

El Zarco de Ignacio Manuel Altamirano: símbolo del nacionalismo mexicano

>Manuel Sol*

4
Cinzontle

La obra de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), es una de las más representativas del siglo XIX en México, tanto en lo artístico como en lo político. Fue autor de ensayos, crónicas, discursos, poesía, novela e incursionó en su adolescencia en el teatro; sin embargo, pese a que se vanagloriaba de sus piezas oratorias y de la estimación que sentía por algunos de sus poemas, indudablemente su aportación más importante a la literatura mexicana se encuentra en la narrativa. *Clemencia*, su primera novela, se publicó en 1869. A decir de todos sus críticos, se trata de una obra única en su tiempo, porque a diferencia de las novelas que se habían publicado hasta entonces, posee el mérito de ser una novela breve, equilibrada, armónica, es decir, por haber sido —en palabras de José Luis Martínez— “la primera novela realizada con claros propósitos y conciencia artísticos” (Martínez, 1986, 11).

Bastaría recordar algunas novelas de aquella época, para apreciar las profundas diferencias que mediaban en la manera de estructurar su contenido y darle forma a través de un lenguaje y un estilo también distintos. Frente a las novelas

de grandes dimensiones, de trama intrincada y folletinesca o de un romanticismo ingenuo sólo atento a producir efectos de exaltación o lamentación, nos encontramos con una obra cuyo mérito —como observaba un crítico de su tiempo— no consiste en amontonar incidentes y personajes, sino en una acción única, clara, precisa, terminante, y, en cuanto al origen de su historia, apoyada en “lo verdadero” (Olavarría y Ferrari, 1877, 130).

Ahora bien, en cuanto a esta nueva manera de novelar, no se trataba de una novedad casual. Altamirano era un asiduo lector; conocía la literatura griega, latina y, entre las modernas, la francesa, la alemana, la italiana, la inglesa, la norteamericana, y fue uno de los primeros en comentar la literatura que se hacía en otros lugares de Hispanoamérica. Respecto a su narrativa, cita a Lamartine, Chateaubriand, Victor Hugo, Dumas, Balzac, Daudet, Goethe, Richardson, Walter Scott, Dickens, Manzoni, Edgar Allan Poe, Fenimore Cooper, Ricardo Palma, José Mármol, Jorge Isaacs, etc. Como creador y como crítico tenía una sólida formación que le permitía ensayar nuevas formas li-

terarias y estar al tanto en lo que se hacía en otras latitudes.

En un ensayo titulado “La literatura en 1870”, hace notar una marcada tendencia a imitar, sobre todo en la obra de los jóvenes, a los escritores franceses y españoles:

La misma forma narrativa, igual propensión a la fábula intrincada, a las marañas inverosímiles, a los golpes teatrales de gran sensación, pero de poca verdad; idéntico gusto por la aglomeración aterradora de crímenes, semejanza y monotonía en los tipos, desenlace en que no se observa el *Nec deus intersit* del poeta y, sobre todo, una repugnancia para pintar a México, como es, incomprendible, y que sólo se explica por esa afición que hay en el vulgo a todo lo que es extranjerismo (Altamirano, XII, 1988, 234).

Y un año antes, en sus *Revistas literarias de México*, después de hacer algunas consideraciones sobre la novela, en general y, en particular sobre la del siglo XIX —siempre desde un punto de vista estético y moral—, considera que ésta, sin entrar a una clasificación minuciosa, podría reducirse a dos grandes grupos: novela histórica y novela sentimental. La histórica le parece

* Investigador del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

que ha prestado un gran servicio a la humanidad porque ha difundido el conocimiento de los hechos pasados y ha motivado la reflexión histórica. En contra de los que opinan que esta manera de tratar la historia, desnaturaliza y corrompe las fuentes de verdad, responde que no hay forma histórica que no se encuentre expuesta a este peligro cuando el escritor carece de criterio o cuando el interés, de cualquier índole, corrompe la imparcialidad para hacer triunfar sus ideas: en la historia romana, en general —dice—, la adulación de los césares suele ser un panegírico vergonzoso; en cambio, la obra de Tácito es una denuncia objetiva de la tiranía. Así, pues, la novela histórica no trae consigo este inconveniente, sino la voluntad o la capacidad del escritor (Altamirano, XII, 1988, 48-58).

