

La novela folletinesca y Manuel Payno*

José Joaquín Blanco

Con la poesía romántica, los cuadros de costumbres y la novela de folletín se perfila la nueva literatura mexicana a mediados del siglo XIX, aunque todas estas formas tendrán en México una floración más tardía y acaso más duradera que en sus lugares de origen. Alexandre Dumas y Eugène Sue compartieron ese nicho de tótems para los escritores y lectores mexicanos con poetas como Victor Hugo o con cronistas costumbristas como Mesonero Romanos incluso hasta bien entrado el siglo XX.

En novelas como *Astucia*, de Luis G. Inclán; *El pistol del diablo* y *Los bandidos de Río Frío*, de Manuel Payno; *Monja, casada, virgen y mártir* y *Martín Garatuza*, de Vicente Riva Palacio, entre muchas otras, se buscó una novela popular que fuese al mismo tiempo entretenimiento y pedagogía, modernidad y nostalgia, ficción y retrato de la realidad, imitación de pautas europeas y fundación de cierto nacionalismo literario.

Muchos autores mexicanos quisieron contar una versión mexicana de *Los tres mosqueteros* y de *Los misterios de París*, instaurar en el entonces reducido perímetro de la ciudad de

México los profusos laberintos parisinos y asimilar de algún modo los lujos y las emociones del Viejo Régimen francés, y hasta de la Edad Media, en el presente y en el pasado más o menos reciente de México.

Así, desde mediados del siglo XIX, muchos narradores, cronistas y dramaturgos locales ensoñaron la posibilidad de imitar *Los misterios de París*, de Eugène Sue, aplicado a la ciudad de México con ramificaciones a lo largo y ancho de la república, y lo lograron tardíamente con la novela *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, de la misma manera que, por ejemplo, los modelos novelísticos de Alexandre Dumas fueron seguidos en *Astucia*, de Luis G. Inclán, como una alegoría de *Los tres mosqueteros*, o que, tal vez, algo de las prisiones de *El conde de Montecristo* asome en *Memorias de un impostor*, de Vicente Riva Palacio. De hecho, hay guiños de un misterioso laberinto a través de los siglos y de la varia geografía en otras novelas de Riva Palacio, como *Monja, casada, virgen y mártir* y *Martín Garatuza*.

El género del folletón, surgido en Europa hacia 1830, ofrecía innumerables promesas para los escritores, los políticos y los educadores: 1) proponía una literatura popular, con lectores multitudinarios, como opción a la restrictiva literatura antigua, dedicada a elites restringidas;

* Este trabajo surge de la ponencia presentada en el Coloquio "Discursos urbanos" (INAH/ITESM/Instituto Mora), que tuvo lugar en el Museo Nacional de Antropología, el 3 y 4 de noviembre de 2011.

2) instituía una literatura útil, que divulgara asuntos históricos y sociales, e incluso educara a las masas iletradas, como soñaba Altamirano, con sus frescos algo pueriles de grandes contrastes entre la bondad y la maldad, la virtud y el vicio, el triunfo y el fracaso; 3) su formato elástico y gigantesco permitía decirlo absolutamente todo, como un periódico infinito o una enciclopedia en marcha; 4) su alianza con el periodismo, pues las entregas se harían a través sobre todo de grandes periódicos, resolvía súbitamente los antes infranqueables obstáculos de financiamiento y distribución. Los folletones mexicanos tuvieron gran fortuna sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX.

Para México, además, la proposición de un mapa enigmático, tal como el de *Los misterios de París*, encauzaba muchas pasiones y preocupaciones de nuestros autores románticos y liberales, tales como el subsuelo cultural de la ciudad y de la nación, los ruinosos misterios de las épocas prehispánica y novohispana, que por la misma época, a imitación de algunos narradores españoles y latinoamericanos como Mesonero Romanos y Ricardo Palma, recibía el curioso homenaje de un género misceláneo que solía llamarse “tradiciones”, o “cuadros de costumbres”, o bien: leyendas, mitos, cuentos, fábulas, y que consistía en acercarse a los datos, a los perfiles o a las atmósferas del pasado, al mismo tiempo con la perspectiva imaginaria y con la documentación histórica.

