

Utah State University

DigitalCommons@USU

Decimonónica

Journals

2007

(Des)Orden en el porfiriato: La construcción del bandido en dos novelas desconocidas del siglo XIX mexicano

María Zalduondo

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica>

Recommended Citation

Zalduondo, María, "(Des)Orden en el porfiriato: La construcción del bandido en dos novelas desconocidas del siglo XIX mexicano" (2007). *Decimonónica*. Paper 5.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/5>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at DigitalCommons@USU. It has been accepted for inclusion in Decimonónica by an authorized administrator of DigitalCommons@USU. For more information, please contact digitalcommons@usu.edu.





(Des)Orden en el porfiriato: La construcción del bandido en dos novelas desconocidas del siglo XIX mexicano

María Zalduondo

En la literatura mexicana decimonónica, la figura del bandido surge como un tema de fascinación e interés. Pero el bandido mexicano no es celebrado como el bandido social (a la Robin Hood) que describiría Hobsbawn (*Bandidos* 1969) para el caso europeo. Para los autores mexicanos el bandido es un desafío al orden económico, social y político que el estado lucha por retener. Esta figura no es una entidad pre-política ni mucho menos “social” que deba ser admirada. Es un criminal vinculado por interés a la élite y que tiene aspiraciones a ser parte de ella. Más allá de ser una curiosidad histórica o articulación romántica, la construcción literaria del bandido mexicano a finales del siglo diecinueve apunta a una estrategia por parte de los autores de incriminar, de descubrir lo encubierto. La sociedad que se destapa y re-presenta en estas narrativas es una de fronteras borrosas entre la legalidad y criminalidad, entre lo legítimo e ilegítimo. El bandido entonces, se convierte en un tropo para la tensión entre el orden y el desorden que reinaba durante el porfiriato, período en que se escriben estas novelas.

Entre las novelas incluidas en este estudio se encuentran *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* (1887) de Refugio Barragán de Toscano (1845-1916) y *El bandido republicano* (1889) de Juan S. Castro (¿-?). Ambas novelas fueron publicadas en Guadalajara y han pasado inadvertidas porque, entre otras razones, no surgen del centro cultural de la capital de México, desde donde los letrados conscientemente se proponen escribir una literatura nacional.¹ Las novelas de Castro y Barragán de Toscano nunca han sido analizadas por críticos literarios aunque compartan con otras novelas como *El Zarco* de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) y *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno (1810-1894) un *leitmotiv*: el bandido como figura ambigua que se desborda entre categorías de legitimidad y criminalidad.² Utilizaré estas últimas novelas más difundidas para contrastarlas con las menos conocidas y sustentar la idea de que el tema del bandido era una preocupación nacional que impregnó la imaginación colectiva a causa de su relevancia simbólica y actual.

Las cuatro novelas mencionadas se publican o son escritas entre los años 1887-91. *El Zarco* se sitúa en los años 1861-63, justo antes y durante los primeros meses de la invasión

francesa.³ Altamirano empezó a escribirla en 1874 pero se publicó de manera póstuma en 1901. *Río Frío* tiene lugar durante la época de Antonio López de Santa Ana (1794-1876).⁴ La novela de Payno aparece por entregas en periódicos de Barcelona, España, donde el autor desempeñaba el papel de embajador. *Hija* se vende por entregas a once centavos en Ciudad Guzmán desde agosto de 1887. La autora antes vivía en esta ciudad y la mayoría de la acción se desarrolla en Zapotlán el Grande, el nombre que por sesenta y ocho años lleva la ciudad antes de cambiarse a Ciudad Guzmán en 1856.⁵ *El bandido republicano* se publica en una revista tapatía (es decir, oriunda de Guadalajara) titulada *La palmera del Valle* pero nunca llegó a ser libro.⁶ Quizás la caracterización anti-heroica que hizo el autor de un supuesto defensor de la república en contra de los franceses despertó la desaprobación y la crítica de la sociedad tapatía, imposibilitando así su publicación. Esta figura histórica, cuya legitimidad es cuestionada por el autor, tenía que ser respetada. Pero al representarlo como bandido Castro subvierte la historia oficial, cuestionando los elementos que dieron legitimidad al gobierno republicano.

Las novelas de Castro y Barragán de Toscano, entonces, se unen a una trayectoria literaria cuya meta es exponer lo encubierto y complicar las categorías sociales que legitiman el poder del estado. En el caso de la novela de Castro, se explora la presencia de bandidos republicanos, o sea bandidos que intentan representar el estado legítimo luchando a su favor frente al invasor francés. Pero su presencia confunde las propuestas liberales al mancharlas con su vileza personal. Estos hombres revestidos con la legitimidad del estado, complican y derrumban la significación del orden cívico y social. En el caso de la novela de Barragán de Toscano la confusión de identidades se desborda cuando hombres decentes pueden confundirse con bandidos. La protagonista María también se convierte en un ser liminal cuya inocencia es cuestionada.

En las novelas de Castro y Barragán la figura del bandido funciona como tropo que señala una resistencia al lema de “orden y progreso” que se propaga durante el porfiriato. Los límites que separan el discurso de autoridad y el de marginalidad son borrados y esto se convierte en una situación social que surge como tema recurrente en las novelas de estos autores. Las novelas de Altamirano y Payno servirán como un punto de referencia para concatenar su visión del bandido a las de Castro y Barragán.

Después de la recuperación de la República, que facilitó la expulsión de los franceses, Altamirano intuye la importancia de escribir literatura nacional y exhorta a los letrados del país a participar en una re-significación literaria de lo nacional. Su interés, como promotor de la literatura nacional, era crear una identidad propia para la literatura mexicana que no se definiera en base a modelos europeos:

En cuanto a la novela nacional, a la novela mexicana, con su color americano propio, nacerá bella, interesante, maravillosa. Mientras que nos limitemos a imitar la novela francesa, cuya forma es inadaptable a nuestras costumbres y a nuestro modo de ser, no haremos sino pálidas y mezquinas imitaciones, así como no hemos producido más que cantos débiles imitando a los trovadores españoles y a los poetas ingleses y a los franceses. La poesía y la novela mexicanas deben ser vírgenes, vigorosas, originales,

como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación.
(Altamirano1:13-14)

Altamirano consideraba importante que la literatura mexicana se expresara en su propia semántica y modelo discursivo. Esta cita que surge de un ensayo publicado originalmente en México por *La Iberia*, del 30 de junio al 4 de agosto de 1868, surge apenas un año después del fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo en junio de 1867. Tal era la urgencia, que esta petición se extendió a letrados conservadores tanto como a liberales. Altamirano opta conscientemente por no registrar la tendencia política del autor que participa en su seminario literario *El Renacimiento*, invitando a ambos partidos en un gesto de reconciliación y así incluyendo “generosamente . . . a sus enemigos de ayer los Montes de Oca, los Roa Bárcena” (Rueda 112). La literatura nacional que sigue esta llamada del “padre de la literatura mexicana,” se ajustará de manera tardía al movimiento romántico, pero su expresión intentará ser netamente mexicana.