Además, afirma que la novela histórica, por su naturaleza, posee los medios más adecuados para contribuir a la educación e instrucción del hombre mediante la difusión de los hechos del pasado y la descripción de costumbres. Así que, en este aspecto, no resulta extraño que, como a tantos escritores románticos, el modelo a seguir le parezca Walter Scott, quien ha dado a conocer en el mundo no sólo la historia de su país, sino también la de Francia y los hechos de las Cruzadas. ¿Por qué —se pregunta en otra parte— nuestros escritores, ya sean novelistas, poetas o dramaturgos, no vuelven sus ojos a la historia patria, a las figuras de Hidalgo, de doña Josefa Ortiz de Domínguez, de Morelos o de Guerrero, para “hacer estremecer de entusiasmo y de orgullo el corazón de los pueblos, que los dispone para la lucha de la libertad, que los anima en la marcha de la civilización”? (Altamirano, XII, 1988, 227).

Altamirano, a partir de 1867, es decir, a partir de la victoria del ejército republicano en su lucha contra la Intervención francesa y el Imperio de Maximiliano, sintió que para

crear y fortalecer la conciencia de la patria en el pueblo mexicano, era necesario, en primer lugar, que este pueblo la conociera en su geografía, en su historia y en su cultura. De aquí que, una vez restaurada la República, insista en una doctrina nacionalista que tuviera como vehículo de expresión todas las artes. Y, en el campo de la literatura, la novela histórica venía a ser el género más adecuado.

La orientación nacionalista no era nueva en México; antecedentes de ella se encuentran en algunos escritores de las generaciones anteriores, que Altamirano conocía; pero una y otra vez se lamenta que no tengamos obras semejantes a las de Andrés Bello (“el maestro [que] hizo nacer la literatura sudamericana”), José Joaquín de Olmedo, Juan Carlos Gómez, Abigail Lozano, José Mármol, Esteban Echeverría, etc., por enumerar solamente a algunos de los escritores sudamericanos que cita en su ensayo “De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870” (Altamirano, XII, 1988, 191-195).

En cuanto a la novela amorosa o sentimental considera que ésta ocupa un segundo lugar, dada la misión didáctica o educativa que le ha asignado a la literatura; pero, a diferencia de lo que ocurre con la novela histórica, aquí el escritor, sin dejar de buscar la verdad, el sentimiento delicado y elegancia de estilo, goza de una mayor libertad artística y puede hacer lo que le aconseje su ingenio. Entonces —se pregunta—, “¿por qué no reunir el encanto a la moral?” (Altamirano, XII, 1988, 53-55).

A Altamirano hay, pues, que inscribirlo dentro de los escritores que creen, ya sean clásicos, románticos o realistas, que la moral es una de las principales finalidades del arte. Así, por ejemplo, el *Werther* de Goethe le parece excelente como obra artística, pero no la aprueba del todo por haber extraviado a “muchas almas”; y ya no digamos la opinión que le merecen las novelas

de George Sand, Paul de Kock y Octavio Feré. Refiriéndose a la poesía, pero lo mismo podría decirse de la novela, afirma: “Unir la grandeza del pensamiento a la belleza de la forma [...] es el grado supremo del arte” (Altamirano, XIII, 1988, 256).