Estas crónicas algo legendarias o fantasiosas sobre perfiles indígenas o coloniales también ocuparon a esos autores de textos breves incluso antes que el folletón, pero luego coincidieron con éste, de modo que entre la nómina más lograda de los descifradores de los misterios nacionales habría que ubicar en primer término también a un libro de crónicas: *México viejo*, de Luis González Obregón, o a dos: si se le añade como continuación la otra recopilación: *Las calles de México*, e incluso a varios de sus discípulos colonialistas como Genaro Estrada y Artemio de Valle Arizpe, cuyos relatos histórico-fantásticos del pasado mexicano muchas veces conservan el formato, la utilería y el vestuario de episodios de novela folletinesca.

De hecho, esta suposición de que la ciudad de México constituía un mapa anfibio de realidad y leyenda, pasado y presente, modernidad y resabios antiguos incluso milenarios subsistirá a lo largo de todo el siglo XX y lo encontraremos en páginas de Elena Garro y de Carlos Fuentes, entre otros autores.

Pero no sólo se imaginaba el misterio mexicano como el de realidades subterráneas, antiguas mas no desaparecidas, siempre a punto de regresar, lo mismo fuerzas prehispánicas que coloniales, sino también el de realidades morales, políticas y sociales disimuladas o escondidas a las que los autores debían descifrar, develar y denunciar. Entre ellas, la corrupción del poder político que nos ofrece en *Los bandidos de Río Frío*, la escalofriante trama de una omnipotente banda de salteadores dirigidos precisamente desde Palacio Nacional por un político cercano al presidente Santa Anna. Otro de los misterios urgentes era la truculencia, la brutalidad y el oscurantismo del clero y de algunos aristócratas y potentados. Asimismo, las escenas de brutalidad y expoliaciones de la policía y la soldadesca avanzaban tramas rocambolescas tanto para el aparato del folletón como para la pequeña escena teatralizada, poetizada o simplemente recubierta de un halo legendario de las “tradiciones”.

El folletín mexicano y su sucedáneo, el melodrama, también ofrecía posibilidades a la sed romántica de paisajes locales. Contar y contar calles, plazas, edificios, rincones, caminos, panoramas, viajes. El romanticismo fue la época del paisaje en la plástica, especialmente en la litografía, esa coetánea tanto del folletón como de las “tradiciones”. Cantar y contar los paisajes de la gran ciudad y de la patria. De ahí cierto encabalgamiento con los libros de viajes y de memorias. En cierta medida, todos los folletones son libros de viajes y memorias de sus protagonistas. En ocasiones, en Payno por ejemplo, su novela entra a saco en sus memorias personales y encontramos abundante material idéntico en ambos libros. Curiosamente, por el contrario, Guillermo Prieto cuenta sus *Memorias de mis tiempos* como un gran folletón bufo

de las aventuras de su vida. Las memorias de Prieto ahondan tanto en los misterios de México como la novela de bandidos de Payno, o el díptico de Vicente Riva Palacio, y como las “tradiciones mexicanas” de las varias recopilaciones de Luis González Obregón.

El siglo XIX fue pródigo en libros de viajes, de memorias, de leyendas y de recuerdos. Cierta tensión de develar o descifrar misterios, paisajes inéditos, costumbres raras, situaciones extrañas aparece en muchos autores de cartas de viaje, como la marquesa Calderón de la Barca, cuyo libro *La vida en México* también admite ciertos perfiles literarios de folletón, de tradición, de aventura, cuando traza los recuerdos que la sociedad mexicana conservaba de algún crimen de la época de Revillagigedo, o de algunos resplandores y deslices de la Güera Rodríguez, o bien de la truculenta identidad de los caudillos mexicanos a la manera de Santa Anna. No es el libro de la marquesa una novela de folletón, pero sí un epistolario por entregas empapado de esa estética pintoresca y bufa, costumbrista y aventurera.