Esta nueva literatura servirá para fomentar una imaginación colectiva nacional. Al leerla, el lector participa en una construcción imaginaria que articulará los límites culturales, territoriales, históricos y políticos de la nación. Al estudiarla podemos apreciar el vínculo entre literatura y sociedad. Como declara Homi Bhabha en *Nation and Narration*: “al estudiar la nación a través de su narrativa estamos mostrando cómo se construye el campo de significación y símbolos asociados con la vida nacional” (3, traducción mía). El campo de significación que surge con la construcción del bandido mexicano en las novelas decimonónicas de fin de siglo es uno de confusión y negociación por la naturaleza liminal del criminal que a veces es héroe/patriota/padre.

La figura del bandido en la literatura decimonónica latinoamericana se ha analizado en su capacidad, entre otras, de fijar los límites territoriales y jurídicos de la nación/estado. Nina Gerassi-Navarro vincula al bandido a las articulaciones de un desorden cuya presencia anuncia y promueve el orden social, jurídico, y político del estado. Al ser una entidad marginada, el bandido delimita las fronteras que apuntan y reconstituyen el centro:

Situado en los márgenes políticos y geográficos del territorio nacional, el bandido surge como una sombra errante, peligrosa y violenta, que amenaza con irrumpir y desestabilizar el orden. Su presencia reconfigura el paisaje en términos de legitimidad, y este eje, el de la ley, es el que se impone como elemento estructurador tanto del territorio nacional como de su identidad. (197)

Al utilizar esta declaración Gerassi-Navarro se refiere a la representación del bandido brasileiro o *cangaço* en la literatura de cordel.

En el contexto mexicano el bandido no demarca las fronteras sino que las confunde, y es ese ser liminal que oscila históricamente entre la legalidad y la ilegalidad. Su condición liminal radica en que se sitúa entre dos mundos, en este caso: entre agente de desorden, marginado por el estado, y agente de orden, integrante en defensa del gobierno liberal. El bandido mexicano como “*persona* liminal se instala en la ambigüedad nominal y espacial

que, a su vez, dificulta la denominación y la integración al estado total” (Díaz Zambrana 17).⁷ Su figura se rescata para desenmascarar la corrupción y arbitrariedad legal que caracterizaba al porfiriato. No es casualidad que Salvador Ruíz declare que los personajes de *Zarco* representan “simbólicamente los conflictos existentes durante gran parte del porfiriato” (26). Al recalcar esta falta de división el texto de Altamirano se convierte en un desafío a los proyectos modernizantes positivistas preocupados con la percepción del orden y progreso que el dictador Porfirio Díaz ansiaba.

El “porfiriato” se refiere a la segunda época de gobierno del General Porfirio Díaz que se inicia en 1884 y termina en 1911 cuando el dictador es obligado a salir del país. La primera vez que Díaz es presidente toma el poder por la fuerza en 1876.⁸ Después de cuatro años Díaz deja la presidencia para celebrar elecciones libres. Eligen como presidente de 1880-84 a su confiable amigo Manuel González, quien John K. Turner en *Barbarous Mexico* (1969) asegura “tuvo un entendimiento (con Díaz) que después de los cuatro años González habría de devolverle la presidencia” (103, traducción mía). Díaz sirve de Secretario de Fomento durante la administración de González. Se postula como presidente y es elegido formalmente por primera vez en 1884. Instituye cambios a la Constitución que se amoldan a sus intereses políticos y así se asegura de “ganar” las sucesivas elecciones.

Para mantener el poder Díaz incorpora una red de alianzas en los estados a través del Partido Liberal y los gobiernos locales. La corrupción era el impulso de este sistema de apoyo político. Sus amigos y aliados gozaban de sobornos, pensiones, promociones no merecidas, puestos políticos y la adquisición de tierras. Sus enemigos eran asesinados, torturados, encarcelados y/o exiliados. Los rurales (policía rural) tenían la doble función de perseguir a la oposición política y eliminar el bandidaje. El estado porfiriano era la entidad más corrupta. Tal era la impunidad disfrutada por los aliados de Díaz que Manuel González, entonces gobernador de Guanajuato (1884 a 1893) se jactaba de ser “el único bandido tolerado en ese estado” (Turner 268, traducción mía). Altos funcionarios del estado y el gobierno federal se comprometían en la corrupción para mantener su poder. Actividades como la prostitución, el contrabando y juego eran toleradas por el gobierno para proteger a los que apoyaban al dictador. Los esfuerzos hacia “el orden” del dictador se justificaban como modo de atraer inversionistas extranjeros. El bandido que suprimía Díaz era aquel que se encontraba fuera de este sistema de extra-legalidad creado para legitimarlo y mantenerlo en el poder.

Históricamente, en el México decimonónico a mediados de siglo, el bandido curiosamente es una figura constante cuya presencia adquiere cierta estabilidad en el paisaje político y social del país. Tal es su poder que un viajero extranjero de la época comenta que el bandidaje había “pasado (aquí) al estado de institución: es incluso la única institución que parece tomarse en serio y que funciona con perfecta regularidad” (Dubois de Saligny, citado por López Cámara 233-234). Durante y después de las guerras civiles, e invasiones extranjeras que sufre el país, el recién constituido estado republicano no tenía los recursos para proteger adecuadamente a la población. Por eso se explica que durante la Guerra de Reforma y la Intervención Francesa, el presidente Benito Juárez reclutara bandidos entre las tropas liberales para combatir a sus enemigos (Vanderwood 11). Los bandidos no sólo operaban con impunidad, sino que muchos de ellos luego se

convierten en la policía rural.⁹ El límite entre policía rural y bandido se borra como bien lo demuestra Vanderwood.

El origen del bandidaje, según Hobsbawn, se encuentra en el cambio de economía que experimentan las zonas rurales a raíz de la expansión del capitalismo agrario: “Socialmente parece presentarse en todas aquellas sociedades que se hallan entre la fase de evolución de la organización tribal y familiar y la sociedad capitalista e industrial moderna, pero incluyendo aquí las fases de desintegración de la sociedad familiar y la transición al capitalismo agrario” (34).

Por eso Hobsbawn asegura que “los bandidos pertenecen al campesinado” (152). En México, se atribuye a varios factores. Al nivel regional, Wasserman sugiere que el bandidaje del siglo XIX surge en la década de los cincuenta en el estado de Querétaro por la expansión del capitalismo. Artesanos, sastres y zapateros fueron reemplazados por fábricas modernas que producían los mismos artículos en mayores cantidades y a un costo menor. En el caso de Querétaro, el gobernador: “atribuye la incidencia alta de bandidos en su región al establecimiento de una fábrica moderna de textiles, Hércules, que causó gran desempleo entre los artesanos que fueron desplazados por las máquinas” (Wasserman 140, traducción mía). En las novelas mexicanas el desempleo no parece ser un factor significativo.