Respecto a la función que desempeña la novela en la sociedad, la llama “el monumento literario del siglo XIX” (Altamirano, XIII, 1988, 155), el “gran libro de la experiencia del mundo [...], abierto ante todos los ojos” (Altamirano, XII, 1988, 48) y que por lo tanto influye en el progreso intelectual y moral de los pueblos. La novela:

abre hoy campos inmensos a las indagaciones históricas, y es la liza en que combaten todos los días las escuelas filosóficas, los partidos políticos, las sectas religiosas; es el apóstol que difunde el amor a lo bello, el entusiasmo por las artes, y aun sustituye ventajosamente a la tribuna para predicar el amor a la patria, a la poesía épica para eternizar los hechos gloriosos de los héroes, y a la poesía satírica para atacar los vicios y defender la moral (Altamirano, XII, 1988, 48).

Clemencia, la primera novela de Altamirano, hay que inscribirla en esta tendencia nacionalista, pues si por una parte es una historia amorosa, por otra, sus dos personajes centrales —Clemencia y Fernando Valle— ejemplifican las ideas del partido liberal en su lucha contra los invasores franceses y sus aliados mexicanos; esto es, *Clemencia*, además de sentimental también es una novela histórica, cuya trama novelesca sería inconcebible sin la historia y la intrahistoria de la Gran Década Nacional (1857-1867) y, en particular, de la lucha del ejército republicano contra el avance paulatino de las tropas francesas, que vendría a constituir la primera etapa de lo que algunos historiadores han llamado la Segunda Independencia de México.



Ciudad de noche II.

6 Cinzontle

El Zarco, su última novela, apareció de manera póstuma, en Barcelona, en 1901. Tiene como subtítulo “Episodios de la vida mexicana en 1861-63” y narra el enfrentamiento entre los habitantes del valle de Amilpas y de la cañada de Cuernavaca con las bandas de los *plateados*, que robaban, extorsionaban y asesinaban en toda la comarca. Entre los primeros, sobresale Nicolás y Martín Sánchez Chagollán; entre los segundos, el Zarco y Salomé Plasencia.

Nicolás era un joven herrero, de origen indígena, alto y esbelto, de fisonomía inteligente, benévola y melancólica. “Se conocía —dice el narrador— que era un indio, pero no un indio abyecto y servil, sino un hombre culto ennoblecido por el trabajo y que tenía la conciencia de su fuerza y de su valer” (cap. IV). Martín Sánchez Chagollán era campesino como de cincuenta años, mestizo, completamente pacífico, “un hombre de bien a toda prueba, uno de esos fanáticos de la honradez, que prefieren morir a cometer una acción que pudiera manchar su nombre o hacerlos menos estimables para su familia o para sus amigos” (cap. XXII).

Entre los jefes de la banda de los *plateados* se cita a Félix, Palo Seco;

Juan Linares, el Tigre; el Amarillo; Juan el Gachupín; pero indudablemente la figura central es el Zarco. El Zarco, en contraste con Nicolás y Martín Sánchez Chagollán, era blanco, de ojos color azul claro, “que el vulgo llama *zarco*”, cabello rubio pálido, cuerpo esbelto y vigoroso, pero de ceño adusto, lenguaje brutal y risa aguda y forzada. En cuanto a lo que podríamos llamar su prehistoria, el narrador agrega que, hijo de padres honrados, muy joven había abandonado su casa, que había sido caballerango en las haciendas cercanas, pero que a causa de su holgazanería, codicia y malas pasiones, había acabado por dedicarse al robo, casi al mismo tiempo que se había vuelto a desatar la guerra civil entre liberales y conservadores:

Era el año —dice el narrador— de 1861, y organizados los bandoleros en grandes partidas, perseguidos a veces por las tropas del gobierno, pero atraídos más bien por la riqueza de los distritos azucareros del sur de México y de Puebla, penetraron en ellos sembrando el terror por todas partes (cap. VIII).

Al lado de Nicolás y el Zarco, aparecen dos personajes femeninos,

Pilar y Manuela, que están retratadas bajo la técnica del contraste. Pilar, una muchacha morena, de tono suave, negras trenzas, grandes ojos oscuros, cuerpo frágil y en cuyo aspecto se adivinaba a la hija humilde del pueblo. Manuela, blanca, de ojos oscuros, corte ligeramente aguileño, boca encarnada, pero de sonrisa más bien burlona que benévola. “Diríase —precisa el narrador— que era una aristócrata disfrazada y oculta en aquel huerto de la tierra caliente” (cap. III).