No fueron pocos los novelistas, desde el anónimo *Xicotécatl*, hasta las novelizaciones o alegorías legendarias de Eligio Ancona o Irineo Paz, que trataron de unir la novela histórica al folletón con resultados muy inciertos. En general, podríamos decir que en México la novela popular del siglo XIX tuvo aceptación sobre todo cuando predominaban los perfiles cómicos, truculentos o melodramáticos, y no tanto cuando buscaban rendir culto alegórico a los “mártires del Anáhuac”, a la Malinche o a Cuauhtémoc. Su difusión fue escasa y su recuerdo en la tradición literaria casi invisible. El público solicitaba entretenimiento más vivo y no tanto ceremonias estéticas o políticas. Hay que recordar, sin embargo, que Antonio Castro Leal encontró suficientes ensayos narrativos de este tipo, es decir novelas de tema histórico con cierta propensión al folletón, para llenar dos gruesos tomos titulados *La novela del México Colonial*.

Luis G. Inclán, Payno, Prieto, Riva Palacio, Altamirano, Cuéllar y González Obregón serían las estrellas en una nómina abundante de

autores a quienes la época convulsa, o las dificultades de financiamiento y distribución, impidieron dejar la sólida obra literaria que ambicionaban. Pues a la manera del teatro, el género de folletón casi siempre exigía la complicidad financiera del público. Otros géneros pueden sobrevivir a un público renuente, o prescindir de él, pero el teatro cierra cuando no hay taquilla, y los periódicos no contratan novelas por entregas que no se venden. En realidad, incluso en casos tan célebres como Payno, Prieto, Riva Palacio y Altamirano, debemos aceptar que en su tiempo fueron algo heterodoxos como novelistas o folletinistas. Sus libros se vendieron poco, aunque en aquella época una pequeña difusión entre la elite liberal de militares, licenciados, burócratas era considerada un gran estímulo. Cuando vemos la enorme fortuna que lograron en México ciertos géneros periodísticos breves, como la crónica periodística, la semblanza, la leyenda, la “tradicción”, el relato de viajes o de recuerdos, y la escasa de géneros de mayor formato, como la novela o el teatro, hay que recordar que sencillamente abundaba el público para los primeros y no para los segundos.

A sus setenta años, poco antes de morir en su idílico San Ángel, Manuel Payno (1820-1894) escribió desde Francia y España, donde ocupaba cargos consulares, uno de los tabicazos más queridos de toda la novela mexicana, a solicitud de un editor español: *Los bandidos de Río Frío* (1889-1891), que originalmente apareció por entregas. Durante mucho tiempo circuló en una edición de cinco tomos.

Es la coronación y el mausoleo mexicanos del género narrativo del folletín, iniciado en Francia por Alexandre Dumas (1802-1870) y Eugène Sue (1804-1857), y que trataba de ganar para la lectura a las masas semiletradas, con relatos de escritura pretendidamente sencilla y tramas sobrecargadas de efectismos para “apasionar y azorar” todo el tiempo, buscando el suspenso y el pasmo en cada episodio.

Novelones como *El conde de Montecristo* y *Los misterios de París* encumbraron este género durante medio siglo. La mayoría de los



folletines no lograron sólo ser simples, sino sobre todo pueriles y reiterativos —así como sus derivados electrónicos: radionovelas, telenovelas—. Pero algunos se sostuvieron en el gusto de los lectores, y aun novelistas con ambiciones estéticas e intelectuales admitieron algunos de sus métodos y efectos: Balzac, Dickens, Victor Hugo, Tolstoi y Dostoyevski. De hecho, casi toda la novela moderna, incluso la más estetizante o intelectual, resiente la herencia del folletín.