En general, Wasserman también postula que después de la Guerra de Reforma, el bandidaje surgió mayoritariamente debido a los ex soldados desempleados que ahora tenían armas pero escasos recursos para sobrevivir (107). López Cámara denomina a algunos ex soldados “léperos” y ofrece una variedad de explicaciones:

El origen social de los bandoleros era diverso: campesinos que preferían la aventura productiva a la miseria de los campos; “léperos” que después de ser armados por los levantamientos decidían permanecer en las montañas por motivos semejantes; caporales y mayordomos de las haciendas que encontraban en el pillaje un refugio contra la persecución judicial; en fin, soldados y oficiales del ejército regular que desertaban después de cada guerra civil para entregarse a actividades que les aseguraban buenas recompensas y les permitían evadir al mismo tiempo la justicia militar. (233)

Margo Glantz arguye que el bandidaje en México es consecuencia de una condición social que ella clasifica como “desclasamiento” (*Huérfanos* 11). Tal fenómeno tiene sus raíces en la conquista porque los herederos del terreno conquistado fueron expulsados de sus propias tierras. Las guerras de la joven república también contribuyeron a la proliferación de huérfanos quienes al no tener protección moral, económica o física, se unen a grupos de bandidos. El personaje del indígena “Martín” en *Hija* es un huérfano que adopta Vicente Colombo y desempeña el papel de “hermano” para su hija, María. Incluso, el nido de bandidos se convierte en una familia adoptiva donde el capitán es el “padre” que los reúne a cenar juntos. Pero esta representación de unión familiar tiene sus límites. Colombo es un bandido anti-social interesado sólo en su propio triunfo económico y social.

El bandido social es un individuo pre-revolucionario cuyo crimen se aproxima a constituir un acto político y es “una figura de protesta y rebelión social” (Hobsbawn 34). Una entidad mítica cuya hombría y valentía no se podía cuestionar, este bandido es una figura heroica. Son hombres de conciencia que vengan la burlada inocencia de una hermana o comparten sus ganancias con los menos afortunados. Son admirados por el pueblo y gozan de algún tipo de aceptación o legitimidad entre ellos. En la historia popular del bandidaje en México, Salomé Placencia y Chucho el Roto disfrutaban de cierta leyenda por su valentía, nobleza o generosidad. Interessantemente, esta disposición de admiración hacia estas figuras del siglo diecinueve no se revela hasta después de la Revolución Mexicana o, en el caso de Chucho el Roto, en periódicos de la época pero generalmente, no en la imaginación de los escritores.¹⁰ Sin embargo, en la cultura popular, a través de los corridos, hay evidencia de que el pueblo admiraba a bandidos como Heraclio Bernal aunque tal admiración no se refleja en la literatura nacional decimonónica donde estos personajes son agentes de desorden y criminalidad.¹¹

Ninguno de los bandidos analizados en estas cuatro novelas mexicanas son bandidos sociales como los retrata Hobsbawn. En el imaginario decimonónico literario al bandido mexicano se le niega legitimidad y no disfruta del poder cultural que acompaña a la figura del bandido social. Al contrario, son temidos y odiados por las poblaciones que los rodean. El mismo crítico inglés hace hincapié en que para Manuel Payno el bandido no es un héroe sino justamente lo inverso: “un novelista mexicano modernizante con ansia de desacreditar el mito intenta rebajar al héroe a las dimensiones de un criminal corriente en *Los bandidos de Río Frío*” (153). Para Payno no había lugar para la glorificación de esta figura que constantemente amenazaba la estabilidad económica y la paz social del país.

Payno, al igual que Altamirano, Barragán de Toscano y Castro, encontraría más puntos en común con Richard Slatta quien descarta la idea del bandido social de Hobsbawn. Slatta afirma que los lazos entre el bandido y la élite son más comunes que los de solidaridad entre campesino y bandido (146). También arguye que la supuesta trayectoria lineal del bandidaje como vía hacia una consecuente articulación de protesta política organizada es errónea (146). Como sabemos los bandidos en las novelas de ambos Altamirano y Payno no son bandidos sociales sino criminales que aspiran al poder o ya lo tienen y abusan de él. Son hombres que no tienen ninguna conciencia política de clase o derechos civiles, y cuya motivación es puramente la avaricia y el enriquecimiento propio. Quizás una excepción en la obra de Payno es el personaje de Juan Robreño, que cambia su identidad a Pedro Cataño y es un ejemplo de bandolero noble pero “dentro del bandidaje antisocial, del que luego deserta” (Rosado 27). Los funcionarios del gobierno son los bandidos con más visibilidad y en el contexto de la novela de Payno señalan que “hay bandidos en el gobierno” (Rosado 27). Consecuentemente, estas novelas crean un ambiente social donde impera una temática de confusión y desorden cuando en el porfiriato positivista se difunde el mantra de “orden y progreso.”

Los bandidos que operan fuera del amparo del gobierno son seres marginados. Etimológicamente la palabra “bandido” se vincula a la marginación. Casi todos los bandidos descritos en las novelas de este estudio son privados de un estatus social o desconectados de la comunidad. Según Vanderwood se asocia la palabra bandido con el acto de “exiliar, forzar al acusado fuera de los límites de la sociedad reconocida—no sólo

a los márgenes (de ésta) sino (completamente) fuera . . . ” (xxxii). Vicente Colombo, el bandido que imagina Barragán, ha acumulado riquezas pero es marginado como fugitivo de la ley. Antonio Rojas, el bandido republicano de Castro, sale de las sombras enmascarado para no ser reconocido y atrapado. En la novela de Payno, el bandido y luego policía rural, Evaristo, se esconde por haber asesinado a su mujer. El Zarco de Altamirano no puede enamorarse abiertamente de Manuela, porque aunque se alista en las tropas liberales por un tiempo, no abandona sus actividades criminales.

Vanderwood, reconfigurando algunas de las ideas de Foucault, vincula el bandidaje con el reclamo de la legitimidad del estado. La persona del bandido, como identidad supra-jurídica se convierte en un cuerpo desechable cuya ciudadanía podía ser revocada, al igual que sus derechos jurídicos. Tal era la amenaza al estado que el bandido suponía que:

The government and its supporters sought to suspend judicial procedures constitutionally accorded to citizens accused of banditry. Instead of guaranteeing to them the normal protection of the law, they wanted brigands subjected to military tribunals that utilized summary judgment and permitted no appeals, no pardons, and no amnesties. A military council heard the case, and a military commander confirmed its verdict. Those caught in the act of banditry could be executed on the spot. (xxxiv)

Al actuar contra el bandido el estado impone su legitimidad e impone su fuerza reconstituyendo su poder soberano. Entonces la figura del bandido se convierte en un mecanismo cuya función es validar el derecho del estado a ejercer su poder y su derecho de matar a sus ciudadanos sin acudir a un proceso jurídico democrático. La disolución y suspensión de las leyes en el caso mexicano se ejemplifica en *El Zarco*, cuando capturan al bandido y es ejecutado por los militares sin juicio ni representación en una corte. Altamirano justifica esas suspensiones de los derechos civiles en su novela como un mal necesario que es consecuencia de la historia de corrupción que azotaba el país. No se podía contar con los jurados populares porque muchas veces, por miedo o interés, daban libertad a bandidos aun cuando ellos mismos se declaraban culpables. Tal era la perversidad con que actuaban los jurados que según Rivas Velásquez, Altamirano “(e)n lugar de este tipo de jurado propone la suspensión de algunas garantías individuales para terminar con los bandidos sin tener que pasar por un jurado; apoya su idea en el hecho de que Juárez y Lerdo se valieron de ese recurso constitucional durante sus gobiernos para combatir el problema” (176). El escritor incorpora esta filosofía de cero tolerancia hacia el bandido en su novela, convirtiendo al héroe Martín Sánchez Acogían en el juez, jurado y verdugo del Zarco y sus cómplices. La frustración que representaba el reto de traer un bandido a la justicia es ilustrada en el texto de Altamirano.