La escena inicial en las que se nos presenta a estos dos personaje femeninos tiene un carácter marcadamente simbólico y prelude el desenlace: Pilar entreteje en su cabellera algunos ramos de azahares, y terminará casándose con Nicolás, ante el regocijo de todos los habitantes de Yautepec que alfombrarán el camino, desde la casa de los novios a la iglesia, con esta flor; Manuela, por el contrario, se adornará con rosas blancas y caléndulas rojas, como para indicar su situación inicial cuando vive al lado de su madre, y la final, cuando después de haber huido con el Zarco, muere en medio de la locura, al lado del cadáver del Zarco que acaba de ser fusilado y colgado de un árbol por Martín Sánchez Chagollán.

Esta breve presentación de los personajes de *El Zarco* –por no entrar en mayores detalles, como la dimensión simbólica que van adquiriendo cada uno de ellos, la descripción del paisaje, el fatalismo, etc.–, muestra a las claras que nos encontramos ante una novela de carácter romántico; pero el examen minucioso y crítico que se hace de la historia y de la intrahistoria de México –para emplear el término de Unamuno– la convierten en una novela, cuyas técnicas expresivas se asemejan a las de las obras de Emilio Rabasa, Rafael Delgado y José López Portillo y Rojas.

Altamirano, en el trascurso de la novela, alude a las acciones de Leonardo Márquez, Félix María Zuloaga, Tomás Mejía, Marcelino y José María Cobos, pero también a las de Jesús González Ortega, es decir, a las del caudillo liberal que había derrotado al grueso del ejército conservador, al mando del general Miguel Miramón, el 22 de diciembre de 1860 en Calpulalpan, victoria con la que se suele fechar el final de la Guerra de Reforma o Guerra de Tres Años. Sin embargo, los jefes reaccionarios no se dieron por vencidos y seguían hostilizando al gobierno de Benito Juárez en varias partes de la República, principalmente en el centro, es decir, en el sur del estado de México, particularmente en lo que ahora es el estado de Morelos, que es en donde se sitúa la acción de *El Zarco*.

Ahora bien, Altamirano cita a varios protagonistas de la historia de México, pero de ellos, el único que aparece en la novela es Benito Juárez, casi al final de la novela, cuando Martín Sánchez Chagollán se presenta ante él para solicitarle ayuda en contra de los *plateados*; su presencia es mínima en la novela pero necesaria y simbólica –sin que llegue a adquirir de ninguna manera la función de un *Deus ex machina* en su trama–, ya que él le explica directamente a Martín Sánchez Chagollán que en esas circunstancias y en esos días –mediados de

diciembre de 1861–, cuando el enemigo invasor ya había profanado la tierra, no le era posible destinar tropas para perseguir y acabar con los bandidos; de allí que le conceda “facultades extraordinarias” para exterminar a los ladrones:

Al ver a aquellos dos hombres pequeños de estatura, el uno frente al otro, el uno de frac negro, como acostumbraba entonces Juárez, el otro de chaquetón también negro; el uno moreno y con el tipo del indio puro, y el otro amarillento con el tipo del mestizo y del campesino; los dos serios, los dos graves, cualquiera que hubiese leído un poco en lo futuro se habría estremecido. Era la ley de la salud pública armando a la honradez con el rayo de la muerte (cap. XXIV).

Y es que en *El Zarco*, más que en los acontecimientos externos, Altamirano está interesado en narrarnos la vida de los habitantes de Yautepec que viven en constante zozobra por el temor de ser robados, plagados o asesinados por los *plateados*, que al amparo de la guerra civil se habían agrupado en legiones de quinientos, mil y dos mil hombres. Cuando Salomé Plasencia se entera que Martín Sánchez Chagollán se ha atrevido a colgar a varios bandidos en las cercanías mismas de Xochimancas –la guarida de los ladrones–, les ordena a los demás jefes que reúnan a los que andan dispersos y que al otro día, amaneciendo, saldrán en su persecución: “a ver –dice– si es tan bueno contra quinientos hombres como contra treinta” (cap. XXI).