Para 1891 casi todos los compañeros de Payno, su época misma, estaban más que muertos, y también el tipo de novela en que creyeron: el folletín romántico, que fue el oportuno reino soberano de Vicente Riva Palacio (y su celebrado “realismo mágico” novohispano de *Martín Garatuza*, *Memorias de un impostor*; *Monja, casada, virgen y mártir*, etcétera), y que Antonio Castro Leal, en el prólogo de *Los bandidos de Río Frío* (Porrúa), declara extinto desde los años setenta del siglo XIX. Ya se leía en todo el mundo a Tolstoi y a Turguenev; a Flaubert, los Goncourt y Zola; a Stevenson y a Henry James. Y los nuevos novelistas mexicanos —Delgado, Rabasa— buscaban un realismo más riguroso, crítico y atemperado, dirigido por exigencias estéticas precisas.

El viejo Payno mostró ante todo una gran lealtad literaria consigo mismo y con su generación. No hizo caso de modas, escuelas ni cronologías. Acaso ni siquiera las entendió (habla del “naturalismo” como de un mero realismo truculento). No se sintió aludido por los flaubertianos y demás críticos de la novela-fárrago. Incorregible, prediluviano lector de “el buen Sterne”, Sue, Dumas y Dickens, entre otros ídolos, escribió el tremendo novelón a su antigua manera, en la línea de sus novelas previas *El pistolero del diablo* (1859) y *El hombre de la situación* (1861) —treinta años antes de *Los bandidos de Río Frío*—; es decir a saltos y tropezones, con sermones, discursos didácticos y melodramas y terrores embrolladísimos, “astracanesco” y algo ridículos, reiterativos y digresivos, como solía hacerse antes de que los genios europeos de la novela de la segunda mitad del siglo XIX hubieran puesto orden en el género y publicado modelos inexpugnables.

Un supuesto corresponsal anónimo, que pudiera parecerse a su amigo Guillermo Prieto (1818-1897), le dice al final de la novela: “Todo en ti se reduce a plática, y lo mismo un discurso en el Congreso, que una novela o que una charla insustancial en un café. No te ofendas por esto, pero de nada te ha servido leer a los clásicos[...] de todo el mundo. Tú has quedado el mismo, sin aprender de nada y sin corregirte de tus defectos[...]”

En efecto, la locuacidad incontenible de Payno no se arredra ante las exageraciones burdas y el trato chusco, casi esperpéntico, de algunos de sus episodios; ni ante la prosa sentimental más azucarada y trillada en los pasajes líricos y melodramáticos. En 1891 sigue en la situación folletinesca de 1859. Folletín y crónica, teatralidad y realidad se entrelazan: asesinatos hoooorribles y encendiiiidos amoríos; coincidencias descabelladas, crímenes, batallas, asaltos, descuartizamientos, epidemias, naufragios; maldades inauditas, filantropías prodigiosas; vertiginosas vueltas de la fortuna de un puñado de personajes pintorescos, que se extravían y reencuentran a cada paso en sus episodios con cierta artificialidad teatral que permite todo tipo de avatares a su elenco de protagonistas.

Toda una variedad de mestizos, criollos y españoles; indios norteros (comanches) y mesoamericanos, asimilados a la civilización española o macehuales silvestres de etnias ignotas; arrieros, capataces o administradores y magnates; militares, diplomáticos, rebeldes alborotadores con fines de robo o contrabando; divas de ópera, catrines adoradores de las divas de la ópera; tahúres, ministros, gobernadores, políticos logreros, abarroteros, rateros y beatas.

