lo determina, en una primera fase, la observación de los hechos tal cual se presentan en un cuadro real y auténtico. A partir de la observación, se establece el recorrido que habrán de seguir los personajes para el consecuente desarrollo de los fenómenos. Si bien el estudio de Bernard está orientado a la experimentación en la fisiología, el escritor francés plantea la aplicación del método experimental al estudio natural y social del hombre. Y así como también la propuesta del médico tiene como propósito conocer el funcionamiento interno de los órganos ante ciertas reacciones, el ideal de Zola es el de conocer la fisiología del individuo como único camino para mejorar la sociedad.

Quando los tiempos hayan adelantado, cuando se posean las leyes, si se quiere llegar al mejor de los estados sociales, solamente se tendrá que actuar sobre los individuos y sobre los medios. Así hacemos sociología práctica y así nuestra tarea ayuda a las ciencias políticas y económicas. [...] Ser amo del bien y del mal, regular la vida, regular la sociedad, resolver a la larga todos los problemas del socialismo, aportar sobre todo bases sólidas para la justicia resolviendo por la experiencia las cuestiones de la criminalidad, todo ello ¿no es acaso ser los más útiles y los más morales obreros del trabajo humano?⁹

El individuo en la sociedad es equiparable, según Zola, a un órgano dentro de un organismo: así como determinado órgano tiene una función específica e interactúa con otros, el individuo desempeña un papel que lo compromete con la sociedad, donde se le exige y se le retribuye: si un órgano ofrece un mal funcionamiento, otros pueden contaminarse o verse afectados.

⁹ *Ibid.*, p. 16.

En la sociedad ocurre un fenómeno equiparable en el que la actuación de un individuo le afecta positiva o negativamente. El novelista experimenta, a partir de uno varios personajes dañinos, el envenenamiento de la sociedad, con el fin de identificar el determinismo del individuo que posteriormente pondrá de manifiesto el modo por el cual se desarrollan los hechos; el *cómo*. Partir de un personaje *sano*, no tendría ningún interés, pues en tal caso la novela, el método experimental no tendría ninguna razón de ser.

El método experimental en la novela consiste en observar y discernir los fenómenos auténticos, tal cual se desarrollan en un cuadro real, para actuar sobre ellos mediante la puesta en marcha de circunstancias especiales. Sólo de esta manera, el novelista podrá disponer de un conocimiento científico de los individuos y de la sociedad:

Esto es lo que constituye la novela experimental: poseer el mecanismo de los fenómenos en el hombre, demostrar los resortes de las manifestaciones intelectuales y sensuales como nos los explicará la fisiología, bajo las influencias de la herencia y de las circunstancias ambientes, después de mostrar al hombre vivo en el medio social que él mismo ha producido, que modifica cada día y en el seno del cual manifiesta, a su vez, una transformación continua. Así pues, nos apoyamos en la fisiología, tomamos al hombre aislado de las manos del fisiólogo para continuar la solución del problema y resolver científicamente la cuestión de saber cómo se comportan los hombres desde que viven en sociedad.¹⁰

La novela naturalista reposa su sustento en este mecanismo que lleva al escritor de la observación de las leyes naturales a la experimentación.

No menos importante resulta, sin embargo, la idea del determinismo desde el punto de vista ontogenético. La herencia, la familia y el medio social determinan, desde su origen, al individuo. El trabajo del novelista consistirá en

¹⁰ *Ibid.*, pp. 13, 14.

la permanente interacción recíproca entre individuo, su entorno y su sociedad; de un elemento al otro constantemente.

El individuo o el personaje carece por completo de libre albedrío, en la medida en que éste se halla desde el principio sujeto a sus orígenes que lo *condenan* hacia un fin determinado.

Bajo este razonamiento, Zola sostiene y desarrolla el concepto de “novela experimental”, que de alguna manera esclarece y hace más asequible la comprensión de buena parte de la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, y por supuesto, de la obra de Payno.

Es en virtud del determinismo al que están sujetos los personajes de *Los bandidos de Río Frío*, cómo se encadenan y producen los acontecimientos que hacen fluir la trama hacia donde el autor la encamina, pero en el marco de una estricta observación de las leyes naturales, sobre las cuales ejerce su experimentación. A diferencia de *El pistol del diablo*, donde el elemento fantástico toma un lugar muy importante con la intervención de Rugiero, *Los bandidos* se ciñen a la realidad.

La observación, pero más aun, la experimentación serán importantes para la puesta en práctica de la tesis de la ilustración que maneja Jesús Martín-Barbero, acerca de la conceptualización de un pueblo que tendrá la tarea histórica de revertir el orden hegemónico, pero al que contradictoriamente se le negarán todos los recursos para que lo logre. En este orden de ideas, el naturalismo juega un papel importante, lo juega también la novela de folletín, la cual abordaré en el capítulo siguiente.

Para regresar y finalizar lo antes dicho sobre el sentido formal de la novela naturalista, habrá licencias que Payno se da el lujo de tomarse, como el episodio bucólico-romántico de Evaristo y Casilda en el bosque de San Ángel o la exuberancia de Cecilia, sin embargo, para una novela tan extensa y

compleja no podemos decir en ningún momento que sean excesos o que desvirtúen el cuadro general de la novela.

Sólo cabe insistir en que el concepto de novela experimental de Zola será una de las claves de desciframiento y comprensión de esta novela, a la que todavía se le debe mucho trabajo de investigación, a fin de rendirle la justicia histórica que se merece.

Payno y Los bandidos de Río Frío

Una vez hecho el recorrido por la obra de Payno anterior a *Los bandidos de Río Frío*, es interesante observar cómo en esta novela el autor asume una postura más madura y menos emotiva con relación a sus personajes, a la trama, y por supuesto, a los preceptos morales y religiosos de su primera época. Para 1889, año en que emprende la creación de ésta, su última y más grande obra, el autor había tomado una distancia espacial, temporal y moral con respecto a México, a la política, a la escritura y a su misma época.

Desde el descalabrado autogolpe de Estado en la administración de Comonfort, Payno nunca recuperó el brillo en el ámbito de la política nacional que antaño lo caracterizara. Es también importante el hecho de que haya prácticamente dejado de escribir ficción después de 1846, para participar tan sólo en algunos proyectos editoriales, y publicar escasos poemas, artículos, dos novelas —una de ellas inconclusa—, e informes técnicos de finanzas.¹¹

Tal cual se presentaba el cuadro de su vida, parecía que el ex ministro de Hacienda y lúcido escritor había llegado al final de su esplendor, y que ya no escribiría nada de interés. Didier Anzieu en su libro *El cuerpo de la obra*

¹¹ Cf. p. 40 *et passim* de este trabajo.

establece un interesante análisis respecto a las etapas de la vida con relación al proceso creativo. El autor sostiene que el hombre debe lidiar con crisis existenciales cada veinte años y de senectud a partir de los 55 o 60 años. A partir de esta etapa, y de nuevo a los 80 años, el hombre siente una gran alegría por haber rebasado la edad promedio (y más aún en el siglo XIX). Será en esta etapa de su vida (que él percibe al contrario como un nuevo amanecer) en la que el artista podrá desarrollar todo su genio con base en su experiencia de vida, y también a la serenidad propia de su madurez.¹²

Así, a los 69 años, Payno tiene a bien resurgir al final de su vida, desde un exilio político al otro lado del Atlántico, de un largo periodo de ayuno creativo para tomar por sorpresa a los lectores de su tiempo con una de las mejores novelas del siglo XIX. Una frase conmovedora del mismo Payno, escrita justamente en 1889 al pie de la estatua del general Prim en Barcelona, revela la nostalgia de un hombre dispuesto a jugarle un inocente y travieso engaño a la memoria, al reconstruir un mundo lejano espacial y temporalmente, mediante la escritura de una espectacular novela como lo es, por cierto, *Los bandidos de Río Frío*:

Un mundo de recuerdos vino en tropel a mi mente. Pequeñas historias que después tuvieron importancia, fisionomías amables que pasaron como sombra y que no volví a ver, amigos y personajes que hicieron, como el general Prim, el viaje de donde no se vuelve jamás, hilos perdidos y olvidados aquí y acullá, que por una extraña coincidencia vienen hoy a juntarse y a ligarse en Barcelona.¹³

Es esta nostalgia, sin duda, la que impulsa al escritor de 69 años a exhalar, en un suspiro que había reprimido por tres décadas, una novela *épatante*, armada con una enrevesada y laberíntica estructura, animada con

¹² Didier Anzieu *El cuerpo de la obra*, tr. Antonio Marquet, Siglo XXI, México, 1993, p. 52 *et passim*.

¹³ Manuel Payno, *México y Barcelona*, Espasa y Cía., Barcelona, 1889, p. 4.

riquísimos personajes, una truculencia desalmada, episodios mordaces y una fuerza arrolladora en la trama.

Aunque es con esa novela con la que obtiene la inmortalidad, el terreno ya lo había abonado desde tiempo atrás: sus novelas cortas, *El pistol del diablo* y *El hombre de la situación* a medio camino entre las dos grandes novelas, son prueba de ello. El caso de Payno es único por varias razones, principalmente porque recorrió el siglo casi de cabo a cabo, como observador y participante, y en su tarea de narrador, sus aportaciones a la literatura nacional fueron sustanciales y tan *sui generis* como lo fue su misma personalidad. Si bien sus escritos se inscribían dentro las de corrientes literarias de la época, como lo fue el romanticismo, y posteriormente el realismo y el naturalismo, el escritor supo como nadie, darles un toque personal que siempre desbordó los compartimentos estancos de las corrientes literarias.

Probablemente *Los bandidos de Río Frío* no hubiese existido de no haber escrito antes *El pistol del diablo*. No obstante una de las riquezas de estas dos piezas son, precisamente, sus diferencias; sobre todo, en lo que toca a la percepción del mundo y al cambio de preceptos que se observa de una a la otra. La libertad creativa y la libertad de expresión que alcanza en la última novela son quizá lo más notable entre estos dos momentos debido, en gran medida, a la distancia temporal, espacial y a su madurez como hombre y como escritor también. Ruedas de la Serna plantea, con razón, la distinción entre estos dos momentos en términos de un distanciamiento con la misión que otrora se había impuesto el escritor del siglo XIX: en *Los bandidos de Río Frío* Payno ya no establece un planteamiento doctrinario, hace la crítica a la realidad, ni tampoco aspira a idealizar la realidad: expone a una sociedad que

se halla entrapada en un difícil proceso de transición hacia un capitalismo incipiente.¹⁴

En todo caso, pareciese como si el autor se alejara voluntariamente de un mosaico demasiado bien conocido, a fin de poder reproducirlo con exactitud, con libertad, para disfrutar de cada una de las pinceladas que propina con maestría sobre el complejo mural de recuerdos que ha decidido emprender. La distancia espacial con su país, y la distancia temporal que toma en relación con el tiempo histórico que enmarca al relato fueron, en su momento, elementos indispensables para maniobrar con soltura las piezas que seguramente había vislumbrado desde tiempo atrás.¹⁵ Pero también la distancia con sus proscipciones morales y religiosas de juventud —aquellos alegatos déspotas donde proscribía la lectura a las mujeres—, le ofrecen la libertad suficiente para escribir lo que 40 años antes le hubiese sido impensable escribir.

Así también, la particularidad de *Los bandidos de Río Frío* radica en que el autor se aleja —en la medida de lo posible— de su obra anterior, pero también recupera elementos de los que había echado mano, y que en su momento le dieron resultado. Antonio Castro Leal lo critica por ello, y acusa a la novela de anacrónica: “Sorprende que esta narración sea posterior a las novelas de Emilio Rabasa y casi contemporánea de las primeras novelas de Rafael Delgado, que anunciaban ya, tanto en su estilo como en su técnica, una

¹⁴ Esta idea o conjunto de ideas las expone Jorge Ruedas de la Serna en ensayos críticos comprendidos en Manuel Payno, *El hombre de la situación*, edición, estudio crítico y notas, Jorge Ruedas de la Serna, Alfaguara, México, 2003 y en *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, organización y presentación, Jorge Ruedas de la Serna, colaboradores, Alegría de la Colina, Margarita et. al, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996.

¹⁵ Prueba de ello es el personaje de Evaristo, el cual extrae del reo portugués, Robello, en su visita a la penitenciaría de Filadelfia.

nueva época literaria”.¹⁶ Pero parece que Castro Leal soslayó el prólogo del mismo autor donde afirma:

De los recuerdos de esta triste historia [la historia de Relumbrón] y de diversos datos incompletos, se ha formado el fondo de esta novela; pero ha debido aprovecharse la oportunidad para dar una especie de paseo por en medio de una sociedad que ha desaparecido en parte, haciendo de ella, si no pinturas acabadas, *al menos bocetos de cuadros sociales que parecerán hoy tal vez raros y extraños, pues que las costumbres en todas las clases se han modificado* de tal manera que puede decirse sin exageración que desde la mitad de este siglo a lo que va corrido de él, México, hasta en sus edificios, es otra cosa distinta de lo que era en 1810 (mis cursivas).¹⁷

Payno no sólo está consciente de que su novela se inscribe dentro de una estética y un cuadro moral anacrónicos, sino que es precisamente ésa su intención; tanto es así que la novela de folletín era un género que había perdido su vigencia 25 años antes, como afirma el mismo Castro Leal, pero en el cual, Payno había demostrado moverse con soltura.

Esta novela, entonces, significa mucho para el autor: le da con ella vida a una añoranza, y es también un monumento de su presente, en el que se vanagloria de su mundo, de su universalismo, de su fuerza narrativa, pero también se afianza en su mexicanidad, en su gente, en sus costumbres y en un pasado en el que participó activamente. Payno erige varios edificios sobre un mismo espacio, al aglutinar construcciones pretéritas y nuevas, y fundir estilos pasados de moda con decorados modernos; como si hubiese querido ensayar nociones novedosas de arquitectura, y al mismo tiempo preservar estructuras y cimientos anacrónicos, pero familiares.

¹⁶ Antonio Castro Leal en el prólogo a Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*, Porrúa, México, 2000, p. XII.

¹⁷ Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*, p. XV.

Por otra parte, la crítica que hace Azuela de la novela es confusa; pareciera que una opinión contradijera a la anterior. Azuela declara que Payno, contagiado por el esnobismo de rechazar todo lo mexicano y alabar lo francés, le hubiera dado vergüenza confesar que leyó con entusiasmo a *Astucia*, pero algunas páginas después dice que el autor escribía con sencillez y modestia para sus contemporáneos del pueblo, como lo hicieron Inclán y Lizardi. También llega a decir que *Los bandidos de Río Frío* es una novela divertida, para luego señalar que en lo general es muy aburrida. En fin, habría, por lo menos, más de una inconsistencia como ésta en las impresiones de Azuela, y esto sucede porque la obra, como la vida misma de Payno, es inasible y hasta veleidosa. Si no se entiende y se lee así a *Los bandidos de Río Frío*, se caería en las mismas imprecisiones en las que incurre Azuela. Esta novela adquiere su fuerza en la combinación de lo viejo con lo moderno, de lo extranjerizante con lo propiamente mexicano, de una espectacular y vanguardista narración inscrita en el marco de un género pasado de moda.

La obra es a la vez *reprise* y corrección de los errores cometidos en la producción anterior; como si Payno quisiese recuperar el pasado, auxiliado de su experiencia y madurez para terminar de cerrar el ciclo de su vida, aun cuando todavía tuviera la intención de terminar su novela inconclusa, *El hombre de la situación*.

La consideración que hace Payno en el prólogo acerca del cambio que sufrieron las costumbres de la primera a la segunda mitad del siglo, también ofrece material de reflexión. En su última novela, los estereotipos femeninos y masculinos se han *descristalizado*, para dar cabida a personajes más particulares, más polifacéticos, y menos maniqueos. Esto no quiere decir que no se repita la famosa fórmula de las novelas de folletín que expone Mario Praz:

Tome señor, por ejemplo, a una jovencita desgraciada y perseguida. Añádale un tirano sanguinario y brutal, un paje sensible y virtuoso, un confidente hipócrita y pérfido. Cuando disponga de todos estos personajes, mézclelos vigorosamente, en seis, ocho folletines, y sirva bien caliente.¹⁸

Es cierto que, bajo la perspectiva de esta receta, es difícil no dejar de pensar en *Los bandidos de Río Frío*, sin embargo, hay que resaltar que, salvo en algunos casos, los estereotipos presentan mucho más matices que en su producción anterior. Aunque en *El fistol del diablo* el autor ya recurre a una truculencia un tanto inusual en su época, en *Los bandidos* ésta se acentúa, y toma más bien los vuelos de novelas francesas, como *Papá Goriot*, *Los misterios de París*, *Los miserables*, *Germinale* o *Naná*, por mencionar algunas; la degradación de la que habla Ruedas de la Serna, propia de la novela realista y de la experimentación que realiza la novela naturalista, auxiliada, en cierta medida, por un clima positivista.

Uno de los aspectos que han impedido una lectura inteligente, plena, una lectura que restituya todo el dinamismo y la audacia originales de *Los bandidos de Río Frío*, es que ha sido leída bajo la sombra de la crítica que ha desdeñado y situado al folletín en una especie de subclasificación o subgénero. La crítica ha caído en la trampa del prejuicio histórico, lo cual le ha impedido penetrar en un descubrimiento profundo de este tipo de obras. Margo Glantz se pregunta con razón al respecto: “¿Podrá hacerse un estudio profundo de Payno si se le sigue catalogando solamente como un folletinista de estilo descuidado y costumbrista, o si se afirma que en él se notan todos los defectos inherentes al folletín?”¹⁹

¹⁸ Mario Praz. *La carne, la muerte y el diablo*, tr. Jorge Cruz, Monte Ávila, Caracas, 1969. (La traducción es mía)

¹⁹ Margo Glantz, “Huérfanos y bandidos”, *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*, coord. Margo Glantz, Universidad Autónoma de México, col. Ida y regreso al siglo XIX, México, 1997, p. 222.

Este género que ha gozado injustamente del soslayo de la crítica, se instituyó y tuvo su auge en un momento de álgida efervescencia social, en el seno de una naciente sociedad industrial capitalista. El éxito que representó *Los misterios de París* entre un público nuevo, un público proletario, se debió a que representaba un vehículo de redención social, tal cual lo expresa Umberto Eco:

Los misterios de París tuvieron una enorme importancia social, revelaron a quienes no tenían conocimiento de ellas cuáles eran las condiciones de las clases humildes, y proporcionaron una conciencia social a miles y miles de desventurados: “Es innegable que Sue tiene una evidente responsabilidad en la revolución de febrero de 1848. El mes de febrero del ’48 constituye la saturnal irresistible, a través del París de los Misterios, de los héroes de Sue, *classes laborieuses et classes dangereuses mêlées*.²⁰

Los escritores de la época también encontraron allí un modo de expresar esa nueva realidad que les circundaba y les incitaba a reproducirla para cumplir un fin que, ahora entendemos, era una válvula de escape, una catarsis colectiva, una novela de consuelo, dice Eco citando a Gramsci, en la que los desenlaces de los dramas, inmediatos e impensables, desatan una suerte de mecanismo consolatorio. Por ello, se desencadena una ola de traducciones y una amplia producción de obras similares, sobre todo en Europa central:

Es normal que, antes incluso de que acabe de publicarse el folletín, empiecen a aparecer las traducciones italianas, inglesas, rusas, alemanas y holandesas; que sólo en Nueva York se vendan ochenta mil ejemplares en unos cuantos meses; que Paul Féval se lance a imitar la fórmula; que por todas partes aparezcan *Misterios de Berlín*, *Misterios de Munich*, y hasta *Misterios de Bruselas*; que Balzac se vea arrastrado por el furor popular a escribir los *Misterios de provincia*; que Hugo empiece a pensar en redactar sus *Miserables*; o que el propio Sue se vea obligado a realizar una adaptación teatral de la obra deleitando al

²⁰ Umberto Eco, *El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular*, Trad., Teófilo de Lozoya, Lumen, España, 1998, p. 48.

público parisino con siete horas consecutivas de angustias espectaculares.²¹

La conversión al socialismo de Sue, relata Eco, se debió a una representación del drama *Les deux serruriers* de Félix Pyat, a la que asiste el autor de *Los misterios de París*. Al final de la obra, Sue se muestra escéptico con el dramaturgo respecto de las condiciones de ese proletariado “miserable y puro” retratado en la pieza, que según el novelista no existía en París, sino como ideal. Ante el desafío, Pyat invita a Sue a casa de un obrero leído y bien documentado sobre los derechos del proletariado. Inspirado por este modelo, el autor se engancha en la empresa de escribir *Los misterios de París*.

La novela de folletín viene, pues, a cumplir un fin social en el que se hay un reconocimiento del lector que se convierte en un espejo de consolación, pero también de peligrosa incitación a rebelarse contra un poder hegemónico opresor.

En la tesitura romántica decimonónica²² el pueblo goza, según Jesús Martín-Barbero, de una conceptualización contradictoria en razón del prejuicio del Romanticismo y el de la Ilustración y dice al respecto:

Históricamente el romanticismo es reacción, pero no necesariamente reaccionaria. Reacción de desconcierto y fuga frente a las contradicciones brutales de la naciente sociedad capitalista; es también reacción de lucidez y crítica frente al racionalismo ilustrado y su legitimación de los “nuevos horrores”. En todo caso no puede comprenderse el sentido de *lo popular en la cultura* que se gesta en el movimiento romántico, sino por la relación al sentido que adquiere *el pueblo en la política* tal y como es elaborado por la Ilustración.²³

²¹ *Ibid.*, p. 36.

²² Jesús Martín-Barbero habla del romanticismo, pero un romanticismo que define al siglo XIX hasta entrado el siglo XX.

²³ Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, Barcelona, 1987, p. 14.

