

## La poética de *El Zarco* en los episodios de la vida nacional: Altamirano póstumo

### *El Zarco* Poetics in the Episodes of National Life: Posthumous Altamirano

Alejandro Sacbé Shuttera

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas, México

ID: <https://orcid.org/0000-0003-2411-2114>

[aletheiamx@yahoo.com.mx](mailto:aletheiamx@yahoo.com.mx)

#### RESUMEN

Esta comunicación se propone hacer una relectura de la novela *El Zarco* (1901) de Ignacio Manuel Altamirano desde su condición póstuma: su contexto de origen, la situación política al momento de su composición, las circunstancias de su prolongada publicación, el análisis de su dimensión estética respecto a anteriores narraciones del autor, etc. Se interroga, asimismo, sobre su recepción en escritores mexicanos contemporáneos a su presente editorial, como Francisco Sosa, Antonio de la Peña y Reyes, Victoriano Salado Álvarez, y otros de algunos decenios posteriores, entre los que destaca Juan Rulfo, quienes en lo general consideran *El Zarco* como una novela altamente innovadora dentro del resto de la producción novelística de Altamirano. De igual forma, se concentra en un tipo de recepción muy diferente: la emprendida por Mariano Azuela desde El Colegio Nacional en 1947, con el propósito de examinar los argumentos del escritor de Lagos de Moreno en contraste tanto con la recepción anterior como con mi propia lectura.

#### PALABRAS CLAVE

Literatura mexicana finisecular, *El Zarco*, Altamirano, episodios, novela histórica.

#### ABSTRACT

This paper aims a comprehensive reading of the novel *El Zarco* by Ignacio Manuel Altamirano from the overview of its posthumous publication in 1901, almost thirteen years after Altamirano's death in San Remo, Italy, in 1893. I seek to examine its political & literary context of origin as well as the rare lateness of its publication & its underlying aesthetics regarding Altamirano's former narratives like 1869's *Clemencia*. Furthermore, I do analyze *El Zarco*'s reception among contemporary



writers to its publishing date as well as some later authors like Juan Rulfo. Broadly speaking there is a consensus about *El Zarco* thought to be the most forward-thinking novel amidst Altamirano's literary work. Nevertheless, there is a very different kind of reception in Mariano Azuela's *Cien años de novela mexicana* (1947). I point out on some guidelines of his argument in order to understand Azuela's criticism of Altamirano's novel though not sharing it.

#### KEYWORDS

*Fin-de-siècle* Mexican literature, *El Zarco*, Altamirano, episodes, historical novel.

RECEPCIÓN: 30/01/2024

ACEPTACIÓN: 22/03/2024

## 1. Introducción

En este artículo se indaga sobre diversos aspectos de la última novela de Ignacio Manuel Altamirano, *El Zarco* (1901, póstuma), en relación, por un lado, con su contexto de origen, señalando importantes diferencias tanto formales como estéticas e ideológicas respecto a sus esenciales publicaciones narrativas en vida (*Clemencia*, 1869; *Navidad en las montañas*, 1871); por otro, con las circunstancias que rodearon el panorama de producción, distribución, circulación y recepción de un manuscrito que se mantuvo largos años sin ser editado: trece aproximadamente, ocho de ellos póstumos, lo que en el último Altamirano —encumbrado en el canon literario mexicano— no deja de ser intrigante o, cuando menos, extraño. Asimismo, se esboza una breve revisión de algunos conceptos planteados por escritores que acometieron la recepción de la novela decenios más tarde, en particular, los predominantemente negativos de Mariano Azuela en *Cien años de novela mexicana* (1947) en torno a la problemática sociohistórica del bandolerismo en México y su consecuente deriva literaria en lo que se ha denominado novela social.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Adriana Sandoval sugiere que Altamirano, en sus “Revistas literarias de México (1821-1867)”, “fue probablemente el primero que denominó novelas sociales a las producciones de un grupo de novelistas de principios de la segunda mitad del siglo XIX” (2008: 11), entre los cuales incluye a Juan Díaz Covarrubias, José Rivera y Río, Nicolás Pizarro y Pantaleón Tovar, todos ellos contemporáneos o de la misma generación de Altamirano. Sin embargo, Sandoval los ubica en un contexto plenamente romántico, de idolatría cuasi religiosa hacia los valores liberales abstractos, lo que a su juicio les impedía retratar con fidelidad y suficiente rigor a la sociedad de su época. En contraste, considera a José Tomás de Cuéllar como gran exponente de la novela social (costumbrista) a partir de *Las gentes que “son así”* (1872)

Se parte de la visión de un Altamirano “en el exilio”, aún recubierto bajo los “honores diplomáticos”, primero, en España y, desde 1890, en Francia. Como es sabido, especialmente en lo referente a figuras de alto peso político, moral o ideológico, la misión diplomática representa una forma de impedir que incidan en los asuntos internos. Se sabe acerca del alejamiento e incluso ruptura que el Maestro nacido en Tixtla en 1834 tuvo con el grupo enquistado en el poder económico y político durante el último Porfiriato. Por ende, no es difícil suponer el “desencanto” con el que, en su inminente lejanía, veía los ideales liberales —que tanta sangre mexicana derramaron en tiempos de la Reforma y la Intervención— desdibujarse en provecho de una nueva filosofía política del régimen. La divisa “Paz y Orden” que caracterizó a las primeras administraciones de Porfirio Díaz fue retomada en lo cultural y en lo literario por el propio Altamirano en 1869 con su célebre *El Renacimiento* como una señal clara de “reconciliación”; el componente “Progreso”, de esa triada que resume el proyecto político del Porfiriato, se materializó a partir de los últimos años de la segunda reelección de Díaz con un acento casi exclusivo en favor del positivismo como la nueva ideología de lo nacional, que en mucho se contraponía al “verdadero” liberalismo mexicano, a ojos de Altamirano.

Bajo estos antecedentes pienso que se podría leer en *El Zarco* —desde su redacción— el signo de una desolación y al tiempo de una promesa, que insinúa un posible desafío: la narración es cruda, por momentos nihilista, a causa de las descripciones del despiadado “antagonista” que da nombre a la novela y asola al pueblo de Yau-tepec en sus constantes incursiones al mando de los *plateados*. Por un lado, no es de extrañar aquí un paralelismo con el estado maltrecho y desesperanzador de un país que se había alejado de los genuinos ideales liberales de la República Restaurada, poco a poco acostumbrado al robo, al saqueo, a la usurpación sistemática, al poder dictatorial de la figura presidencial, etc. Por otro lado, a diferencia, por ejemplo, de la narrativa romántica de *Clemencia*, que exalta los valores liberales bajo el manto de unos personajes visiblemente identificados con una moral maniquea entre “buenos” y “malos”, *El Zarco* podría considerarse desde un punto de vista más “neutro” e inclinado hacia el realismo, como novela histórica que no sólo retrata el bandolerismo de su tiempo en aquella zona del sur del país, sino que también apela a una figura que bien podría ser parte de la historia de la región al encargarse de restituir la justicia y la paz al margen de las instituciones, inoperantes; es decir, como una abierta invitación,

---

hasta el grupo de relatos que integran *La linterna mágica* (1889-1892), dado que, a partir de entonces, la prosa se refina; “pero lo que es tal vez más significativo [es que] el estilo y la intención de sentido se presentan ya más dentro del realismo” (16). Algo similar podríamos sostener aquí para el caso de *El Zarco* con respecto a la primera narrativa del Maestro guerrense.

si las circunstancias así lo ameritan, a no descartar obrar al margen del principio republicano del Estado de derecho.<sup>2</sup>

El título de la presente comunicación hace un guiño, casi idéntico, al subtítulo de la obra analizada, con la doble excepción de la omisión de su delimitación temporal (“1861-1863”) y su empleo en minúsculas como indicación de sustantivos genéricos. Por un lado, los “episodios” que aquí se estudian son intemporales o indeterminados dentro de la vida histórico-cultural del México, al menos, de la primera mitad de la siguiente centuria. Por otro lado: 1) permiten iluminar un rasgo medular de la lectura en tanto subgéneros de la estética realista, específicamente de la novela histórica, y 2) posibilitan una —inevitable— comunicación con obras relevantes del periodo, como los *Episodios históricos mexicanos* (1885-1886) de Enrique de Olavarría y Ferrari y, muy en especial, con los casi simultáneos a su presente editorial *Episodios nacionales mexicanos* (1902-1906) de Victoriano Salado Álvarez. En el presente estudio, me interesa aludir por momentos a esta segunda saga novelística tanto desde el punto de vista de su filiación intertextual, cuasi coincidencia cronológica de publicación, comunidad de intereses editoriales, como por su significación histórico-ideológica, estética y simbólica.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Una diferencia notoria con el caso —mucho más moralizante— de *Clemencia* puede encontrarse desde el primero de los paratextos: al nombrar “al malo” con el título de su obra, parece darle una función protagónica o cuando menos narrativa, con relación a su contraparte Nicolás. Otra distinción reside en su valor como novela histórica, pues no es el personaje ficticio quien hace frente a su antagonista el Zarco, sino el histórico Martín Sánchez Chagollán, quien, con ayuda de su tropa, acaba con éste y los funestos *plateados*.

