

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

POSGRADO EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

“LO ARTISTICO EN *RIMAS*, *CLEMENCIA*

Y *EL ZARCO* DE IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO”

TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

Presenta

KENDRA NICOLE ISAACS

Director: Dr. Mario Calderón Hernández



Enero de 2021

GENERACIÓN 2018-2020

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO 1	8
1.1 El contexto en que se desarrolló Ignacio Manuel Altamirano	8
1.2 Diversas opiniones sobre la obra de Ignacio Manuel Altamirano	12
1.3 La perspectiva de Altamirano sobre el rol de la literatura en la construcción de naciones	17
CAPÍTULO 2 ANÁLISIS DE LO POÉTICO EN <i>RIMAS</i>	24
CAPÍTULO 3 ANALISIS DE LO ARTÍSTICO EN <i>CLEMENCIA</i>	50
3.1 El valor artístico en la descripción del paisaje mexicano en <i>Clemencia</i>	52
3.2 El valor estético en el personaje Clemencia, la heroína problemática.....	61
CAPÍTULO 4 ANALISIS DE LO ARTÍSTICO EN <i>EL ZARCO</i>	73
4.1 El valor artístico en el cronotopo de <i>El Zarco</i>	75
4.2 La estética del héroe culturalmente relevante en <i>El Zarco</i>	84
CONCLUSIÓN	99
Descubrimientos de la investigación	100
Obras Citadas.....	107

INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como propósito aplicar el método estilístico para analizar e interpretar una selección de las obras del autor mexicano, Ignacio Manuel Altamirano. Específicamente se analiza el uso intencional del lenguaje artístico de este autor en las novelas *Clemencia* y *El zarco* y en algunos poemas publicados en el libro *Rimas*. El análisis de las novelas se basa en las obras de Mijaíl Bajtín *Teoría y estética de la novela* y *Estética de la creación verbal*, además de una selección de otras escrituras bajtinianas. El análisis de la poesía tiene base en la obra de Dámaso Alonso, *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Se propuso llevar a cabo este estudio para aportar una nueva perspectiva de este autor, enfocada en las técnicas estilísticas de la escritura que empleaba. Además, este acercamiento hace posible considerar ampliamente la cuestión de otredad en la literatura mexicana del siglo XIX.

Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) fue un célebre e influyente escritor, maestro, intelectual, político y militar mexicano en el siglo XIX. Hasta la fecha, es ampliamente conocido por sus esfuerzos intencionales para moldear la conciencia mexicana durante los años formativos de la joven República Mexicana. Por consiguiente, numerosos son los estudios en Altamirano sobre su uso de la literatura como herramienta para inspirar un sentido de identidad entre sus paisanos. También existen varios trabajos en cuanto a un posible conflicto con su propio indigenismo y el efecto que éste tenía en el desarrollo de los personajes en sus obras. En todos los estudios ya hechos, queda clarísimo que Altamirano fue de las figuras más influyentes en México durante el siglo XIX. Seguramente un líder, en muchas maneras Altamirano también fue un representante del “mexicano promedio” del siglo XIX: un ser intentando identificar su propia mexicanidad, buscando reconciliar su

herencia indígena con la influencia europea que lo formaba, con el fin de alcanzar la autoaceptación.

Para Altamirano fue de suma importancia que México tuviera una literatura propia de alta calidad que representaba la singularidad del país. En un artículo del año 1870 intitulado “De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870”, Altamirano aseveró que “[l]a literatura tiene una misión más alta, misión que debe comenzar desde enseñar a leer al pueblo, hasta remontarse a las sublimes esferas de la epopeya, de la filosofía y de la historia” (*La literatura nacional*, 1: 230). Pero ¿cómo logró estos objetivos en su propia obra? ¿Cuáles fueron los recursos retóricos que empleaba para efectivamente inspirar los sentimientos y las perspectivas deseadas en sus lectores? Si bien sabemos que sus obras pertenecen a las corrientes del Romanticismo y el Costumbrismo, ¿cuál fue el estilo que se destacaba en su obra? ¿Cómo alcanzó lo artístico para comunicar más que simples palabras? En el nivel del enunciado, ¿cómo provocó Altamirano las percepciones y las emociones deseadas en sus lectores? Además, ¿cómo se expresó la voz del otro en la escritura de este autor? ¿Hasta qué punto era Altamirano influido por la sociedad mexicana, por el espacio y por el tiempo en que vivía? Aunque es indudable la influencia de Altamirano, hacía falta estudiar cómo logró tal influencia. Se puede hablar extensivamente del efecto de sus obras o de su propósito, pero parecía válido hacer una nueva aportación que investiga a Altamirano como artista, profundizando en sus métodos y buscando entender como técnicamente logró sus objetivos.