Esto es, el pueblo adquiere, conceptualmente hablando, la doble encomienda de recuperar su verdadero estatuto de Gobierno civil como única vía de generar una nueva soberanía, de erigirse como voluntad general de un bien común, y al mismo tiempo se le encarga deshacerse de la carga negativa propia de su condición: “la ignorancia, la superstición” y todo aquello que la crónica carencia de educación le ha suscitado:

Una sociedad moderna no es pensable, según Rousseau, si no es constituida desde la “voluntad general”, y a su vez esa voluntad es la que constituye al pueblo como tal. La racionalidad que inaugura el pensamiento ilustrado se condensa entera en ese circuito y en la contradicción que cubre: está contra la tiranía en nombre de la voluntad popular pero está contra el pueblo en nombre de la razón. Fórmula que cifra el funcionamiento de la hegemonía. Puesto que, fuera de la “generalidad”, el pueblo es la necesidad inmediata —lo contrario de la razón que piensa la mediación—; al descubrimiento del pueblo como productor de riqueza no se responderá con leyes sino con filantropía: cómo hacer para ser justos con sus “necesidades humanas” *sin estimular en el pueblo las pasiones oscuras que lo dominan, y sobre todo “esa envidia rencorosa que se disfraza de igualitarismo”*. Así, en el paso de lo político a lo económico se hará evidente el dispositivo central: *de inclusión abstracta y exclusión concreta, es decir, la legitimación de las diferencias sociales.*²⁴ (mis cursivas)

En esta situación, sucede un poco como lo que ocurre con la contradictoria encomienda que se le hace a las mujeres del siglo XIX: se buscaba y se les exigía que educaran a los hijos, pero se les desproveía a ellas mismas de toda educación. Será el advenimiento de una Mme. Bovary con sus *revêries* lo que liberará, en un primer momento de pensamiento, luego de acción, a las mujeres que le sucedieron.

El pueblo en cuanto fundamento de una sociedad soberana debía ser el encargado de tomar en sus manos el poder que su estatuto le otorgaba, y sin embargo, se le negaban sistemáticamente los recursos para lograr sus fines. Se

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

trata pues, de un engaño, de un juego perverso de reflejos que no se corresponden.

Los bandidos de Río Frío entra en esta dinámica, pues retrata e incluso exalta, de alguna manera, si no a la rebelión, si por lo menos al reconocimiento. El pueblo se reconoce allí donde la suciedad y el horror parecen, quizá para el autor, más irreales:

[Sue] se recrea en describir miserias y mezquindades sin cuento, aunque, eso sí, pide perdón por ello a los lectores; sigue pensando en un público igual que él, asqueado del hedor de los tugurios; aún no sabe que los lectores, los de verdad, la mayoría, van a reconocerse en sus personajes y van a leer su obra en una clave distinta.²⁵

En *Los bandidos de Río Frío*, concurren una multitud de combinaciones debido a que la sociedad de mediados del siglo XIX había dado cabida a la clase media, un estrato social y económico que hasta antes de la Independencia aún no existía.

En efecto, la clase media había crecido en número, y había facilitado con ello el desplazamiento social, mismo que generalmente ocurría de arriba hacia abajo, y muy pocas veces a la inversa. Esto se debió, en buena medida, por la precaria seguridad económica del país donde los que antaño disfrutaban de bonanza y posición social, se quedaban sólo con lo último, hasta que la miseria les hacía perder hasta eso. Si bien, aún las distancias entre la clase alta y las clases media y baja eran poco menos que insalvables, existe un comercio de relaciones amorosas o meramente sexuales importante, sobre todo fuera del marco de las instituciones sociales como el matrimonio o el reconocimiento de hijos legítimos. De manera que los hijos naturales y el desclasamiento eran muy comunes, lo cual es la materia prima de las tramas novelescas que empiezan a proliferar poco antes de la segunda mitad del siglo XIX.

²⁵ Umberto Eco, *El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular*, p. 42.

En *Los bandidos de Río Frío*, la diversidad de estratos sociales representados, y los matices que proporciona el autor, dan tan sólo la idea del abigarrado marco social de la época, donde, si bien las clases están bien definidas y son muy rígidas, la movilidad —ascendente o descendente— se da en el terreno “extrasocial”, al margen de las vías oficiales.

Después de todo, la intriga de la novela reposa sobre el permanente juego del ascenso, descenso o de la trasgresión social. Son los matices, las intenciones y los significados ocultos detrás de esta aparentemente sencilla motivación, los que otorgan relevancia a la trama.

Es en esta mezcla entre los elementos ya pasados de moda, aquellos que Payno explotó y desarrolló en *El fistol del diablo* y en sus novelas cortas, y un escritor más centrado, más abierto y más libre, donde radica la peculiaridad y el encanto de esta novela que hoy en día no deja de parecernos asombrosa.

Habría que notar también cómo cambia el manejo del amor en esta segunda época narrativa y con más de cuarenta años de por medio. Si bien en su obra de juventud el amor ocurría primordialmente entre un hombre maduro y una joven de alrededor de dieciséis años, y sólo se consideraba a un estrato social acomodado, en esta novela, el amor se diversifica y atañe a amantes de la misma edad, así como también se democratiza y deja de ser un objeto particular de la clase alta. En *Los bandidos de Río Frío* el amor desciende al vulgo, e incluso ocurre entre una clase y otra. Si no, sólo hay que ver el amor que le profesa en secreto el licenciado Pedro Martín de Olañeta a Casilda; el amor quizá con los sentimientos más puros y excelsos que Payno logra expresar en toda su obra. Y los escauceos amorosos de Lamparilla y Cecilia, continuamente recubiertos de una carga erótica que en ocasiones se desplaza hacia la amistad u otras expresiones que giran en torno del amor.

El manejo del amor en *Los bandidos de Río Frío* ha adquirido una fuerza natural, y si bien ya no es el tema central de la narración (como sucedía en sus novelas cortas, por ejemplo), el tratamiento que le da el autor, le confiere más fluidez, más realismo, menos artificialidad, con lo cual, se hace más intenso.

Esto se debe en parte a que los personajes han dejado de ser estereotipos para convertirse en tipos más auténticos, dotados de personalidades más complejas.

Por ello, el análisis de esta novela giró en torno a los personajes que, a partir o a pesar de su determinismo, ponen de manifiesto las cadenas que los subyugan, y en la mayoría de los casos, les cierran la posibilidad de llevar a cabo su amor.

Los personajes que sostienen la tensión del relato en este sentido, son Mariana, como reminiscencia de la mujer virtuosa de su primera época literaria; Tules, la dama de compañía de la condesita, quien estará atrapada entre el mundo de sedas y oro de Mariana, y su origen plebeyo; el capitán Juan Robreño, *reprise* también del soldado independentista pero dotado de atributos heroicos; Cecilia, la representación misma de la tentación y el erotismo; Evaristo, el encargado del horror y la truculencia en el relato; y finalmente Juan Robreño, el hijo del pueblo, el niño expósito que naufraga durante toda la novela hasta llegar a un puerto nuevo y desconocido que abre la brecha para la narrativa moderna y la consolidación de una sociedad moderna mexicana, misma que se verá consolidada en novelas como *La región más transparente*.

El lado femenino

Sin duda, el cambio más revelador entre la primera época de Payno y *Los bandidos de Río Frío* ocurre en los personajes femeninos. En su época romántica, en las novelas cortas o en *El fistol del diablo*, Payno eludía recurrir a las mujeres de la clase baja, y menos aún, abordarlas como personajes que pudieran tener alguna relevancia en la trama. El requisito fundamental para que una joven de la clase baja o caída en desgracia pudiera participar en el relato, lo sabemos bien, es que diera trazas de su pulcritud y de su cuidado personal.

En *Los bandidos de Río Frío*, sin embargo, los mecanismos y las pautas morales observan un cambio sustantivo: las restricciones ceden al impulso y a los intereses de la novela realista y naturalista, donde precisamente la degradación, la decadencia y la suciedad se convierten en ingredientes indispensables de la trama. Y este cambio no podríamos explicarlo, si no es a través de novelas como *Los misterios de París*, *Germinal*, *Papa Goriot* o *Los miserables*.

Payno encuentra en las mujeres de la clase baja el elemento que necesitaba para explotar la intención literaria de sus maestros franceses. Sin embargo, el realismo y el naturalismo europeos requerían, forzosamente, de ajustes para adaptarse a una composición social, económica, racial e histórica distinta. El mérito de Payno consiste en el establecimiento de una serie de equivalencias entre una literatura y otra que, aunadas a su proyecto literario, fundaron una nueva escuela que asentaría las bases de la novela actual.

En Europa, será en los campesinos o provincianos que emigran a la ciudad o en la naciente clase obrera donde se concentran los juegos pasionales más exacerbados, mientras que la aristocracia y la burguesía, aunque ésta en

menor medida, serán los estratos que preserven el pulso moral del romanticismo. No era viable, y eso lo comprendió Payno en su momento, importar sin mayor procesamiento y adaptación, una literatura realista y naturalista que no reflejara los rasgos más íntimos de una identidad tan particular como lo es la mexicana del siglo XIX. Lo había intentado en las novelas cortas de su época romántica, pero el escenario que se le presentaba al momento de escribir *Los bandidos de Río Frío* era muy diferente.

Payno necesitaba recrear y reconstruir al México de su juventud, cristalizar sus recuerdos para servirse de ellos como compañeros de viaje durante su estancia en Barcelona. El naturalismo acabaría de dar sentido y vida a ese cerrado entramado de personajes, lugares y circunstancias.

Ante esto, el repertorio de personajes del romanticismo quedaba ya estrecho. Si Payno deseaba revivir el México de mediados de siglo, debía hacerlo con todos sus elementos, sin excluir a nadie.

Por otro lado, las reglas de *bonne séance* del romanticismo restringían la expresión del escarceo sexual, al que Payno nunca renunció. Es así como surgen de manera natural los personajes femeninos de la clase baja, aquellos sobre quienes apuntan los bajos instintos y quienes encarnarán la pasión misma.

Aún cuando todavía queda casi intacta la relación entre la decencia y la pulcritud, la introducción y preponderancia que adquieren las mujeres de la clase baja en el entramado del relato, marca una diferencia notable de una época a otra.

La inclusión de este nuevo tipo literario traerá consigo consecuencias inmediatamente visibles y perdurables que asentaron, sin duda, las bases de la novela mexicana actual.

Cecilia

Varias mujeres de la clase baja tienen participación en *Los bandidos de Río Frío*; sin embargo, especialmente una se erige como representante de todas ellas: Cecilia la frutera. Esta mujer voluptuosa viene a ser una suerte de venganza de la raza que expone su cuerpo a los hombres, sin vulnerar, no obstante, unos principios morales instintivos que la resguardan de la lubricidad y de cualquier tipo de malicia libidinosa.

Los preceptos sociales sobre la mujer han progresado en un lapso de cuarenta años, pues aquí, al final del siglo, puede involucrarse en juegos eróticos sin sufrir las trágicas consecuencias de antaño que conducían irrevocablemente a la muerte. Cecilia rompe estrepitosamente con los añejos moldes de la coquetería, al colocarse al mismo nivel que los hombres, y muchas veces superándolos en astucia, fuerza física y emocional.

Para la creación de este personaje, Payno saca partido del concepto de mujer indígena como mujer accesible, comprable, dominable y conformista, que usualmente eran las queridas de los señores maduros o de los calaveras, pero la dota de una voluntad refractaria a las peticiones más absurdas y exageradas de sus pretendientes. Con esto, Cecilia se convierte en una mujer fatal —sin tener consciencia de serlo— que otorgará, junto con Casilda, escenas memorables del más colorido erotismo decimonónico.

Cecilia es la mujer que Payno elucubró durante años, pero de la que sólo había atinado a esbozar trazos que nunca terminaron de completarla, en virtud de los estrechos moldes del romanticismo y de la moral de su primera época. Lo más parecido a las descripciones que se aventura a hacer de Cecilia, son las que hace durante sus viajes al interior del país, al pasar revista de las ninfas nacionales que salen a su encuentro.

Ahora bien lo asombroso y no menos importante es que esta mujer del pueblo, absolutamente irreal e imposible, vive al margen de la sociedad y de la religión, y sin embargo, preserva su virtud al observar, en suma, un comportamiento inscrito en un nuevo *ethos* desde el que expresa una sensualidad y un erotismo abierto, sin hacer pesar sobre ella el repudio social ni la ineludible pena de muerte de las coquetas de la primera época. Es interesante también observar que en la obra de juventud, era la mujer de la clase alta la que monopolizaba los relatos amorosos, para dejar poco espacio a la mujer de la clase baja.

El cambio de una época a otra, de una literatura a otra también, puede darse gracias a las condiciones que facilitó el realismo para dar vuelo a las pasiones meramente sexuales, que pueden encarnar solamente aquellas que siempre fueron las legítimas dueñas de tal pasión: las mujeres del pueblo.

Cecilia desafía los estereotipos románticos femeninos, completamente maniqueos. Con este personaje, Payno abre la senda de una concepción totalmente nueva de la mujer en la literatura, y por ende, a una nueva narrativa.

La mujer de la clase baja, de rasgos indígenas deja de ser personaje secundario para pasar a ocupar los primeros planos de la trama, además de ser el repositorio de las pasiones más encendidas. Los atractivos de Cecilia son demasiado apetecibles como para no hacer reparar en ellos a todos los hombres que la cruzan o compran fruta en su puesto.

La sensualidad es Cecilia, así como Cecilia [es] sensual.²⁶ Pero también goza de una solidez en sus principios morales que hacen entrar en juego una

²⁶ Retomamos la fenomenología de Sartre (*L'être et le néant*) en la que sintagmáticamente se podría elidir el verbo para constatar que Cecilia *es* la sensualidad: Cecilia = Sensualidad.

delectatio morosa, un aplazamiento del placer que vuelve a la frutera aún más deseable a los ojos de Lamparilla y Evaristo, y del lector, por supuesto.

En esta novela, el amor y el erotismo serán propiedad casi exclusiva de la servidumbre y de los personajes de las clases sociales bajas. Las escenas eróticas correrán esencialmente por parte de dos personajes: Cecilia y Casilda. Y es que estas dos mujeres son sensuales a su pesar, y aún en las circunstancias que debieran parecer más desfavorables para cualquier mujer. Cecilia y Casilda tienen un fuego interior que abrasa los pensamientos de los hombres, o por lo menos del narrador, sin importar el contexto o el vestido que lleven puesto:

Las hermanas Prudencia y Coleta habían exigido que Casilda vistiese la enagua más larga y de color modesto, y el calzado de cuero de codorniz en vez de seda; que se peinase con dos trenzas y subiese hasta cerca del cuello la bata de la camisa; pero no le habían podido quitar ese fuego que brotaba de sus ojos húmedos, ni la claridad de esa boca, de donde salía luz, iluminando una lengua pequeña, encarnada y suave y dos hileras de blanquísimos y parejos dientes; ni la gracia de sus naricillas; ni la suavidad de sus apiñonadas mejillas; y luego una voz tan insinuante, un modo tan agradable para contestar, unos movimientos naturales que, sin estudio ni pretensión, eran graciosos, quizá provocativos.²⁷

No redundaré sobre la tendencia de Payno a jugar en sobreponer la sensualidad y el erotismo a los semas religiosos, sin embargo, es sorprendente cómo el autor lleva la sensualidad a un nivel mucho más elevado que en su producción de juventud, e incluso que sus contemporáneos finiseculares, al recurrir a su experiencia y astucia para desplegar todo su armamento de fino erotismo:

²⁷ *Ibid.*, p. 162.

María Pánfila templó con agua fría la otra olla del cocimiento aromático de Jipila y la vertió suave y pausadamente sobre la cabeza de Cecilia. Corrientes pequeñas de un líquido color de vino jerez pálido resbalaban por el pecho, los brazos y torso de Cecilia, y la despojaban del vestido espumoso de jabón; sus cabellos negros y abundantes cayeron sobre sus espaldas hasta más abajo de la cintura; su bello cuerpo apareció en aquella atmósfera luminosa de la recámara como una visión del paraíso; las gotitas de agua reposaban en los nidos de amor de sus brazos y de sus rodillas, y parecían diamantes de intento colocados para realzar la delicadeza de su piel suave y húmeda.²⁸

No hay que olvidar que para estas alturas del relato ya tenemos una noción bastante clara sobre las redondeces y mórbidas formas de Cecilia, quien además, compraba hierbas a Jipila “que servían para apretar la cintura, para suavizar el pelo, para dar lustre a la piel, para aromatizar el agua, para mantener la dureza de los pechos”.²⁹

Delectatio morosa

El personaje de Cecilia juega, además, en dos terrenos: el de Lamparilla y el de Evaristo. Con el primero, el amor o el deseo se establece en términos de diferencia de clase; con el segundo, prevalece un erotismo violento y sediento:

Dos personas paseaban por la cabeza de Cecilia, y eran el licenciado Lamparilla y Evaristo. Al licenciado le debía favores, que por repetidos ya no se podían contar. Además le simpatizaba mucho, casi lo quería, y más de una vez se vio tentada de dejarse acariciar de él y de corresponderle con un beso; pero se contenía, pensando en la desigualdad de condiciones [...] Entonces volvía hacia Evaristo. No quería ni acordarse de él; pero se le venía a cada momento a las mientes con una especie de terror que no podía explicarse. Ese hombre tenía que hacerle o mucho bien o mucho mal [...] desde que lo admitió

²⁸ *Ibid.*, p. 226.

²⁹ *Ibid.*, p. 224.

como pasajero en su canoa, los grandes ojos del bandido la habían como sorprendido y causado una emoción interior, entre agradable y dolorosa, que tampoco se podía explicar.³⁰

En primer término, la relación que se establece entre Cecilia y el licenciado Lamparilla se desenvuelve por las ramas de la inocencia, del eterno noviazgo al que ninguna de las dos partes se resuelve a terminar (ya sea para dar fin a la relación o para llevarla a la siguiente etapa), y sobre el cual pesa el yugo de la diferencia social que media entre los dos. Aún cuando Lamparilla no sea de la clase alta, sí cuenta con un rango superior al de Cecilia, así sea porque él tiene una profesión y es mestizo. La frutera, por su parte es de raza indígena y, aunque rica, es sólo una vendedora de fruta.

Julia Tuñón dice lo siguiente:

En teoría, el primer lugar de la jerarquía social lo ocupaba el español (peninsular o criollo); le seguían los indios, mestizos, castas y esclavos. En la práctica, la marginación del indio había empujado a éste al último escalón. Así, el blanco español ocupaba el primer sitio, seguido por el criollo, el mestizo, las castas y finalmente el aborigen.³¹

Así, el amor entre Cecilia y Lamparilla se vuelve, a pesar de ser dos personas adultas, en poco menos que imposible, debido a la diferencia de rango social que media entre los dos. Lamparilla lo reconoce:

¿Qué cara pondré si convido a mis amigos a un almuerzo a la hacienda y suelta alguna palabra como *pechar*, *jambar* y otras por el estilo? Pero ¡qué tonto soy! Jamás, aunque no la haya tratado mucho, le he oído palabras semejantes, y por el contrario, se conoce que quiere imitar a la gente decente.³²

³⁰ *Ibid.*, pp. 256,257.

³¹ Julia Tuñón, *Mujeres en México. Recordando una historia*, p. 57.

³² Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 193

No obstante, no es suficiente con vencer los prejuicios sociales; aún cuando se haya superado el aspecto meramente social, queda el aspecto ontológico, el cual, finalmente será el determinante para la realización del amor; especialmente en el siglo XIX, donde el origen social y racial venía estrechamente aparejado del vestir y del aspecto físico.

De manera tal que, en el caso de Cecilia, no podría desprendérsele de su indumentaria, de su apariencia, porque su sensualidad se vería mutilada y desfigurada al revestirse de las ropas de las señoras de alcurnia, aquellas que, precisamente, carecen de sensualidad:

Yo la educaré, le enseñaré hasta francés [...] La cuestión grave es la del traje. En el momento que Cecilia se ponga túnica, tápalo y media, pierde sus atractivos. Ese pie desnudo, gordo, y pequeño, que parece un tamalito, calzado con un zapato de raso café o verde oscuro, y esas enaguas altas que dejan ver hasta la pantorrilla al tiempo de dar el paso... Vamos, eso es lo sabroso... Imposible de que pueda llevar la ropa con el aire y desembarazo que las hijas del comisario o las marquesas de Valle Alegre... No hay más remedio, viviremos en la hacienda el uno para el otro, y no cambiará de vestido.³³

Una vez que Lamparilla hace la transformación en su imaginación, se da cuenta de que el vestido de Cecilia es parte fundamental de su ser y por tanto, de su atractivo y sin embargo, es también un impedimento para que puedan llegar a consolidar su relación. Irving Singer explica este punto de la siguiente manera:

La necesidad de que exista una confluencia entre el interés sexual y el amor conyugal la establece de manera óptima Freud en un ensayo, “Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa”. En él informa que muchos de sus pacientes se quejan de que si bien no tienen dificultades sexuales con sus amantes, se sienten impotentes cuando hacen el amor con sus esposas. Afirman que aman a sus mujeres y que gozan con lo que,

³³ *Ibid.*, p. 194.

de otra manera, sería un matrimonio feliz. Al mismo tiempo, admiten que no aman a sus amantes a pesar de que les proporcionan un placer muy grande. Al finalizar su análisis, Freud concluye que estos hombres sufren una división de su disposición erótica: “Cuando aman no anhelan, y cuando anhelan no pueden amar”. *Lo explica diciendo que han escogido a sus esposas por su parecido con sus madres o hermanas. Todas estas mujeres pertenecen a la misma clase socioeconómica; todas ellas son la encarnación de la respetabilidad; todas están demasiado alto como para prestarse a algo tan grosero o vulgar como es el placer sexual.* Así como la madre y la hermana son objetos de amor aprobados, a los que no se tiene acceso debido al tabú del incesto, la esposa, de la misma manera, se presenta como un objeto que no se debe degradar mediante el sexo (mis cursivas).³⁴

El licenciado Pedro Martín de Olañeta recrimina abiertamente que el amor deba estar circunspecto a cuestiones externas que no tienen nada que ver con las emociones: “¡Ah, amigo mío! ¡Si pudiésemos sacudir las preocupaciones de nacimiento, de raza, de fortuna, de categorías, qué felices fuéramos!”.³⁵

Este desplante sucede porque algo similar a lo de Lamparilla ocurre con el probo licenciado Olañeta después de quedar prendado de los pechos de Casilda: lo primero que se le ocurre para poseerla es disfrazarla de mujer de una clase social más alta a la que realmente pertenece:

Ese día, sin saber por qué, le había parecido Casilda no sólo más hermosa, sino más seductora. Con el aire modesto y las miradas apacibles, las sonrisas plácidas y las maneras de gente fina que había adquirido con su residencia en el convento, le parecía otra mujer nueva; la posibilidad de que poco a poco se acercase Casilda a la esfera en que vivía le halagaba mucho, y se formaba la ilusión de que un día pudiese decir:

—*Casilda es como mis hermanas; iguales maneras, las mismas frases en la conversación, la misma discreción y la misma modestia en*

³⁴ Singer Irving, *La naturaleza del amor (T. 3 mundo moderno)*, tr. Carmen Arizmendi, Siglo veintiuno, México, 1987. p. 48.