<sup>3</sup> Visibles son las huellas de Altamirano en las novelas de Salado Álvarez. Las más evidentes: a) destinatario de una de las dos dedicatorias al inicio de la obra, y b) personaje histórico con quien culmina el relato de la primera serie en 1861, bajo el mismo brillo esperanzador con el que Altamirano llevó a la práctica el “renacer” de la literatura mexicana en *El Renacimiento* (tomo I: enero-agosto; tomo II: septiembre-diciembre, 1869), cuna de su primera novela por entregas *Clemencia*. El siguiente diálogo al final de la última novela de la primera serie de la saga escrita por Salado es más que elocuente. El protagonista, Juan Pérez de la Llana, luego de allanado el conflicto reformista, se encuentra con el escritor Florencio M. del Castillo, poco más tarde, ultimado en los hechos de guerra de esos años. En un diálogo que entretienen al final de la novela, el protagonista de Salado Álvarez pregunta a Del Castillo: “—¿Y de literatura, qué me cuentas?”; a lo que el escritor responde, luego de lamentar la pérdida de Juan Díaz Covarrubias y Manuel Mateos: “—[... pero] aún nos quedan muchos. Ahí tienes a un indito suriano de fisonomía dantonesca, de palabra arrebatada, facilísima y colorida, de instrucción enorme en cosas literarias, de retentiva asombrosa, de gran ingenio y de carácter férreo / —¿Y quién es ese fénix? / —Se llama Ignacio Altamirano” (1903: 427).

## 2. Vaivenes de un manuscrito

La referencia a Salado Álvarez no es fortuita si nos remontamos a la venta del manuscrito hecha por Altamirano en 1887 hasta su publicación en Barcelona por la Casa Editorial J. Ballezá y Cía. en 1901. Clementina Díaz y de Ovando en “La visión histórica de Ignacio Manuel Altamirano” (1954: 33-53), María del Carmen Millán en “Las novelas de Altamirano” (1966: IX-XXVII) y José Luis Martínez en “Altamirano novelista” (1986: 7-18) fueron los primeros en arrojar luz sobre el destino y contenidos de esa versión que habrían consultado en la biblioteca personal del ingeniero tamaulipeco Marte R. Gómez (bajo su propiedad, aparentemente, desde los años veinte).<sup>4</sup> A sus advertencias respondió la muy acertada edición crítica de *El Zarco* realizada por Manuel Sol Tlachi en 1999 sobre el pliego original, adquirido tras la muerte del ingeniero por la Colección Latinoamericana Nettie Lee Benson de la Universidad de Texas, en Austin.<sup>5</sup>

Detengámonos un poco en las anotaciones sobre el manuscrito.<sup>6</sup> Millán nos dice que “la nota [...] *al final del manuscrito*” reporta: “He concluido esta novela a las once y veinte minutos de la noche del 6 de abril de 1888”. Más adelante, *en la portada*: “*El Zarco. Episodios de la vida mexicana 1861-1863*. Esta novela fue vendida en \$200.00 al Sr. don Santiago Ballezá en febrero de 1887, aunque no estaba escrita más que la mitad de ella [...]. El editor se propone publicarla en Barcelona, ilustrada con grabados hechos sobre dibujos de don Ramón Cantó”. Y *en la contraportada*: “Me regaló este autógrafo el maestro Altamirano poco antes de salir para Europa. / Luis González Obregón” (Millán, 1966: XIX).

Puede suponerse que estas anotaciones —salvo la primera de ellas, pues Millán no lo especifica— son atribuidas a González Obregón, de los más cercanos discípulos

<sup>4</sup> Político, agrónomo e ingeniero oriundo del estado de Tamaulipas, miembro del Partido Revolucionario Institucional y cercano al presidente Emilio Portes Gil (1928-1930), Marte R. Gómez fue también escritor de poesía y asiduo coleccionista de obras de gran valía, en particular, pictóricas y literarias. El fondo documental que ahora lleva su nombre en Ciudad Victoria posee retratos, grabados y litografías de Diego Rivera, el Dr. Atl, David Alfaro Siqueiros, Joaquín Clausell, así como un extenso fondo hemerográfico del siglo XIX y una colección de incunables tanto de escritores novohispanos como del siglo antepasado. En cuanto a la obra que nos ocupa, es probable que la adquiriera de los herederos de Santiago Ballezá tras la extinción de la Casa Editorial J. Ballezá y Cía., luego de la muerte de Santiago en 1913; y que lo hiciera entre 1923 y 1927 mientras se encontraba en París cursando la Escuela de Altos Estudios de Agronomía en la Universidad de La Sorbona.

<sup>5</sup> Pensada y anunciada poco tiempo atrás con Alejandro Higashi (Sol y Higashi, 1997: 241-257). La edición crítica se publicó bajo el sello de la Universidad Veracruzana en su colección Clásicos Mexicanos, 6.

<sup>6</sup> Las cursivas para indicar la ubicación de las anotaciones son mías.

de Altamirano, quien pudo haber tenido en su poder los pliegos y haber hecho esas aclaraciones antes de la entrega definitiva en 1888 al editor para su traslado a las prensas en Barcelona.

Alberto María Carreño narra una anécdota más específica, que bien pudo tratarse de un “rumor”, basada en algunos datos de *La Gaceta Comercial* (“Marcas, patentes y títulos”, 1901: 1).

Ballescá se aseguró de tener la propiedad de la novela de *El Zarco*, de don Ignacio Manuel Altamirano. Corría el rumor de cómo, en la calle de Cinco de Mayo, en una ocasión, se encontraron Francisco Sosa y Altamirano para negociar. Altamirano le ofreció su libro inconcluso, pues le faltaban algunas pocas páginas, y Sosa se empeñó en buscar a quien se la comprara hasta que encontró al propio Ballescá en la puerta de su librería [...]. Ballescá ofreció 200 pesos por las páginas originales y se publicó con el prólogo de Francisco Sosa (Carreño, 1913: 3).

En la misma nota, a propósito de algunos negocios relativos “a su comercio” como miembro fundador de una “Sociedad de Libreros Editores”, se dice que Ballescá partió “el 11 de abril de 1888 hacia Barcelona con el objetivo de pasar allí una corta temporada y *arreglar varios asuntos*” (Carreño, 1913: 3).<sup>7</sup> Otra anotación que nos reportan tanto Millán como Díaz y de Ovando reproduce las palabras de Ballescá en una advertencia al lector —no publicada—, que afirma: “El original de este libro me fue cedido por el propio Sr. Altamirano desde 1888” (Díaz y de Ovando, 1954: 39; Millán, 1966: xx).

Si seguimos la temporalidad de los hechos, tenemos:

1. La novela, aún inconclusa, fue vendida a Ballescá en febrero de 1887 por mediación de Francisco Sosa —probablemente, entonces, sólo los trece primeros capítulos leídos en el Liceo Hidalgo en 1886—.
2. La conclusión de la novela, según anotación de Altamirano al final del manuscrito, tuvo lugar “durante la noche del 6 de abril de 1888”.
3. Si atendemos a las fechas de Alberto María Carreño, Ballescá viaja a Barcelona el 11 de abril de 1888 para “arreglar varios asuntos”.
4. En consecuencia, si asumimos que la nota de Ballescá afirma que “el original [... le] fue cedido en 1888”, tuvo que haber sido *casi inmediatamente*, es decir, dentro de los cinco días previos a su partida, que, de acuerdo con otras fuentes, no fue “de temporada corta” (Moreno, 1888: 3).

---

<sup>7</sup> Las cursivas son mías.

No es difícil suponer que, al contar con los pliegos completos, entre aquellos “varios asuntos” que motivaron el traslado del editor catalán estaba el de poner a disposición de sus imprentas en Barcelona el “precioso libro” (véase cita siguiente) una vez terminado por su autor. No mucho después, Altamirano partió en misión diplomática —para no volver más, en vida— como cónsul general de España con residencia en Barcelona, a inicios de 1889. Surgen algunas cuestiones: a) es altamente probable —según esta breve cronología— que Ballescá entregó durante ese viaje los pliegos a imprenta; b) que pudieron haber coincidido luego del arribo del diplomático mexicano a Cataluña; c) que Altamirano pudo o hubiese querido ver impreso, o al menos, revisar las pruebas de su libro... ¿Por qué, entonces, *El Zarco* no se publicó hasta 1901? Ballescá anota *in extenso* en esa misma “advertencia”:

El original de este libro me fue cedido por el Sr. Altamirano desde el año de 1888, y acompañándome en mis viajes fue a Europa y volvió a México más de una vez sin que por causas diversas y siempre contrarias a mi voluntad, se me lograra el deseo vivísimo de darlo a la imprenta. Confiado el mismo original al copista para que sacase reproducciones, extravió parte de él y no logré recobrarlo sino hasta hace poco [...], cuando ya empezaba a desesperar de conseguirlo. Debía esta explicación a mis amigos y admiradores del insigne autor de este precioso libro, que yo era el primero en desear ver impreso, y que [se] extrañaban, era natural, [de] mi aparente pereza en lanzar al público una obra que han de saborear con deleite los amantes de la buena literatura (Ballescá en Millán, 1966: xx).