Ignacio Manuel Altamirano denunció una y otra vez, tanto en la Cámara de Diputados como en la prensa, los crímenes de los *plateados* y las correrías de los caudillos conservadores. En la sesión celebrada el 7 de septiembre de 1861, decía:

[...] hay en los alrededores de México y en todos los caminos

reales a muchas leguas de circunferencia de la capital, mil hordas de bandidos que no dejan a un solo pasajero sin desvalijar, que asesinan a los extranjeros y a las libertades, que interceptan todos los correos y que hacen creer a los viajeros que este país está abandonado de Dios a las fieras y a los bandidos [...]. Y ¿qué pensar del vandalismo de los *plateados*? ¿No es verdad que en los distritos de Cuautla y Cuernavaca son esos *plateados* más de dos mil hombres, una verdadera entidad temible? ¿No es verdad que las ricas haciendas de azúcar, que tanto y tanto producen en esos distritos, están todas arruinadas, causando con esa ruina un perjuicio incalculable en la agricultura mexicana, en la industria, y lanzando a la miseria a millares de familias jornaleras? (Altamirano, I, 1986, 75).

En una carta dirigida a su amigo y protector don Juan Álvarez, fechada el 29 de septiembre de 1861, escribía: [Tomás] Mejía sigue organizando sus fuerzas. [Leonardo] Márquez no ha mucho que atacó San Luis, [Ignacio] Buitrón anda constantemente a orillas de México y no deja un solo transeúnte para Toluca sin desvalijar. La tierra caliente está enteramente poseída por los *Plateados* que no ayudan ni a Dios ni al Diablo. Aquí en la ciudad ya no son tan escandalosos los robos merced a Juan José Baz; pero hay con frecuencia todavía asesinatos y robos (Altamirano, XXI, 1992, 105-106).

Contra personajes como estos forajidos, es contra quienes se enfrenta Martín Sánchez y Nicolás. Martín Sánchez, inicialmente, lo hace sólo para satisfacer sus deseos de venganza, pues los *plateados* habían quemado su casa y asesinado a su padre y a uno de sus hijos; más tarde, “De vengador de su familia, se había convertido en vengador social”; es decir, en “el representante del pueblo honrado y desamparado” (cap. XXII). En cambio, Nicolás,

Altamirano, en El Zarco, enfrenta a un personaje colectivo, amante del orden, del progreso, del trabajo, a otro personaje, también colectivo, que simboliza la anarquía, la corrupción y el crimen...

cuyo nombre significa “victoria del pueblo”, se enfrenta a ellos, de principio a fin, movido sólo por su valor y en cumplimiento de sus obligaciones ciudadanas de contribuir al orden y justicia de su comunidad. Pero consciente de que contra los *plateados* no puede luchar solo, cree encontrar una oportunidad cuando se entera de que la tropa del gobierno está por llegar a Yauatepec, un día después de la huida de Manuela con el Zarco, e intenta convencer al Comandante que ésta es una de las ocasiones propicias para atacar a los bandidos en su propia guarida, ya que se dispone de gente y él está dispuesto a acompañarlos sirviendo de guía. Sin embargo, el Comandante, lejos de querer cumplir con su deber, se niega a la solicitud de Nicolás y del Prefecto de Yauatepec, bajo el pretexto de que no dispone de esas órdenes. Nicolás insiste y al echarle en cara su cobardía, el Comandante, abusando de su autoridad, lo toma preso con el propósito de llevárselo con la tropa. Ante el temor de que fuera asesinado en el camino y con el propósito de conseguir la libertad de Nicolás, el Prefecto, el Alcalde y el administrador de la hacienda de Atlihuahán —en donde trabajaba

Nicolás— se disponen a acompañar al Comandante y a su tropa:

Por aquel tiempo y en aquellas comarcas, tales hechos no eran, por desgracia, sino muy frecuentes. Los bandidos reinaban en paz, pero en cambio, las tropas del gobierno en caso de matar, mataban a los hombres de bien, lo cual les era muy fácil y no corrían peligro por ello, estando el país de tal manera revuelto y las nociones de orden y moralidad, de tal modo trastornadas, que nadie sabía ya a quién apelar en semejante situación (cap. XIII).