Cuando la tropa de Martín Sánchez Chagollán encuentra al Zarco, por ejemplo, se cuestiona lo que debe hacer: “Juzgarlo y trasladarlo era salvarle la vida, encontraría defensores y quizá podría evadirse. Lo mismo se había hecho con los otros bandidos que habían caído heridos o prisioneros en el combate cerca de La Calavera . . . Porque sometidos los bandidos al fuero común, habían de encontrar recursos, influencias y dinero para substraerse al castigo” (111).

Altamirano hace que Sánchez Chagollán visite al Presidente Juárez en un gesto cuyo propósito es legitimar las acciones del capitán.¹² Cuando está en su presencia le pide a Juárez apoyo “para colgar a todos los bandidos que yo coja, y prometo a usted, bajo mi palabra de honor, que no mataré sino a los que lo merecen” (*Zarco* 113). Con esta petición entonces se suspenden los derechos civiles con el propósito de ejercer el poder y la legitimidad del estado-nación que para esas fechas sufría la amenaza de agresión extranjera.

Lo curioso está en que fue el mismo Juárez quien comisionó a bandidos para servir en las tropas liberales reformistas durante la Guerra de Reforma (1858-1861). Esta situación borró los límites entre la legalidad y la criminalidad y creó confusión. Altamirano, gran admirador de Juárez, lo critica en *Zarco* por esta falta de juicio:

Obligadas las tropas liberales, por un error lamentable y vergonzoso, a aceptar la cooperación de estos bandidos en la persecución que hacían al faccioso reaccionario Márquez en su travesía por la tierra caliente, algunas de aquellas partidas se presentaron formando cuerpos irregulares, pero numerosos, y uno de ellos estaba mandado por el Zarco. (3)

Entonces cuando Manuela ve al Zarco ostentando “un carácter militar” en un desfile que pasa bajo su ventana, aunque sabe quién es, puede sentir “simpatía” porque el significado “bandido” es temporalmente suspendido y re-codificado para significar “militar.” Esta remodificación de significantes facilita la conversión del Zarco a un sujeto semi-legítimo. En la literatura mexicana el signo bandido es un tropo que marca una crisis de identidad nacional. Al borrar los límites entre el sujeto legal y el sujeto criminal, Juárez construye un soldado mercenario cuyo interés no es la defensa de la nación sino la ganancia personal. Por eso Vanderwood reporta que los bandidos del momento histórico que él estudia cambian de bando cuando ven que el partido nacional experimenta derrotas, y se alían con los franceses. Por su cinismo y carencia de sentido nacional los bandidos no pueden ser héroes para los autores mexicanos. El contexto histórico, muy real y complicado, no inspira su romantización. En sus novelas los autores crean una distancia histórica cuyo efecto es acentuar el predominio de la figura del bandido en la realidad mexicana.¹³ Es una realidad que se antepone a la *pax* porfiriana que intenta proyectarle al mundo un México de orden y progreso.

Es significativo entonces que la temporalidad histórica de las novelas en este estudio no se sitúa en el porfiriato de fin del siglo XIX. Criticar indirectamente situaciones en el presente a través de referencias a eventos en el pasado, es una convención literaria y una estrategia autorial con antecedentes en la literatura hispánica.¹⁴ Manuel Payno “abarca acontecimientos durante el período de la anarquía, mejor conocido en México como el santanismo, época en que el dictador Antonio López de Santa Ana ocupó y desocupó muchas veces y de manera intermitente, la presidencia de la joven república” (Glantz *Utopía* 154). Altamirano subtitula su novela para ubicarla en los años justo después de la Guerra de Reforma, y a principios de la Invasión Francesa, *El Zarco: episodios de la vida mexicana en 1861-63*, dándole un carácter costumbrista a su novela. Barragán sitúa su novela en los últimos años del siglo dieciocho, durante la época colonial quizás como modo de resaltar que esta criminalidad ocurre a consecuencia de la herencia histórica del

país. La autora incluso posiciona la independencia de México como un evento relacionado a la acción en que participan varios personajes. Juan S. Castro inserta su narrativa en la resistencia nacional a la invasión francesa (1861-67). Su protagonista se enfrenta a un “bandido Republicano” mostrando la arbitrariedad moral de los soldados que luchaban a favor de la nación para esas fechas.

Manuel Payno e Ignacio Altamirano se basan en la historia para presentar a bandidos como tropos de un desborde de significación, dado que estas figuras eran personajes que oscilaban entre la ley y el crimen, entre la justicia y la inmoralidad. Margo Glantz documenta el corte histórico de la figura de Relumbrón en *Río Frío*. El coronel Yáñez (Relumbrón), es ayudante del presidente Santa Ana de día pero ladrón de carretera de noche. Otro personaje, Evaristo es “asaltante de caminos y nombrado inocentemente por Baninelli capitán de Rurales para escoltar las carreteras, bajo el falso nombre de Pedro Sánchez” (*Utopía* 162). Altamirano asocia al Zarco con las tropas liberales de Juárez. Siguiendo un patrón similar Castro y Barragán de Toscano nos presentan a bandidos que parecen estar ligados a personajes históricos.

Refugio Barragán de Toscano fue la primera mujer mexicana en publicar una novela. *Premio del bien y castigo del mal* (1884) es una narrativa de índole moralista, como su título sugiere y relativamente desconocida. Ésta fue rebasada por su segunda novela, *Hija* (1887) cuya fama todavía se disfruta en Ciudad Guzmán donde primero fue conocida en los periódicos locales, ya que fue publicada por entregas. Es una novela de aventuras, centrada en la figura de María Natividad, la hija del famoso bandido ficticio Vicente Colombo.

La heroína de la novela, María, no sabe que efectivamente es “la hija del bandido.” Es decir, no se entera hasta que recibe una carta misteriosa. Clandestinamente, su aya Juana le entrega la carta que le escribió su madre Paula, antes de morir, para ser leída cuando María cumpliera los quince años. Paula había muerto en las cuevas o “los subterráneos” del Nevado de Colima cuando María era aún niña. Su madre le cuenta sobre su secuestro y violación a manos del bandido.¹⁵ Le ruega que busque a su abuelo Pablo Medina en Zapotlán para consolarle y contarle lo que ocurrió. María, al principio, está emocionalmente destrozada por la información que contiene la carta. Ella nunca sospechó de su padre porque el hábil bandido le había explicado que por ser él un insurgente perseguido por la corona española, tenían que vivir escondidos en esas cuevas tenebrosas. Después de considerar su situación, determina encontrar a su abuelo.