Cierto es que el editor no da fechas exactas entre 1888 y 1901, pero afirma dos cosas —que podrían ser confusas si no es que abiertamente contradictorias—: 1) que “el original” le acompañó en sus viajes a Europa y volvió “más de una vez”; y 2) que confió el mismo “original” al copista [en Barcelona] “para que hiciera reproducciones”, a quien atribuye su parcial extravío. ¿Cómo entonces dicho manuscrito “lo acompañó” en sus numerosos viajes? ¿Bajo qué —rara— circunstancia pudo “recobrarlo”? ¿Por qué no mostrar parte de los trabajos al propio Altamirano, a quien pudo haber visto en Barcelona por al menos casi un par de años más (hasta febrero de 1890, cuando el escritor cambió su cargo consular a París)?

### 3. Entrecruzamiento de “episodios”

Habrà que recordar que en 1888 se llevó a cabo la segunda reelección consecutiva de Porfirio Díaz como candidato único tras una supuesta “alternancia” con Manuel González, que en la historia del presidencialismo mexicano recuerda al Maximato de Plutarco Elías Calles. En ese año, el Congreso votó a favor de la reelección indefinida del encaminado dictador de La Noria, a la que se opuso con fervor el otrora implacable tribuno nacido en Tixtla, recientemente marginado de la vida pública mexicana



—tal como en su momento había desaprobado la reelección indefinida de Benito Juárez en las elecciones presidenciales de 1871—.

El nacionalismo liberal se encontraba circunscrito por los ideales de “Paz y Orden”, simbolizados por la divisa del “renacimiento mexicano” materializada en la revista cultural de Altamirano, cimientos imprescindibles para la reconciliación de las facciones enfrentadas durante la guerra fratricida entre liberales y conservadores, republicanos y monárquicos. En 1888 corrían otros tiempos. Los ideales que encarnaba *El Renacimiento* como proyecto cultural tendiente a la reconstrucción nacional, a partir de una identidad republicana, la exaltación de la mexicanidad, su historia, sus costumbres, paisajes, modos de vida..., la concepción de la literatura como espejo social y la cultura al servicio de la educación popular, comenzaban a verse desplazados por lemas como progreso, desarrollo, industria, técnica, ciencia, objetividad (por ejemplo, de la racionalidad occidental por encima del psicologismo de las costumbres ancestrales). Una nueva clase, no sólo socioeconómica sino ideológica, emergía en torno a la necesidad de *invertir* para el progreso, lo que suponía privilegiar el “negocio” monetario por encima del “ocio” cultural. Los llamados Científicos, que alcanzaron altas esferas de poder con figuras como Manuel Romero Rubio y, a su muerte, José Yves Limantour, a la cabeza; los hermanos Pablo y Miguel Macedo, Justo Sierra Méndez, Enrique Creel, entre otros.<sup>8</sup>

Santiago Ballescá era por entonces dilecto editor del Porfiriato. Había culminado pocos años antes la épica histórica de la narrativa liberal *México a través de los siglos* (1882-1884) bajo la dirección de Vicente Riva Palacio; era el turno de apuntalar el otro vértice de la arquitectura del régimen para completar la “trilogía”: Paz, Orden y... Progreso, con la entrada en escena del positivismo como credo político-ideológico y filosofía de lo social, concretado en la obra que preparó con Justo Sierra, *México, su evolución social* (1900-1902), ambicioso proyecto que, similar al dirigido por Riva Palacio, reunió a más de una decena de ilustres nombres defensores de ese movimiento político-filosófico, como Julio Zárata, Ezequiel A. Chávez, Porfirio Parra, Carlos Díaz Dufoo, Manuel Sánchez Mármol, el propio Sierra, etc. Se sabe que los primeros trabajos se remontan hacia 1894-1895 (casi coincidentes con la segunda época —homenaje— de *El Renacimiento* durante poco más de la primera mitad de 1894) hasta la publicación de la obra entera en tres grandes tomos.

---

<sup>8</sup> Esta clase pudiente, a un tiempo ilustrada y declaradamente oligarca, se convirtió poco a poco en parte esencial del Gobierno *de facto* por su poderío económico, que unió al poder político-plenipotenciario del Dictador. El viejo maestro rural de origen humilde nacido en Tixtla, pero Maestro de más de una generación de notables pensadores mexicanos a lo largo de casi la segunda mitad de la antepasada centuria... y más allá, asistía a la lenta demolición de su legado pedagógico-político e intelectual.



Pero no acaba allí la intensa labor editorial realizada durante la última década del siglo XIX y los primeros años del XX que, por meras razones de tiempo o circunstancias ajenas —como aduce Ballescá—, habrían impedido la publicación de una novela como *El Zarco*, de la pluma de un autor consagrado en el podio de la gloria literaria, quien, en el mismo tenor, tantos e incansables esfuerzos hizo por glorificar la literatura mexicana. Sin duda, esos robustos pilares de la estructura económico-política porfiriana —por tomar en préstamo categorías de la economía política clásica— no bastaban sin el concurso de la superestructura cultural, una de las enseñanzas ineludibles de Altamirano. Si el grueso de la población, o al menos un significativo sector, no comprendía la base que soportaba la arquitectura del régimen no podía, por tanto, participar de sus procesos de legitimación.

En una nota periodística de 1909, Santiago Ballescá habla del relativo éxito comercial que obtuvo con la edición de *México a través de los siglos*. ¡Pero en España! Al hablar de México, recuerda su “triste realidad” (por desgracia, más que vigente) que le hace revelar que dicha obra no le habría reportado más de un 20% de las utilidades nacionales que allí tenía contempladas... ¡a más de veinticinco años de distancia! Añade el rotundo fracaso comercial de *México, su evolución social*, que en el país al que estaba dedicada “apenas se conoce”. Sin embargo, contrasta este sinsabor editorial con el éxito que suelen tener las obras literarias, al menos entre la clase letrada —en opinión de *El Abogado Cristiano Ilustrado*—, entre otras cosas, por el “esparcimiento” que las hace ser un fenómeno similar a “los toros o a los espectáculos de teatro” (“Tristes revelaciones”, 1909: 2).

Las dos obras referidas representan los grandes pilares ideológicos del Porfiriato. Probable es que a Ballescá le fueran comisionadas por encargo —por no decir expresa orden oficial—. Ambas significan la síntesis histórico-política e ideológico-cultural de la República Restaurada en su versión de *pax porfiriana* que tanto orgullo causaba al presidente y a los amantes del régimen. Pero su consagración, a ojos vistas, debía allegarse una obra literaria de mayor alcance popular como anzuelo de “esparcimiento y recreación”, mejor aún si se trataba de un epónimo de culto literario, como de manera indudable lo sería *El Zarco*.

Mi hipótesis es que Ballescá publicó esos “episodios de la vida nacional” no sin antes ver consumado el gran proyecto con *México, su evolución social*. Lo que insinúa que el manuscrito no fue “extraviado” por largos años para de pronto ser, de manera misteriosa, “recobrado”, sino que pudo ser retenido hasta que fue necesario reinsertar el nombre póstumo de su legendario autor en el seno de la “vida nacional”. Si Altamirano había logrado reconciliar en las páginas de su célebre revista el divisionismo reinante tras el triunfo republicano, su enorme autoridad moral entre las multitudes le dotaba de un poder unificador que podía servir al régimen, dividido como estaba —paradójicamente, por denuncias como las del propio Altamirano—,

para consolidar la síntesis de esa nueva visión de la República y, de paso, amainar las críticas hacia la dictatorial figura presidencial de Díaz.

De manera paralela, Ballescá divisó un proyecto de literatura más amplio destinado a “popularizar” esta narrativa positivista-liberal, que confió al joven escritor nacido en Teocaltiche, Jalisco, Victoriano Salado Álvarez, en quien notó, además de talento literario, gran admiración por la visión estética nacionalista de Altamirano, a lo que se sumó el temprano y acelerado ascenso de su carrera política bajo lo que serían los últimos años del Porfiriato. El escritor jalisciense refleja esta síntesis en las dos dedicatorias de la primera serie de su extenso ciclo de novelas históricas *Episodios nacionales mexicanos*:<sup>9</sup>

Al insigne patriota General

DON PORFIRIO DÍAZ

merced a cuyo esfuerzo cesó el estado de anarquía que produjeron las revoluciones que se narran en estas páginas, y por quien amamos y comprendemos las instituciones que dimanaron de tan memorables sucesos (Salado, 2018).

---

A la memoria del maestro

DON IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO

gran literato e incansable propagador del estudio y representación artística de temas nacionales (Salado, 2018).<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Título con guiño directo a su maestro y gran homólogo español Benito Pérez Galdós (de cuyas obras no sólo bebe el título, sino el propósito, el tratamiento de los temas, la técnica, los recursos de la narración histórica y literaria, etc.); amén de que representa un gran acierto —que pudo haber sido propuesto por Ballescá— al vincular de manera directa la intención del autor de esa “novela póstuma” en un relato “episódico” sobre un importante segmento histórico de la “vida nacional”.