Altamirano, pues, en *El Zarco*, por una parte, en lo que respecta a la trama de la novela, enfrenta a un personaje colectivo, amante del orden, del progreso, del trabajo, a otro personaje, también colectivo, que simboliza la anarquía, la corrupción y el crimen, representado por los *plateados* y, a veces, por las mismas instituciones gubernamentales, como las tropas de Seguridad Pública o los jueces, que por temor o vanalidad protegen a los bandidos; y por otra, en cuanto al sentido de su novela, se propone exaltar la figura del indio y del mestizo, haciéndoles tomar conciencia de su propio valer, pues Nicolás y Martín Sánchez Chagollán, “mexicanos verdaderos”, simbolizan la dignidad humana, el respeto a los derechos y obligaciones de los hombres como ciudadanos, y el patriotismo (Díaz y de Ovando, 1954, 52).

Ahora bien, para que este mensaje fuera más efectivo, era necesario apuntalar el contenido de la novela con hechos auténticos, reales, comprobables, cuya selección, narración y descripción alejan, en innumerables ocasiones, a *El Zarco* del romanticismo, particularmente del costumbrismo folklórico, y lo aproximan a la estética, como habíamos dicho, de la novela realista. En cuanto a la evolución y perfección artística que experimenta la

narrativa de Altamirano, quizá el juicio más justo siga siendo el de Carlos González Peña, quien, al estudiar *El Zarco*, decía:

El estilo aquí es más acabado; el lenguaje, más terso, rico y límpido. Han desaparecido las incorrecciones verbales, tan comunes en 1869. Llega el fin de siglo, en que se escribirá bien, y Altamirano escribe ahora maravillosamente. La composición es clara y sobria. Magistral el retrato. El diálogo, robusto y lleno de sabor [...]. Se ha pulido por manera notable el arte de la descripción. Acentúase la facilidad y el hechizo narrativos. En fin, el aspecto regional, el color local, la traza de franco nacionalismo, son ya en *El Zarco*, cosa plenamente lograda (González Peña, 1947, 180).

REFERENCIAS

- Altamirano, Ignacio Manuel (1880). *Clemencia*, 5a. ed. correg., México, Tipografía literaria de Filomeno Mata.
- (1986). *Discursos y brindis*, en *Obras completas*, t. I, México, SEP.
- (1988). *Escritos de literatura y arte*, 1, en *Obras completas*, t. XII, México, SEP.
- (1988). *Escritos de literatura y arte*, 2, en *Obras completas*, t. XIII, México, SEP.
- (1989). *Escritos de literatura y arte*, 3, en *Obras completas*, t. XIV, México, Conaculta.
- (1992). *Epistolario*, 1, en *Obras completas*, t. XXI, México, Conaculta.
- (2000). *El Zarco*, edición, transcripción, estudio preliminar y notas de Manuel Sol, México, Universidad Veracruzana (Clásicos Mexicanos, 6).
- Díaz y de Ovando, Clementina (1954). “La visión histórica de Ignacio Manuel Altamirano”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 22, México, VI, UNAM, pp. 33- 53.
- González Peña, Carlos (1947). *Claridad en la lejanía*, México, Stylo.
- Martínez, José Luis (1986). “Introducción” a *Novelas y cuentos* de Ignacio Manuel Altamirano en *Obras completas*, t. III, México, SEP.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de (1877). *El arte literario de México*, Madrid/Espinosa y Bautista.