La narrativa sigue la fortuna de la joven protagonista quien decide dejar las cuevas del subterráneo del Nevado de Colima. Ella se convierte en la antítesis de su padre al rescatar a los rehenes que él ha secuestrado. Su afán es corregir las acciones malévolas de su padre. Pero al crear la autora un padre bandido, de una hija hembra, establece la necesidad de obtener reconocimiento legal para ella. Es a través de su descripción del ardid que trama su padre para conseguirle un espacio social legítimo cómo nos acercamos al discurso de interrupción y violación de los límites del orden y desorden que también acompaña a las otras novelas sobre bandidos. Por ser un padre bandido, “desclasado” y preocupado por el estatus social de su hija, Vicente tiene que “re-clasificarse” y crear una identidad social aceptable para su hija. Este paisaje social de

identidades inestables y confusas se evidencia en las primeras páginas de la novela donde parece no haber diferencia entre bandidos y figuras de autoridad de la colonia.

Al lector decimonónico no se le escaparía la ironía, por ejemplo, cuando al comenzar la novela, dos bandidos se encuentran con un guardia de la corona española. El guardia los deja pasar porque los hombres a caballo saben la contraseña que les pide. Después de estar lejos del guardia uno de ellos se lamenta por no haberlo matado:

Tú ves, Teodoro, el lado malo, pero no el bueno. También pudimos nosotros volarle al maldito la tapa de los sesos; maniobra de que me hubiera encargado con todo mi gusto y sin gran trabajo, por aquello de . . .

—“Quien roba o mata ladrón tiene

Teodoro se interrumpió con malicia.

—¡Cien años de perdón! Exclamó el Capitán completando la frase y riendo socarronamente. (*Hija* 6)

Esta interacción entre los que luego entendemos son el bandido Vicente Colombo (el “Capitán”) quien se jacta de “tener 17 años reinando en esta montaña, sin que todo este tiempo haya fracasado ninguna de mis empresas . . .” y su fiel discípulo, Teodoro, crea un momento de confusión en el texto (*Hija* 7). ¿Cómo pueden los bandidos conocer la contraseña que los hace parecer legítimos o libres de sospecha ante el guardia? Y si los bandidos acusan a un oficial de la corona de ladrón, entonces ¿qué legitimidad tienen las autoridades del estado, en este caso, la corona? Estas son preguntas que apuntan a una inestabilidad jurídica que se marca en la confusión de identidades y roles en el texto de Barragán.

La confusión entre las identidades de personajes es un tema que la autora retoma a lo largo de la novela en diferentes formas. En el primer capítulo de la novela se revela la maniobra descabellada que construye Colombo para poder entrar en la sociedad de manera legítima. El bandido tiene secuestrado, desde hace diecisiete años, al coronel Pedro Miranda y pretende cambiar de identidades con el mismo “aprovechando el parecido que tenemos” (16). El plan de Colombo es hacer que el coronel escriba una carta (de su puño y letra, así legitimando el proceso) declarando que él secuestró a Pedro Miranda y que robó una conducta hace dos años.¹⁶ Los detalles de este intercambio son omitidos por la autora, pues el honesto coronel se niega a escribir la carta. Esta acción pone en peligro la vida de su hija Cecilia, a quien el bandido ha amenazado con deshonorar. El coronel se rehúsa a dar muerte a su honra pero lo hace sacrificando, como admite, “¡la vida y la honra de mi hija!” (16). Sabe que al negarse a cooperar su hija será secuestrada y probablemente violada por los bandidos como acto de venganza. Y así comienza el drama de esta novela de folletín donde la identidad es un signo inestable que contribuye a un sentido de crisis de credibilidad.

Otro momento de confusión de identidades ocurre con María quien en un tergiversar de roles es quien rescata al héroe romántico Rafael. En este cambio de papeles María va a la cueva donde su propio padre tiene secuestrado a Rafael. Éste no entiende qué hace la

bella doncella de alto estatus social en las cuevas notorias y nefastas de los bandidos y de repente es como si no la reconociera. Al verlo María le dice:

Leo demasiado claro lo que pasa en tu alma: las apariencias me condenan a tus ojos; pero no importa, he venido a salvarte . . .
 ¡A salvarme . . . ! ¿y quieres decirme, a quién deberé mi salvación?
 —preguntó Ordóñez con ironía.
 —Me extraña tu pregunta, supuesto que nadie más que yo, viene a ofrecerte la libertad,—dijo María con amargo reproche.
 —¡Qué te extraña mi pregunta . . . ! ¿acaso sé quién eres en este momento, viéndote aquí en estos sepulcros donde reina el crimen y de donde la virtud huye espantada? ¿No eres tú la sobrina del Vizconde, joven, rica, noble y hermosa? ¿qué haces, pues aquí . . . ? ¿qué misterio te rodea . . . ? ¿quién eres tú al fin? ¡Dímelo, dímelo porque mi cabeza se aturde, y creo volverme loco . . . !—exclamó Rafael con acento frenético.

Esta momentánea confusión de Rafael es reveladora porque pone en relieve la verdadera, pero mediatizada, identidad de María, la hija del bandido. Además, María es o “una aparición del cielo o un ángel caído.” O sea el típico arquetipo de la mujer hasta entonces: el ángel del hogar o el demonio. La confusión de identidades en este caso está marcada por dinámicas de género. Finalmente, Rafael se niega a descubrir quién los rescató para protegerla, porque su presencia en las cuevas la incriminan ya que en el siglo diecinueve los espacios que una muchacha soltera, decente (y sola) podía habitar eran muy limitados.

En otra parte de la novela Pablo Medina, el abuelo de María, es confundido con un bandido (206). El teniente Mendoza lo une a un grupo de prisioneros cuando lo encuentra escondiéndose y piensa que es un bandido extraviado. Pero, desde el principio niega serlo: “Soy hombre honrado, y si me he ocultado ha sido temiendo que se me confundiera con los bandidos” (193). Cecilia, la hija del coronel Miranda, a quien Pablo había rescatado, logra reconocerlo y éste se libra de ser ejecutado con los otros bandidos.

Al final de la novela el orden es re-establecido y las identidades se confirman. El coronel se reúne con su familia y los bandidos son ejecutados por la ley. María se reconoce como “la hija del bandido,” y aunque ella es una joven de alto carácter moral, considera imposible aceptar el amor de Rafael. La autora le niega la posibilidad de felicidad a la hija de un criminal. La hija del bandido no puede reproducirse e inspirar un proyecto de reconciliación entre las clases sociales representadas. La religión desarrolla un papel importante en la re-integración del personaje al ámbito de aceptación social. María decide internarse en un convento y asumir la identidad de monja capuchina. En el convento la protagonista puede vivir en un espacio que le ofrece un lugar legítimo en la sociedad. En la próxima novela que analizo, *El bandido republicano*, las dinámicas de género curiosamente cambian las posibilidades de reproducción. En su narrativa el autor ofrece la oportunidad de redención y felicidad al hijo de un bandido. La siguiente intercalación biográfica sobre el autor nos acercará al contexto histórico del texto.