<sup>10</sup> El tono grandilocuente e hiperbólico de la primera dedicatoria con respecto a la otra, ejemplificado en un detalle en apariencia simple como el mayusculismo del cargo, esto es, “General” frente a “maestro” —cuando era muy aceptado entre el discipulado de este último referirlo en altas, no sólo en su uso por antonomasia—, hace suponer, en el mejor de los casos, la esperanza de algún favor oficial; en el peor, alguna redacción dirigida o vigilada (Salado, 2018, p. [5]).

#### 4. *El Zarco*. Novela histórica

Encargado del prólogo a la primera edición a petición de Ballescá en 1901, Francisco Sosa afirma: “La prosa nítida de Altamirano; las descripciones llenas de encanto y de verdad [...], todo hace de *El Zarco* un libro ameno e instructivo [...]. Porque si se descarta la fábula de los amores del *plateado*<sup>11</sup> [...], un historiador puede utilizar como *documento* cuanto Altamirano refiere bellamente” (1917: 2).<sup>12</sup> Antonio de la Peña y Reyes señala, en tono más sobrio, que Altamirano fue “un profundo conocedor de nuestro arte, de nuestra historia y de nuestra literatura [...] impregnada del alma nacional en su *Clemencia*, *Navidad en las montañas* y *El Zarco*, [esta última] la más deleitosa” (1917: 9). Manuel Gutiérrez Nájera dedica una muy sentida esquel a “su Maestro” en la pluma, en las artes y en la historia al enterarse de lo ocurrido en San Remo.<sup>13</sup> Recién aparecida la edición, la Redacción de *El Imparcial* celebra la noticia —probablemente a cargo de su director Rafael Reyes Spíndola—: “la obra es un *documento* de sumo interés, que puede ser de gran utilidad a los aficionados a los estudios sociológicos” ([Reyes Spíndola], 1901: 2).<sup>14</sup> Una semana después *El Mundo Ilustrado* publicó la primera reseña formal, bajo la pluma de Salado Álvarez, sobre la novela póstuma a la que pronto habría de suceder un año más tarde con sus *Episodios nacionales mexicanos*, en la misma casa editorial:

*El Zarco* es un libro revelador, lleno de intención y de fuerza; por él, y por otros como él, dijo alguien que libros así eran más exactos que la misma historia.

Cuando se lee la Historia oficial, esa cortesana que sólo busca el arrimo de príncipes y de grandes, se ocurre preguntar: ¿Y los pequeños? ¿Y los pobres? ¿Y los humildes? ¿Qué hacían? ¿Cómo vivían? ¿De qué se ocupaban?

[...]

Quítese al libro de Altamirano la trama novelesca, y resultará un noble y potente alegato en favor de nuestro estado actual. Quítese la forma literaria, y aparecerá un admirable *documento* que ha de consultarse en lo futuro (Salado, 1901: 4; las cursivas son mías).

<sup>11</sup> Así llama Altamirano, y aparentemente así se conocía por entonces, según la sabiduría popular, a los bandidos de esas épocas, debido a su vistoso atuendo. Las cursivas son del autor.

<sup>12</sup> Las cursivas son mías.

<sup>13</sup> Se desconoce si la nota fue publicada allí originalmente, pero apareció cuando recién había muerto Altamirano en *La Opinión Pública* de Albuquerque, Nuevo México. Se leen frases como las siguientes: “¿Cómo he de escribir esto, de esto horriblemente irreparable, con la pluma que tú casi pusiste en mis manos y que guiaste? ¿Cómo he de escribir si ahora no veo? ¿Cómo han de ir los hijos al entierro de sus padres? [...] / Aquí están los libros que al partir me regalaste... Sobre uno de ellos cavó aquel día, como presagio, una mancha de tinta. ¡Aquí está tu retrato, viejo león! ¡Aquí tus cartas tan alentadoras y tan buenas, tan llenas de cariño y de esperanzas! ¡Aquí estás tú en lo íntimo, en lo inviolado, en lo sereno y blanco de mi alma!” (Gutiérrez Nájera, 1893: 1).

<sup>14</sup> Las cursivas son mías.

Juan Rulfo puso acento en *El Zarco*, “obra póstuma, emparentada con *Astucia* de Inclán y *Los bandidos de Río Frío*”, que “por su concepción estética y cualidades formales está considerada la primera novela moderna mexicana” (2014: 22).<sup>15</sup>

En casi todos se hace hincapié en el valor de *El Zarco* como “documento”, en su susceptibilidad de ser leído de esa manera, tanto por historiadores como por, incluso, sociólogos. Obra de corte sentimental, exponente del romanticismo, novela de tesis, costumbrista o novela histórica de tipo realista, me sitúo con Díaz y de Ovando en esta última:

Altamirano no usará la técnica de la novela romántica, que tenía el inconveniente de plantear el conflicto entre la invención y la información, sino [la de la] novela realista que trata los temas en función de lo visto, de lo atestiguado [...]. La función social [de la literatura] que tanto había preocupado a Altamirano hasta insistir demasiado en ella, la resuelve en *El Zarco* (1954: 42).

Sin descartar las interpretaciones de Jorge Zepeda en torno al componente alegórico de la novela, el cifrado con que *El Zarco* envuelve la trama, los ambientes, los personajes, la estética, el lenguaje...,<sup>16</sup> donde no se defiende a ultranza, desde el optimismo de “la victoria”,<sup>17</sup> el liberalismo como proyecto político-cultural, sino antes

<sup>15</sup> Por *moderna* podría entenderse aquí (de manera muy general): “más allá de la añeja tradición romántica”.

<sup>16</sup> Sobre el componente alegórico, Zepeda reconoce respectivamente, con ciertas reservas, las interpretaciones de Antonio Sánchez Jiménez en “El árbol de la patria: una alegoría botánica en *El Zarco* (1901) de Ignacio Manuel Altamirano”, donde equipara la simbología de las rosas blancas y caléndulas rojas que teje Manuela en su ensortijado, “bellas pero efímeras y sin fruto”, llenas de espinas, las segundas, venenosas, con las flores de azahar que elige Pilar, blancas, símbolo de pureza matrimonial y espiritual, y por naturaleza propias de los amados “naranjos” que tanto elogia Altamirano desde sus primeros versos (Zepeda, 2014: 109). Y de Doris Sommer, quien lee el diferencial histórico de la pareja Nicolás-Pilar como metáfora de un “pasado de enaltecimiento indígena”, en su punto más alto, encarnado por un presidente indígena como Benito Juárez, en contraste con la oligarquía blanca y afrancesada que gobierna México en la época de la escritura de la novela entre 1886 y 1888 (Sommer, 1991: 21). Zepeda hará notables paralelismos alegóricos, sin desentenderse de la significación hondamente histórica de la novela de Altamirano.

<sup>17</sup> Ejemplos de estos significados alegóricos los encuentra Manuel Sol en la onomástica literaria de la obra, planteada en el estudio preliminar a su edición crítica (1999). El más notorio se observa en el personaje antagonista del *plateado* al que la obra debe su nombre: *Nicolás*, con su raíz etimológica *niké* como sinónimo de “victoria”. Se deja para un análisis comparativo posterior la primera edición de 1901 con la edición crítica de la versión manuscrita realizada por Manuel Sol y publicada por la Universidad Veracruzana en 1999, edición anunciada desde 1997 con Alejandro Higashi, en un capítulo de la compilación *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)* (Sol y Higashi, 1997).

bien se critica su modelo de implantación y se hace patente, como dice Alejandro Rivas Velázquez, la “escisión entre el escritor y el régimen” (1992: 171).

De veinte años antes, *Clemencia* podría considerarse una heredera emblemática de la tradición romántica, pues, más que la búsqueda de una “función social” como novela —preocupación de Altamirano sobre todo hacia sus últimos años— se enreda en los entresijos de la trama entre Enrique Flores, Fernando Valle, Clemencia e Isabel; exalta los valores abstractos de la Patria en la lucha por su soberanía; alecciona desde una mirada que trasciende las apariencias, no sólo de los personajes, para terminar por conminar a su público a fijarse en los valores morales que la novela repetidamente señala (aspecto que, desde luego, no está ausente en *El Zarco*, pero de forma menos artificiosa o “descarada”). En el marco de *El Renacimiento* como proyecto, *Clemencia* anteponía a la visión estética la finalidad última de la reconciliación, la unidad e identidad nacionales por medio de la reconstrucción cultural. Pero sabemos que: “al subordinar los valores estéticos a los éticos la obra literaria, como es natural, se resiente artísticamente” (Díaz y de Ovando, 1954: 34).