³⁵ *Ibid.*, p. 605.

el vestir. Diré que es una sobrina que vivía en Zacatecas o en cualquier parte; nadie sabrá su historia y será mi mujer (mis cursivas).³⁶

Igualmente sucede con don Santitos Aguirre el platero, el padre de Relumbrón, quien después de muchos años de convivencia con su sirvienta, se da cuenta de que está enamorado de ella: “Esa noche no durmió. Reconoció que, por primera vez en su vida y ya muy adelantado en años, estaba no sólo enamorado, sino profundamente apasionado de su cocinera”.³⁷

Todas estas figuraciones sólo enmascararan y adaptan una realidad a una fantasía, son sólo un reflejo de lo que en el fondo buscaba el hombre decimonónico: una mujer con la liberalidad sexual de las de la clase baja, pero al mismo tiempo una mujer socialmente compatible.

De cualquier forma, es significativo que el amor, en cualquiera de los casos antes enunciados, sea irrealizable. Más allá de la tensión que la trama exige, y más aún cuando se trata de una novela por entregas, la crónica imposibilidad de los personajes de la literatura mexicana decimonónica de relacionarse afectivamente, es reflejo de una realidad más profunda y, por ello, más difícil de discernir.

El romanticismo, es cierto, sirvió para exacerbar las pasiones y perpetuarlas bajo el manto mortuario de la eternidad. Sin embargo, una vez que la tradición aceptó y adoptó el juego amoroso como un elemento que encontró su carta de naturalización en la literatura, hubo de pasar mucho tiempo para que el amor pudiera realizarse y constituirse como punto de partida y motivación del proceso creador. En *Los bandidos de Río Frío*, y en general en las novelas decimonónicas, los personajes están vedados para el amor, y salvo dos casos (Evaristo con Casilda, y Juan Robreño con Mariana),

³⁶ *Ibid.*, pp. 336, 337.

³⁷ *Ibid.*, p. 691.

los demás personajes han debido conformarse con su soledad y sus pueriles fantasías sobre amantes imaginarias.

La literatura finisecular, incluido el modernismo, prefirió permanecer en el ideal del amor, más que en concretarlo. En el fondo, esto sólo es la afirmación de que los duros moldes de la estructura social no han cambiado en absoluto. El hombre conserva su hegemonía sobre la mujer, y ésta asume su inferioridad y su imposibilidad para subvertir este orden. No hay amor porque no hay paridad ni igualdad entre hombres y mujeres, condición indispensable ésta para que pueda establecerse un vínculo afectivo, genuino y duradero:

El amor es una tentativa de penetrar en otro ser, pero sólo puede realizarse a condición de que la entrega sea mutua. En todas partes es difícil ese abandono de sí mismo; pocos coinciden en la entrega y más pocos aún logran trascender esa etapa posesiva y gozar del amor como lo que realmente es: un perpetuo descubrimiento, una inmersión en las aguas de la realidad y una recreación constante.³⁸

Don Pedro Martín de Olañeta, Santitos el platero y el mismo Lamparilla, no pueden concretar su amor porque social e históricamente les está vedado. Y en el caso de Lamparilla, se suma aun otro elemento que definitivamente hace imposible su unión con Cecilia, aunque esto se debe en mayor medida al papel que desempeñan uno y otro en la relación.

Lamparilla y Cecilia invierten, voluntaria y naturalmente, sus papeles sexuales, adquiriendo ella el rol masculino, y él, el femenino. La personalidad dura y ranchera de Cecilia, y la exaltada civilidad de Lamparilla disfrazan naturalmente este aspecto. Pero sin duda, el hecho más evidente se da cuando la chalupa de la frutera naufraga en el canal de Chalco y es ella quien debe salvar a Lamparilla de ahogarse:

³⁸ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 37.

Lamparilla, que desde el principio se había agarrado como una ancla de salvación a uno de los gordos brazos de Cecilia, no pudo responder una palabra; él mismo estaba acometido de calambres y a dos dedos de la muerte. No hizo más que abrazarse de Cecilia, decidido a salvarse o a morir con ella... no había remedio; cinco minutos más y todo acababa para la guapa frutera y el simpático Lamparilla.³⁹

El amor del licenciado Lamparilla y Cecilia se desenvuelve y crece a medida que transcurre el relato, así como también crece la tensión sexual entre los dos personajes.

Cecilia y Lamparilla, a diferencia de los románticos, llevan su amor ante el altar, pero como era de esperarse, la relación termina por estrellarse contra las barreras sociales que tanto les preocupaban a los dos, y que al final, no son capaces de vencer.

Las bajas pulsiones

Al otro lado del enamoramiento y las pasiones una y otra vez refrenadas que Cecilia y Lamparilla cultivan, se encuentran las pulsiones más bajas y animales del relato, encarnadas por el personaje que ocupa buena parte del espacio de la novela: Evaristo.

El personaje de Cecilia es tan generoso que sirve, no sólo para mantener una llama prendida, sino dos. Mientras que con el licenciado Lamparilla se presta para juegos de cartas, poemas y roces accidentales o no, la relación que establece con Evaristo se vuelve desmedidamente carnal y violenta. De hecho, la relación entre estos dos personajes está basada en la violencia, en lo obscuro, en las bajas pasiones. A partir del carácter del tornero y el fuego interno de la frutera, se da una combinación poco menos que explosiva y

³⁹ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 188.

dramática. Y una de las razones por las que la relación entre estos dos personajes se permite darse en este tenor, es porque los dos pertenecen a la misma clase social.

Con estos dos personajes, Payno le da un giro perverso al erotismo, ya que si bien en su primera época lo perverso refería al aspecto pedofílico,⁴⁰ en este caso se sumerge de lleno en la distorsión y estupro de toda la concepción amorosa occidental que otros escritores y él mismo trataban de exaltar.

En razón de sus antecedentes criminales, no cabe la menor duda de que Evaristo seguirá cometiendo atrocidades. El haber *aburrido* a Casilda para casarse con Tules, y luego el asesinato de ésta para regresar con la primera, son la prueba de que el tornero jamás podrá establecer una relación seria y duradera con ninguna mujer.

Cecilia, por su parte, no obstante sospechar que Evaristo es el asesino de Tules y saber que es bandido, siente una fascinación casi irresistible por este villano: “Hizo tanta impresión a Cecilia la mirada de los ojos negros, grandes y centellantes de Evaristo, que por poco suelta el farol. *En aquel momento no supo si era miedo, amor o desconfianza lo que le inspiraba ese hombre*” (mis cursivas).⁴¹

Evaristo será para Cecilia una amenaza, no sólo de muerte, sino de echar por tierra todos los principios en los que había sentado su virtud. De alguna manera, el tornero se convierte en una suerte de espejo que le revela a la frutera sus deseos más íntimos, más soterrados y más primitivos; Evaristo representa en ella y para ella la posibilidad de entregarse al fuego interno que la consume y que ha sabido dominar porque nunca se había presentado ante

⁴⁰ Recordemos la insistencia de Payno en unir a un hombre mayor con una jovencita, a veces en situaciones muy inusuales. En su novela corta “El rosario de concha nácar”, incluso hay un conato de incesto de un padre con su hija.

⁴¹ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 156.

ella un hombre que la desafiara. Mientras que Lamparilla desprende una por una las hojas de la pasión de Cecilia, Evaristo despedaza el ramo e incita a dejar salir completo el furor que abrasa el interior de la frutera.

Es por ello que cada vez que se encuentran estos dos personajes, ocurre un acto de violencia que se sobrepone a un acto sexual desenfrenado. De nuevo, así como Payno solía contaminar al erotismo de una aura religiosa, con estos dos personajes encuentra una nueva fórmula consistente en montar el erotismo sobre las bases de la violencia: “Cecilia experimentaba, cuando se encontraba con Evaristo, una especie de fascinación dolorosa que no se podía explicar, y se sentía a su pesar atraída hacia él como el conejo tímido a la boca de la boa”.⁴²

La tensión que se establece entre estos dos personajes (la resistencia de Cecilia y la insistencia de Evaristo) sólo podía desembocar a la consumación del acto sexual, y debía de darse por la fuerza. Esto sucede cuando Evaristo irrumpe en la casa de Cecilia en el momento en que ella toma un baño:

Cecilia lanzó un grito desgarrador, como si hubiese recibido una puñalada, y por un instinto de pudor que aún existe en las mujeres más descocadas, se hundió en la tina hasta el cuello; y como Evaristo avanzaba, se repuso inmediatamente, y a la sorpresa siguió la cólera y la indignación [...] Y como Evaristo no retrocedía, llenó de agua la jícara que tenían en la tina y se la lanzó con fuerza a la cara, dejándolo por un momento atontado y ciego; pero esto redobló el furor y los deseos impuros de bandido, que, acercándose, asió de los brazos a Cecilia y con una fuerza hercúlea la levantó de la tina. Cecilia gritó, le aplicó un tremendo bofetón en la cara, y siguió gritando [...] Desagradable como fue este lance, aprovechó de pronto a Cecilia, pues en vez de ciertas ideas y ciertas ilusiones amorosas, *concibió un odio y horror profundos por el atrevido que había ido a violar su santuario donde tenía por guarda y defensor al señor del Sacro Monte* (mis cursivas).⁴³

⁴² *Ibid.*, p. 327.

⁴³ *Ibid.*, p. 258.

En efecto, la pasión consumada no había de darse entre estos dos personajes más que como una violación, mientras o después de la cual surge la desilusión en Cecilia, como si una vez satisfechos los instintos, no quedara nada de aquella turbadora tensión.

Cecilia, como representante de la mujer del pueblo, es una figura radicalmente contrastante con otras mujeres como Mariana que sin embargo, viven en el mismo espacio y comparten los mismos principios. La diferencia radica en que los principios de Cecilia responden a un *ethos* social, mientras que los de la condesita están regidos por preceptos religiosos, lo cual refuerza la diversidad de voces en la novela, al presentar a personajes tan disímiles y tan parecidos, propios de momentos histórico-sociales distintos y que sin embargo coexisten en un mismo espacio y momento.

La condesita

Uno de los personajes más rígidos y estereotipados de la novela es Mariana, la madre de Juan, la hija del conde del Sauz. Este personaje que aparece en el relato de una forma un tanto abrupta y hasta un poco forzada, es lo más parecido a la mujer virtuosa de la primera época de Payno, e incluso lleva más allá algunos rasgos que el escritor hubiese querido destacar en sus heroínas románticas. Mariana no sólo nace en el seno de una familia “decente” o acomodada —que prácticamente eran sinónimos para la época—, sino que además cuenta con títulos de nobleza. Una nobleza, es cierto, que mueve al rechazo por su anacronismo.

Reminiscencia ésta, sin duda, de sus relatos románticos en los que abordaba a la nobleza europea medieval. El conde del Sauz lleva siempre aparejado consigo en sus descripciones, semas que lo remiten al medioevo, ya sea en su atuendo, en sus ocupaciones o en sus propiedades:

La casa de la hacienda del Sauz era más bien un castillo fortificado. [...] Las azoteas estaban rodeadas de almenas, detrás de las cuales se podía guardar perfectamente un soldado; de manera que cerrada la maciza puerta de encino, reforzada con clavos de fierro, era necesario un sitio en forma para tomar el edificio. Dentro de él había pozos de agua fresca y potable y víveres para tres o cuatro meses, armas, municiones y cuanto más era necesario para una defensa.⁴⁴

Mariana, esta joven, hija de un noble español, ha venido a suplantar, de alguna manera a su madre, por lo cual queda como hija y mujer de la casona de don Juan Manuel. Se cría dentro de las cuatro paredes del palacio o de la hacienda, un claustro cerrado y bien resguardado por su padre, incluso desde la distancia.

Mariana es un personaje que comparte mucho de lo que eran las mujeres virtuosas de la primera época de Payno: mujeres, en cierta manera, recubiertas de un aura angelical a quienes se les niega sistemáticamente la posibilidad de relacionarse sexual o eróticamente con los hombres; cuanto más, se les permite tener y cuidar hijos mediante una elipsis que borra completamente la etapa del embarazo, el parto y por supuesto, la concepción. Margo Glantz ya lo observa en su ensayo “Huérfanos y bandidos”:

El cuerpo de las mujeres del pueblo es visible, manejable —casi manoseable—, pero de una forma fetichizada [...] Las mujeres de la clase alta, en cambio, las mujeres decentes, tienen ojos, pelo, ropas suntuosas y joyas. Su cuerpo es santuario, el de las otras, erótico.⁴⁵

⁴⁴ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 288.

⁴⁵ Margo Glantz, “Huérfanos y bandidos”, *Del fístol a la linterna*, p. 225.

Este tipo de mujeres, que jamás rebasan el estadio de la infancia, y que pasan de la tutela paterna a la tutela conyugal, ha conservado el estatus de mujer que sólo vive en el ideal del amor, pues si se le otorgase cuerpo rompería el encanto de lo etéreo con su insoportable mundanidad.

La mujer educada bajo las normas de la religión cristiana, estaba estrechamente ligada a la conciencia de culpa sexual, profundamente inculcada por la misma religión. Aquellas que más asumían esta carga culposa eran, por supuesto, españolas o criollas; un peso que las mujeres del pueblo, las indígenas o las de clase baja, no debían soportar debido a su falta de instrucción en la doctrina católica. Así, el matrimonio y las convenciones sociales y religiosas les son superfluas e innecesarias; el analfabetismo y la ignorancia sobre las leyes contractuales serán los ingredientes que nieguen definitivamente la posibilidad de acceder a la institución matrimonial, una de las características determinantes del mundo civilizado: “[Casilda] no se había casado por... flojera... porque era necesario que se leyeran las amonestaciones en la parroquia, pagar los derechos al cura y... al fin era lo mismo: vivían juntos. Evaristo la quería, eran marido y mujer, menos la bendición del cura”.⁴⁶ Podemos además suponer que la mujer del pueblo, aquella que no tenía inhibiciones o prejuicios religiosos que coartaran su desempeño sexual, era mucho más atractiva para el hombre que la mujer que encontraba en el acto sexual un sentimiento de culpa.

La mujer indígena o de clase baja, además de ser mucho más atractiva en términos de liberalidad sexual (sin importar si esto fuese real o no), debe tomarse también como una combinación con un vestigio de la conquista en la

⁴⁶ *Ibid.*, p. 76.

que la carencia de mujeres españolas fue resuelta por los primeros españoles de la manera más práctica:

Los españoles tenían prohibido el contacto físico con mujeres no cristianas, y desde luego las candidatas a concubinas no lo eran. De ahí que la doble moral hizo pronto su aparición entre estos hombres: ante la tardanza que habría de representar un proceso normal de evangelización, los conquistadores optaron por bautizarlas con rapidez.⁴⁷

En los usos y costumbres del siglo se conservó una doble moral dentro de la que se permitía al hombre cometer adulterio sin que ello le representara el menor sentimiento de culpa. Cuando le muestran la vida nocturna de la ciudad a un extranjero, éste se asombra de que la policía no haga nada para detener la prostitución, a lo que su guía replica:

La policía, amigo mío, obedece comúnmente á gentes de alto puesto, y no hay persona de alguna importancia en México que no tenga que contentar a algún cochero [...] Estad persuadido de que si un cochero publicara sus memorias y contase todas las aventuras en que ha tomado parte, el alma más optimista y cándida se desilusionaría y se haría escéptica.⁴⁸

El comportamiento del conde del Sauz hacia su mujer sigue exactamente este patrón licencioso que nadie está en posición de censurar: “Tenía sus tertulias de juego y de muchachas del medio mundo, como se dice hoy, en la Cruz Verde, por el Parque del Conde, por el Puente Solano, por andurriales y casas misteriosas conocidas de los que se llamaban entonces calaveras”.⁴⁹ Relumbrón, también de la clase social alta, se ufana de tener varias queridas.

⁴⁷ Julia Tuñón, *Mujeres en México. Recordando una historia*, pp. 47,48.

⁴⁸ *El álbum de la mujer*, p. 103.

⁴⁹ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 28.

La doble moral de la sociedad sólo concedía estas licencias a los hombres; las mujeres, como ya hemos visto,⁵⁰ eran fuertemente castigadas e incluso podían ser ajusticiadas por el marido, siempre y cuando fuera atrapadas en el acto y el amante sufriera la misma pena que la adúltera. Esto por cuestiones de sangre, ya que la mujer era la responsable de la legitimidad de la sangre de los hijos; sobre el hombre no pesaba tal restricción y era bastante común que procreara hijos fuera de su matrimonio. Recordemos que la figura de los hombres mayores que tenían una querida era un lugar común en el siglo XIX.

La condesita es, pues, la representación más acabada de la mujer de clase alta, del virtuosismo y de la preservación de los principios religiosos, y será por estas mismas consideraciones que este personaje se vuelve conflictivo allí donde, en interés de la trama, debe conservar su virginidad y al mismo tiempo procrear el hijo que será lanzado al mundo. Esto lo logra Payno al hacer que el personaje purgue su falta ante la religión, pero su imagen permanezca inmaculada socialmente al mantener soterrado su secreto en lo más profundo de su conciencia y de su cuerpo, el cual nunca proporciona signo alguno de gravidez. Lo mismo sucede con la moreliana, quien da a luz en el más absoluto secreto, a riesgo de perder la herencia de su difunto marido.

Socialmente, la falta de Juan Robreño y Mariana queda sin mayores consecuencias, ya que el producto del acto sexual ocurrido fuera del matrimonio permanece siempre oculto a los ojos de aquellos que en algún momento pudieran juzgarlos, pero no ocurre lo mismo frente a los preceptos cristianos, y esto se refleja en la conciencia de Mariana y en los simbolismos que la rodean.

⁵⁰ Cf. p. 36 de este mismo trabajo.

Cuando la condesita va a parir en el modesto cuarto de Agustina, el cuadro de la habitación es un montaje de imágenes religiosas con las más crudas escenas: “la cama de madera pintada de verde, su cabecera con deformes miniaturas que representaban la degollación de los inocentes”.⁵¹ Pero la representación cuyo simbolismo no puede pasarse por alto, sobre todo para el trance por el que pasaba Mariana, es esa escalofriante Virgen de las Angustias que Agustina guarda con tanto celo en un lugar preferencial de su sala:

Lo que había no solamente curioso, sino sorprendente, era un nicho de cristales de Venecia y dentro una Virgen de las Angustias con su hijo muerto, descoyuntado y sangriento, que caía de su regazo al suelo, al que con débiles manos trataba de levantar y sostener. El que por primera vez entraba, no podía menos que sobrecogerse de miedo y quedarse fijo e inmóvil delante de este grupo de escultura, que parecía más bien natural que no obra del arte.⁵²

Esa imagen no puede más que expresar sintética y sorprendentemente los sentimientos y la culpa de Mariana, quien siente recaer en ella, no sólo el señalamiento de la sociedad, exiliada como está en un miserable cuarto de vecindad, sino toda la culpa del pecado expresado por una representación religiosa. Pero la falta no queda impune, y cada uno de los amantes recibe su castigo, también muy en la lógica del rito cristiano donde a cada pecado corresponde una penitencia: Juan es exiliado de la sociedad y del ejército, y Mariana pagará con la culpa que tortura su conciencia.

La condesita es, en efecto, la mujer virtuosa parecida a las de la primera época de Payno, pero ciertamente no es la única. Habría por lo menos otras dos mujeres de este tipo en la novela: la moreliana (la madre de Relumbrón) y Tules, la recamarera del palacio del don Juan Manuel.

⁵¹ *Ibid.*, p. 39

⁵² *Id.*

Tules

Tules, por su parte, es otra huérfana que viene a poblar las páginas del relato para cumplir varias funciones dentro de éste. Tules establece un contraste con Casilda, una mujer del pueblo que no ha recibido educación alguna en las artes de la religión ni de refinamiento. Además, Tules, aunque huérfana, cuenta con la protección de Agustina, la vieja criada de la casa de don Juan Manuel (quien vive modestamente pero controla el dinero de la casa), y en cierta forma, del conde mismo, quien parece extender su sombra de poder y posesión sobre todos sus criados.

Tules será, pues, entregada en matrimonio por la misma Agustina al malhadado tornero para conformar una de las parejas más disparejas del relato.⁵³ Una pareja destinada al fracaso desde el principio, por cierto, debido a la abismalmente distinta ontología de uno y otro personaje: Evaristo es un lépero, ella una huérfana pobre, pero una mujer virtuosa al fin y al cabo.

Tules viene en muchos sentidos a representar un papel de primera importancia en el acto ritual de sacrificio y ofrenda,⁵⁴ a través del cual podrá completarse el rito de iniciación de Juan Robreño, el niño expósito que estará presente a lo largo de toda la trama.

⁵³ Más adelante veremos cómo la etapa por la que pasaba Evaristo hace que el orden de los acontecimientos no haga tan descabellada la situación.

⁵⁴ Tules entra como madre sucedánea, de hecho como un eslabón entre el origen aristócrata de Juan y su entorno plebeyo.

Los simbolismos de este ceremonial profano ya los ha expuesto con profundidad y claridad Margo Glantz,⁵⁵ pero no está de más hacer una breve descripción de los elementos que entran en juego en este pasaje.

Así como ocurre en el universo cristiano, la celebración de la homilía, a la cual los creyentes consagran todo el día y asisten con sus mejores ropas, así Evaristo “se vistió sus calzoneras de paño azul con botonaduras de plata, que a todo trance conservaba, lo mismo que el jorongo de Saltillo, y, calando su sombrero jarano lleno de toquillas y chapetas de plata con remates de oro, se dispuso poco antes de las doce del día a salir de casa”.⁵⁶

La celebración del “San Lunes”, tiene sus propios ritos, su propia bebida, sus propias reglas, las cuales siguen de forma paralela al rito cristiano, sólo que lo deforma completamente, como si se viera el burdo reverso de un bordado.

Si el rito cristiano gira en torno de la paz, en la pulquería no pueden faltar las peleas y los sobresaltos; la privación y el ayuno se convierten en excesos; el vino de la consagración en “sangre de conejo”; el templo en una pulquería llamada “Los Pelos”; y en el caso de Evaristo, la crucifixión se convierte en un horroroso e injusto crimen.