Los detalles sobre la vida de Juan S. Castro son desconocidos. Sabemos que fue un escritor, abogado y crítico social que contribuía con artículos a las revistas de la época. Publicó un libro en Guadalajara titulado *Fray Antonio de la Concepción. Delirios de un loco* (1888) sobre la vida del mencionado religioso y Barragán de Toscano contribuyó con el “Prologo.” A su vez, Castro escribió un comentario sobre *Hija* en *La Linterna de Diógenes* de Guadalajara, Jalisco.¹⁷ Castro también participaba en *La Palmera del Valle* con su poesía y artículos; estos hechos prueban que no sólo se conocían sino que hubo amistad entre los dos autores.

La novela de Castro se sirve de dos títulos: *Las víctimas inocentes o los bandidos republicanos*.¹⁸ El primer título alude a los personajes como Luís y María, niños que son víctimas del bandido, Antonio Rojas. Al referirse a Luís, Juan lo describe como “pobre ángel inocente, víctima sin saberlo de un vergonzoso crimen” (77). El segundo título hace referencia a que Antonio Rojas se convierte en soldado de las tropas republicanas que recluta el gobierno de Benito Juárez en el exilio para combatir al ejército invasor francés. Aunque Castro no hace mención a Juárez como lo hace Altamirano, la situación política e histórica está sobreentendida.

El autor emplea una serie de retrospectivas para contar cómo los enamorados Juan y Elena nunca llegan a casarse a consecuencia de la mezquina intervención del infame Antonio Rojas. Elena, siendo novia de Juan, es secuestrada y violada por el bandido. La joven queda embarazada y aunque Juan ofrece criar al hijo como suyo, ella no acepta. Unos años después Elena muere y le pide a Juan que se haga cargo de su hijo, Luís. La única preocupación de Elena es que éste lleve siempre el honrado apellido de la familia de Juan, Villalón (173). En su cama de muerte Marcos Villalón, el padre de Juan, le ruega a su hijo que se case con María quien es huérfana, e hija de quienes fueron fieles empleados. Juan se casa con María y tienen una hija. Una noche el bandido Antonio Rojas la secuestra sin dejar huella de la niña. Por eso cuando Rojas se inscribe en las tropas republicanas, Juan ingresa “a las filas imperialistas al mando de Berthelin para suplir su sed de venganza” (92).

Juan quiere matar al bandido Rojas por haberle traído tanta desgracia familiar. Es en esta discusión sobre las tropas imperialistas y las republicanas donde podemos presenciar la confusión, ofuscación y ambigüedad de límites entre bandidos y autoridad (jefe militar, en este caso) que impregnan las novelas mexicanas sobre el bandidaje durante el porfiriato de fin de siglo. El autor registra esta ambigüedad e incertidumbre de signos que posiciona al protagonista en una situación difícil. Cuando Juan le dice al sacerdote sus intenciones de alistarse a las filas francesas, éste le dice “pero tu [sic] sabes que Berthelin es otro bandido” (72). Juan preferiría morir por una “bala republicana” que dejar escapar al bandido que tanto daño le ha causado. Se une a las tropas imperialistas de Maximiliano sólo para poder matar a Rojas, quien batalla al lado de los republicanos. La indefinición de roles es todavía evidente cuando el narrador escribe que Juan ingresó:

[. . .] a las filas imperialistas al mando de Berthelin . . . ajeno . . . a la corrupción de un ejército, indisciplinado, que explotaba el bandidaje en mayor escala y con más cinismo, si se quiere, que las chusmas degradadas del miserable bandido, que fue conocido con el nombre de Antonio Rojas

. . . (Juan) . . . tuvo que resignarse a la prostitución de los bandoleros
(92)

La unión de Juan a las tropas invasoras es considerada una traición a la patria. Esta inestabilidad de roles que oscila entre patriotas e invasores, compromete la posición de Juan como “héroe” de la novela.

Históricamente la lucha contra las tropas invasoras francesas se ha representado con claras demarcaciones de lo que fue una causa justa, en defensa de la soberanía de la república y la libertad. Castro complica esos esquemas totalizadores y les otorga una arbitrariedad impresionante. Ninguno de los hombres a cargo de estas tropas es digno de admiración. En el texto se crea un abismo de inmoralidad y descaro. La valentía que Hobsbawn asocia con el bandido social está totalmente ausente: “Berthelin, que, como Rojas y todo asesino, era cobarde . . . ” (92). El narrador describe una sociedad carente de héroes donde al nivel oficial (gubernamental) no se puede crear una dicotomía exacta entre el bien y el mal.¹⁹ Antonio Rojas luchaba a favor de la república pero él y sus soldados estaban: “acostumbrados únicamente a robar y asesinar a los viajeros, y a saquear poblaciones indefensas, cometiendo en ellas toda clase de crímenes, sin respetar siquiera el sagrado de la virtud de las vírgenes ni la honra de los esposos” (92-93).

Estos hombres que defienden la soberanía de la nación frente a los invasores franceses no son los ciudadanos virtuosos y heroicos que la historia habría de transformar en actores dignos de reconocimiento. Rojas, a quién se describe en las primeras páginas de la novela como un “hombre alto, de formas atléticas, prieto, de ojos inyectados, y horriblemente feos . . . ” (7) es una figura abyecta. Castro fuertemente critica lo que Altamirano calificaría de “lamentable” en *Zarco*: la invitación a los bandidos por el gobierno liberal a luchar en su defensa.

Castro concluye su novela con un final feliz para su protagonista Juan. Luís se enamora de una muchacha que es tocaya de su madre adoptiva, María. Al principio los padres de la joven María se oponen al matrimonio porque temen secretamente que sean hermanos, ambos hijos de Antonio Rojas. Una vez más hay una confusión de identidades. Pero al aclarar que la joven es la hija robada de Juan, los padres dan su bendición y la felicidad se multiplica. Aunque genéticamente Luís es el hijo del bandido Rojas, la nueva identidad que le ha otorgado su apellido “decente” logra borrar su vinculación a lo que pudiera haber sido una identidad de criminalidad. El escritor crea una situación favorable para el hijo del bandido ya que éste puede superar su biología para responder al nuevo ambiente familiar con un padre presente y decente que le dará las herramientas para un futuro brillante. Al ser adoptado, el huérfano asume una herencia distinta y es integrado a la sociedad abiertamente.

Este desenlace positivo para el hijo de un bandido curiosamente se opone al que Barragán de Toscano le ofrece a la hija del bandido Vicente Colombo. Al final de la novela, María Colombo también es huérfana pero no puede ser adoptada a un nuevo orden social patriarcal. Su mancha criminal (vivía con bandidos y se ha beneficiado de ser hija del líder) persistirá en una sociedad de rígidas expectativas de comportamiento para la mujer. Aunque su abuelo materno todavía vive y su pretendiente Rafael le ofrece la

oportunidad de una nueva identidad, María siente que su única alternativa es servir a Dios en un convento. Como bien lo documenta Françoise Carner la mujer tenía que vigilar de su reputación, una preocupación poco compartida por el hombre: “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 . . . ” (101). Barragán de Toscano, en su construcción de una figura femenina del siglo XIX, obedece a ciertas normas de conducta basadas en el género, que limitan las posibilidades de felicidad para este personaje. La criminalidad del padre bandido es una mancha que María no puede borrar.