Una frutera bellísima e inteligente, medio cacica; una familia de rancherillos que pretende descender de Moctezuma II y reclamar del nuevo gobierno independiente todo el vasto imperio de aquél, sin excluir a los ínclitos volcanes; un conde colérico y un marqués manirroto; muchos puesteros, pepenadores, chaluperos, trajineros, hierberas milagreras, artesanos, atoleros, leguleyos, jueces, rancheros, criadas. Un amorío secreto entre una condesita y un mili-

tar, con casi dos décadas de aventuras rocambolescas de su ilegítimo vástago extraviado desde bebé. Un ebanista terriblemente criminal, como para competir con los *Endemoniados* de Dostoyevski. Criadas enterradas vivas en cofres llenos de onzas de plata y millonarios catalépticos que parecen resucitar cuando cae y revienta su ataúd durante el entierro. Un valiente periódico que sabe corromperse todo el tiempo por todos lados; la soldadesca de la leva y hasta las fieras y alimañas de la naturaleza salvaje.

Es un cronista-titiretero, al mismo tiempo disparatado y convincente, de infernales tiraderos de basura, apestosas acequias, canales y lagos atareados y peligrosos, comilonas folklóricas succulentísimas; tianguis y ferias regionales (San Juan de los Lagos) más elaborados que el propio caos. Motines callejeros, caídas de ministerios, rebeliones; pleitos en cantinas; recauderías, hospicios, pasillos y antesalas gubernamentales, cárceles, tribunales y comisarías; charrerías y balacera. Asesinos devotísimos y curas expertos en escopetazos.

Los bandidos de Río Frío ofrece duelos de olifantes fanfarrones de capa y espada y plebeyos ladrones con caretas de cartón, como de teatro de la legua; heroínas delirantes de ópera, calçadas de la *Lucia de Lammermoor*: desmelenadas y aullantes, corriendo hacia ninguna parte entre los bosques en sus “arias de locura”; redes de espías y contra-espías desde la esquina del mendigo hasta el dorado despacho presidencial de Palacio.

Así ajusticia la tropa a algunos bandidos:

Los soldados afanosos, riendo y contentos, como si se hubiesen sacado la lotería, pasaron unas reatas al cuello de aquellos cadáveres con los ojos todavía abiertos y vidriosos, y brotándoles sangre por una parte y por otra, los arrastraron hasta el pie de los oyameles, echaron en los brazos [ramas] más gruesos las reatas, tiraron del otro lado de ellos e izaron los cadáveres flexibles y descoyuntados, que se balanceaban y movían las piernas con el chiflón

de viento que venía de cuando en cuando de las cañadas de la montaña.

Un desfile judicial:

Al indio enmascarado lo sacaron arrastrando por los pies... Al salir del agujero tropezó la cabeza[...] con una piedra y se le rasgó más la herida profunda que le había hecho Pantaleona en el cuello. Siguieron tirándolo de los pies, y la cabeza monstruosa iba dando saltos al chocar con las piedras redondas de la calle. Así llegaron hasta donde estaban las escaleras [de palo, que servían de camillas]. Lo amarraron en una de ellas por los pies y por el pecho y lo recargaron contra la pared del patio. La cabeza, chorreando sangre todavía, colgaba y pendía de un pedazo de pellejo. En seguida sacaron al remero [otro cadáver] con los retazos de cachetes y de nariz colgándole, y empapado en agua sangrienta, lo colocaron y lo amarraron de la misma manera en la otra escalera y lo arrimaron a la pared junto al otro muerto[...] ¡Tápenlos bien donde se debe y amárenlos fuerte, no se vayan a voltear en el camino; tengan cuidado con la cabeza del indio, que ya se le cae y es necesario que llegue entero al juzgado! [...] Delante, un piquete de soldados; en seguida, las dos escaleras con los muertos[...] Así caminaron por la Santísima, Santa Inés, la Moneada y costado de Palacio. El cadáver del remero iba dejando un rastro de agua sanguinolenta e infecta que chorreaba, que atraía a los perros callejeros que entraban y salían por entre la gente y las filas de los soldados, y que iban olfateando y se retiraban a poco, como con un visible disgusto, haciendo gestos y levantando las narices para que les entrase el aire y disipase los miasmas que habían respirado. La cabeza [del primero] tanto colgaba de un lado como de otro, siguiendo el movimiento y compás del menudo trote de los que cargaban la escalera; al fin, en uno de esos