Así como abrió el ceremonial maldito con la investidura de las ropas ceremoniales, el truculento ritual cierra con el terrible asesinato de Tules.

La recamarera se convierte, pues, en un personaje que estaba destinado a ser ofrendado en sacrificio en sustitución de la madre natural del niño que no ha sido parido propiamente dicho, sino sólo arrojado al mundo. El embarazo de Mariana nunca se manifiesta ni física ni socialmente, mucho menos el desgarramiento del parto.

⁵⁵ Margo Glantz, “Huérfanos y bandidos”, *Del fistol a la linterna*, p. 235 et passim.

⁵⁶ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 87.

Tules es uno de los tantos sucedáneos de la madre natural de Juan Robreño, el niño expósito del relato, aunque quizá el más significativo, y se comporta como tal: protege a Juan de los maltratos de Evaristo y le ofrece el cariño maternal que Mariana no puede ofrecerle en virtud de su alejamiento. Nadie mejor que Tules puede dar una idea más aproximada de sustitución de la verdadera madre, en su calidad de mujer virtuosa sin hijos.

Juan Robreño por su parte, encuentra en Tules a la única que realmente adopta como madre; una madre privada y exclusiva, ya que se ocupa de él, devota e incondicionalmente. Sin embargo, ante la imposibilidad de la recamarera de parir en forma natural a este hijo adoptivo, debe ofrendar su vida en un rito truculento y horripilante.⁵⁷

La recamarera es brutalmente asesinada, pero será el derramamiento de su sangre el que insuflará realmente la vida de Juan; la sangre ofrendada de Tules y del cordero, acompañada de los simbolismos religiosos que observan la escena, serán los elementos rituales que se hallarán en la base del rito de iniciación de Juan Robreño:

Repuesto ya, se incorporó, se limpió los ojos muchas veces, sin cesar de mirar hacia donde estaba el cuerpo sangriento, y con los cabellos erizados y las manos crispadas, mientras más miraba creía que era presa de una horrible pesadilla.⁵⁸

Juan emerge de las entrañas del sillón, entre astillas y trozos de madera tallados, después de lo cual, con las manos crispadas y el cabello erizado (representación del recién nacido), descubre a la mujer que había fungido como su madre, cubierta en sangre, convertida toda ella en una herida abierta

⁵⁷ Aquí se retoma la idea de los chivos expiatorios pertenecientes a la clase baja que pagan las culpas y reciben los tormentos físicos que no les son dados sufrir a los personajes de la clase alta.

⁵⁸ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 94, 95.

y ulcerada que ha ofrecido su existencia para otorgarle la suya a Juan Robreño, el niño expósito del relato.

Aquí termina la primera parte de la novela. Juan Robreño ha sido librado a la intemperie, ha sido obligado a abandonar los espacios que lo albergan y salir al ancho mundo. Su rito de pasaje ha terminado. En este parto sangriento ha sido también engendrado el bandido primordial, el jefe de la banda de los bandidos de Río Frío, Evaristo, conocido luego como Pedro Sánchez, lugarteniente del más importante bandido del país, Relumbrón.⁵⁹

La Representación masculina

Evaristo y la clase baja

Sin soslayar a los personajes más importantes, como la condesita, los dos Juan Robreño, Cecilia y el mismo Relumbrón, quizá Evaristo sea el personaje más versátil y destacado de *Los bandidos de Río Frío*, no sólo porque comete dos de los crímenes más horribles e injustos de la novela, o porque recorre las páginas del relato de cabo a cabo, sino también debido a una de las características más relevantes de este emblemático personaje, que consiste en su peculiaridad de pasar de víctima a victimario con una facilidad sorprendente.

El camino recorrido por Evaristo, dentro de la novela, es sinuoso, accidentado, cambiante, sin que esto lo convierta en un personaje inverosímil. Por el contrario, estos rasgos lo enriquecen al dotarlo de tantas facetas, personalidades y cambios de rumbo, sin nunca hacerlo perder su esencia. Parece increíble que el Evaristo que dedica seis meses enteros en fabricar una

⁵⁹ Margo Glantz, *op. cit.*, p. 239.

almohadilla elevada a la categoría de obra de arte, sea el mismo personaje que asesina brutalmente a Tules y al inocente cordero; el mismo que se las da de valentón, pero en el fondo es un cobarde; el mismo que golpea a las mujeres y es apaleado por ellas. En fin, una serie de polaridades que, lejos de desconstruir al personaje, lo hacen más real y más intenso. Esto último, sobre todo si lo contraponemos a otro tipo de personajes más estereotipados y rígidos como Mariana o su padre, el conde del Sauz, los cuales no pueden tomarse sino como reminiscencias de un acendrado y oxidado romanticismo.

Si fuera permitido “dibujar una gráfica” que describiera la trayectoria de Evaristo, veríamos una suerte de electrocardiograma que, en sus subidas y bajadas, arrastra al resto de los personajes, y a la trama misma, hacia situaciones inesperadas, aunque la mayoría de las veces. Siembra a su paso la discordia y funge como vehículo de la desgracia para los demás. En pocas palabras, Evaristo pone en práctica lo que Umberto Eco da en llamar “la receta aristotélica”:

La receta aristotélica es bien sencilla: tómese un personaje, con el que pueda identificarse el lector; que no sea decididamente malo ni tampoco demasiado perfecto, y hágase que le ocurran sucesos tales que pase de la felicidad a la infelicidad o viceversa, a través de múltiples peripecias y distintas escenas de reconocimiento. Tiéndase el arco narrativo hasta más allá de todo límite imaginable, de suerte que el lector y el espectador sientan piedad y terror a un tiempo. Por fin, cuando la tensión llegue al extremo, hágase intervenir un elemento que deshaga el nudo inextricable de los hechos y las consiguientes pasiones. Se tratará de un prodigio, de una intervención divina, de una revelación o un castigo repentino; lo que en cualquier caso debe producirse es una catarsis, término que Aristóteles no está muy claro si significa una purificación del público, aliviado del peso con el que la intriga, insoportable ya, le había cargado, o una purificación de la propia intriga, que finalmente encuentra una solución aceptable,

coherente con la idea que tenemos del orden lógico (o fatal) de los acontecimientos humanos.⁶⁰

Lo interesante de este personaje, justamente, es su progresión, los cambios que sufre y el motivo de éstos, así como lo que representa en cada uno de los episodios por los que transita, sin desprenderse, en la mayoría de sus distintas etapas, de la carga negativa con la que es introducido al relato.

Cuestión de clase

Es importante acotar la clasificación de la clase social a la que pertenece Evaristo, ya que esto permitirá realizar un análisis mucho más acucioso partiendo de su ontología dentro de un marco social determinado y *vis-à-vis* de otros personajes del relato.

Cabe destacar que, si bien Evaristo pertenece a la clase baja, el autor tiene la lucidez y la inteligencia de desbrozar los matices que existen dentro de ese escalafón social, lo cual constituye una de las riquezas de la novela: el retrato personalizado de los grupos sociales, sobre todo urbanos. Por ello, el personaje de Evaristo, aunque tenga su origen en una clase social marginada, entra en una categoría distinta a la del indígena o la del ranchero, como especifica Margo Glantz: “Se deduce que es imposible clasificar, de manera rigurosa, las clases sociales que había en México en ese periodo.”⁶¹

Tampoco pueden soslayarse los conocimientos del autor sobre historia, religión, una sociología entendida a su manera y muchas otras materias que sería injusto pasar por alto.

⁶⁰ Umberto Eco, *El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular*, Trad., Teófilo de Lozoya, Lumen, España, 1998, p.14

⁶¹ Margo Glantz, “Huérfanos y bandidos”, *Del fistol a la linterna*, p. 232.

En ese sentido, Matiana y Jipila, Las brujas-herbolarias, no son más que un vestigio prehispánico que ha debido adaptarse y sobrevivir a una realidad moderna, para establecer un sincretismo muy interesante, y sobre todo, muy apegado a la realidad:

Ni el cura de esa parroquia ni de ninguna otra les había instruido en la religión católica, ni sabían lo que era rezar ni leer; hablaban su idioma azteca y poco y mal el español, conservaban también poco las tradiciones de sus usos antiguos y de su religión, y de lo moderno no conocían ni adoraban más que a la Virgen de Guadalupe.⁶²

Las brujas pertenecen también a la clase baja suburbana, por lo que, no sólo su estirpe, sino incluso su espacio geográfico está relegado a la marginación, ya que viven en un tiradero de basura. Sin embargo, las brujas conservan algo de lo que Evaristo carece: definición socio-racial. Las brujas son de raza pura indígena o casi pura. Esto introduce muchos matices ya que, si bien pudieran calificarse de ignorantes por no saber leer ni rezar, sí poseen conocimientos y una sabiduría ancestral sobre hierbas, insectos, pociones y secretos que mantienen celosamente resguardados de aquellos que no son de su raza:

María Jipila a su vez se aventuró por el rumbo de Ameca, de Tenango, hasta Cuautla, y regresó al cabo de un mes con preciosidades [...] cuyas virtudes le enseñaron a conocer los indígenas de esas tierras como secretos nunca revelados a los de raza blanca o a la gente de razón.⁶³

Evaristo en cambio, no es puro de raza, pues no cuenta con ninguna traza de conocimientos antiguos, y ha mal asimilado una civilización y una sociedad en la que es repudiado.

⁶² Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 12.

⁶³ *Id.*

Dentro de un estricto y engranado sistema de clases sociales, Evaristo pertenece a la escala más baja y, por lo mismo, a la más marginada; es un producto muy claro de un nuevo estrato postindependentista que comienza a proliferar, preponderantemente en las ciudades:

No vacilaba en recorrer las calles de cualquier ciudad en las altas horas de la noche [...] pero tenía miedo a la montaña y a su imponente soledad; tenía miedo a espantadizos aunque hambrientos coyotes, que podía ahuyentar con un tizón ardiendo.⁶⁴

En pocas palabras, Evaristo es lo que comúnmente se denominaba, un lépero. Y un lépero era un individuo que debía confrontar día a día una condición que conlleva la triple humillación de ser mestizo o ladino, pobre y repudiado: “Evaristo, mixtura malsana del indio humilde y sagaz y del español altivo y ambicioso, había sacado únicamente las malas cualidades de las dos razas.”⁶⁵

Perteneciente también a la clase baja, pero relegado al campo se halla el rancharo mexicano. Este es el caso de don Espiridión, su esposa Pascuala y el supuesto heredero de Moctezuma. Una familia, compuesta de varios tipos sociales y raciales, ya que mientras doña Pascuala es “hija de un cura de raza española”,⁶⁶ don Espiridión es “un indio parecido poco más o menos a sus congéneres”,⁶⁷ y el sobrino que vive con ellos, “un muchachillo, de seis o siete años, indito, no del todo feo”.⁶⁸ Tal cual se empeñaron en retratarlo autores como Delgado, López Portillo y el mismo Inclán, el rancharo es un tipo ignorante en lo general, pero recubierto de una ingenuidad y humildad que lo exime del repudio de los ciudadanos, quienes observan a este tipo de gente tan

⁶⁴ *Ibid.*, p.252.

⁶⁵ *Ibid.*, pp.251-252.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 2

⁶⁷ *Id.*

⁶⁸ *Id.*

sólo con prepotencia e indulgencia. El rancharo es un tipo que ha llegado a una interesante simbiosis con su entorno y con los animales de labranza; sólo hay que ver la incapacidad de doña Pascuala para ubicar la fecha en la que había concebido a su hijo, y el fabuloso como crudo retrato que ofrece Payno al describir una escena familiar rutinaria:

[doña Pascuala] fue a dar un vistazo a Moctezuma III, el cual sólo había podido quitarse la chaqueta y una pierna del pantalón. Un zapato lleno de estiércol y lodo estaba en la almohada, junto a su boca, el otro en una olla de *nixtamal*.⁶⁹

Octavio Paz, en *El laberinto de la soledad*, lo expresa de la siguiente manera, al describir el comportamiento y la condición del indio desde la Colonia: “En sus formas radicales el disimulo llega al mimetismo. El indio se funde con el paisaje, se confunde con la barda blanca en que se apoya por la tarde, con la tierra oscura en que se tiende a mediodía, con el silencio que lo rodea.”⁷⁰

Evaristo es un personaje cuyo tipo empieza a formar parte del paisaje urbano; podríamos decir que el autor lo ha marcado desde el momento en que lo presenta:

Los personajes de importancia y calificados de gente decente, los presentaremos al lector, y a los de baja ralea los dejaremos un poco aparte, aunque haciendo conocer sus antecedentes, o al menos, los rasgos más notables de su vida. A esta última categoría pertenece Evaristo el Tornero.⁷¹

Este personaje se halla bajo el estigma de pertenecer a la clase baja, y está concebido como un villano que tendrá que ver con las otras piezas de este

⁶⁹ *Ibid.*, p. 10.

⁷⁰ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, p.39

⁷¹ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 54.

relato al representar, en la mayoría de los casos, el papel de portador de desgracias y hacedor de entuertos. Evaristo va a la deriva por las páginas del relato para colarse por los intersticios más estrechos, absurdos y complicados. Es por ello que, en algunos momentos, se mueve dentro de una gran indefinición en el plano moral, amoroso, laboral; también entre la maldad y la bondad.

En este sentido, al igual que los demás personajes principales del relato que son descritos y “determinados” desde su primera aparición en el relato, Evaristo queda marcado como el agente perverso, el cáncer de la sociedad que contaminará, dañará e influirá sobre los demás individuos. Será realmente a través de este personaje, que Payno pondrá en ejercicio la experimentación y la puesta en marcha de un sistema que deberá lidiar con un elemento dañino.

A muy joven edad, su padre lo entrega a un carpintero en calidad de aprendiz, aunque no sin antes hacer pesar sobre su cabeza la amenaza de que si alguien tocaba al niño, él mismo le partiría la cabeza. Bajo estas condiciones, Evaristo se convierte en un bueno para nada que hace lo que le viene en gana, hasta que su protector muere, asunto que Payno refiere de la siguiente manera:

El joven Evaristo no lloró a su padre [...] 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 largos años de economía.⁷²

Habría que ver la diferencia entre Evaristo y Lorenzo Cabello, el personaje de *Astucia*, quien no sólo trata de evitarle angustias a su padre, sino que incluso llega a sacrificar su propia felicidad por él: “Señor coronel,

⁷² *Ibid.*, p. 55.

prefiero a mi padre sobre cuanto hay en la tierra; renuncio de esa señorita, no quiero hacerla infeliz ni estorbar la ventura que la espera”.⁷³

Evaristo, en cambio, en esta nueva condición de huérfano y heredero recién estrenado, con su pequeño caudal y una libertad ilimitada, se vuelca al juego, a las parrandas y al alcohol, hasta que de nuevo se encuentra sin hogar, sin dinero y sin trabajo.

Ésta sería, a grandes rasgos, la primera etapa de la vida de quien se prepara para ser el villano del relato, aquél que sembrará la discordia y dejará un rastro de desgracias por donde quiera que pase.

Es interesante observar cómo, a pesar de que la novela está basada en los famosos crímenes y robos de Relumbrón, el personaje que mantiene la tensión de la trama es Evaristo. Es él también quien recibe los malos tratos, los golpes y las humillaciones, ya que Relumbrón hace su aparición hasta la segunda mitad de la novela. Mientras tanto, Evaristo adquiere el papel de chivo expiatorio, aquél sobre quien cae todo lo que no sufre el mismo Relumbrón. Algo parecido sucede en *El pistol del diablo*, con el personaje de Rugiero, quien se sirve de don Pedro —el protector de Aurora— para cometer sus fechorías. Rugiero y Relumbrón son de la clase alta, mientras que los otros dos personajes no. Esto da a pensar que a Payno, desde su posición de aristócrata no le es dado golpear ni maltratar a estos personajes que, a final de cuentas, son de su misma clase social, por lo que descarga todo el peso de la justicia sobre los otros dos personajes que se hallan fuera de ese círculo social. Hay que tomar en cuenta también que los lectores potenciales de su novela pertenecían a la clase alta, así que es posible que Payno no deseara incomodar demasiado a las buenas conciencias. De hecho, desde el prólogo de *Los*

⁷³ Luis G. Inclán, *Astucia. El jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama*, pról. Salvador Nove, Porrúa, México, 1998, p. 65.

bandidos de Río Frío el autor se cura en salud: “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”.⁷⁴

Evaristo se convierte entonces en el villano de poca monta que interviene en asuntos particulares de los protagonistas, mientras que Relumbrón será un ladrón a mayor escala que se convierte en un asunto de interés público y nacional, por las dimensiones de sus estafas, así como por el cargo que ocupaba al momento de realizar sus fechorías.

Sin embargo, dentro de este plano general de la vida de Evaristo el Tornero, ocurre un episodio muy singular que rompe completamente con el carácter y las expectativas del personaje.

La ascensión

Después de pasar por la holganza, la disipación Evaristo se halla en la miseria, por lo cual, en forma sorprendente decide recomponer el rumbo de su vida:

Evaristo, se vio lo que se llama en medio de la calle, con lo encapillado y un buen jorongo de Saltillo [...] Dios, como dicen las viejecitas, le tocó el corazón y se retiró a San Ángel en compañía de una muchacha que se dejó robar, sobrina de la figonera del mesón.⁷⁵

Podríamos decir que en este punto comienza la segunda etapa de este personaje, que bien pudiera tomarse como una “ascensión”, el hallazgo de un Edén, lo que significa un regreso al naturalismo bucólico-redentor al más puro estilo romántico de Chateaubriand, Rousseau o Bernardin de Saint-Pierre.

⁷⁴ *Ibid.*, p. XV.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 56.

Este inusitado giro en la vida del personaje se presenta a todas luces como un escenario con pocas posibilidades de duración y de éxito, dados los orígenes mismos de Evaristo y la determinación que pesa sobre él. Sin embargo, lo interesante de este episodio romántico son las razones por las que fue incluido en una novela inscrita plenamente en el realismo y el naturalismo, y encarnado en un personaje tan radicalmente opuesto a lo requerido para el contexto. Es decir, hay un evidente contraste entre la vida de un lépero como Evaristo, y este marco bucólico-romántico que de pronto se entromete en la novela sin razones o justificaciones aparentes.

Este episodio, que incluso podría mover al rechazo en términos de coherencia de género, puede tomarse, entre otras cosas, como una muestra del *collage* que está armando Payno con elementos de su pasado y de su presente, de México y de Europa. Es también un claro ejemplo de que la lectura de Mariano Azuela sobre la novela, es una comprensión limitada que intenta medir a *Los bandidos de Río Frío*, tomando en cuenta sólo a la época en la que fue escrita, pero dejando de lado los antecedentes de la vida y obra de un autor que, en su tiempo, hubo incursionado en el romanticismo de cepa.

Sin embargo, es interesante observar cómo, a pesar de ello, Payno no se deja llevar por la nostalgia: este cajón romántico dentro de una novela al estilo de Balzac, Zola y Sue, habría que tomarlo como un anacronismo meditado y voluntario al que el autor acude para un fin muy específico.

Si bien es cierto que Evaristo, inscrito dentro de este bosque de San Ángel, llega a asemejarse a un Emilio, a un René o a un Pablo por vivir con una mujer en un estado natural cuasi edénico en el que consigue de la naturaleza su sustento y la materia prima para su trabajo, tampoco deja de ser, en ningún momento, un lépero; no deja de comportarse con su querida como un hombre vulgar, propinándole pellizcos y eventuales golpizas.

Payno *eleva* a su personaje, con el único fin de hacerlo descender lenta, pero contundentemente hacia lo más profundo del mal. Este episodio es necesario para purificar al personaje en el plano espiritual y social, así sea momentáneamente, de su pecado original: ser de baja ralea. Sólo así se podría comprender este inusitado *lapsus* que irrumpe en el relato como intruso.

Sin embargo este fenómeno no es raro en una novela como ésta, donde la esencia de la trama radica precisamente en el desplazamiento social o económico de los personajes, en el cual deben debatirse para regresar a su estado original, y en ciertos casos, precisamente para no regresar a él.

Dentro de este *hortus conclusus* de San Ángel, que adquiere el carácter de santuario donde pareciera que la dicha podría existir por siempre, Evaristo y Casilda están sometidos y acotados en un punto intermedio entre las leyes de la naturaleza y las del hombre; un huerto generoso y arisco, pero un edén a fin de cuentas que ofrece los recursos mínimos de supervivencia:

El material que usaba era la madera de naranjo y de capulín y nada le costaba, porque a las pocas semanas de residencia conocía a palmos las huertas, sabía el punto más accesible de las tapias, y de noche, armado de un puñal-cuchillo y de una sierra bien untada de sebo, se introducía aquí y allá y cortaba los mejores trozos; y como dicen que comiendo viene el apetito, más adelante, aparte de la madera que necesitaba, se sacaba los mejores perones y las peras gamboas más grandes y maduras.⁷⁶

La materia prima para el trabajo y los alimentos provienen de la naturaleza, una naturaleza inserta dentro del dominio humano y privado, en la que incluso el artesano arriesga su propia vida por obtenerla: “No dejó de correr peligro, pues a veces las balas de los veladores pasaron muy cerca de su cabeza”.⁷⁷

⁷⁶ Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*, p. 56.

⁷⁷ *Id.*

El romanticismo bucólico idealizado de este episodio, se eclipsa con esas mismas balas que amenazan la vida del tornero. Sin embargo, aunque este escenario tenga peligros latentes, prevalece, como en el romanticismo, una marcada diferencia entre el campo y la ciudad. Mientras que el primero es un lugar donde la maldad no tiene cabida, es en la ciudad donde habitan los vicios, los crímenes, la corrupción y las bajas pasiones.

Esto es muy claro cuando Evaristo y Casilda van a la ciudad a vender la fruta que roban y las magníficas figurillas de madera que fabrica el malhadado tornero. Una vez en la ciudad, el paisaje y la gente se pervierten:

Los viejos cristianos que salían de la misa de once del altar del Perdón, mientras más golpes de pecho se habían dado, más les gustaba la fruta y la muchacha [...] le pagaban lo que pedía, y le preguntaban en voz baja y cuando no pasaba gente:

—¿Adónde vives?

—Muy lejos.

—Pero ¿dónde?

—Hasta Coyoacán.

—¿Te podré hablar?