Barragán de Toscano y Castro, a través de sus novelas, con distintas conclusiones y trayectorias dramáticas, se adhieren a una visión del bandido que lo aleja del bandido social que describe Hobsbawn. La figura del bandido se construye para articular la falta de registros legales en la sociedad. La arbitrariedad de identidades en *Hija* donde bandidos se confunden con coroneles y hombres decentes con bandidos apunta a una sociedad inestable. En la novela de Castro los líderes de las tropas republicanas y las francesas son ambos corruptos bandidos. El propio héroe se compromete al traicionar a su nación y unirse a las tropas invasoras. El uso del bandido como tropo de la inestabilidad jurídica, social y cívica surge en un momento culminante porque sirve como desafío al proyecto positivista de orden y progreso del dictador Porfirio Díaz. Cuando escriben nuestros autores, el General Díaz permanece en el poder después de sucesivas reelecciones que comienzan por segunda vez en 1884 y han de culminar con su exilio en Francia el 25 de mayo de 1911. La *pax* porfiriana que acompaña su poder se propaga como atractivo para los inversionistas extranjeros pero ocurre a un gran costo social. Al aparecer estas novelas de bandidos se restablece en la imaginación de la nación un eslabón entre el presente y el pasado. El bandido no representa un impulso romántico de ideales democráticos, sino un vergonzoso realismo cuya figura tiene vigencia en la época porfiriana de (des)orden y progreso.

UNIVERSITY OF LOUISIANA AT LAFAYETTE

Notas

- ¹ Si el estado de Jalisco fuese nación *Hija* sería considerada una novela fundacional tal y como lo presenta Doris Sommer en *Foundational Fictions* (1991). En los pueblos de Colima y Ciudad Guzmán se requiere como lectura en la escuela y es orgullo de la historia y literatura regional del pasado. El por qué no se incorporan estas dos novelas al canon literario mexicano sería material para otro ensayo. Vea María Zalduondo, “La figura del afrodescendiente mexicano en *Astucia o los hermanos de la hoja o los contrabandistas de la rama* (1865-66) de Luís Gonzaga Inclán (1816-1875)” *PALARA* 8 (2004): 35-44, para una indagación en el por qué la novela *Astucia* no es reconocida hasta los años cuarentas aunque es una obra sumamente mexicana. No la incluyo en este estudio porque entre otras razones, los protagonistas son contrabandistas de tabaco y no bandidos.
- ² Ver Morán, Diana y Laura Cázares “Doña Refugio Barragán de Toscano: *Luciérnaga y La hija del bandido*.” Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac, Eds. *Las voces olvidadas: Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. 1991. México: El Colegio de México, 1997: 77-91. En este capítulo se incluye una biografía de la autora y una pequeña reseña de ambas obras. Otra novela que se publica en esta época es *Los plateados de la tierra caliente: Episodios de la Guerra de Tres Años en el estado de Morelos-Cuento semi-histórico* (1891) de Pablo Robles, “Perroblillos.” No se incluye en este estudio por varias razones. En la novela de Robles los bandidos no son personajes principales ni secundarios sino un telón de fondo para la trama principal: la trágica historia de amor entre los primos Enrique y Sara. Robles introduce a personajes históricos como al bandido Salomé Placencia y el vengador Martín Sánchez Chagollán para proporcionarle un toque de verosimilitud a la novela.
- ³ Para facilitar la lectura haré las siguientes abreviaciones: *Zarco, Hija, Río Frío y Bandidos Republicanos* para referirme a las novelas que específico en este parágrafo.
- ⁴ Juan Yáñez, la figura histórica que es la inspiración para el personaje de Relumbrón en la novela, fue ejecutado en 1839.
- ⁵ Se le reconoce como Zapotlán el Grande desde 1788. En 1856 cambia a Ciudad Guzmán en memoria del Gral. Gordiano Guzmán Cano (1789- 1854) considerado el primer mártir de las Guerras de Independencia. El 20 de diciembre 1996 el Congreso del Estado restituye el nombre de Zapotlán el Grande a la municipalidad y queda Ciudad Guzmán como la cabecera municipal. El Gral. Gordiano Guzmán es una figura histórica que oscila entre la legitimidad y la ilegalidad. En la época muchos lo consideraron un bandido. Ver Jaime Olveda, *Gordiano Guzmán: Un cacique del siglo XIX*. México: Centro Regional de Occidente, SEP, INAH, 1980.
- ⁶ La revista quincenal *La palmera del valle* fue publicada en Guadalajara por Refugio Barragán de Toscano entre febrero de 1888 y junio de 1889.
- ⁷ Rosana Díaz Zambrana parafrasea aquí a Witter Turner en traducción. Ver Witter Turner, Victor. *Simbolismo y ritual*.
- ⁸ El entonces vicepresidente, Sebastián Lerdo de Tejada quien había tomado el gobierno al morir Juárez en 1872, se postula para una segunda presidencia en 1876. Cuando Lerdo de Tejada gana la presidencia en 1876, Díaz se rebela al declarar el Plan de Tuxtepec prohibiendo la re-elección.
- ⁹ En su prefacio a *Disorder*, Vanderwood comenta: “When the bits were pieced together, some surprises emerged: the revered Benito Juárez, not the dictator Díaz, had

founded the Rurales. Juárez had much more deliberately recruited bandits than had Díaz” (xiv). Si Vanderwood hubiera leído la novela *¿Zarco* de Altamirano habría sido consciente de este hecho pues el autor abiertamente critica a Juárez por haber reclutado a bandidos para las fuerzas liberales.