meneos lúgubres y amenazadores que asustaban y hacían retirar del balcón a las niñas curiosas que salían al escuchar el rumor insólito de la calle, la cabeza se desprendió del último pellejo que la sostenía y rodó por el suelo con una especie de violencia y de rabia, como si todavía tuviera vida y quisiese vengarse de Pantaleona. Enfrente al baluarte de Palacio se detuvo la procesión [...] La cabeza[...] fue perseguida en su fuga, agarrada por los cabellos erizos y cerdosos, colocada sobre la barriga del cuerpo con unos cordeles que le arrebataron a uno de los cargadores que estaban en la esquina[...], etcétera.

Una novela fundamentalmente regionalista (aunque con notas de pie de página para los lectores españoles) y periodística: asienta en el curso del relato que su principal interés no es ella misma, su historia, sino sólo rescatar al filo de la pluma, según buenamente vengan a la mente del autor, a tiempo o a destiempo, cuadros de costumbres que supone casi desaparecidas, propias de principios de ese siglo XIX mexicano, en los que campea el espíritu del periodista raudo y polémico, exagerado y sensacionalista, sentimental y sermoneador, efusivo de opiniones sobre todo tipo de disciplinas y asuntos.

Pero a la vez con la gracia de un conversador probado que termina por ganarse con todo tipo de trucos al auditorio. Su modo de narrar, en opinión de Guillermo Prieto: “zurcía una leyenda fantástica, y llena de sal, de un estornudo, del alarido de un comanche o del suspiro de una monja desesperada”. Desde luego, tal magia no puede operar de manera continuada a lo largo de dos mil cuartillas a vuela pluma y se llena de paja, repeticiones, chistes, comentarios digresivos. Acaso ni el propio autor tuvo siempre claras la extensión ni la arquitectura de su obra, y se limitaba a enviar a su editor buenamente capítulo tras capítulo, a fin de que se fueran publicando y vendiendo por entregas. Temía no vivir lo suficiente para terminarla.

No falta quien lo haya definido como un escritor-archivo (Alejandro Villaseñor): en sus no-

velas y relatos siempre encuentra la manera de ensartar coloridamente hechos de su tiempo y fragmentos extensos de sus propias *Memorias* (CNCA). Por otra parte, el supuesto correspondiente tan parecido a Prieto, así como Luis González Obregón (en su prólogo de 1928) y José Lorenzo Cossío trataron de identificar a las personas en que se inspiraban algunos personajes de *Los bandidos de Río Frío*. Aunque Payno permite todas las libertades a su imaginación guasona, siempre de algún modo reporta: de suerte que tenemos un archivo en parte real y en parte mágico.

Y tal vez debamos a esa magia, a esas bromas y exageraciones, a su tendencia de sobrecargar incluso lo macabro y lo chusco, el que se tomen tan de buena gana descripciones del México de su tiempo que —semejantes en los datos básicos— hemos olvidado en los libros más sobrios de otros autores, incluso en otras obras menos desmesuradas del propio Payno.

La magia funcionó. A pesar de que durante el siglo XX predominó una crítica severa a las facilidades discursivas e imaginativas del XIX, y de que tanto los tradicionalistas como los vanguardistas abominaron de la “escritura fácil” o charlatana y de las tramas chuscas, simplonas o teatrales, muchas generaciones de lectores, estudiosos e incluso novelistas modernos (Mariano Azuela) han perdonado de inmediato, casi ni siquiera las han tomado en cuenta, las múltiples ofensas literarias y novelísticas del tercio autor *démodé*, folletinesco a destiempo, de lectura tan fatigosa y a ratos exasperante. Se quedan con el populoso panorama —crónica, fantasía y farsa a la vez— de la vida popular de las primeras décadas del México independiente: de su memorioso archivo mágico, teatralizado, casi carnavalesco, con fondo lamentable o macabro pero en un estilo frecuentemente jocoso.