Según mi lectura, *El Zarco* está lejos de ese “sueño”, por el que, sin embargo, su autor no claudicó hasta el final. Podría verse en él una “poética del desencanto”, bajo una perspectiva realista como novela histórica con una clara función social; ciertamente, con una similar orientación pedagógico-moral, pero en pleno desamparo ante un régimen que no reconocía ni que lo reconocía. Por ende, sin olvidar el papel estratégico del género “por la influencia que sigue teniendo en la educación de las masas” (Martínez en Altamirano y Esteva, 1993: 1), poco sentido tenía relatar sucesos aparentemente “pasados” (1861-1863) —que no superados—<sup>18</sup> si no era el de historiar con cruda estampa aquella etapa desgarradora de la vida nacional representada en ese segmento de la sociedad suriana. Si el guerrerense siempre fue un escritor que vivió, peleó, educó, declamó, escribió “a sangre y fuego” al calor de los acontecimientos, en *El Zarco* nos encontramos con un presente desbordado, pero ante el que Altamirano conminaba a sus lectores a guardar reservas, actuar con prudencia, situarse en posición vigilante (como el personaje de Martín Sánchez Chagollán) para que la novela cumpliera en el futuro —un futuro indefinido— con su función social de incidir en un presente posible y “hacernos libres” como nación. No importaba ya él como individuo, ni su generación, sino su pueblo, su región, sus paisanos... sus bienamados naranjos... Su México.

<sup>18</sup> Tristemente, tema vigente hasta la fecha. Compárese con las observaciones de las páginas 42-43 y de la nota 20 del presente artículo.

## 5. La violencia en *El Zarco*

Evodio Escalante apunta que, por las señaladas rispideces con Juárez, por un momento el guerrerense sugiere, al final de la novela, una suerte de disyuntiva “autoritaria” entre el representante de la salud pública y el de la honradez, cuando se entrevista el defensor (o “autodefensa”, diríamos hoy) Martín Sánchez Chagollán con el presidente Benito Juárez (Escalante, 1997: 199).<sup>19</sup> “Era la ley de la salud pública armando con la honradez al rayo de la muerte” (Altamirano, 2017: 299), insinuando con ello, según Escalante, la convalidación de la Ley del Talión en pleno proceso de consolidación de la República, lo que le parece contradictorio en Altamirano, y hasta escandaloso. Encuentra allí una fuerte denuncia de la incapacidad, la ineptitud o el temor del régimen para hacer valer el Estado de derecho al que constitucionalmente está obligado.

Me parece ver en ello una exageración, máxime tomando en cuenta que Juárez decretó una ley de pena de muerte para bandidos y salteadores de caminos bajo el bando “Ley de 25 de enero de 1862”, sobre todo en su artículo 3º (en Ramírez, 2002: 435). Suscribo la opinión de Ryan Long, para quien Altamirano claramente “entiende los peligros de matar al Zarco al evadir de esta tarea al personaje central” (Long, 2007: 86), es decir, Nicolás, su “modelo de ciudadano correcto” (85; la traducción de estas últimas dos citas es mía) al que no se atreve a arriesgar (por la función social que desempeña el personaje literario desde su estatuto pedagógico-moral); recurre, más bien, al histórico Martín Sánchez Chagollán, quien efectivamente enfrentó con un grupo organizado a los bandidos de su tiempo, logrando ahuyentar y/o exterminar a varios, de acuerdo con ciertas fuentes.<sup>20</sup> El argumento de Altamirano, según Long, es que, para lograr la paz, el orden y la justicia social, se necesitaba salir del *estado de excepción* que imponía la violencia marginal mediante una figura excepcional capaz de obrar en los límites de la violencia de Estado, incapaz, como lo era —documentadamente—, de imponer su propio recurso legal “de excepción” que hendiera la violencia que la origina (2007: 91-92). Lo que Altamirano hace es recurrir a la figura del “vengador” al tiempo que denuncia la impotencia o la impávida actitud de la clase gobernante. Como sostiene Alejandro Rivas:

---

<sup>19</sup> Sobre el paralelismo con las llamadas “autodefensas” actuales, véase el magnífico prólogo de Luz América Viveros a su edición de *La Navidad en las montañas y El Zarco*: “Altamirano: el Maestro de la República de las Letras” (2017: 29-32).

<sup>20</sup> Manuel Sol registra la existencia de Martín Sánchez, apodado Chagollán, en su estudio a la edición crítica del texto de Altamirano, en alusión al *chagollo*, es decir, la ‘plata falsa’ o ‘de mala calidad’, en contraposición a *los plateados*; la documenta, por ejemplo, en *Los plateados de Tierra Caliente* (1891), donde el historiador Pablo Robles dedica a este personaje un capítulo (cfr. Lund, 2017: s. p.).

Si Altamirano está postulando una cierta tesis con *El Zarco* es que la sociedad debe tomar un papel activo en la vida pública del país ante la incompetencia negligente o interesada de las autoridades locales y regionales. Son los individuos los que asumen el protagonismo en *El Zarco*, pero no en la figura de Juárez, que acaso desempeñe más una función narrativa que un papel dentro de la trama, dada su aparición como *deus ex machina* pocas páginas antes de la conclusión de la obra (1992: 175).

Estos “episodios nacionales” tienen su temporalidad narrativa de 1861 a 1863, en apariencia dirigidos en gran medida a Juárez en el marco de una novela histórica. Sin embargo, según se ha señalado, si bien Altamirano recurre a figuras alegóricas abstractas, como valores, situaciones, entornos ficcionales, encarnadas en personajes o escenas literarias que el sentido pedagógico de su escritura ligaba de forma indisoluble —o encaminaba casi por inercia— al presente, con la finalidad de incidir positivamente en él para animar o dar lugar a algún “cambio”, también introduce un fuerte componente actual de crítica social con referente en el régimen porfirista de 1886-1888, ante el que Altamirano debía obrar con cautela a causa de la férrea censura que el dictador impuso contra la libertad de expresión.

Así se entiende, a mi parecer, en la lúcida lectura de Luz América Viveros incluida en el prólogo mencionado, donde, empleando términos semejantes a la cita anterior, aventura que: “Un cuarto de siglo después, Altamirano *ficcionalizó* la figura presidencial como un auténtico *deus ex machina*, al menos en la solución narrativa que otorgó a su novela. Asistía al ocaso de un tiempo y un modo de pensar la nación, la legalidad, la razón de Estado” (2017: 34; las primeras cursivas son mías).

## 6. La invectiva de Azuela

Hemos señalado que *El Zarco* se distingue de las demás novelas de Altamirano por la “función social” que el autor espera incitar, motivar, engendrar desde la literatura, lo que advierte con elocuentes términos la lectura de Alejandro Rivas. Si ante las diversas problemáticas del país “la sociedad debe tomar un papel activo”, si “son los individuos los que asumen el protagonismo” (Rivas, 1992: 176), entonces queda claro que, además de estar hablando de una novela histórica de cuño realista, estamos en presencia de una novela social, género excepcional si no es que inexistente o bien no lo suficientemente tratado ni sistematizado en tiempos de Altamirano,<sup>21</sup> lo que hace de *El Zarco* el nodo de una serie de innovaciones estéticas que quizá no

<sup>21</sup> Véase Sandoval, 2008: 11-16; 201-203; igualmente, remito a la primera nota de este texto, en la cual se documenta que es justo a Altamirano a quien se debe la primera mención (en México) del término “novela social” en sus “Revistas literarias de México (1821-1867)”, así como su reconocimiento como género o subgénero.



serán teorizadas en profundidad hasta Georg Lukács, con su noción del “ser de la época” o de la “vida cotidiana nacional” tomadas de la lectura de Walter Scott, quien, para el teórico de filiación marxista, “desde el punto de vista de la acción [deslinda a las] grandes figuras históricas [como] figuras centrales de la novela [...], pues recaen siempre en un terreno determinado de la abstracción” (Lukács, 1976: 18). O bien por Paul Ricoeur, con su problematización de los entrecruces de la narrativa histórica y la literaria a partir del concepto de “historia serial” por contraposición a la “historia episódica”, tributaria de los grandes nombres, las grandes batallas, en suma, los grandes hechos de la Historia (2013: 319-322).

Sin embargo, el término y, sobre todo, la distinta comprensión/conceptualización de la novela social da ocasión a diversas críticas de Mariano Azuela contra Altamirano en *Cien años de novela mexicana*, serie de conferencias dictadas en El Colegio Nacional en 1943 durante las cuales se concentró en una nómina de cinco escritores, proseguidas en 1947 con siete novelistas más. Cabe advertir que este ciclo de conferencias es presentado por él como un ejercicio “que no tiene nada de didáctico”. Y advierte que, “clasifíquese como se quiera, no es en realidad más que la expresión fiel de mi pensamiento, de mis aficiones y de mis gustos personales” (Azuela, 1960: 569). Inevitable es matizar aquí que la argumentación de Azuela no obedece, en rigor, a una supuesta subjetividad orientada exclusivamente por “aficiones y gustos personales”, pues coincide en mucho con los procesos de legitimación del nacionalismo posrevolucionario, que encuentra en el bandolerismo una oportunidad única de mitificar la figura del *bandido* valiéndose de los nombres históricos de Emiliano Zapata y de Pancho Villa, ejemplos paradigmáticos del “fuera-de-la-ley” que obra conforme a los intereses del “pueblo oprimido” y en favor de la justicia social de las clases más desfavorecidas, sobre todo de origen indígena. Condenar al “bandido”, bajo esta lógica, implicaba desmitificar el caudillismo popular de esos grandes nombres, pilares en la construcción política del México moderno del que Azuela fue portavoz e ideólogo, como actor, testigo, acompañante de las tropas del Norte y, desde luego, gran narrador.