En respuesta a tal carencia, esta investigación se basa en comprender los métodos estilísticos de Altamirano. Primero, considero el contexto social en que vivió Altamirano, las opiniones que otros autores y críticos literarios tenían sobre su obra y sus propias perspectivas sobre la importancia de una producción literaria intencionalmente nacionalista. Con esta base, he llevado a cabo un nuevo análisis de la poesía y la narrativa de Altamirano. En *Estética de*

la creación verbal, Mijaíl Bajtín propone que “todo estilo está indisolublemente vinculado con el enunciado y con las formas típicas de enunciados, es decir, con los géneros discursivos” (251). Explica Bajtín que en el campo literario los géneros discursivos, reflejan tanto la individualidad del autor como la formación que ha recibido de la sociedad en que vive. Desde esta perspectiva, el análisis se enfoca en el nivel del enunciado y se llevó a cabo en dos partes, tomando en cuenta el dialogismo y la expresión del Otro en las seleccionadas obras de Altamirano.

Primero busqué lo poético en la poesía de Altamirano, enfocándome particularmente en el cruce entre el significado y el significante en una selección de poemas idílicos del libro *Rimas*. Se tomó en cuenta que no sólo las palabras forman los poemas. Más bien, como sugiere Carlos Bousoño en *Teoría de la expresión poética*, “las palabras pueden retener algo más que conceptos (sentimientos, voliciones, apetitos, etcétera, e impresiones sensoriales)” y “que ese ‘algo más’ es lo que hace poética la expresión” (83-84). Estudié los mecanismos a través de los cuales los conceptos transmitidos por las palabras forman el enunciado poético que Altamirano usó para comunicar su mensaje. Estos conceptos se entendieron a través de la teoría de Dámaso Alonso en *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Además, se consideró cómo Altamirano personalmente llevó a cabo la creación de una poesía que elogia a todo lo que definía su concepto de lo mexicano. Este proceso se orientaba en lo que Alonso describe como el “valor imaginativo” y la “función pictórica” del lenguaje, con el fin de entender los mensajes comunicados tanto en el nivel cognoscitivo como en el nivel pasional del enunciado poético.

La segunda parte de la investigación se llevó a cabo a través de un análisis de la descripción artística en la prosa de Altamirano, considerando que el fomento del orgullo nacional y la idealización del héroe mexicano fue un trabajo intencional por parte del autor,

influido por sus experiencias y observaciones de la vida. En ese sentido, es pertinente citar a Javier Huerta Calvo que, en su texto “La teoría literaria de Mijaíl Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)”, afirma que “[l]a misión del novelista consistirá en contraponer las voces-personajes entre sí, enfrentarlas dialécticamente, incluso consigo mismas, a fin de ofrecer no el devenir biográfico de un solo individuo—con la restricción consiguiente del interés—, sino la difícil coexistencia de diferentes voluntades” (148). Se buscó identificar cuáles eran los recursos literarios y elementos estilísticos empleados por Altamirano para darles vida e impacto a sus obras y cómo el uso de tales métodos hizo posible que el autor lograra la creación de una literatura representativa de su visión literaria para México.

Para llevar a cabo esta investigación, primero se indagó en las descripciones del paisaje mexicano que se encuentran en *Clemencia* y *El Zarco*, diseccionando el enunciado para comprender críticamente el espacio diegético. Se consideró los diversos recursos literarios y técnicas artísticas empleados por Altamirano para pintar una imagen de la naturaleza mexicana en sus varios aspectos. Con la aplicación de la teoría del cronotopo de Bajtín, la investigación buscó identificar el significado estético del espacio y el tiempo en las obras de Altamirano. Este acercamiento dio lugar a un entendimiento de la construcción estética de los personajes que existen en los cronotopos literarios de las novelas de este autor.