El mamotreto “ilegible”, “descabellado”, “eterno”, ha recibido una estimación escolar y popular sin interrupciones, como ha ocurrido también con algunas novelas de Riva Palacio. Por caduco y desmesurado que resulte el sistema del folletín, les permitió a ambos un despliegue de la materia narrativa y un registro de la



realidad social—incluso del habla y las costumbres— mayores que otros géneros novelísticos más prudentes y circunspectos. Se diría que el propio exceso folletinesco, en su libertinaje teatral, en su desbocada facilidad expresiva, en su cúmulo de licencias, protege y preserva de alguna manera la esencia social e histórica que estos dos novelistas atraparon en sus redes artificiosas. Hay que añadir su célebre habilidad como conversadores. Por lo demás, no es casual que ambos novelistas, y especialmente el viejo Payno de *Los bandidos del Río Frío*, hubiesen sido protagonistas de sus tiempos y conociesen su país al detalle: el folletín les permitió desbordar, pero a borbotones, su conocimiento abundante y auténtico de la antigua sociedad mexicana.

Así, no es fortuito, para señalar uno entre muchos asuntos, que precisamente el exministro de Hacienda Payno narre tan convincentemente cómo se falsificaba la moneda, se introducía el contrabando; se fabricaban joyas nuevas con las piedras preciosas desmontadas de joyas antiguas robadas; cómo se lavaba dinero, se defraudaba en los casinos, se filtraba la información sobre la circulación o el escondite de las riquezas. O bien cómo ciertos hacendados astutos (Escandón, los Peña) preferían entenderse amistosamente con bandidos “honrados” a que los protegiera bárbara y catastróficamente el “buen gobierno”.

Sobre el talento propiamente novelístico —la invención de personajes, tramas y episodios; el discurso narrativo— predomina en Payno el genio periodístico de la crónica y la caricatura (de Daumier o Iriarte a ciertas prefiguraciones de Posada). Ciertas convenciones del folletín tuvieron que imponerse: por ahí aparece un presidente idealizado (nada menos que Santa Anna, pues se trata de representar la Autoridad Suprema de la Nación), o un viejo Juez Incorruptible y Angélico (don Pedro Martín de Olañeta), ya que de otro modo nadie desataría los nudos espeluznantes de los Malditos.

Sabemos que Payno no juzgaba tan maniquea ni tan mesiánicamente los embrollos de sus tiempos, pero el género folletinesco exigía tales convenciones de tramoya; así como la ino-

cente, lírica locuacidad erótica ante ciertas heroínas (Casilda, Cecilia, Lucecilla). El folletín se proponía excitar eróticamente al lector mediante la reiteración infinita y directa de sus exuberancias; acaso el novelista juzgó que ahorrarse algo de sus encendidos piropos tan reiterados iría en detrimento de la historia. La economía, la oportunidad y la perspectiva de los recursos narrativos serían una lección de autores posteriores.

Novela “naturalista, humorística, de costumbres, de crímenes y de horrores”. Así la quería, como cuarenta años antes; además, sin “pasar los límites de la moral y de las conveniencias sociales, y que sin temor podrá ser leída aún por las personas más comedidas y timoratas” —asegura a fin de no limitar su mercado popular, aunque en realidad no se autocensura demasiado: insinúa socarronamente cuanto le viene en gana, especialmente en cuestiones eróticas (incluso alguna fantasía necrófila con mención del Marqués de Sade y todo). De hecho, resulta un poco *voyeur* en ciertos episodios de baño o cuando quedan desnudas las damas asaltadas.

El afortunado título no lo escogió Payno. Él pretendía algo más general: las “Cosas de otro tiempo”, que sugiere el supuesto corresponsal anónimo, un “largo estudio de las costumbres mexicanas”, como dice él mismo. Quería ofrecer no una mera sucesión de asaltos a diligencias, casonas y haciendas, sino todo un cajón de sastre del pasado santanista. El editor encontró más comercial la referencia a los temidos bandidos de Río Frío, a quienes, de hecho, no vemos entrar en acción sino ya que ha transcurrido una tercera parte del intimidatorio novelón “inacabable”, como lo califica el propio autor.