La diatriba contra Altamirano comienza con juicios desmedidos, sesgados y escasamente fundados, si no es que por completo carentes de fundamentación. Aquí algunos ejemplos:<sup>22</sup> “[Altamirano es] el caso frecuente del literato que cree que le basta *querer* para hacer novela” (Azuela, 1960: 615); “*El Zorro* es la novela típica del *buen literato* que *no es novelista*” (615); “*Superior como obra literaria* a cuantas se habían escrito antes, *como novela* es inferior a todas” [!] (615-616); “Ciertas ideas preconcebidas acerca del papel que la novela debe desempeñar en la educación del pueblo, obligan al autor a *torcer y retorcer la verdad*” (616). E, inmediatamente, comparando su “situación”

---

<sup>22</sup> Subrayo en adelante la(s) palabra(s) para resaltar el tono socarrón y por momentos “fuera de lugar” de los juicios del doctor Azuela.

con Lizardi: “Esto, que en el caso de Fernández de Lizardi es explicable *por tratarse de un hombre sencillo* [...] causa cierta repulsa en Altamirano, de *carácter opuesto*, que *sabe bien lo que quiere y puede*” [?] (617); “[su] obra basada en la *mentira* está destinada inevitablemente al *fracaso*” [!] (617); “Por la preocupación de que el fin de la novela ha de ser la educación del pueblo —algo *superado* ya en la época de Altamirano—, tuvo que romper la contextura del personaje legendario en que está inspirado su *héroe*” (617-618). Y prosigue: “Orador de gran prestigio, maestro de muchas generaciones, tuvo que respirar el ambiente de adulación y de mentira que envuelve a *los privilegiados*” (619); “en su noble afán por propagar la cultura, [no escaparía de...] *círculos selectos* adonde llevaba a leer sus novelas” (619); “Doble error, *creer que escribía novela* para el pueblo y leerla en los salones literarios” (619);<sup>23</sup> “consagra la mayor parte de su trabajo a José María [*sic*] Ramírez, hoy ilustre desconocido, a quien los historiadores de las letras consagran tres o cuatro renglones” (619).<sup>24</sup>

Poco sentido tiene seguir reproduciendo frases similares que varían entre sí casi en nada. Llama la atención, no obstante, y sin temor a decirlo, la ligereza con que son dichas, acompañada de la falta de rigor en la documentación y, sobre todo, en la argumentación, requisito indispensable de todo razonamiento lógico que aspira a llegar a serlo. Afirmaciones como “literato que no es novelista” o “superior como obra literaria, es inferior como novela”, cuando menos, fuerzan a inquirir: ¿qué es entonces,

<sup>23</sup> Repárese, por cierto, en que todo esto es pronunciado en los “círculos selectos” de El Colegio Nacional, rodeado, por supuesto, de “adulaciones y aplausos”. Repárese, también, en que Azuela no era ningún “ingenuo” que “no sabía lo que quería y podía”, como para pretender que sus palabras *no serían publicadas* con aire pontifical —como efectivamente sucedió— dentro de los anales históricos de El Colegio Nacional y, por extensión, como parte del discurso de la historia oficial y los manuales de enseñanza básica de la literatura (y no se limitarían, sobra decirlo, “más que a sus gustos personales”).

<sup>24</sup> Sobre este último no hace falta demasiada “Astucia” ni conocimiento sobre los Hermanos de la Hoja, como se nombra al bandolero predilecto del doctor Azuela en la novela de Luis G. Inclán, para notar su ignorancia confesa sobre una figura de primerísimo orden no sólo en el campo de las letras, sino de la historia política liberal de la nación entera. Fundador de la Academia de Letrán, poeta, periodista y, quizás, el ideólogo más encarnecido del liberalismo mexicano, el aludido “Ramírez” consagró su literatura a la “cosa pública”; fue escritor político, político y escritor, más intenso desde la tribuna y las trincheras militares y parlamentarias que desde el sereno gabinete de la pluma. Literato lo fue, por su obra no sólo literaria, sino como pilar de los cimientos del México independiente en momentos en que, luego del abrazo de Acatempan, y por largos años, este país en realidad *no lo era*. Pero dejemos el posible, y acaso razonable, desconocimiento del doctor Azuela sobre el legado literario y político de Ramírez. La misma ignorancia reflejada en juicios semejantes lleva a la casi certeza de que no se trata aquí de una simple errata que hace llamar *José María* a quien su nombre de pila registra *Ignacio*, el mítico Nigromante, maestro directo, por cierto, de Ignacio Manuel Altamirano en el Instituto Científico y Literario de Toluca (y, por lo tanto, el referente indiscutible de estas líneas).

para Mariano Azuela, la “novela”? ¿No acaso una “obra literaria”? ¿Si *El Zarco* es declarada una “novela típica”, cómo su autor puede ser considerado un “literato” “no novelista”? ¿A partir de qué hechos, documentos, testimonios históricos o argumentos de autoridad puede Azuela sostener que la obra de Altamirano está basada en una mentira? ¿Cuál es esa mentira y cómo se permite tan fácilmente decirlo, cuando en todo caso ello es competencia de un historiador? Con el mismo criterio, ¿cómo puede aseverar que los fines instructivos o la función pedagógico-social de la novela es algo “ya superado” en los tiempos de Altamirano? (cuando ni siquiera se puede decir eso hoy en día). Por no añadir más cuestionamientos a los ya formulados en las notas 23-25 del presente trabajo.

Más allá que guste o no *Los de abajo*, célebre novela que lo consagró como “El” intelectual del régimen emanado de la Revolución mexicana, de igual forma como, con toda legitimidad, puede o no gustar *El Zarco* al doctor Azuela... u otras muchas más, mencionadas o no en su pontifical serie de conferencias en El Colegio Nacional, el verdadero meollo de la crítica está en su radicalmente distinta concepción de la novela social, en concreto, según se ha adelantado, en la figura del bandolero novelesco. Si bien el escritor de Lagos de Moreno le profesa una “natural” empatía literaria a este personaje, explicable por su experiencia durante las campañas militares de Pancho Villa en 1915, sumada a aquella “re-romantización” del bandido señalada párrafos atrás, la realidad en el último tercio del siglo XIX era muy distinta. No hay más que confiar en los variados testimonios de quien la vivió, quien la narró o, cuando menos, echar una rápida hojeada a los periódicos de la época y a los folletines locales que “alertaban” a la población ante estos inminentes saqueos, tropelías, despojos, violaciones, asesinatos..., en otras palabras, ante todo aquello que hacía de la experiencia del bandolerismo algo absolutamente ajeno a cualquier ponderación romántica; por ende, incompatible con el concepto de Azuela del “bandido social”, ingrediente primerísimo de la novela social de esos tiempos y, en su opinión, causa del “fallo literario” de *El Zarco* por la incapacidad de su autor para retratar de manera adecuada a “su héroe”.<sup>25</sup> Citemos su argumento para intentar comprender este dife-

Y yo pregunto, ¿esos monstruos no pertenecerían a la clase abnegada y sufrida, a esa carne de cañón que tan bello material da a nuestros oradores cívicos? ¿Los plateados no fueron gente levantada por la leva y amaestrados en la matanza por los gobiernos, para arrojarlos luego a la vagancia y al pillaje como bagazos cuando ya no se les necesita?

---

<sup>25</sup> Motivo suficiente para deducir que o no leyó el texto o, radicalmente, no lo entendió, pues nada más lejos en la novela de Altamirano que una reivindicación “heroica” del personaje del Zarco.

¿Dónde llevaría los ojos puestos el coronel Altamirano cuando conducía a sus soldados? Seguramente en la luna para poder horrorizarse más tarde de ellos (Azuela, 1960: 621).

Por conceder una provisoria *captatio benevolentiae* a las palabras de Azuela, podría decirse, junto con Monsiváis, que en cierto sentido ambos “tenían razón”, pues para el novelista de la Revolución la “violencia agraria [está] justificada por la violencia oficial, la resistencia armada [por] las injusticias de los gobiernos, [ante lo que] la elección forzada es la única salida posible” (Monsiváis, 1986: 17). Sin embargo —el propio crítico lo admite hacia el final del prólogo a su edición de *El Zarco*—, en pocos lugares resuena tan sonoramente la tradicional divisa de que *no es posible separar a la literatura de su contexto*, en este caso, “del histórico, político y social de la segunda mitad del siglo XIX” (Sandoval, 2008: 203; cfr. Monsiváis, 1986: 18-19). El concepto de novela social de Altamirano no busca romantizar al bandido social, en el que, en el primer tercio del siglo XX, cree el doctor Azuela, “víctima de las injusticias” y entregado por lo tanto al pillaje robinhoodesco, sino hacer partícipe a la masa social de los cambios necesarios, a costa, incluso, de la violencia no sancionada por el Estado, ya sea contra el mismo Estado, al que Altamirano se enfrentó militarmente o desde la tribuna en innumerables ocasiones, o bien contra la presencia amenazante del bandido, que campeaba a sus anchas en aquellas épocas —mucho más lejanas—, como una realidad imposible de negar, contrario a lo que insinúa Azuela al desacreditar la obra entera y calificarla de *mentira social*, valga decir, sin pruebas ni documentación alguna. Baste recordar a Alejandro Rivas (1992), Nicole Giron (2001) o Carlos Monsiváis (1986), quienes animan a estudiar esta novela como un “clásico” que, queramos o no,

nos revela [en 1888] una época de graves modificaciones sociales [...], vuelcos de la mentalidad social, [...] con sus temores, aspiraciones ostensibles, ideales profundos, manobres políticos [...] ¿Qué fue lo “auténticamente nacional” en 1861 o 1863 [o en la temporalidad en que Altamirano escribe su novela]? [...] Azuela rechaza toda representación que distorsione o introduzca psicologías ajenas [a lo auténticamente nacional], pero ¿cómo averiguar hoy cuáles eran psicologías “nacionales” y cuáles “extranjerizantes”? A esta distancia nos convence el habla que Azuela desdeña [...]; los personajes son ciertamente operáticos, pero responden al temperamento registrado de la época (Monsiváis, 1986: 18-19).