—Se enoja mi marido (mis cursivas).⁷⁸

Los viejos cristianos son los que promueven la corrupción de Casilda. Payno denuncia, como lo hicieran Chateaubriand o Lamartine, no sin cierto dejo de ironía, el cristianismo hipócrita de las ciudades, lo contrapone con la pureza del campo donde los preceptos religiosos envuelven a los personajes con un velo de ignorancia que los llena de gracia divina.

Pero Payno no sólo denuncia, recurre también al juego entre los semas religiosos y los eróticos, como solía hacerlo en su primera época:

En la cabeza unas veces, y otras en los brazos, llevaba una canasta con una limpia servilleta y una cuantas docenas de peras, perones, e higos,

⁷⁸ *Id.*

cuya sola vista despertaba el apetito de los aficionados a los alimentos azucarados con que se nutrió nuestra buena y curiosa madre Eva antes de salir del paraíso.⁷⁹

El autor establece un juego entre el Paraíso, el pecado original, la expulsión, y un guiño a las redondeces de las frutas que un lector con un mínimo de malicia no puede dejar pasar. La referencia a Eva, como símbolo de la tentación y la expulsión, remite a la situación en la que se encuentra Casilda en ese momento: se halla fuera del bosque de San Ángel, su edén, su paraíso. Pero el escritor va más allá: “Además, la frutera quizá era más sabrosa que sus peras y sus higos”:⁸⁰ Casilda, pues, no sólo la mujer destinada a caer en la tentación: ella es la encarnación misma de la tentación.

Hay que leer entre líneas las constantes provocaciones que hace Payno a los lectores, al ofrecerles imágenes sensuales, insertas dentro de un marco aparentemente ingenuo, inofensivo e incluso recubierto de un aura beatificante. Una vez más, Payno se lava las manos, y deja al lector hacer su interpretación, de la cual puede deslindarse ya que, en todo caso, él es únicamente el proveedor de las imágenes; el lector, el maquinador:

La Chata frutera quería bien a Evaristo y no pensaba serle infiel, pero tenía demasiado arte para sacar partido de sus labios frescos, de sus remangadas narices y de su pie bien calzado, que procuraba enseñar a sus marchantes al atar por las cuatro puntas el pañuelo en que llevaban la fruta para obsequiar a la hora de la comida a su ya vieja esposa.⁸¹

Una vez que Evaristo ha entrado al paraíso junto con su Eva, su condición de vida, no sólo cambia, sino que experimenta una notable mejora y algo que podríamos llamar, una purificación. El derrotero de este personaje, tal como lo pinta el autor, apunta hacia la ruta de la redención:

⁷⁹ *Id.*

⁸⁰ *Id.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 57.

Hombre de bien a carta cabal, como se dice vulgarmente, Evaristo no pensó más en los asaltos nocturnos de las huertas para proveerse de material, sino que recorrió las carpinterías y compró trozos pequeños de caoba, de ébano, de zapote, de bálsamo, de nogal, de palo gateado, de lo más exquisito, en fin que produce México, tan rico en maderas de ebanistería (mis cursivas).⁸²

Evaristo el tornero comienza, pues, a fabricar la famosa almohadilla, un trabajo tan minucioso y que conlleva tanto sacrificio para él y su querida, que da la impresión de cruzar por una etapa de penitencia, casi una pasión, y tanta llega a ser la sublimación de su trabajo que, mediante un campo semántico esencialmente religioso, el autor lo compara a uno de los grandes maestros italianos del Renacimiento: “En ese armazón comenzó con la *fe*, con la *pasión*, con el arte de toda *su alma* con que sin duda cincelaba Benvenuto Cellini” (mis cursivas).⁸³

Pero el punto más alto de la ascensión se da cuando Evaristo finalmente termina su obra, aunque también se han extinguido los recursos; la pareja ha quedado en el más puro estado edénico: no tienen dinero, comida, ni prácticamente, ropa. En esas condiciones, el único recurso que les queda es el de empeñar “el último resto de la herencia paterna, de la cual esperaban su salvación.”⁸⁴ En tales condiciones de purificación y dentro de ese Paraíso, el cuerpo pierde su carga erótica y sexual:

Los dos saltaron y brincaron de gusto, y, aunque en ayunas, se quitaron la ligera ropa que llevaban y se bañaron en las aguas claras del río, que corrían entonces limpias [...] La casa estaba, como hemos dicho, medio oculta en un bosquecillo de árboles frutales, y los pocos

⁸² Manuel Paynol, *Los bandidos de Río Frio*, p. 57.

⁸³ *Ibid.*, p. 58.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 59.

que pasaban eran vecinos de confianza que no importaba mucho que los viesen más o menos desnudos”⁸⁵.

El personaje que había sido introducido al relato como un lépero, un desaforado, ha llegado a convertirse en un hombre de bien a quien aún le falta un trecho de camino ascendente.

Y para terminar de dar acabado a este cuadro, el autor hace pasar al personaje por una injusticia en la que se mezclan elementos sociales, providenciales y pecuniarios. Tal es el caso del episodio con don Carloto, el caballero que hace añicos su bastón en la espalda de Evaristo, y no conforme con esto, tiene la intención de mandar a la cárcel al ahora purificado e inocente tornero.

Este pasaje será el cenit de la ascensión de nuestro personaje, ya que el trabajo que había realizado con tanto esmero y sacrificio —suyo y de Casilda—, es despreciado por un personaje que no puede ser descrito sino como odioso. Pero además, es rico y pertenece a una clase social acomodada, lo cual agrava la injusticia que pesa sobre Evaristo, quien indignado al recibir un ofrecimiento del aristócrata, le responde:

¡Un par de pesos! —repitió en voz alta Evaristo, lleno de rabia—. ¡Un par de pesos!... ¡Todavía me quedan en la bolsa cuatro para *pechar* a usted y a los *rotos* sus compañeros que andan por la calle de Plateros! ¡Cómaselos de veneno, si no le hacen falta!⁸⁶

Después de este pasaje, Evaristo comienza su descenso.

La expulsión, el descenso

⁸⁵ *Ibid.*, pp. 59-60

⁸⁶ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 63.

Una vez que el tornero pasa el lance con don Carloto y el juez liberal lo salva de la cárcel, Evaristo continúa con su empeño de colocar su consabida almohadilla donde sabe que alguien podría pagársela. Esto ocurre en la calle de don Juan Manuel, cuando la hija del conde del Sauz ve la almohadilla y se fascina con ella. Evaristo, por su parte, tiene la oportunidad de conocer a Tules, de quien siente algo parecido al amor, que pocas veces se manifiesta o se menciona como tal.

Así como están manejados los personajes en la novela, parece que sólo aquellos que pertenecen a las clases altas pueden enamorarse; las clases bajas, ya sean indios, rancheros, y peor aún los léperos, están impedidos para el amor. En la clase baja sólo hay una especie de *amourachement*, muy inestable y cambiante por cierto, y como ejemplo sólo hay que ver los repentinos cambios sentimentales que experimentan personajes como Cecilia, Lamparilla, Casilda y el mismo Evaristo. En efecto, no puede decirse que el tornero se halle alguna vez enamorado, más bien es apasionado y experimenta deseos sexuales hacia algunas mujeres, mas no hay ningún tipo de formalidad, ni protocolos que se ajusten a otra cosa que a las leyes de la naturaleza:

No podremos decir que Evaristo estuviese enamorado de la trajinera. La pasión verdadera que se llama amor no puede alojarse en corazones duros y rebeldes a todo buen sentimiento. 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.⁸⁷

De manera que los personajes de baja ralea deciden apegarse a las leyes de la naturaleza, más que a las reglas de los hombres y de la Iglesia, con lo

⁸⁷ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 241.

cual, incluso las relaciones sexuales toman más un cariz de rito de apareamiento que de acercamiento amoroso:

Con un tesón de maniático trabajaba todo el día, sin más interrupción que las horas de comer y uno que otro rato en que, para demostrar a Casilda su amor, le daba unas cuantas cachetadas hasta ponerle rojos los carrillos, y tantos pellizcos y apretones, que siempre tenía los brazos y las piernas salpicadas de las manchas moradas que dejaban los dedos en las carnes de su querida cuando, como es general en nuestros léperos, las acarician de esa manera un poco más que naturalista.⁸⁸

Asimismo, el narrador nunca habla de amor cuando Evaristo conoce a Tules, sino que se da más bien una suerte de atracción hacia un sentimiento desconocido que podría traducirse en seguridad.

En este punto comienza el descenso de las alturas de la purificación a la que había llegado el malhadado artesano, gracias a un elemento que, en su momento, ya le había ocasionado una herida de bala: la tentación: “La ambición entraba por mucho en el ánimo del tornero. Suponía que, casado con Tules, tendría la protección de Agustina y quizá del conde mismo, que no lo miraba ya tan mal desde que resanó el marco de su escudo de armas y las molduras flamencas de un mueble antiguo”.⁸⁹ Evaristo no se enamora de Tules, pero vislumbra la oportunidad de ascender de posición social; ése es realmente el motor que lo mueve a preparar toda una estrategia para deshacerse de Casilda, aunque la pérdida de su querida lleve implícita la renuncia del Paraíso.

Será este suceso el inicio del descenso del personaje que hasta este punto, había logrado despojarse de su condición de lépero para pasar a ser un

⁸⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 73.

humilde y honrado artesano, lo cual conlleva el mérito de superar e ir a contracorriente de un destino aparentemente predeterminado.

Una vez que el personaje ha mordido la manzana de la ambición, el paraíso donde respiraba libertad y algo muy parecido al amor, comienzan a desvanecerse bajo la sombra del egoísmo, de la gula y de la avaricia. El descenso del paraíso a la tierra comienza a cobrar cuerpo en el imaginario del personaje:

Le venía a veces la idea de convidarla a bañarse en el río y ahogarla, procurando la manera de que apareciese el suceso como una desgracia imprevista; pero desechaba este pensamiento porque, en definitiva, no podía compaginar bien su plan y *tenía miedo a la cárcel* (mis cursivas).⁹⁰

Acostumbrado a satisfacer sus necesidades y sus pulsiones más bajas en el momento que él lo desea, Evaristo puede ejercer su libertad en la medida en que no está constreñido por normas sociales que lo fijen a cierto comportamiento, acotando en suma, la expresión más inmediata de sus deseos. Su calidad de lépero lo exime, de cierta forma, de los compromisos culturales comunes a todos los que participan de una sociedad, lo que le otorga un campo amplio de libertad, mas no una libertad irrestricta. Este personaje no ha podido escapar de la “civilización”, y ésta, dice Freud: “tiene que movilizarlo todo para poner límites a las pulsiones agresivas de los seres humanos, para sofrenar mediante formaciones psíquicas reactivas sus exteriorizaciones”.⁹¹

De forma que aquella libertad consumada de la que parece gozar Evaristo, no es tal en virtud de que está consciente de su humanidad y de los castigos que impone la sociedad a aquellos que dan rienda suelta a sus

⁹⁰ *Ibid.*, p. 70.

⁹¹ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, tr. Luis Ballesteros y Torres, Alianza Editorial, Madrid, 2000, p. 77.

pulsiones. En este caso, el anhelo de deshacerse de Casilda, significa para Evaristo, una necesidad de trascender el estado primitivo en el que se ha desenvuelto con relativa libertad.

Pero ahora que ha conocido a Tules y ha caído en la tentación, su condición animalizada, desmaterializada y edénica debe, forzosamente, recuperar su condición humana, corpórea, en pocas palabras, su condición de lépero: Evaristo ha emprendido el descenso hacia la tierra.

Una vez que Agustina, la protectora de Tules, empuja a Evaristo a declarar abiertamente sus intenciones y ejerce presión para concretar el matrimonio entre los dos jóvenes, el tornero se da a la tarea de *aburrir* a Casilda para deshacerse de ella. Debido a la pobreza en la que viven, Evaristo no encuentra dificultad en hallar un pretexto para iniciar una disputa, la cual aprovecha para golpearla hasta casi matarla.

El final de esta escena es que una vez que Casilda se hubo lavado la sangre en el mismo río que antaño fuera purificador, es expulsada del Paraíso por la culpa y pecado de su pareja. A partir de ese momento, Casilda y Evaristo abandonan su paraíso y bajan a la Tierra a sufrir entre los hombres.

El purgatorio

Una vez que Evaristo ha logrado expulsar a Casilda de su vida y de sus planes, siente un poco de remordimiento, pero éste se esfuma al recordar todo lo que ganaría en su nueva situación.

Finalmente, Evaristo y Tules se casan, y se van a vivir a una de las haciendas del conde del Sauz. Tienen por delante una vida que, para muchos

de sus iguales, habría significado una gran oportunidad, un privilegio. Sin embargo, el tornero, en su recién recuperada condición de lépero, echa las cosas a perder, y decide regresar a la ciudad.

El personaje que fue elevado a una condición etérea, y ahora es una suerte de ángel caído, despierta en un entorno que no le pertenece y donde sólo encontrará constricciones. El paraíso donde vivía rodeado de naturaleza, fuera de las reglas sociales, institucionales, pecuniarias, de pronto se ha convertido en una prisión: su amor libre se ha tornado en matrimonio, las frutas de los huertos son ahora obligaciones laborales, su bosque de San Ángel ha sido trocado en calles y muros, y su libertad social se halla acotada por las personas que protegen y cuidan de Tules: ahora, el personaje se ha establecido en la tierra bajo las reglas de los hombres y debe sufrir las consecuencias de un pecado original:

Una mujer legítima no se abandona como se abandona una querida, y a una mujer que tiene la fuerza y el prestigio de la Iglesia, el apoyo de la autoridad civil y demás personas que vean por ella y la defiendan, no se da fácilmente una paliza.⁹²

Evaristo, evidentemente no encaja en esta nueva posición ontológica en la que debe ajustarse a las normas sociales, así como a la situación con su nueva mujer. Tules, a diferencia de Casilda, es una mujer recortada bajo los moldes de una religión católica constringente y punitiva. El mundo de apertura y ausencia de restricciones en el que Evaristo podía expresar su agresividad sexual y física cada vez que lo quisiera, ahora se ha vuelto completamente cerrado y limitado. Evaristo ha sacrificado la posibilidad de una dicha irrestricta, aunque precaria, por una seguridad económica y social con acceso limitado o nulo a la dicha: ha trocado la moral sexual por la moral cultural.

⁹² Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*, p. 76.

La ascensión a la que se vio sujeto, no ha sido más que un espejismo en el que pudo superar momentáneamente su condición ontológica, pero el cambio no podía durar; Evaristo no puede desprenderse de su naturaleza, de sus orígenes, de su esencia. Quizá resulte familiar la siguiente consideración de Freud:

Al hombre primordial las cosas le iban mejor [que al hombre civilizado] pues no conocía limitación alguna de lo pulsional. En compensación era ínfima su seguridad de gozar mucho tiempo de semejante dicha. El hombre culto ha cambiado un trozo de posibilidad de dicha por un trozo de seguridad.⁹³

Es por ello que el personaje se siente atrapado en una condición y bajo el peso de unas reglas que no le corresponden, a las que no está acostumbrado, y a las que no desea responder. Evaristo quiere y necesita por naturaleza regresar a sus orígenes, a su medio, a su condición de lépero. Así es como empieza a buscar a Casilda y planear la manera de deshacerse de Tules:

Estaba resuelto a juntarse con Casilda por bien o por mal, continuaba en sus indagaciones y no perdía la esperanza. En caso de que se realizasen sus deseos, ¿qué haría con Tules, su mujer legítima, tan honrada, tan buena, tan sufrida? ¡Quién sabe!... No tenía un plan fijo. ¿Matarla? Eso no, las cosas no llegaban a tanto.⁹⁴

Pero las cosas sí llegan al extremo de matar a Tules, un crimen en el que intervienen también semas y simbolismos religiosos. Margo Glantz analiza el parangón que se establece entre este crimen y los “antiguos rituales primitivos y una réplica de los simbólicos de la Iglesia católica”.⁹⁵

⁹³ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, p. 80.

⁹⁴ Manuel Payno, *Los bandidos de Río Frío*, p. 68.

⁹⁵ Margo Glantz, “Huérfanos y bandidos”, *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. Universidad Nacional Autónoma de México, col. ida y regreso al siglo XIX, México, 1997, p. 239.

En efecto, así como en *El pistol del diablo*, en “María” y en otras narraciones de su primera época Payno contamina el erotismo de religiosidad, en este caso va más lejos al establecer vasos comunicantes entre un horrendo y desalmado homicidio, y rituales religiosos que simbolizan la pasión de Cristo.

Ahora bien, dentro de este estrepitoso descenso en la progresión de Evaristo por las páginas del relato, este acto, visto desde una escala más amplia, representa también el sacrificio de un personaje que hubo pisado las delicias del edén, y que a partir de esta terrible escena será, como el cordero que acaba de matar, el chivo expiatorio de la novela, aquel sobre quien caerán todas las desgracias.

Esta ceremonia cáustica, como una misa negra, será el rito de iniciación, tanto para el hijo de la condesita como para Evaristo, quien a partir de ese momento estará condenado a errar por los últimos círculos del infierno.

Los juanes

Juan Robreño padre

Pero dejemos a los rufianes atrás y pasemos a los personajes honorables y valientes, como es el caso del capitán Juan Robreño. Hijo del administrador de la hacienda del conde del Sauz, Robreño pertenece a un extracto muy particular de la población: es criollo sin títulos, sin dinero, pero con la presencia y los recursos suficientes como para situarse en un incómodo e indeterminado escalafón social, el cual debe buscar superar. Payno describe así al padre de Juan Robreño: “Nació en México, de una honrada familia.

Recomendado al antiguo conde, comenzó su carrera de escribiente de la hacienda del Sauz, ascendió después a trojero y finalmente a administrador”.⁹⁶

En el fondo, Juan Robreño es una reminiscencia de ese soldado postindependentista semejante al emperador Iturbide, injustamente fusilado de “María”, o del oficial que Altamirano había descrito en *Clemencia*, y que varios años antes Juan Díaz Covarrubias ya había descrito en *Gil Gómez*. El tipo que Payno requería para darle un giro interesante a su novela es este hidalgo honorable que ha recibido una distinguida educación citadina, gracias a la cual es consciente de la situación socio-histórica del país: “La independencia no ha acabado con las preocupaciones, y los *títulos de Castilla* que hay en México están engraidos y orgullosos como en el tiempo de los virreyes”.⁹⁷

En efecto, aquella batalla de independencia económica, política y sobre todo, social, que comenzaron los criollos a principios del siglo XIX, tuvo repercusiones en la política, en las leyes, pero tardó algunos años más en permear (aún deficientemente) en el ideario colectivo. Las diferencias raciales y la lucha de castas permanecieron sin cambios. El arrojo del capitán Juan Robreño radica, en gran parte, en que desafía la generalizada convicción de que a un hombre como él le estaba vedado aspirar al amor de la hija de su patrón, quien no sólo poseía dinero, sino títulos —los cuales el conde busca preservar por todos los medios. Así pues, el amor entre el oficial y la condesita se antoja difícil desde el principio, ya que la condición social del militar es más baja que la de ella.

A diferencia de Evaristo, este personaje cuenta con sentimientos bien arraigados y valores bien asentados: “En uso de una licencia, fue al Sauz a

⁹⁶ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 31.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 34

pasar algunos meses con su padre, del que había estado largo tiempo separado”.⁹⁸ Juan Robreño tiene en mucha estima el amor paternal; como ya lo habíamos visto con el personaje de *Astucia*, Lorenzo, quien renuncia al amor de una mujer por no disgustar a su padre. Además de ser uno de los mandamientos de las tablas de Moisés, hay que recordar que el mismo Payno profesaba un cariño muy especial por su padre. Este amor constituía, pues, un valor importante para demostrar la virtud de los personajes.

Así pues, además de haber recibido una buena educación: “luego que tuvo la edad suficiente, fue enviado a un colegio de México y después a servir en la frontera, en las montañas presidiales”.⁹⁹ No hay que olvidar la imagen que tenía Payno de estos soldados fronterizos, a los que describe un poco como hace Sarmiento con su extraordinario personaje, Facundo:

Los soldados [presidiales] por lo regular son de esos rancheros de la frontera, acostumbrados desde pequeños a las fatigas y a los rudos ejercicios del campo. Su vestido se compone de unas mitazas de gamuza, un algodón de lo mismo, o chaqueta de paño azul de Querétaro, y un sombrero tendido con una cinta blanca de cuatro dedos de ancho. Sus armas son una gran lanza, una carabina larga, una espada sable y algunas veces dos pistolas, un carcaj y dos flechas, amén del puñal que siempre cargan en el cinto [...] En la cabeza de la silla llevan unas bolsas de cuero o árganas con pinole y condoche, y en la teja una gran bolsa de gamuza adornada con flecos o correas de lo mismo, donde cargan tabaco anduyo de Virginia, y un manojo de hojas secas de maíz, pues jamás acostumbran el cigarro de papel sino que ellos mismos lo hacen.¹⁰⁰

Los soldados presidiales, agrupados con la única misión de proteger a las haciendas de los ataques de los indios, es un cuerpo de valientes puesto a la disposición del Estado y de la propiedad privada (y por ello civilizados), pero

⁹⁸ *Id.*

⁹⁹ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 31.

¹⁰⁰ Manuel Payno, *Panorama de México* (Obras completas V), p. 53

cuya indumentaria y armas remiten al mismo salvajismo y temeridad de los indios. Más aún, el autor le confiere a los soldados presidiales propiedades increíbles y casi mágicas para un ciudadano:

Pero lo que asombra más, es el conocimiento que tienen de las huellas y de los rastros que dejan en el camino las gentes que lo transitan. Un presidial se baja de su caballo, registra la tierra, y dice muy satisfecho: ‘Por aquí han pasado quince indios a pie, llevaban treinta bestias caballares, veinte bestias van en pelo, y las otras diez cargadas’. Aunque uno no observe rastro ni huella alguna en el camino, es preciso creerlo a puño cerrado, porque la experiencia ha demostrado que raras veces se equivocan en estos cálculos.¹⁰¹

De manera que ésta era la concepción que Payno tenía de esta especie de hombres rudos y medio salvajes que patrullan parajes desiertos, expuestos a los peligros de la naturaleza y a los ataques de los indios. Juan Robreño adquiere automáticamente estos atributos, aunque matizados y engrandecidos por haber estudiado en un colegio de México. Este personaje obtiene así las mejores características de los dos mundos: el aplomo, la valentía y la temeridad del salvaje y la flema del civilizado; la mezcla perfecta para hacer desfallecer de amor a cualquier señorita de ciudad que ha fraguado a su príncipe azul con la ayuda de héroes novelescos provistos por el romanticismo.