Payno se demora en personajes de casi dos décadas que de alguna manera terminarán en bandidos o tuvieron relación con ellos, obsesionado por su gran tema circular: la persecución y el castigo oficiales del crimen suelen ser administrados por los propios criminales. Cuando parece que la justicia “ahora sí” funciona, sólo se trata de un montaje de farsa macabra (con ajusticiados inocentes, azarosos) para disfrazar con mayor eficacia la delincuencia organizada des-

de las cúpulas. No ha perdido actualidad el argumento central, tomado de la nota roja más sonada de 1839: la más temida banda de criminales del país en esa época, apoderada de los montes boscosos de Río Frío (y en realidad de buena parte de la nación), desde dónde cómodamente asaltaba las diligencias del principal camino del país (México-Puebla-Veracruz), estaba astuta y documentadamente dirigida desde el propio Palacio Nacional por un coronel muy bien situado en los altos mandos del régimen de Santa Anna: Juan Yáñez, a quien Payno hace llamar *Relumbrón* —y quien por cierto aparece de pronto en Panzacola, por Chimalistac, como recurso emergente de prestidigitador, hasta el último tercio de la novela, para reanimar la trama extenuada.

De hecho, este cripto-bandido oficial o presidencial obsesionó a toda la generación de Payno y dio lugar a una variada bibliografía; ya cuarenta años antes de *Los bandidos de Río Frío*, en 1851, Pantaleón Tovar lo había trabajado en *Ironías de la vida* —título que por cierto Payno retoma, como un guiño, en uno de sus capítulos—; según testimonio de Altamirano, también Tovar buscaba que la trama sólo fuese un pretexto para pasearse por el bullicioso laberinto popular de México a la manera de *Los misterios de París*.

Estorba un tanto al armatoste folletinesco, tan populoso y extravagante que le conviene al lector ir tomando nota, al margen, de los datos de los principales personajes y enredos, pues todo se revuelve a cada capítulo. Pero la perspectiva desoladora de una sociedad entera

prácticamente desgarrada y enfangada en la picaresca, la truhanería, la indigencia y el llamado de las cavernas (*v. gr.*: sacrificios humanos de bebés a la Virgen de Guadalupe) habla mucho del país real que surgió de las guerras de Independencia. Esa sociedad harapienta, pulquera y cuchillera, jalonada por la barbarie y la superstición, el horror y el desmadre, que trataron de civilizar desde cero los liberales, así fuesen los liberales heterodoxos, “tibios” o “traidores” (como se llegó a acusar a Payno durante las guerras de la Reforma y el Imperio): “esa especie de barbarie que todos toleran y a la que se acostumbran los mismos individuos a quienes daña” (prólogo). Un México delirante, sanguinario y cómico, en el fondo inmune a los cambios históricos o ideológicos, que anticipa muy claramente los paisajes y personajes de las revoluciones y revueltas del siglo XX (Guzmán, Azuela, Rulfo; las películas del *Indio* Fernández...)

Manuel Payno temía que el desarrollo porfiriano y los ferrocarriles hubiesen modificado tanto el panorama, como para ya no reconocerlo: “Tenemos que repetir a cada momento que México, en un periodo de diez años [1880-1890], ha cambiado de una manera tal que el mismo autor de esta obra, ausente hace años, si regresase creería que era otra nación distinta”. En realidad el lector mexicano actual lo reconoce no pocas veces al detalle, aun o sobre todo en el melodrama y el esperpento, y hasta con guiños familiares y risillas nerviosas —qué pena pero qué risa—; y hasta se siente convocado a la nostalgia por la “patria espeluznante” que dijera López Velarde.