Por citar un ejemplo literario ciertamente de ficción, pero en el marco general de la narrativa histórica, que a la vez funciona para desechar toda (des)calificación de *El Zarco* como “mentira social”, es oportuno apelar a una de las obras que más se ha adentrado en esos “episodios de la vida nacional” que narra Altamirano. En la tercera novela de la primera serie de los *Episodios nacionales mexicanos*, Victoriano Salado Álvarez evoca un pasaje sobre el —muy delicado— tema del bandidaje de esos años en la

descripción del bandolero histórico “conservador” Valeriano Larrumbide, semejante al que en aquella novela póstuma se hace de los *plateados*:

No es mal presentado Larrumbide; dicen que es gachupín e hijo de buena familia; pero si eso es cierto, sus padres deben de haberse muerto de dolor al ver el retoño que de ellos había salido [...].

Don Alonso estaba en lo alto de la escalera, y cuando el capitanejo se acercó a él [...] el amo se limitó a decirle:

—Señor, todo cuanto hay en esta casa puede usted tomarlo; sólo le suplico haga que los soldados que manda respeten el honor de mi familia.

Interrumpió el Larrumbide su marcha, y mirando a don Alonso con unos ojos inyectados de sangre [...] al poco rato vimos que los facinerosos empezaban a romper puertas, a derribar tabiques y a destrozar aquella finquita que [...] era una primorosa tacita de plata.

[...]

Cogieron la vaca *Chabacana*, que estaba tan gordita que podía rayarse con la uña, y la mataron en pleno patio.

Guadalupe, el mozo que usted conoce, se demoró en ejecutar una orden que le dio uno de los segundos del Valeriano; le regañaron, contestó de mala manera, y allí me tiene usted a aquellos demonios *armados de potencia* a fusilar al muchacho.

Ninguno de nosotros había dicho palabra ante estas atrocidades; pero estando ya a caballo el jefecillo, se volvió a mí y me dijo con salvajismo que quería ser chiste:

—Padre cura, por allí anda una chatita que me *cuadra*; ¿cómo no dice que me la traigan aquí? Ya estoy montado y no quisiera perder tiempo.

Le repliqué, poniéndome de todos colores [...] pero él, sin aguardar más respuesta, dispuso que cuatro de sus bribones llevaran a Leonorcita, la hija mayor del dueño de la casa (Salado, 2024: 286).<sup>26</sup>

En su reseña aparecida en *El Mundo Ilustrado* a escasas semanas de haberse publicado *El Zarco*, Salado Álvarez añade sobre este tema: “Cien, mil muchachas hubo que, como Manuela, ya de grado, ya por fuerza, fueron víctimas de los ‘Zarcos’, de los Rojas, de los Juan Chávez, de los innumerables bribones que, ya amparándose con el manto de la Religión y Fueros, ya clamando Libertad, asolaron al país durante años enteros” (1901: 4). Como señala Rulfo, emparentada con *Astucia* (1865) y la célebre novela de Manuel Payno *Los bandidos de Río Frío* (1892-1893), puede establecerse que *El Zarco*, sin duda alguna, merece también paralelismos con aquellos otros “episodios” de la vida nacional.

---

<sup>26</sup> Varias de estas incursiones de bandidos durante los tiempos de la guerra de Reforma y la Intervención francesa fueron documentados en diversas ocasiones en *El Siglo XIX*, el *Diario de Avisos*, *La Sociedad*, entre otros órganos periodísticos que presentaban los hechos como “relatos de testigos” o “sobrevivientes”.

## 7. Conclusiones

He intentado en este artículo hacer un repaso, más o menos en profundidad, sobre las circunstancias que influyeron desde la composición hasta la recepción de *El Zarco*. El contexto de su origen, he supuesto, está estrechamente ligado con la actualidad política de su tiempo —pese a anunciar sucesos “pasados”— lo que, sin duda, pudo haber afectado las condiciones de producción, publicación y puesta en circulación de una novela canónica como ésta. En cuanto a su recepción, priman las reacciones favorables, en general, elogiosas y festivas de otros escritores cuasi contemporáneos a su aparición, *v. g.* Francisco Sosa, Antonio de la Peña y Reyes, Manuel Gutiérrez Nájera, Alberto María Carreño, Rafael Reyes Spíndola, Victoriano Salado Álvarez —quizá el más elocuente— y Juan Rulfo, lo que se ha buscado mostrar en diversos comentarios a lo largo de estas páginas. Mi supuesto es que puede verse una escisión en *El Zarco* con respecto a las anteriores producciones novelísticas de Altamirano que recae en una “poética del desencanto” debido a las circunstancias políticas referidas, pero que, a la vez, es una novela capaz de mantenerse fiel a los principios del auténtico nacionalismo liberal y, por lo tanto, portadora de una singular capacidad crítica.<sup>27</sup> Me posiciono en la línea de separar esta obra póstuma del romanticismo literario de los primeros años de su autor y ubicarla más en el lado del realismo como novela histórica, aspecto en el que numerosos comentaristas coinciden.

No dejo de reiterar lo fascinante que resulta su largo periplo como manuscrito, que permite arriesgar diversas hipótesis a la luz de las anotaciones hechas a éste, de las varias declaraciones de los actores involucrados en el proceso, desde distintas fechas, y de la posible intervención de elementos extratextuales, lo que dota a la historia editorial de *El Zarco* de un halo profundamente atrayente y enigmático.

En cuanto a su recepción, basado en advertencias como las de Carlos Monsiváis, Antonio Rivas o Adriana Sandoval, me detengo en la que me parece más—allá-de una

---

<sup>27</sup> Al lector corresponderá ubicar, si es que hay una poética, de qué tipo de “poética” se trata, en tanto que no es un concepto que se desarrolla a fondo en este texto por el sólo hecho de figurar en el título, sino que sólo *sugiere*, en consonancia con otras lecturas posibles. Cabe mencionar que retomo *poética* del *Diccionario de retórica y poética* (8.<sup>a</sup> ed.) de Helena Beristáin (2003), en específico la voz FUNCIÓN LINGÜÍSTICA/FUNCIÓN POÉTICA, que se basa en los análisis de Roman Jakobson y de Mijail Bajtín, quienes se preguntan sobre las condiciones del lenguaje que permiten que un “mensaje verbal” sea arte o, en términos del pensador ruso, “el núcleo de la esfera de la creación artística verbal” (en Beristáin, 2003, *s. v.* “función lingüística”: 228). Desde luego, me remonto también a las etimologías antiguas que comprenden *poiesis* como la creación o las condiciones para la creación; en otras palabras, la pregunta por el ser o aparecer de la obra de arte (“del no-ser al ser”) que implica, en cierto sentido, el contexto de su concepción/producción a la vez que el tipo de rasgo que acompaña a ese “lenguaje verbal” en su función lingüístico-literaria.

simple opinión “divergente” respecto a la de la mayoría de lectores y lectores-escritores que la estiman una novela clásica de nuestra literatura (o la “primera novela moderna”, como decía Rulfo); es decir, la crítica enunciada por Mariano Azuela en 1947, que me parece relevantísima dentro de la historia de las polémicas literarias del siglo xx, pero que, por desgracia, encuentro pobremente fundada. A pesar de ello, los puntos abiertos por Azuela han permitido reflexionar sobre preguntas centenarias: ¿cuál es el sentido de la literatura? ¿Dónde reside el espíritu de “lo nacional”? ¿Cómo la literatura está —o debe estar— ligada con la justicia social? (¿*littérature engagée*, como en aquellas mismas fechas insistía Jean-Paul Sartre al otro lado del Océano?). Creo que “el punto” de Azuela puede ser muy atinado, pero cae por su propio peso al carecer de una sólida fundamentación (por no mencionar su acompañamiento de juicios desconcertantes que o no están relacionados con el argumento o no lo legitiman). Por ende, pienso que pierde su valor *kairológico* en la discusión literaria contemporánea.