- ¹⁰ Salomé Placencia aparece como personaje marginal en *Plateados* de Robles y hay algo de admiración en su descripción del bandido pero generalmente los plateados son bestias criminales. Como Juan Meneses, asesino por gusto. *Chucho el Roto: El Bandido Generoso. Una Vida de Nobles Hazañas* no se publica hasta después de la Revolución. La tercera edición aparece en 1944. Jesús Arriaga (1858-1894) más conocido como “Chucho el Roto” es víctima de la injusticia social y se convierte en bandido después de aprender cómo robar en la cárcel. Otra publicación enfatiza la correlación entre plateados y Zapatistas en forma despectiva, caracterizando como “vandalismo” las acciones de ambos. Ver *Historia de El Bandalismo en el Estado de Morelos. ¡Ayer como Ahora! ¡1860! “¡Plateados!”; 1911! “¡Zapatistas!”* de Lamberto Popoca y Palacios (1912).
- ¹¹ En *El romance español y el corrido mexicano*, Vicente T. Mendoza documenta el corrido número diecisiete titulado simplemente “De Heraclio Bernal.” En dicho corrido los primeros versos registran el hecho de que para fines del siglo XIX se admiraba la historia de este bandido. “Año de noventa y cuatro / y puerto de Mazatlán, / por primera vez se canta / la tragedia de Bernal” (442). A Bernal sí se le asignaba el papel de Robin Hood en la tradición oral: “Heraclio Bernal decía, / cuando encontraba un arriero, / que él no robaba a los pobres, / antes les daba dinero” (442). Irónicamente, el último verso declara que hasta Porfirio Díaz quería conocerlo.
- ¹² En la novela de Robles, Martín Sánchez Chagollán no tiene la bendición de Juárez pero el autor justifica las acciones del vengador como necesarias por la incapacidad del gobierno de proteger a los pueblos: “Es verdad que sus procedimientos no estaban arreglados a la ley; pero dadas las circunstancias era preciso hacerlo de ese modo pues era bien triste la situación de aquellos pueblos...” (162). Sánchez Chagollán ejecuta a Marcos Reza, un Jefe Político que colabora con los bandidos. En esta novela también se registran personajes liminales que operan entre la legalidad e ilegalidad.
- ¹³ Para Altamirano *El ¿Zarco* no era una novela romántica. Su intención era instruir y denunciar. Manuel Sol afirma que Altamirano “nunca se consideró un escritor romántico . . . *El ¿Zarco*, al proceder sus fuentes de la realidad inmediata, fue siempre para él una novela realista . . .” (44).
- ¹⁴ Esto se ve en las obras de teatro del siglo de oro. Por ejemplo, encontramos distancia temporal y geográfica en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.
- ¹⁵ La violación y/o secuestro de mujeres es también parte de la construcción de la figura del bandido mexicano.
- ¹⁶ La palabra “conducta” parece referirse a una diligencia oficial que llevaba dinero u oro.
- ¹⁷ La pequeña reseña aparece en *La Linterna de Diógenes: periódico crítico, burlesco, satírico, cáustico y punzante* el 17 de agosto, 1887 con título de “*La hija del bandido*, comentario a la obra” (2-3).
- ¹⁸ Los dos títulos se usan para la primera entrega del primer tomo, número uno del 5 de febrero, 1888. Pero a partir del segundo número (19 de febrero) el título de preferencia es *El bandido republicano*, es el que se usa después de esa fecha.
- ¹⁹ El registro histórico no menciona que Antonio Rojas haya sido bandido sino un “jefe político.” Rojas muere a manos del capitán francés Alfredo Berthelin en 1865.

Obras citadas

- Altamirano, Ignacio. *La literatura nacional: Revistas, Ensayos, Biografías y Prólogos*. 3 vols. México: Editorial Porrúa, 1946.
- Barragán de Toscano, Refugio. 1887. *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*. México: Editorial México, 1934.
- Bhabha, Homi K. "Narrating the Nation." Introduction. *Nation and Narration*. Ed. Bhabha. London: Routledge, 1990. 1-7.
- Carner, Françoise. "Estereotipos femeninos en el siglo XIX." *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. 1987. Ed. Carmen Ramos Escandón. México: El Colegio de México, 2006. 99-112.
- Castro, Juan S. *El bandido republicano o las víctimas inocentes. La palmera del valle. Periódico quincenal, religioso, científico y literario*. 1:2-25(1888-1889) 7-199.
- . "La hija del bandido, comentario a la obra." *La Linterna de Diógenes: periódico crítico, burlesco, satírico, cáustico y punzante*. 17 de agosto 1887: 2-3.
- Díaz Zambrano, Rosana. "Diferencias aterradoras: El discurso del miedo y la liminalidad vinculado a dos ejemplos de discapacidad." *Atenea* 25.1 (2005): 17-30.
- Ferrari, Fernando. *Chucho el roto o El bandido generoso*. México: Ediciones populares mexicanas, 1944.
- Gerassi-Navarro, Nina. "Crímenes literarios, juegos de bandidos: la literatura de cordel." *Heterotropías: Narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Eds. Carlos A. Jáuregui y Juan Pablo Dabove. Pittsburg: Biblioteca de Américas, 2003. 197-210.
- Glantz, Margo. *Huérfanos y bandidos: Los bandidos de Río Frío*. Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 1995.
- . "La utopía del robo: Los bandidos de Río Frío." *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Eds. Carlos A. Jáuregui y Juan Pablo Dabove. Pittsburg: Biblioteca de Américas, 2003. 151-166. 154.
- Hobsbawn, Eric J. *Bandidos*. 1969. Trad. Jordi Beltrán, Maria Dolores Folch y Joaquim Sempere. Barcelona: Crítica, 2001.
- López Cámara, Francisco. "La sociedad mexicana." *La estructura económica y social de México en la época de la Reforma*. México: Siglo Veintiuno, 1967. 191-236.
- Mendoza, Vicente T. "De Heraclio Bernal." *El romance español y el corrido mexicano*. México: UNAM, 1939. 442-443.
- Morán, Diana y Laura Cázares. "Doña Refugio Barragán de Toscano: Luciérnaga y La hija del bandido." Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac, Eds. *Las voces olvidadas: Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. 1991. México: El Colegio de México, 1997: 77-91.
- Olveda, Jaime. *Gordiano Guzmán: Un cacique del siglo XIX*. México: Centro Regional de Occidente, SEP, INAH, 1980.
- Popoca y Palacios, Lamberto. *Historia de El Bandalismo en el Estado de Morelos. ¡Ayer como Ahora! ¡1860! ¡Plateados! ¡1911! ¡Zapatistas!* Puebla: Tip. Guadalupana, 1912.
- Rivas Velásquez, Alejandro. "Altamirano y su nueva visión de la novela en *El Zarco*." *Reflexiones lingüísticas y literarias*. Vol. II. Eds. Rafael Olea Franco y James Valender. México: El Colegio de México, 1992. 169-185.
- Robles, Pablo. *Los plateados de la tierra caliente: Episodios de la Guerra de Tres Años en el estado de Morelos- Cuento semi-histórico*. México: Tipografía Literaria de Filomeno Mata, 1891.

- Rosado, Juan Antonio. *Bandidos, héroes y corruptos: o nunca es bueno robar una miseria*. México: Ediciones Coyoacán, 2001.
- Rueda, Julio Jiménez. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1944.
- Ruíz, José Salvador. "El laberinto de la aculturación: *El Zarco*." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31.61 (2005): 23-36.
- Slatta, Richard. "Bandits and Rural Social History: A Comment on Joseph." *Latin American Research Review* 26.1 (1991): 145-151.
- Sol, Manuel. "Introducción." *El Zarco*. Ignacio Manuel Altamirano. Xalapa: U Veracruzana, 2000. 13-90.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: the National Romances of latin America*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Turner, John Kenneth. *Barbarous Mexico*. Austin: U of Texas P, 1969.
- Vanderwood, Paul J. *Disorder and Progress: Bandits, Police, and Mexican Development*, Lincoln: U of Nebraska P, 1981.
- Wasserman, Mark. *Everyday Life and Politics in Nineteenth Century Mexico: Men, Women, and War*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2000.
- Witter Turner, Victor. *Simbolismo y ritual*. Trad. Winsnes de Heath y Claudio Solario. Lima: U Pontificia Católica del Perú, 1973.
- Zalduondo, María. "La figura del afrodescendiente mexicano en Astucia o los hermanos de la hoja o los contrabandistas de la rama (1865-66) de Luís Gonzaga Inclán (1816-1875)." *PALARA* 8 (2004): 35-44.