La presencia del capitán es impecable, y no sólo hubiera bastado para enamorar a Mariana, quien prácticamente no conocía a nadie, más que a sus primos los marqueses de Valle Alegre por el encierro a la que la había sometido su padre, sino a cualquier señorita de sociedad.

No obstante, real o no, la diferencia de clase social entre Juan Robreño y Mariana existe, y tan es así que cuando los dos enamorados se presentan con

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 54.

el administrador de la hacienda para que interceda por ellos frente al conde, éste “quedó mudo, como quien ve visiones. Imposible que hubiese pasado por su imaginación que su hijo se hubiese atrevido a poner los ojos en la *condesita*, como le decían, en la hija de su terrible *amo*” (mis cursivas).¹⁰² El autor utiliza maliciosamente un léxico que no puede dejar de remitirnos a los tiempos de la colonia en el que los estratos sociales y raciales eran mucho más estrictos.

Al enamorarse de Mariana, Juan Robreño termina en la misma situación que llevó a Evaristo a su ruina: la transgresión de clases. Pero, aunque las consecuencias son muy parecidas, los motivos que hay detrás de la acción son distintos: Evaristo busca ascender de clase social atraído por los beneficios de introducirse a un núcleo familiar favorecido, social y económicamente, mientras que el capitán sólo sigue los dictados de su corazón. Será el amor puro e ideal (ya que, como en la primera época del autor, el amor de los personajes existe más en lo ideal que en la realidad) el que justificará a Juan Robreño y a Mariana el haber consumado su pasión antes de recibir los sacramentos matrimoniales.

En este caso, el señalamiento queda completamente en el ámbito religioso, ya que socialmente, la falta de Juan y Mariana queda sin mayores consecuencias: el producto del acto sexual, ocurrido fuera del matrimonio, queda siempre oculto a los ojos de aquellos que pudiesen censurarlos y juzgarlos, en cambio, frente a lo preceptos cristianos no ocurre lo mismo y esto se refleja en la conciencia de Mariana y en los simbolismos que la rodean, como se vio anteriormente. Tanto Mariana como Juan Robreño pagan su cuota de culpa:

¹⁰² *Ibid.*, pp. 31,32.

—He perdido quizá el honor, mi porvenir y mi carrera, y después también perderé la vida; pero no importa. Todo por ti, Mariana.

Juan estrechó a Mariana en sus brazos y le dio un ardiente beso.

—Todo lo he perdido también por ti, Juan; honor, títulos, riqueza, quizá también la vida más adelante, pero estoy contenta como tú.¹⁰³

Más allá de una conciencia intranquila, los amantes deberán pasar por una penitencia que consiste en el destierro de sus privilegios terrenales, aunque ya no tendrán que ofrendar su propia vida por haberse enamorado, como hubiese sucedido en un contexto romántico. Pero no sólo ellos deberán pagar por lo que hicieron: el hijo que engendraron en este pecado religioso-social será expulsado del lugar que por derecho le correspondía: el seno de una familia rica, aristócrata, alejado de las clases marginadas. Pero ahora estará condenado a pagar la culpa de sus padres.

Juan, el niño expósito

Los bandidos de Río Frío es un profundo testimonio de la composición socio-geográfica de la ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX, del sistema de castas y clases sociales de esa época. Los personajes y todos los elementos que habitan sus páginas son parte de este gran mural que sólo ha podido fraguar un pincel inteligente, audaz y maduro.

Bajo esta óptica, el personaje de Juan Robreño hijo (a quien desde ahora nos referiremos como Juan) es más que un simple capricho de la trama: se convierte en un mito de origen, una reinterpretación de la búsqueda de la identidad mexicana que tanto se afanaron en perseguir los escritores

¹⁰³ *Ibid.*, p. 41.

decimonónicos, sobre todo desde el principio de la segunda mitad del siglo. Juan es la representación del cisma histórico por el que han pasado decenas de generaciones desde la conquista de México, donde se dio el sincretismo de una religión y cultura dominantes sobre una religión y una cultura vernáculas que debieron sobrevivir en estado latente bajo un sino de desprecio y marginación.

Juan es una herida abierta que busca cerrar y sanarse en cada peldaño de su travesía, dado que desde su nacimiento, su centro ontológico ha sido arrojado a un exilio social, racial y económico. La angustia del lector¹⁰⁴ consiste en saber que las probabilidades de regreso a su centro son escasas, o casi nulas. La odisea de Juan, no sólo ocurre en su trayecto de vida, como tampoco su sufrimiento será exclusivo de su persona, sino que sintetiza el complejo juego de capas sociales en sus ascensos y descensos, mismos que han marcado la historia del país y que aún hoy en día perviven.

Toda la obra de Payno aborda este tema de una u otra manera, aunque anteriormente más bien se había centrado en la clase acomodada y pocas veces bajó su pluma a visitar a los indígenas, a los rancheros, y menos aún a los léperos. Recordemos que sólo se compadecía de las huérfanas o las niñas caídas en desgracia que tenían rasgos españoles o que presentaban un aspecto impecable.

Sin embargo, en *Los bandidos de Río Frío*, el autor decide dejar de lado sus estrechos cuadros de costumbres que sólo podían delinear siluetas individuales y desagregadas de un contexto más amplio, para dar pie a un gigantesco y detallado mosaico en el que trata de abarcar el espectro más grande posible de un muy amplio e intrincado universo social, particularmente a través de la experimentación que propone Zola en su ensayo sobre este tema.

¹⁰⁴ Sobre todo del lector o lectora decimonónicos de la clase media-alta.

De hecho, será en virtud de los rigores que exige el experimento, como salen a relucir las aristas y se producen los extravagantes giros que caracterizan el movimiento de la novela. Un movimiento, por cierto, que es manejable y manipulado por el autor a través de las posibilidades y desafíos narrativos que impone la estructura de la novela de folletín.

Al final de su vida, Payno acepta que la artificialidad del romanticismo ya no tiene cabida en un siglo de avances tecnológicos, científicos, médicos o morales, menos aun en el seno de una sociedad precapitalista a punto de ebullición. Nuestro autor y la literatura mexicana, en un lapso de 40 años, sin duda alguna, maduraron y se adaptaron a la transformación:

El escritor que limita los conflictos humanos con sus matices psicológicos y su cronología, los hechos con sus consecuencias y sus inextricables embrollos, las personas con sus caracteres y sus cambios, *no tiene la misma edad psíquica que el novelista que imagina desmesuras y maravillas*, sin dar el menor toque de naturalidad.¹⁰⁵

Así que, una vez que el escritor hubo bien digerido a Sue y a Hugo, decide sumergirse en un mundo desconocido y por ello fascinante, lleno de mezquindad, miseria y degradación, un mundo vibrante e intenso al que le imprime un marco artístico y laberíntico.

De manera que Juan es, efectivamente, este personaje de recetario de novela de folletín del que habla Mario Praz, cuya busca implica mucho más que el simple descubrimiento de la identidad de sus padres: en el plano de lo simbólico, el encuentro de sus padres representa la aceptación —no forzosamente la asimilación— de una sociedad fragmentada donde convivirán a partir de entonces, por la buena o por la mala, los distintos tipos y estratos que hasta entonces habían permanecido en sus respectivos compartimentos,

¹⁰⁵ Marthe Robert, *Novela de los orígenes, orígenes de la novela*, tr. Rafael Durbán Sánchez, Taurus, Madrid, 1973, pp. 61-62.

sin mezclarse. La pesquisa y fin del personaje representa también la incesante busca de la identidad nacional, ahora trasfigurada en consolidación de una sociedad moderna, que fluctúa no sólo en el seno de los escritores decimonónicos, sino en el ideario colectivo.

Sin embargo, el autor de *Los bandidos* lleva estos conceptos y sus ideales a un plano mucho más profundo, complejo y subversivo que sus antecesores e incluso que sus contemporáneos como Lizardi, Luis G. Inclán y Altamirano, entre otros: mientras *El Periquillo* todavía se desenvuelve en una sociedad con clases y tipos particularmente rígidos, e Inclán sólo muestra tipos rupestres, Payno aprovecha sus conocimientos, su inteligencia, su madurez literaria y la distancia temporal para integrar todas las piezas sueltas del complejo rompecabezas literario social e histórico que tiene frente a sí.

De manera tal que, producto de la unión de Mariana, hija de una de las pocas familias pertenecientes a la aristocracia mexicana, y de un soldado independentista, Juan incurre en la paradoja de criarse en el último círculo del infierno de la sociedad mexicana. Este personaje tendrá la ardua y desesperada como desesperante misión de recorrer de cabo a cabo todas las clases sociales, las situaciones más absurdas, enderezando su camino desde lo más profundo para ascender, lenta y turbulentamente a la escala social más alta.

Payno otorga a Juan el papel de representar el despertar de una sociedad que hasta entonces comienza a tomar consciencia de sí misma; una sociedad que aprende, a su pesar, a reconocerse con sus herederos de reyes aztecas que duermen con sus zapatos llenos de estiércol junto a la boca, con léperos, brujas-herbolarias, condes trasnochados, y una extensa gama de personajes con o sin denominación precisa que pueblan las páginas del relato. Personajes, por cierto, que pronto habrán de desaparecer para siempre de las páginas de la historia, de la literatura, de la sociedad, para resurgir remodelados

transfigurados y readaptados dentro un nuevo concierto social, imbricado en una tendencia mundial hacia la “modernización”, con todo lo que este término representa.

La estirpe perdida, la estirpe recobrada

El estudio de Marthe Robert, *Novela de los orígenes, orígenes de la novela*, recoge un punto de vista de suma pertinencia para el análisis de *Los bandidos de Río Frío*, sobre todo en el punto en el que nos encontramos. Robert retoma el concepto de Freud expresado en “La novela familiar de los neuróticos”, que consiste en la relación existente entre la novela y el individuo, más precisamente, el discernimiento de la novela de cada individuo:

A partir de unas ensoñaciones que pudiéramos llamar el folklore de sus pacientes, se conoce, en efecto, a mitad de camino entre la psicología y la literatura, una forma de ficción elemental que, siendo consciente en el niño, inconsciente en el adulto normal y tenaz en numerosos casos de neurosis, se manifiesta de tal modo extendida y con un contenido tan constante que hay que concederle un valor casi universal.¹⁰⁶

Esta novela consiste básicamente en cómo el niño reniega de su cuna plebeya, a partir de lo cual se relata una historia en la que sus padres son dotados de poderes sobrenaturales o son recubiertos de una nobleza ficticia, en la que él mismo resulta beneficiado al convertirse en una suerte de niño-dios. Sin embargo, cuando el niño crece, debe comenzar a relatarse otra historia, porque la anterior ya no cabe en la concepción actual de su mundo.

Una parte fundamental del estudio de Robert es el origen del género novelístico, y de cómo éste ha seguido en paralelo el desarrollo psíquico del

¹⁰⁶ Marthe Robert, *Novela de los orígenes, orígenes de la novela*, pp. 37, 38.

devenir humano. Lo interesante del análisis de la filósofa francesa es que los resultados obtenidos en la maduración de la psique individual encuentran su correlativo en el desarrollo de novela, al mismo tiempo que ésta devuelve su reflejo al espectro social del cual emana. Se establece pues una relación del micro al macro, sin dejar de tomar en cuenta a la novela como una parte importante de la narración que cada individuo o cada sociedad se relata con el fin de hacer más llevadera su situación.

Gilles Deleuze, por su parte, estudia el caso de las literaturas menores cuyo término de “menor” no es despectivo, sino que se adopta para las literaturas hechas por minorías o aquellas que surgen de literaturas canónicas y que se hallan en un estadio incipiente de “desarrollo”.

Son tres las características con las que el filósofo francés redondea su idea; en primer término: “Una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor”,¹⁰⁷ en este caso la literatura mexicana dentro de una tradición castellana. En segundo lugar, Deleuze considera que en las literaturas menores todo es político porque, sea cual fuere el tema que uno de estos escritores trate, éste tendrá que ver con su situación socio-política. Y la última característica de estas literaturas consiste en que “todo adquiere un valor colectivo”.¹⁰⁸ En este caso, Deleuze se refiere a que el estado de maduración aún no alcanzada en el seno de los escritos que se inscriben dentro de una literatura menor, no permite una *enunciación individualizada*, y se mantiene siempre dentro de una *enunciación colectiva*. En estas literaturas nacientes, cualquier texto literario tendrá por fuerza un efecto colectivo y se convertirá en un acontecer político. La literatura adquiere un papel fundamental en estas “sociedades menores”,

¹⁰⁷ Deleuze, Gilles, *Por una literatura menor*, p. 28.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 30.

por ser la encargada de llevar a cabo el debate político que la conciencia nacional todavía no puede, o está en vías de sostener.

Partiendo de esta base, en *Los bandidos de Río Frío* no debemos perder de vista al personaje que traza la línea de un recorrido tan abrupto, contrastante y lleno de dolor, no sólo en su solipsismo, sino en el plano colectivo, histórico-social de México.

No cabe duda que Payno toma su inspiración para concebir a Juan de los huérfanos desgraciados de Hugo y de Sue, los cuales sufren un sinfín de injusticias y maltratos para luego recuperar su estirpe y erigirse en ciudadanos acaudalados y ejemplares. Sin embargo, en el contexto mexicano, la orfandad, las mezclas sociales y la forma como lo maneja nuestro autor, disparan significados muy particulares.

Los bandidos de Río Frío abre muchas interrogantes cuando se la lee desde el ángulo que interconecta la historia individual (la del autor), la de un país en vías de transformación social, y la del accidentado recorrido de un personaje como Juan:

Aunque las dos edades de la novela no coinciden [la de *El Quijote* y la de *Robinson Crusoe*] ni con la fecha histórica ni con las categorías establecidas por las diversas escuelas, sigue siendo verdad que, sustancialmente, *todo novelista se ve necesariamente llevado, ya sea a comprometerse con el mundo (si se atiene, sobre todo al bastardo edípico), ya sea a crear deliberadamente “otro mundo”,* lo cual equivale a un desafío a la verdad, si es el niño expósito el que habla más fuerte en él. *En el primer caso, estamos ante Balzac, Hugo, Sue, Tolstoi, Dostoiewski, Proust, Faulkner, Dickens, y todos aquellos que, llamándose a sí mismos psicólogos, verídicos, realistas, naturalistas “comprometidos”, retocan su propia historia simulando el ritmo y el bullir de la vida, como si hubieran sido iniciados en los secretos de la existencia por algún dios o demiurgo (mis cursivas).*¹⁰⁹

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 64

Juan, producto de una relación prohibida en el ámbito social y religioso, es arrojado fuera de su esfera desde recién nacido, sin haber conocido los privilegios de la condición que por origen le correspondía. Tal es la historia del mestizaje de nuestro país, en el que el color de la piel y la ascendencia fueron deslavándose a medida que la fusión de razas se fraguaba y se convertía en un asunto cotidiano:

El concubinato de españoles con indígenas convivía con el matrimonio legal. Dice Rosario Castellanos: ‘La concubina india fue tratada como un animal doméstico y como él desechada al llegar el punto de la inutilidad. En cuanto a los bastardos nacidos de ella, eran criados como siervos de la casa grande... A veces, en cambio, estos mestizos vagaban entre las poblaciones de indios y españoles. Desde 1533 las autoridades se mostraron muy preocupadas por esta situación. El término mestizo se identificó con el de ilegítimo, aunque los había producto del matrimonio mismo.’¹¹⁰

Aunque el mestizaje se daba de forma tan natural que incluso llega a ser difícil clasificar socialmente a los individuos (lo vimos en el caso de Evaristo, y el mismo Juan es prueba de ello), la intolerancia y los prejuicios sociales permanecen casi intactos, por lo que los desclasados debían cargar con el doble peso de su vergüenza social y de su desgracia económica.

El sistema social imperante aparece jerarquizado de acuerdo con el color de la piel que, junto con el nombre y rango del individuo, determinaban su posición social. En el curso de los tres siglos novohispanos los criterios de color dejaron también paso a los económicos, de modo que no faltaron los blancos pobres.¹¹¹

Sin embargo, Payno no sólo relata el despojo de Juan como un hecho llano y sin mayores implicaciones; la caída del personaje se hace a través de un rito de iniciación sincrético en el que interviene la ciencia moderna, los ritos autóctonos y el simbolismo religioso:

¹¹⁰ Julia Tuñón, *Mujeres en México. Recordando una historia*. CONACULTA, México, 1998: pp. 62,63.

¹¹¹ *Ibid.* p. 45.

Como en toda novela de folletín, una de las figuras esenciales es el niño expósito, Juan Robreño, quien con Evaristo, el bandido, recorrerá las páginas de la novela desde un inicio hasta el final. El huérfano, como niño abandonado, tiene y ha tenido siempre una función ritual, mítica, además de la función clásica que guarda en la narración, el valor de enlace que en ella tiene, y su probable raíz en una historicidad.¹¹²

Dada esta situación, se presentan dos aspectos interesantes: el primero es la del origen y pertenencia del personaje, la cual queda en la más grande indefinición, y la segunda es la ambigüedad ontológica en la que incurre.

La indefinición del origen del personaje se da por varios motivos en razón de los simbolismos que lo recubren. En efecto, desde el centro y origen del conflicto se halla doña Pascuala, quien es ofrecida en matrimonio a un indio “propietario del rancho de Santa María Ladrillera” por su padre, “un cura de raza española”.¹¹³ Doña Pascuala tiene a su cuidado al sobrino de su esposo, “un indito, no del todo feo y ya de razón”, del cual se presume es heredero del emperador azteca, Moctezuma. Es importante retomar estas apostillas ya que esta familia tan *sui generis* tocará tangencial, pero sustancialmente el devenir de Juan.

La gravidez de doña Pascuala es el detonador de toda esta absurda, aunque ingeniosa trama, pues al perder la cuenta del periodo de gestación de su hijo, el matrimonio hace intervenir a la ciencia médica, pero cuando ésta falla, los esposos recurren a la brujería.

No podemos dejar de observar el evidente contraste entre dos métodos de sanación tan radicalmente distintos y opuestos: la ciencia médica europea y una medicina herbolaria contaminada de magia y ritos sincréticos que

¹¹² Margo Glantz, “Huérfanos y bandidos”, *Del fistol a la linterna*, p. 223.

¹¹³ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 2.

abonaron a lo largo de los años, desde la Colonia. Payno, como bien corresponde a su carácter, en cualquiera de los dos casos se muestra escéptico, al ridiculizar incluso al docto especialista pues ni él ni todo su cónclave de científicos puede curar a doña Pascuala.

La ciencia herbolaria, por el contrario, es tratada, si no con menos sorna, sí con más atención. Ya hemos visto en *El fistol del diablo* y en otros relatos cómo el autor recurre a lo extraordinario para darle un vuelco más interesante a su relato, o para introducir un elemento que difícilmente se daría en los términos de una estricta realidad.

En la novela, la magia y el rito, en virtud de los cuales Juan es aventado a la viña, otorgan la indeterminación y la ambigüedad suficiente a su origen y pertenencia. Payno usa de elementos en un primer momento inconexos, para poner en práctica el experimento de una situación que en la práctica difícilmente habría podido ocurrir. Una experimentación, no obstante, mucho más profunda que la propuesta por Zola, pues en esta novela el juego suscitado entre las distintas piezas será de interés para el campo cultural, ontológico, social, así como para la realización de una historia que aún está por suceder.

En efecto, además de que el nacimiento y la concepción de Juan quedan en el más grande secreto (y por lo tanto no nos consta su nacimiento), es sujeto a un sacrificio por medio del cual da vida, al menos simbólicamente y en las creencias de las brujas herbolarias, al hijo de doña Pascuala. La existencia y el devenir de este niño —también entendido como la representación del estrato social al que pertenece— sólo podrán hacerse posibles gracias al sufrimiento de Juan, en virtud sobre todo, de su errante travesía que narra la gesta del derrotero de una cultura sincrética, llamada a

llevar a la práctica la experimentación que Payno planteó como ejercicio literario.

A través de este doble acto de desprendimiento y aniquilación, primero por parte de sus padres, luego de la bruja, Juan carece de proveniencia, queda en el más grande vacío de indeterminación, como hijo de nadie, al mismo tiempo que engendro de un ente gigante, confuso, amalgamado e indefinido llamado México. Un poco como ocurre con Robinson Crusoe, quien se aleja voluntariamente de su casa paterna (en el caso de Juan ni siquiera existe la casa paterna), y “habiéndose formado la determinación de ser un hijo de nadie, se convierte efectivamente en el huérfano absoluto, el solitario absoluto, que se engendra a sí mismo en absoluta inocencia en el reino del perfecto desierto”.¹¹⁴

El mito o la leyenda de los grandes héroes épicos o bíblicos recorre más o menos el mismo camino: a partir de un designio superior a ellos, Moisés por una parte, Edipo por la otra (por poner sólo dos ejemplos), son conminados a la desaparición o a la destrucción por sus propios padres. Moisés por el peligro que pendía sobre él en virtud de la ley del faraón que había condenado a todos los recién nacidos a la muerte. Edipo por el parricidio y el incesto que debía cometer de adulto según el oráculo. La literatura se empeña en reproducir la estructura del mito y de la leyenda, al hacer pasar a su héroe por la peor de las suertes, hasta que éste logra vencer todos los obstáculos para reivindicar su cuna y tomar posesión del feudo que por naturaleza divina le corresponde:

Al establecer una tan visible correlación entre las calamidades del nacimiento y una vida bendecida por los dioses, el cuento no hace sino continuar la línea de pensamiento propia del mito y la leyenda precisamente en lo que tiene de más singular. En efecto, *tradicionalmente el individuo llamado de algún modo a grandes cosas*

¹¹⁴ Marthe Robert, p. 112.

(ya se trate del conquistador, profeta, fundador de un imperio o de una religión) *es necesariamente alguien que no hubiera debido nacer* (mis cursivas).¹¹⁵

Juan reúne en sí todos los mundos que coexisten en una sociedad tan diversa y compleja, al hallarse desprendido de cualquier estrato social.