Novelas como *El Zarco* son clásicos de la literatura mexicana por la ambición totalizadora de mantener vivo el espíritu de consolidar una expresión nacional auténtica, pese a los desvaríos políticos de su tiempo, pues, por un lado, su autor no renuncia a la función pedagógica y moralizante, y, por otro, la refuerza con su función social al apelar a su potencial histórico-crítico, lo cual permite que sea leída en los confines de una época delimitada en un pasado cercano, pero *de facto* —y *de iure*— dirigida al presente de su composición (1886-1888). Más aún, desborda sus límites temporales por el diagnóstico político sombrío, aunque esperanzador, sobre las fuerzas sociales como motores del cambio en nombre de un nacionalismo de largo plazo, vigente hoy en día, que atraviesa los requisitos de la concordia, la justicia, la paz, la educación —moral e intelectual—, la identidad cultural, artística y literaria, y la integración social dentro de la pluralidad de la nación mexicana.

## Bibliografía

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel

*El Zarco. Episodios de la vida mexicana en 1861-1863*. Prólogo de Francisco Sosa. México: Casa Editorial J. Ballezá y Cía., Sucesor, 1901.

*El Zarco* [novela por entregas], en *Revista Mexicana*. San Antonio, Texas [semanario dominical] (22 de abril al 28 de octubre 1917).

*El Zarco / La Navidad en las montañas*. Introducción de María del Carmen Millán. México: Porrúa, 1966 (“Sepan Cuantos...”, 61).

*El Zarco*. Prólogo de Carlos Monsiváis. México: Océano, 1986.



*El Zarco*. Edición, transcripción, estudio preliminar y notas de Manuel Sol. Xalapa: Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1999 (Clásicos Mexicanos, 6).

*La Navidad en las montañas y El Zarco*. Edición de Luz América Viveros Anaya. México: Penguin Random House/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2017.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel y Gonzalo A. ESTEVA (editores)

*El Renacimiento. Periódico Literario*. Edición facsimilar. Presentación de Huberto Batis. Tomo I [enero-agosto de 1869]. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1993.

AZUELA, Mariano

*Cien años de novela mexicana*, en *Obras completas, III*. Edición de Alí Chumacero. México: Fondo de Cultura Económica, 1960, 569-668.

BERISTÁIN, Helena

*Diccionario de retórica y poética*. 8.<sup>a</sup> edición. México: Porrúa, 2003.

CARREÑO, Alberto María

“Don Santiago Ballescá”, en *Noticia biográfica del señor D. Santiago Ballescá*. México: Imp. La-caud Fotgrabado y Linotipia, 1913, 3-8.

DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina

“La visión histórica de Ignacio Manuel Altamirano”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, volumen 6, número 22 (enero de 1954), 33-53. DOI: <<https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.1954.22.568>>.

ESCALANTE, Evodio

“Lectura ideológica de dos novelas de Altamirano”, en Manuel Sol y Alejandro Higashi (editores). *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1997, 189-203.

GIRON, Nicole

“*El Zarco*, de Altamirano, en edición crítica de Manuel Sol”, en *La Palabra y el Hombre*, número 115 (julio-septiembre 2001), 83-89. Consultado en: <<https://cdigital.uv.mx/items/9220e9d4-10dc-477a-919b-373d063c9a40>> [07/06/2024].

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel

“Ignacio M. Altamirano”, en *La Opinión Pública*. Albuquerque, Nuevo México, volumen II, número 3 (4 de marzo 1893), 1.

LONG, Ryan

“The Cautious Critique of Foundational Violence in Ignacio Manuel Altamirano’s *El Zarco*”, en *Journal of Latin American Cultural Studies: Travesía*, volumen 16, número 1 (marzo 2007), 81-94. DOI: <<https://doi.org/10.1080/13569320601156795>>.

LUKÁCS, Georg

*La novela histórica*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1976.

LUND, Joshua

*El Estado mestizo. Literatura y raza en México*. Traducción de Marianela Santoveña. México: Malpaso Ediciones, 2017.

“Marcas, patentes y títulos”

*La Gaceta Comercial*, tomo 2 (24 de agosto de 1901), 1.

MARTÍNEZ, José Luis

“Altamirano novelista”, en Ignacio Manuel Altamirano. *Obras completas III. Novelas y cuentos 1*. Edición y prólogo de J. L. Martínez. México: Secretaría de Educación Pública, 1986, 7-18.

MILLÁN, María del Carmen

“Las novelas de Altamirano”, en Ignacio Manuel Altamirano. *El Zarco / La Navidad en las montañas*. México: Porrúa, 1966, IX-XXVII (“Sepan Cuantos...”, 61).

MONSIVÁIS, Carlos

“*El Zarco*: los falsos y los verdaderos héroes románticos”, en Ignacio Manuel Altamirano. *El Zarco*. México: Océano, 1986, 7-19.

MORENO, Antonio de P.

“Al vuelo”, en *La Voz de México*, tomo XIX, número 83 (12 de abril 1888), 3.

PEÑA Y REYES, Antonio de la

“Ignacio Manuel Altamirano. Escritor y político”, en *Revista Mexicana*. San Antonio, Texas, volumen IV, número 80 (17 de marzo 1917), 9.

RAMÍREZ RANCAÑO, Mario

*La reacción mexicana y su exilio durante la Revolución de 1910*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, Instituto de Investigaciones Históricas/Miguel Ángel Porrúa, 2002.

[REYES SPÍNDOLA, Rafael]

“Una nueva obra de Altamirano”, en *El Imparcial. Diario de la Mañana*, tomo XI, número 1753 (8 de julio de 1901), 2.

RICOEUR, Paul

*La memoria, la historia, el olvido*. Traducción de Agustín Neira Calvo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, [2000] 2013.

RIVAS VELÁZQUEZ, Alejandro

“Altamirano y su nueva visión de la novela en *El Zarco*”, en Rafael Olea Franco y James Valender (editores). *Reflexiones lingüísticas y literarias*. Volumen II. Literatura. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1992, 169-185.

RULFO, Juan

“Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)”, en *Altamirano. Vida-tiempo-obra*. Coordinador Julio Moguel. México: Cámara de Diputados/LXII Legislatura, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública/Juan Pablos Editor, 2014, 21-22.

SALADO ÁLVAREZ, Victoriano

“Una novela póstuma del Maestro Altamirano”, en *El Mundo Ilustrado*, año VIII, tomo II, número 2 (14 de julio de 1901), 4.

*De Santa Anna a la Reforma. Memorias de un veterano. Relato anecdótico de nuestras luchas y de la vida nacional desde 1851 a 1861*. Tomo III. La Reforma. México: Establecimiento Editorial de J. Ballescá y Cía., Sucesor, 1903.

*Obras III. Episodios nacionales mexicanos, I. De Santa Anna a la Reforma, 1*. Coordinación, estudio preliminar y advertencia editorial de Alejandro Sacbé Shuttera. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2018.

*Obras V. Episodios nacionales mexicanos. De Santa Anna a la Reforma. Los mártires de Tacubaya*. Tomo III. Edición crítica de Alejandro S. Shuttera. Anotación de L. Gabutti, Miguel Á. Olvera, P. Plata *et al.* Estudio preliminar y advertencia editorial de Alejandro S. Shuttera. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2024.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio

“El árbol de la patria: una alegoría botánica en *El Zarco* (1901), de Ignacio Manuel Altamirano”, en *Hispanófila. Literatura-Ensayos*, volumen 155, número 2 (enero 2009), 65-79.

SANDOVAL, Adriana

*Los novelistas sociales. Narrativa mexicana del siglo XIX (1851-1884)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2008.

SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

“Marte R. Gómez (1896-1973)”, s. f. Consultado en: <[https://www.apartados.hacienda.gob.mx/galeria\\_secretarios/html2/10.html](https://www.apartados.hacienda.gob.mx/galeria_secretarios/html2/10.html)> [27/09/2024].

SOL Manuel

“Estudio preliminar” a *El Zarco* de Ignacio Manuel Altamirano. Xalapa: Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1999, 7-27 (Clásicos Mexicanos, 6).

SOL, Manuel y Alejandro HIGASHI

“Algunas consideraciones sobre una futura edición crítica de *El Zarco*”, en M. Sol y A. Higashi (editores). *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1997, 241-257.

SOMMER, Doris

*Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.

SOSA, Francisco

“Prólogo a *El Zarco*. Por Ignacio Manuel Altamirano”, en *Revista Mexicana*. San Antonio, Texas, volumen IV, número 99 (27 de julio [1901] 1917), 2-3.

“Tristes revelaciones [entrevista a D. Santiago Ballescá]”

*El Abogado Cristiano Ilustrado*, s. t., s. n. (28 de octubre de 1909), 2.

VIVEROS ANAYA, Luz América

“Altamirano, el Maestro de la República de las Letras”, en Ignacio Manuel Altamirano. *La Navidad en las montañas y El Zarco*. Edición de L. A. Viveros Anaya. México: Penguin Random House/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2017, 9-34.

ZEPEDA, Jorge

“Componente alegórico, caracterización de personajes y descripción del entorno en *El Zarco*”, en Altamirano. *Vida-tiempo-obra*. Coordinador Julio Moguel. México: Cámara de Diputados/LXII Legislatura, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública/Juan Pablos Editor, 2014, 81-117.