Su madre, una condesita conminada por su padre, por la sociedad y por su propio carácter a la obediencia de las reglas del “deber ser” social, tal como lo marcaban los manuales de buenos modales, en aras de alcanzar la perfecta virtud, atina a desafiar todas las expectativas que sobre ella reposan. De esto, dos aspectos son dignos de observarse. El primero corresponde a la relación que Mariana establece con su padre. Una vez que la madre de la condesita muere de tristeza, ésta viene a ocupar su lugar en varios sentidos. Es decir, se da una suerte de sustitución o de relevo, de la hija a la madre, en favor de la sublimación de un adulterio que no puede tener cabida, porque el adulterio (y en la literatura romántica hay varios ejemplos de ello, como hemos visto anteriormente) se paga con la ineluctable muerte de la mujer. De manera que la condesa transmuta, pues, en su propia hija, a fin de que ésta pueda concebir un hijo natural de un soldado que no pertenece a su clase social y que permitirá dar vuelo a toda la trama. Una estrategia, por cierto, muy ingeniosa de Payno con la que le evita a su heroína pagar su adulterio con la muerte. Este enredo, sin embargo, tiene su razón de ser en un motivo más profundo y singular .

El trance por el que pasa Juan a lo largo del relato, no es más que la puesta en obra de la novela del neurótico, la historia que el niño se cuenta como una forma de defenderse de su origen plebeyo. Juan no sólo se desclasa, sino que incurre en una suerte de esclavitud cuando va a dar al taller de

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 75

Evaristo. En su calidad de niño expósito (un niño expósito literario, pero también un huérfano que vive en el imaginario colectivo de la sociedad decimonónica), Juan cuenta, *de facto*, con esa familia ideal perteneciente a la nobleza, pero que le es inaccesible, porque el único personaje que hubiese podido desentrañar el secreto (Tules), es víctima de un horrendo crimen. Juan queda, por este hecho, de nuevo a la deriva de su suerte.

Juan es este niño expósito “nacional” que recorre un sinuoso laberinto de búsqueda; una búsqueda más profunda que la emprendida por los coetáneos de Payno que creyeron haber hallado la identidad literaria y ontológica nacional, mediante la expresión, el paisaje y personajes propios del folclor mexicano; factores éstos que sólo descubrieron la punta del iceberg, pero dejaron velada la verdadera herida. Una llaga profunda que Payno ulceró voluntariamente, al arrojar al criollo, al heredero del español peninsular, blasones en mano, a un terraplén infeccioso, expuesto a ser desgarrado por unos perros salvajes. Los actos de violencia que pudiesen alarmar a los lectores, de los cuales advierte Payno en su prólogo, no alcanzan el nivel de conmoción que cualquier lector suspicaz debía sentir (así sea sólo como impacto emotivo), al leer un acto de despojo y voluntaria aniquilación de la clase dominante, y por ello, inconscientemente temida y repudiada al mismo tiempo.

Juan es verdaderamente el fundador del reconocimiento de un pueblo en el que la raza y las clases sociales se han confundido para convivir en un espacio mal digerido y mal apropiado. La escalada de este personaje pasará por lo tanto, por todas las etapas de la novela del neurótico:

[El héroe] sólo sobrevive al precio de una continua lucha contra un poder maléfico (*el del padre, en los casos más frecuentes; a veces el*

de un tirano extranjero que sirve de sucedáneo al poder paterno) (mis cursivas).¹¹⁶

En efecto, el conde del Sauz, en su calidad de padre sublimado,* se opone rotundamente al matrimonio de Juan Robreño y la condesita, y de hecho manda al exilio a Juan Robreño, exilio que también padece Juan y que dará inicio a toda su travesía.

De manera que la expulsión ofrece a Juan, en términos prácticos y simbólicos, tres padres que representan las figuraciones del niño durante su tránsito a la edad adulta: Juan Robreño, su padre biológico quien se desdibuja en su papel de progenitor, y que no vuelve a ver a su hijo hasta su adolescencia,¹¹⁷ Evaristo, su padre plebeyo¹¹⁸ que expresa una realidad aplastante, y el conde del Sauz, quien se erige como padre idealizado dentro de la novela del niño:

Habiendo así interpretado el sentimiento de extrañeza que ahora le inspiran sus viejos ídolos desenmascarados, puede, desde este momento, contemplarse a sí mismo como un niño que ha sido encontrado o adoptado, al que algún día se le revelará esplendorosamente su verdadera familia (una familia de reyes o de nobles, por supuesto) para colocarlo, por fin, en el lugar que le corresponde.¹¹⁹

Dentro de esta etapa de la novela familiar, surgen los dos actos inconfundibles e inseparables del complejo de Edipo: el parricidio y el incesto.

¹¹⁶ *Id.*

* Un padre *sublimado*, no en el sentido del padre ideal o un padre al que se aspiraría tener, sino *sublimado* en el contexto de la novela del neurótico: el padre noble que el niño fragua en su infancia, por medio del cual reniega de su origen plebeyo.

¹¹⁷ Veremos más adelante cómo Payno arma un interesante juego de sustituciones en el que Juan Robreño suplanta al conde del Sauz para poder resurgir con la sangre purificada de su propio origen plebeyo.

¹¹⁸ También considerado en términos simbólicos como sucedáneo del padre verdadero, del cual entra en crisis su existencia al considerar a Juan como un niño que fue expulsado al mundo, más que parido. Evaristo se convierte en el padre plebeyo del cual el niño de “La novela del neurótico” reniega.

¹¹⁹ Marthe Robert, p. 41.

El parricidio, al menos en un sentido simbólico, se da en dos ocasiones: durante la escena del homicidio de Tules, una vez que Evaristo yace tendido en el suelo y Juan se halla ante la indeterminación de matar al asesino de la que había adoptado el papel de su madre, o luchar a muerte con él a su despertar. Al final Juan no se resuelve a cometer el parricidio, aunque esto sólo por consideraciones narrativas, pues hubiese perdido su categoría de mártir y héroe. Sin embargo, para el lector siempre queda el prurito del homicidio de Evaristo a manos de Juan. La otra escena tiene lugar cuando a Juan, en su calidad de soldado raso, se le ordena formar parte del pelotón que fusilaría a Juan Robreño para castigarlo del acto de desertión en que incurre precisamente para salvar a ese hijo que habrá de darle muerte.

Juan Robreño, a diferencia de Evaristo, traza un camino, aunque sinuoso, ascendente después de haber sido “muerto” por Juan. El tornero, por el contrario, no hace más que internarse cada vez más en la espesura de un bosque siniestro, por un camino bastante espinoso, por cierto.

Juan Robreño, después de su fusilamiento debe pasar por un proceso de purificación en el que incluso cambia su nombre, para resurgir al final como el padre sublimado y legítimo esposo de la condesita; esto en sustitución del Conde del Sauz, por supuesto, quién expira en el instante en que Juan Robreño desposa a Mariana:

Las fuerzas del conde se agotaban y su voz era apenas perceptible.

—Acércate, Juan —le dijo al hijo de Remigio—, toma la mano de Mariana, y que el prelado, lo mismo que yo y que don Remigio, bendiga esta unión que debí hacer entre fiestas y regocijos, y no entre sangre y lágrimas... Nunca es tarde para el arrepentimiento para los pecadores.

Robreño se acercó; el conde, por medio de un supremo esfuerzo, le tendió su dolorida mano, y la puso en la de Mariana.

El obispo pronunció unas breves palabras llenas de ternura y de unción, y bendijo a los esposos.

Todos cayeron de rodillas y reinó por unos minutos un silencio profundo.

El alma del conde había volado a esos espacios sin principio ni fin que no puede abarcar la imaginación humana ni adivinar sus profundos misterios.¹²⁰

La boda de Mariana y Juan se convierte, de pronto, también en el funeral del conde, y no podía ser de otra manera en interés de las exigencias de la trama, y también, para el juego de reemplazos y representaciones que requiere la reelaboración de la historia. Y por supuesto, también, para la cabal realización de la novela del neurótico que cumple Juan al encontrarse al final de la novela con su verdadera estirpe.

El incesto quedará, como el parricidio, en mera intención, y sólo en el ámbito de la sublimación. Esto sucede cuando Juan alcanza la adolescencia y entra de mozo a casa de don Pedro Martín de Olañeta, donde Casilda se halla refugiada de Evaristo.

Este niño expósito y héroe mítico que ha recorrido la ciudad, que ha sobrevivido a sus designios y que ha adoptado a un buen número de padres sublimados o afectivos, ahora se encuentra en otra de sus etapas donde, al igual que en el mito edípico, se reúne sin saberlo con uno de los tantos sucedáneos de su madre, hacia quien se ve atraído sexualmente:

Porque cuando estoy junto a usted, doña Casilda, me dan tentaciones de hacerle cariños siquiera a esas trenzas tan gordas que Dios le ha dado. No he visto mujer que tenga un cabello tan abundante, tan liso y tan lustroso como usted... sí, ya recuerdo, otra persona que yo quería mucho, se parecía a usted en el pelo y en los dientes tan blancos y tan parejos.¹²¹

¹²⁰ Manuel Payno, *Los bandidos...*, p. 721.

¹²¹ *Ibid.*, p. 161.

Esa persona de quien Juan se acuerda, es otra de sus madres adoptadas,¹²² Cecilia la frutera, quien, en efecto, tiene muchos rasgos en común con Casilda, y de quien incluso se dice que había querido a Juan como su propio hijo.¹²³

Juan completa así, el itinerario del héroe mítico, llamado a recorrer, sin mapa ni orientación previa, la brecha de una enmarañada madeja social, cultural y etnológica que sintetiza el asentamiento de la realidad mexicana. Una realidad que hubo de superar distintos estadios de maduración a través de los que vislumbró el camino hacia su propio reconocimiento.

¹²² Decimos adoptadas, porque pareciera que el proceso se da a la inversa, siendo el niño expósito el que adopta a sus madres y padres.

¹²³ Manuel Payno, *Los bandidos...* p. 261.

V. Conclusiones

El siglo XIX es, sin duda, uno de los siglos de mayor agitación política, social y militar que se hayan observado en la historia de nuestro país. Uno de los hechos fundamentales que marcaron los derroteros de este devenir histórico fue el prolongado y tortuoso proceso de independencia que culminó, no en el establecimiento de una república, sino de un imperio. Posteriormente, el recorrido político de nuestra historia se caracterizó por las incesantes luchas intestinas entre liberales y conservadores, por las invasiones extranjeras, por una guerra de tres años en la que se jugaron posturas políticas e ideológicas, el montaje escénico de un imperio agónico desde su nacimiento, y finalmente la restauración de la República.

La literatura de este periodo guarda profundas correspondencias con este estado caótico y en ocasiones indescifrable, de las cosas. Las corrientes literarias fueron también foros de posturas políticas e ideológicas que convivieron, se confrontaron, y al final confluyeron en el hallazgo de una expresión nacional propia. No hubo, como sí sucedió en Europa, rupturas tajantes entre una corriente y otra, sino convivencia que al final de cuentas se tradujo en desfases e imbricaciones: no se había terminado de asimilar el neoclacisismo cuando ya se tenía encima al romanticismo, al realismo y al naturalismo.

Los bandidos de Río Frío de Manuel Payno, escrita en 1889 al final del siglo, al final de la vida del autor también, no podría explicarse sin tener en consideración estos aspectos relevantes, de los que el propio Payno fue partícipe, y en ocasiones, protagonista. Sin embargo, aunque fueron determinantes estos aspectos para disponer de una mejor y más certera

comprensión de la obra, no fueron éstos los que motivaron el presente trabajo de investigación. El punto de partida del trabajo fue, por el contrario, extraer esta novela del prejuicio crítico que sobre ella ha perdurado y que ha consistido en catalogarla como documento histórico, folletinesco y costumbrista, despojándola, en suma, de su “literariedad”.

Ante este prejuicio clásico, en términos de Gadamer, que se imponía de inicio para dar paso a la redefinición y reinterpretación de la obra, el reto radicó en hallar el o los temas que repatriaran a la novela en su dimensión literaria. Las relaciones afectivas y los juegos de poder, aspectos vistos por separado o de manera conjunta, fueron la vía por la cual esta emblemática novela ofreció posibilidades de acercamiento, puesto que de inicio rompe con la concepción romántica del amor, reconfigura el tratamiento de los personajes y de las relaciones entre hombres y mujeres de clases sociales y económicas distintas. La novela se distingue de las demás de su época, en gran medida gracias a estos elementos con los que Payno supo adelantarse y superar los estrechos moldes morales y literarios de su época. Se aventura también a desentrañar con abierta sinceridad y pocos escrúpulos, como lo hiciera en su momento Lizardi en *El periquillo sarniento*, los intersticios de un lumpen que el grueso de los escritores de este periodo había intencionalmente evitado tocar, reminiscencia ésta, sin duda, de un neoclasicismo constringente.

De igual manera que Robert Duclas en su libro *Les bandits de Río Frío*, el remitirse a la biografía y a la obra anterior de Payno fue una necesidad ineludible para solventar las dudas sobre este autor que se atrevió con lucidez, inteligencia y madurez a desafiar y transgredir los límites de una poética que se obstinó en preservar hasta bien entrado el siglo XIX, estereotipos y tramas de un romanticismo que ya daba muestras de desgaste y agotamiento.

Nacido el 28 de febrero de 1820, Payno perteneció a una familia de clase media, tuvo una educación esmerada y quizá las influencias que pesaron más en su vida adulta fueron las de sus padres. Imprimieron en él huellas indelebles y determinantes en el transcurso de las distintas tareas que desempeñó: su madre, ferviente religiosa, quien albergó la esperanza de ver a su hijo vestir la sotana y su padre quien se desempeñó como administrador, funcionario y diputado, y fuera primo hermano del general Anastasio Bustamante, varias veces presidente de la República. No obstante, fue la vena política de su padre y su debilidad por las mujeres, las que echaron por tierra los deseos de su madre, quien sin embargo logró transmitir e inculcar la fe católica en su hijo. Una moral religiosa que estará presente a lo largo de toda su obra, orientará los desenlaces de sus narraciones, sobre todo en su obra de juventud, y que en ocasiones, a fuerza de insertarlo, se compromete con una fuerte dosis de erotismo; erotismo contaminado de religiosidad o religiosidad como comparsa del erotismo, según lo refiere Mario Vargas-Llosa en su estudio sobre *Mme Bovary*.

Hombre de mundo, Payno supo asimilar los viajes y las experiencias políticas y literarias que fue fraguando a lo largo de su vida para escribir, al final de su periplo por este mundo, una obra monumental, intrincada y en buena parte, catártica. En su obra de juventud se logran vislumbrar los primeros y no siempre acertados esbozos de ella.

Fueron sus narraciones cortas, reunidas en 1871 bajo un volumen llamado *Tardes nubladas*, *El fistol del diablo*, la novela de folletín que antecedió a *Los bandidos* y que vio la luz por primera vez en 1859, y su novela inconclusa de 1861, *El hombre de la situación*, narraciones con las que

el autor ensayó una forma expresiva que, si bien en muchos sentidos no fue afortunada, ofrece ya visos de un espíritu inquieto, travieso, desfachatado, a veces desordenado, que entra en franquía con moldes morales y narrativos demasiado rígidos. Moldes que sin cesar, Payno burla, desafía y por momentos se sirve de ellos para transgredirlos.

No había de ser de otra manera si el antecedente literario directo es un neoclacisismo pétreo, elitista y maniqueo. El impulso romántico que se establece en Europa a finales del siglo XVIII, bajo los influjos de una lírica medieval y los preceptos cristianos, es adoptado en México ya bien entrado el siglo XIX, en los últimos años de la década de los treinta, y se debate entre un neoclacisismo trasnochado, un ímpetu didactista y tramas que exigían a los autores una renovación dramática, paso éste último que resolvieron con dificultad y no poca torpeza.

En este intrincado juego de opuestos, Payno logra vislumbrar con videncia las potencialidades de este nuevo cauce expresivo que se inaugura con el romanticismo; capta el mensaje entre líneas y, balbuceante, impetuoso, con la inexperiencia propia de su juventud, y su enorme carga de religiosidad, acude presuroso a él. Se encuentra de frente, de pronto, con heroínas desgraciadas, con tramas conflictivas, con personajes que se arrojan al precipicio de sus emociones, con el interregno de lo subjetivo donde puede casi moverse a sus anchas.

Las reglas marcan que la única consigna es la de ceñirse a los modelos edificantes, aquellos que muestran el camino de la virtud. El romanticismo infunde en Payno el ánimo de alcanzar lo inefable en términos estéticos y se desborda en este ímpetu. Ejemplo de ello son novelas como “El rosario de concha nácar”, “Loca”, “Pepita”, “El lucero de Málaga”, “María” en las que los personajes se convierten con increíble rapidez y sin transición alguna, de

villanos a bienhechores y viceversa. Es de suponer que al componer sus narraciones, Payno daba rienda suelta a los ángeles y demonios de su inspiración, los cuales, llegado el momento, debía poner en orden, en aras de conducir la trama hacia una resolución edificante. Es de destacar el contraste que se da en el Payno lírico y el Payno individuo, producto de su sociedad y su tiempo. Mientras el escritor transgrede, el individuo reprime. En uno de sus artículos, “Entretenimientos domésticos” de 1843, por ejemplo, prohíbe a las mujeres leer relatos románticos donde siempre hay, dice el autor: “maridos traidores, padres tiranos, amigos pérfidos, incestos horrorosos, parricidios, adulterios, asesinatos y crímenes, luchando en un fango de sangre y de lodo”¹

Posteriormente, en relatos como “El lucero de Málaga” (1848), el joven escritor se expresa de la siguiente forma: “Hasta ahora, querido lector, he sido tan clásico que te habré cansado... Perdóname; mas las cosas exigen que comience yo en el estilo romántico... Perdóname también.”

Tal contradicción pone de manifiesto el conflicto que se establece entre una sociedad críptica, regulada por preceptos morales y religiosos culposos y una nueva sensibilidad expresiva. Los autores debían recurrir a la autocensura, de allí que quizá, en ocasiones, sea más importante lo que callan que lo que dicen explícitamente.

En *Los bandidos de Río Frío*, con casi cuarenta años de distancia, el autor, en el exilio político, alejado de su patria, supo también beneficiarse de la madurez y de la distancia temporal que lo separa de esta obra de juventud,

¹ Manuel Payno, “Entretenimientos domésticos”, *Sobre mujeres y matrimonios*, La matraca, segunda edición (3), México, s/a, p. 29.

para escribir airada, pausada y magnánimamente una novela en la que abre de par en par las puertas a los demonios para dejarlos hacer a su guisa.

En esta novela, el autor deshace tranquilamente los pasos de sus entrañables recuerdos para rescatar de los vestigios, uno a uno, a los náufragos de su pasado. Su intención no es ya, y probablemente nunca lo fue, lograr una narrativa perfecta, la escribe como un divertimento, como un gozo personal que se da el lujo de ofrecerse a sus sesenta y nueve años, con cárceles, diputaciones, ministerios de hacienda, guerras civiles y linchamientos políticos de por medio.

En el transcurso de esta larga elipsis (de 1861, cuando deja inconclusa su novela *El hombre de la situación*, a 1889 cuando comienza a escribir *Los bandidos*), la literatura evolucionó del romanticismo al realismo y de éste al naturalismo. En Europa ya Victor Hugo había escrito *Los miserables*, Zola, *Germinale* y *Nana*, y Eugenio Sue *Los misterios de París*, de quien Payno, seguramente, tomó el modelo para su novela.

A decir de los estudiosos de Payno, el autor escribe su novela en Barcelona, de 1889 a 1891. A mi juicio, la empieza a escribir en 1820, en México, el día mismo de su nacimiento, y la termina en España en 1891. *Los bandidos de Río Frío* no es una obra producto de un momento, ninguna obra lo es, ésta menos aún.

Los personajes son sólo una muestra de la superposición de recuerdos, experiencias, personas estimadas por el autor y que realmente existieron, y de la fecunda y desbordante imaginación de Payno: Cecilia la frutera, voluptuosa mujer, redentora de la raza y de las mujeres, objeto del deseo de los hombres, ejemplo de virtud, y monumento a las ninfas que Payno cruzó por su camino en el transcurso de su vida; Evaristo, lépero vicioso, malicioso, asesino, mal necesario de las novelas de folletín, y recuerdo del preso Robello que conoció

en su visita a la penitenciaría de Wetherfield, en Connecticut, que asesinó a sangre fría a una niña que se introdujo a su taller y descompuso alguno de sus instrumentos; el conde del Saúz y Mariana, su hija, personajes trasnochados de un romanticismo caduco, necesarios también para el desarrollo de la trama; un presunto heredero del emperador azteca Moctezuma, quien no tiene empacho en dormir con un zapato cubierto de estiércol junto a su almohada; una familia de rancheros dejados a la mano de Dios; un valeroso y honorable capitán Baninelli que arrasa poblados, recluta a la leva en su camino, entre ellos al mismo Moctezuma III, y apaga insurrecciones contra el gobierno cuando se requiere; un licenciado Lamparilla, tinterillo de cuarta, cobarde y cautivo de los encantos de Cecilia; brujas herbolarias devotas a la virgen de Guadalupe, pero conocedoras de los ancestrales secretos de las hierbas; y por supuesto los Juanes Robreño, padre e hijo, soldado presidencial del Norte y huérfano, valiente y héroe mítico, padre y niño expósito.

Con la única restricción de ceñirse a la estructura de folletín, Payno regala a sus personajes una inédita libertad en la literatura mexicana, de asumirse y actuar según su extracto social, económico y genérico lo demande.

En lo referente al estudio de esta obra, la aproximación sugerida en un principio, consistía en analizar un manejo novedoso y diferente de la relaciones amorosas, en relación con la poética de la época, en la que perduraba una insistencia por estereotipos y un maniqueísmo romántico. Este punto de partida ofreció vías de interpretación profundas y relevantes, no sólo para la comprensión de la novela, sino para identificar fenómenos sociales que Payno supo sintetizar, consciente o inconscientemente, en su novela.

Derivado del análisis realizado en su obra anterior, la comparación que naturalmente se estableció entre las mujeres de la primera época y las de *Los*

bandidos de Río Frío, surgieron conclusiones importantes. En esta novela, hay una emergencia de la mujer, personificada eminentemente en Cecilia la frutera y en Casilda. Mujeres del pueblo que pueden desafiar la hegemonía masculina, incluso ejercer poder sobre los hombres y que ya no son castigadas con la muerte o la muerte sublimada, que es el convento. Mujeres que viven al margen de la sociedad, en el lumpen, y sin embargo, conservan un virtuosismo casi irreal.

Opera en este sentido, una suerte de reconfiguración de los personajes en todos los planos: si bien en la primera época los protagonistas femeninos son en su mayoría de la clase alta, españolas o criollas, en *Los bandidos*, son de la clase baja o francamente marginal, indígenas, mestizas. No son más los hombres los que tomen forzosamente la iniciativa amorosa, y la concreción del amor que antaño era irrealizable en aras de acotarse al ideal platónico del romanticismo, ahora se debe eminentemente a cuestiones de clases sociales. Cuando se da la atracción entre personajes de la clase baja, ésta viene acompañada de una buena dosis de violencia, como cuando Evaristo “cansa” a Casilda y cuando trata de irrumpir en casa de Cecilia de donde sale apaleado en cada ocasión.

La condesita, por su parte, es una reminiscencia romántica, pero también es un personaje útil a los fines de la trama y para dar completitud a este mosaico de clases sociales que se aglutinan, conviven y se interrelacionan en esa sociedad que observaba el surgimiento de un inframundo que ya no cabía debajo de la alfombra. Importante este personaje también, porque será el que imprima en Juan Robreño, el héroe mítico del relato, el sello de aristocracia que al final de su periplo reconquista y contribuye al “engaño”, de la Ilustración, en términos de Jesús Martín-Barbero y de Umberto Eco.

El personaje de Juan, en el plano de la novela de neurótico no sólo viene a colmar un deseo colectivo reprimido, sino a despertar y a redimir un engendro social indefinido y aun sin un rostro suficientemente acabado. Un pueblo mezclado e informe en vías de migrar del campesinado, del rancharo, del indígena y del mestizo, entre otros, a una clase obrera formalizada en el seno de un progreso económico y tecnológico suscitado con las reformas porfiristas y auxiliado del positivismo.

La época en la que *Los bandidos de Río Frío* fue escrita, las corrientes literarias en boga en Europa y el surgimiento de una nueva composición y estructura económica, social y política, fueron el caldo de cultivo para que Payno pudiera idear y llevar a la práctica, probablemente sin tener consciencia de ello, la crónica anticipada de la redención imaginaria de una clase en vías de florecer y desarrollarse.

En este contexto, Juan, más allá del héroe mítico, de la representación psíquica de una enunciación colectiva, es un héroe social que idealmente llega a concretar el sueño de emancipación y encumbramiento que estuvo y estará siempre en el imaginario de la clases oprimidas:

Al “descubrimiento” del pueblo los románticos llegan por tres vías no siempre convergentes. La de la exaltación revolucionaria, o al menos de sus ecos, dotando a la chusma, al populacho, de una imagen en positivo que integra dos ideas: la de una *colectividad* que unida tiene fuerza, un tipo peculiar de fuerza, y la del *héroe* que se levanta y hace frente al mal.²

Es cierto, pues, que Payno entrega su pluma al pueblo para expresarlo, pero lo hace con cierto recelo, aun con tiento para no acabar de despertar a la bestia de la insurrección que la burguesía tanto temía. Por ello, el *viacrucis* de Juan ha de gestarse y mantenerse al margen de las clases sociales

² Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, Barcelona, 1987, p. 17.

desfavorecidas, excluidas una vez más de esta aventura de ascensión ficticia propiciada, protagonizada y culminada sólo por la clase hegemónica. Esta “emancipación” social del pueblo, en el sentido de alcanzar el destino prometido de libertad, igualdad y fraternidad, queda únicamente en el ideal, en el imaginario, sin que se modifique o altere realmente ningún componente social; no cambia nada en esencia o al menos no en lo inmediato. Payno, una vez más, no hace sino plantar al lector a la orilla del precipicio y le deja la tarea de culminar lo que él ha comenzado; plantea el problema de fondo, es cierto, pero no posee los recursos —no se le pueden exigir tampoco— para sustentar una tesis por medio de la cual pondría en jaque, en peligro también, la estabilidad del *establishment* al que por cierto él pertenecía. Dentro de este estado de preservación, Juan, el niño expósito que ha bogado por un mar de incertidumbres, ha recorrido en un turbulento ascenso todas las capas sociales, es y seguirá siendo de origen noble; ha corrido por sus venas durante todo el relato, sangre aristócrata. Eso no sólo queda grabado en la consciencia del lector durante todo el relato, sino que espera con impaciencia el regreso del héroe a su verdadero estatus. De modo que el autor nos sitúa frente a un escenario de algo que sólo podemos dar en llamar, a título provisional, una “subversión sublimada”. Hay, de *facto*, un ascenso social, un resquebrajamiento y puesta en crisis del sistema hegemónico, pero lo es tal únicamente a manera de ensayo, puesto que el protagonista —un personaje surgido del pueblo— es, en realidad, un aristócrata. Esta novela, sin excluir a los folletines europeos que dieron origen al género, no puede ser pues, más que el relato de lo que, en honor de la justicia histórica que se le debe al pueblo, ha debido suceder, sin desear que en realidad suceda: “La travesía de los imaginarios permite comprender mejor lo que la concepción romántica de

lo popular nos impide pensar y lo que la ha hecho hasta hoy casi siempre aliada y componente ideológico de las políticas conservadoras”.³

El folletín y la exaltación del proletariado sugerida por Sue será, sin duda, un precedente importante para lo que en palabras de Gramsci,⁴ dará origen a la elaboración de un superhombre que aparecerá primero en las novelas de folletín y luego se desarrollará en la filosofía. El superhombre que hará las veces de paliativo consolatorio de un pueblo crónicamente desamparado. Por ello en *Los misterios de París*: “Rodolphe es un Dios Padre—sus beneficiados no se cansarán de repetirlo—, que se disfraza de trabajador, se hace hombre, y viene al mundo. Dios se hace obrero”.⁵

Es así como Juan, el niño expósito del relato desempeña en la novela un papel de proletario *encubierto* que en su estrepitosa caída y su tortuoso ascenso realiza un ideal romántico⁶ colectivo cuya función es la de, aparentemente, poner en crisis un orden hegemónico, y no obstante, no hace sino garantizar su preservación:

La invocación al pueblo legitima el poder de la burguesía en la medida exacta en que esa invocación *articula* su exclusión de la cultura. Y es en ese movimiento en el que se gestan las categorías de “lo culto” y “lo popular”. Esto es, de lo popular como in-culto, de lo popular designando, en el momento de su totalidad de lo social: la de la negación, la de una identidad refleja, la de aquello que está constituido no por lo que es sino por lo que le falta. Definición del pueblo por exclusión, tanto de la riqueza como del “oficio” político y la educación.⁷

Será ésta la ruta negada hacia la emancipación social y amorosa que ocurre, no sólo en *Los bandidos de Río Frío* o en la obra de la primera época de Payno, sino en la poética de la literatura decimonónica mexicana.

³ *Ibid.*, p. 20.

⁴ Gramsci en Humberto Eco, *El superhombre de masas*, p. 56.

⁵ *Id.*

⁶ Romántico en la concepción de Martín-Barbero.

⁷ Martín-Barbero, *Op. cit.*, pp. 15-16.

Bibliografía

Crítica

Agamben, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Tr. Tomás Segovia, Pre-textos, España, 2001.

Águila Medina, Marcos T. en el prólogo a Manuel Payno. *Memorias de México y el mundo* (obras VIII), Presentación, Boris Rosen Jélomer, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000.

Arrom, Silvia M., *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*, trad. de Stella Mastrangelo, Siglo XXI, México, 1988.

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

Blanco, José Joaquín: *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica* Fondo de Cultura Económica, México, 1977.

Bazant Jan, *Breve historia de México. De Hidalgo a Cárdenas (1805 – 1940)*, trad. Héctor Acosta, Coyoacán, México, 2000.

Brushwood, John, *México en su novela*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Bonassie, Pierre, *Vocabulario básico de la historia medieval*. Crítica, Barcelona, 1983.

Cárabes, Miranda, *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, estudio preliminar, recopilación, edición y notas de Celia Martín del Campo con un ensayo de Jorge Ruedas de la Serna, UNAM, México, 1985.

Chaves, José Ricardo, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura del siglo XIX*. UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1997.

Costeloe, Michael P. *La república central en México, 1835-1846. Hombres de bien en la época de Santa Anna*, tr., Eduardo L. Suárez, Fondo de Cultura Económico, México, 2000,

Cussen, Anthony, “El poeta de la vida moderna”, *Estudios Públicos*, n° 21, Centro de Estudios Públicos, Chile, 2005, p. 282.

Deleuze, Gilles, *Kafka: por una literatura menor*, versión de Jorge Aguilar Mora, Era, México, 1978

Dondt, Jan, *La alta Edad Media. Siglo XXI*, Historia Universal 10, México, 1993.

Duclas, Robert,

— *Les bandits de Río Frío. Politique et littérature à travers l'oeuvre de Manuel Payno*, Institut Français d'Amérique Latine (IFAL), México, 1979.

— *Bibliografía de Manuel Payno*, Ed., Miguel Ángel Castro y Arturo Gómez, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 1994.

Fell, Claude, José *Vasconcelos, los años del águila (1920-1925)*. Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Históricas, México, 1989.

Galeana, de Valdés, Patricia *et al.*, *Los siglos de México*, Patria, México, 1997.

Galí Badoella, Montserrat, *Historias del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones estéticas, México, 2002.

Gautier, Teophile, *Historia del romanticismo. Seguida de los recuerdos románticos y los progresos de la poesía francesa desde 1830*, trad. y notas Javier Núñez de prado, pról. Emiliano M. Aguilera, Obras maestras, 1960, Barcelona.

Gay Peter, *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud (I). La educación de los sentidos*, trad. Evangelina Niño de la Selva, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

Glantz Margo,

—Coord., *Del fistol a la linterna. Homenaje a José Tomás de Cuéllar y Manuel Payno en el centenario de su muerte*. UNAM, México, 1997.

—editora, *La Malinche, sus padres y sus hijos*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 1994.

Goff, Jacques Le, *La baja Edad Media, Siglo XXI, Historia Universal 11*, México, 1992.

González Juliana, *El malestar en la moral. Freud y la crisis ética*, Joaquín Mortiz, México, 1986.

González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Porrúa, Colección Sepan Cuántos, México, 1966.

Grimberg, Carl, *La Edad Media*, Daimon, Madrid, 1973.

Historia Mexicana 173, vol. 44, núm. 1, julio-septiembre, COLMEX, 1994.

Historia general de México, 2 t, Colegio de México, México, 1976.

Historia de la lectura en México, Seminario de historia de la educación en México de El Colegio de México, El ermitaño, México, 1988.

Historia de la vida Privada, dir., Philippe Ariès y Georges Duby, trad., Francisco Pérez Gutiérrez. y Beatriz García Taurus, Madrid, 1989.

Hugo, Victor, *Manifiesto romántico*, trad. Jaume Meléndez, intro. Henri de St. Denis, Barcelona, 1971.

Huizinga, Johan, *El otoño de la Edad Media*, trad., José Gaos, Alianza Editorial, Madrid, 1982.

Jiménez Rueda, Julio, *Historia de la literatura mexicana*, México, Botas, 1942.

Lagarde y de los Ríos, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Universidad Nacional

Autónoma de México, Dirección General de Estudios de Posgrado, México, 2001.

La novela corta en el primer romanticismo mexicano, estudio preliminar, recopilación y notas Miranda Cárabes, Celia, con un ensayo de Jorge Ruedas de la Serna, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1985.

Lazo, Raimundo,

—*Historia de la literatura hispanoamericana, siglo XIX*, Porrúa, México, 1976.

—*Lo romántico en la lírica hispanoamericana del siglo XVI a 1970*, Porrúa, México, 1992.

Martínez, José Luis,

—*La expresión nacional*, Oasis, México, 1984.

—*Literatura mexicana, siglo XIX (1910-1949, 1ª parte)*, Antigua librería Robelo, México, 1949.

Monterde, Francisco, *Figuras y generaciones literarias*, pról. Jorge Von Ziegler, recopilación y selección, Ignacio Ortiz Monasterio y J. Ziegler, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México, 1999.

Montesinos, José F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*. Castalia, Madrid, 1960.

Navarro Joaquina, *La novela realista mexicana*, Advertencia de Alfredo Pavón, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Serie Destino Arbitrario, 8, México, 1992.

Ortiz Orlando, *Diré adiós a los señores. Vida cotidiana en la época de Maximiliano y Carlota*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1999.

Paz Octavio,

—*La llama doble. Amor y erotismo*, Seix Barral, México, 1993.

—*El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959

Peyre, Henri, *Qu'est-ce que le romantisme*. Presses Universitaires de France, France, 1971.

Pirenne, Henri, *Historia de Europa. Desde las invasiones hasta el siglo XVI*. Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

Pirenne, Jacques, *Historia Universal. Vol., 1*, trad., Julio López, José Pla y Manuel Tamayo, Volcán, Panamá, 1965.

Praz, Mario, *La carne, la muerte y el diablo*, Tr., Jorge Cruz, Monte Ávila, Caracas, 1969.

Quezada, Noemí, *Sexualidad, amor y erotismo. México prehispánico y México colonial*, Universidad Nacional Autónoma de México, Plaza y Valdés, México, 2002.

Quirarte, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la ciudad de México*, Cal y Arena, Mexico, 2001.

Ramos Rodríguez, Carmen, Ma. de Jesús, et al., *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*, El Colegio de México, México, 1992

Read, Lloyd J., *The mexican historical novel. (1826-1910)*, Russell & Russell, New York, 1973.

Rougemont, Denis de, *Amor y occidente*, trad., Ramón Xirau, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México

Ruedas de la Serna, Jorge, *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 1996

Salgado González, Dante Arturo, *La poética del amor en el ensayo de Octavio Paz*, Tesis de doctorado, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2005.

Shneider, Luis Mario, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. Fondo de Cultura Económica, México, 1975.

Siglo XIX, revista de Historia, Segunda época, N° 16, Julio-diciembre 1994, Instituto Mora, México.

Singer, Irving, *La naturaleza del amor*, trad. de Isabel Vericat, México, Siglo XXI, 1992.

Speckman Guerra, Elisa, *Crimen y castigo: Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1827-1910)*, El Colegio de México, México, 2002.

Stubbs Brushwood, John, *The romantic novel in Mexico*, Columbia University Publication n° 2479, Michigan, 1950.

Sue, Eugenio, *Los misterios de París* (2 t.), Porrúa, México, 1987.

Treviño, Blanca Estela, sel. y prol., *Manuel Payno, Cal y arena*, México, 2003.

Tuñón Julia, ed., *El álbum de la mujer. Antología ilustrada de las mexicanas (III). El siglo XIX (1821-1880)*, comp., Antonio Guzmán y Lourdes Martínez, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991.

Tuñón, Julia, *Mujeres en México. Recordando una historia*. CONACULTA, México, 1998.

Vargas Llosa, Mario, *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*, Seix Barral, México, 1975.

Vázquez, Josefina Zoraida, *Historia general de México*, Colegio de México, México, 1981.

Poe, Edgar Allan, *La filosofía de la composición*, trad. Carlos María Reylés, Ediciones Coyoacán, México, 1999.

Obras literarias

Altamirano, Ignacio Manuel,

———*Clemencia. Cuentos de invierno*, Porrúa, México, 1991

—*Novelas y cuentos*, SEP (obras completas IV), Ed., Pról. y notas, José Luis Martínez, México, 1986.

—*El zarco*, Obras completas, T. 2, Secretaría de Educación Pública, México, 1986.

Balzac, Honoré de,

—*Papa Goriot*, Classiques français, Paris, 1993.

—*La peau de chagrin* Librairie Générale Française, le livre de poche, France, 1982.

Calderón, Fernando, *Dramas y poesías*, ed. y pról., Francisco Monterde, Porrúa, colección de escritores mexicanos, México, 1959.

Cuéllar, Tomás

—*Baile y cochino*, pról. de Manuel de Ezcurdia Promociones Editoriales Mexicanas, México, 1979

—*Ensalada de pollos*, Cal y arena, sel. y pról. Belem Clark de Lara, México, 1999.

Delgado, Rafael,

—*La Calandria*, pról., Salvador Cruz, Porrúa, México, 1995.

—*Los parientes ricos*, pról. Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1977.

Díaz Covarrubias, Juan,

—*Obras completas* (Vol. 2), ed., pról., estudio y notas Clementina Díaz de Ovando, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1959.

—*Gil Gómez el insurgente o la hija del médico. Novela histórica mexicana*, imprenta de V. Segura, México, 1858.

Fernández de Lizardi, José Joaquín,

—*La Quijotita y su prima*, intr. Ma. del Carmen Ruiz C., Porrúa, México, 1973.

—*El periquillo sarniento*, pról., Jefferson Rea Spell, Porrúa, México, 1987.

Flaubert, Gustave,

—*Madame Bovary*, présentation et commentaires Béatrice Didier,

Librairie Générale Française, le livre de poche, France, 1982.
———*L'éducation sentimentale*, préface Pierre Siriot, commentaires et notes Daniel Leuwers, Librairie Générale Française, le livre de poche, France, 1983.

Fuentes, Carlos

———*La región más transparente*, Seix Barral: Planeta, Mexico, 2000
———*La muerte de Artemio Cruz*, La muerte de Artemio Cruz, Suma de Letras, México, 2002

Inclán, Luis G., *Astucia. El jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama*, pról. Salvador Nove, Porrúa, México, 1998

Isaacs, Jorge, *María*, introducción Daniel Moreno, Porrúa, México, 1992.

Lamartine, *Rafael*, trad. Félix Lorenzo, Austral, Bs As, 1949.

López Portillo, José, *La parcela*, pról. Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1989.

Lorris, Guillaume de y Jean de Meung, *Le roman de la rose*, Le livre de poche, Paris, 2001

Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales, Manuel Porrúa, México, 1974. Reproducción facsimilar de la Edición de 1855.

Payno, Manuel,

———*Los bandidos de Río Frío*, Porrúa, México, 2000.
———*Los bandidos de Río Frío*, (obras completas IX, X) Ed. Manuel Sol, Pról. Margo Glantz, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), México, 2000.
———*Costumbres Mexicanas*, (obras completas IV), Comp., pres. y notas, Boris Rosen Jélomer, Pról., Jorge Ruedas de la Serna, CONACULTA, México, 1998.
———*Crónicas de Viaje* (obras completas I), Comp., pres. y notas, Boris Rosen Jélomer, Pról., Blanca Estela Treviño, CONACULTA, México, 1996.
———*El fistol del diablo*, pról., Antonio Castro Leal, Porrúa, México,

1999.

—*El hombre de la situación*, edición, estudio crítico y notas, Jorge Ruedas de la Serna, Alfaguara, México, 2003.

—*El hombre de la situación*, Premiá, México, s/a.

—*Memorias de México y el mundo*, (obras completas VIII) presentación Boris Rosen Jélomer, pról., Marcos T. Águila Medina, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), México, 2000.

—*México y Barcelona*, Espasa y Cía., Barcelona, 1889.

—*Novelas cortas*, apuntes biográficos, Alejandro Villaseñor y Villaseñor, Porrúa, México, 1992.

—*Panorama de México* (obras completas V), Comp., pres. y notas, Boris Rosen Jélomer, Pról., Álvaro Matute, CONACULTA, México, 1999, p. 59.

—*Sobre mujeres y matrimonios*, La matraca, segunda edición (3), México, s/a.

Prieto, Guillermo, *Memorias de mis tiempos, de 1828 a 1840*, 2 t, Patria, México, 1948.

Rodríguez Galván, Ignacio, *Poesía y teatro*, sel., pról., notas Antonio Castro Leal, Porrúa, Col. Escritores mexicanos, México, 1972.

Saint Pierre, Bernardin, *Paul et Virginie*, intro. Arturo Souto, Porrúa, México, 1977.

Sarmiento, *Facundo*, estudio prel. y notas de Norma Carricaburo y Luis Martínez Cuitino, Losada, Buenos Aires, 1989.

Stendhal, *Le rouge et le noir*, préface Claude Roy, Postface et notes Béatrice Didier, Gallimard, Paris, 1972.

Stern, Laurence, *Viaje sentimental por Francia e Italia*, tr. de Alfonso Reyes, Calpe, Madrid, 1919

Zola Émile,

—*Le roman expérimental*, chronologie et préface para Aimé Guedj, Paris, Garnier-Flammarion, 1971.

—*Nana*, Classiques français, Paris, 1995.

—*Germinal*, Classiques français, Paris, 1995.

Estudios teóricos

Altamirano, Carlos, Salo, Beatriz, *Literatura y sociedad*, Hachette, México, 1979.

Anzieu, Didier, *El cuerpo de la obra*, tr. Antonio Marquet, Siglo XXI, México, 1993

Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1987.

AAVV, *Características de la cultura nacional*, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Instituto de Investigaciones Sociales, México, 1969.

Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, tr. Ida Vitale, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

Ballestero, Manuel, *El principio romántico*, Anthropos, Barcelona, 1990.

Barthes, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI, México, 1998.

Bajtin, Mijail, *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*, sel., trad., comentarios y pról., Tatiana Bubnova, Taurus, México, 2000.

Eco, Umberto,

—*El superhombre de masas. Retórica e ideología en la novela popular*, Trad., Teófilo de Lozoya, Lumen, España, 1998.

—*et al., Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge, University Press, RU, 1995.

Freud, Sigmund,

—“La moral sexual ‘cultural’ y la nerviosidad moderna”, *Obras completas*.

—*El malestar en la cultura*, tr. Luis Ballesteros y Torres, Alianza Editorial, Madrid, 2000.

- Psicología de las masas*, trad. Luis López Ballesteros y Torres, Alianza editorial, Madrid, 2000.
- Gadamer, Hans Georg,
—*Estética y hermenéutica*, intro. Ángel Gabilondo, trad. Antonio Gómez Ramos, colección metrópoli, Madrid, 1996.
- Heidegger, Martín, *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- Hernández-Pacheco, Javier, *La conciencia romántica*, Tecnos, Madrid, 1995.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, *Modernismo*, Montesinos, Barcelona, 1983.
- Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, Joaquín Mortiz, México, 1965.
- Martín-Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, Barcelona, 1987.
- Ricoeur, Paul, *Freud. Una interpretación de la cultura*, Siglo XXI, México, 1987.
- Robert, Marthe, *Novela de los orígenes, orígenes de la novela*, tr. Rafael Durbán Sánchez, Taurus, Madrid, 1973.
- Sartre, Jean-Paul, *El ser y la nada*, trad. Juan Valmar, Altaya, Barcelona, 1993.