Luego, se investigó el desarrollo de los personajes emblemáticos de las dos novelas, considerando el impacto del diálogo polifónico y la palabra ajena, conceptos tomados de las obras de Bajtín antes mencionadas. La palabra ajena se entendió como las demás palabras que existen en el ambiente entre la palabra expresada y el objeto. Es decir, cualquier otro concepto que puede influir e imponer ideas en la estética de la novela. Desde este concepto de la palabra ajena, la polifonía ha sido comprendida en este trabajo como el diálogo que

existe entre el autor, la sociedad, los personajes y el lector, es decir “una intersección e interacción de voces, las cuales son el reflejo de diferentes estructuras sociales e ideológicas que se manifiestan inequívocamente en el discurso (el habla)” (Moro 5). Se buscó identificar hasta qué punto la polifonía se desarrolla en Altamirano y si hay otros elementos que intervienen en la construcción de los personajes. En este proceso, consideré en el nivel cognoscitivo del discurso lo que Bajtín llama “el aroma del contexto” y las “intenciones ajenas” adentro del lenguaje que luego afectan profundamente tanto en la consciencia de uno mismo (es decir, del personaje) como en su percepción del otro.

Llevar a cabo la investigación desde este enfoque estilístico estimuló una lectura inferencial que ha hecho posible analizar el rol circular de la novela en la formación de la sociedad. Se anticipó encontrar que las novelas de Altamirano también son una expresión de los efectos obtenidos en el autor por la sociedad, porque “[...]el ser resulta imposible de concebir fuera de las relaciones que lo vinculan al otro, necesario para la percepción de uno mismo...” (Huerta 148). Estas ideas se vuelven intrigantes para analizar en Altamirano específicamente por su posición única en la historia de México como hombre indígena, formado bajo una instrucción europea, que tenía un alto nivel de influencia durante un periodo formativo en la joven república. Los elementos artísticos en el diálogo de sus novelas se destacan como herramientas efectivas para entender el proceso por lo cual el producto influido se convierte en el elemento influyente, dejando efectos que duran siglos.

CAPÍTULO 1

1.1 El contexto en que se desarrolló Ignacio Manuel Altamirano

Ignacio Manuel Altamirano Basilio nació el 13 de noviembre del año 1834 en Tixtla, un pueblo que hoy pertenece al estado de Guerrero. Hijo de padres indígenas, empezó su educación formal a los catorce años en una escuela segregada. También fue en ese entonces cuando empezó a aprender el castellano. Poco después cuando su papá fue nombrado el alcalde del pueblo, le dieron a Altamirano la oportunidad de estudiar con los “seres de razón”—es decir, con los estudiantes criollos. Se destacó por su inteligencia y pronto aprobó para estudiar en el Instituto Literario de Toluca en 1849, básicamente dentro de un año a partir de entrar a la escuela del pueblo. Allí estudió español, francés, latín y filosofía; trabajó en la biblioteca del instituto; y conoció a Ignacio Ramírez Calzada (también conocido como el Nigromante), quien se convertiría en su mentor. Un tiempo después, debido a sus ideas liberales y su “genio altivo e independiente” (*Homenaje* 4), Altamirano se retiró del Instituto y se trasladó a un humilde colegio particular donde pagó su comida y alojamiento enseñando clases de francés. Dentro de poco, decidió dedicarse a viajar entre pueblos dando clases y escribiendo teatro. Más tarde, continuó sus estudios de filosofía en el Colegio de Letrán, donde conoció a varios intelectuales del periodo y se distinguió por su desempeño e inteligencia. A pesar de sus éxitos académicos, el comienzo de la revolución de Ayutla contra el General Santa Ana causó que el joven Altamirano dejara sus estudios para luchar por la libertad de su país. Sin embargo, a la terminación de la revolución, se volvió a Letrán para terminar sus estudios en derecho. Durante este periodo de su vida, Altamirano y otros compañeros distinguidos en las letras se juntaron para escribir para los periódicos, discutir temas políticos desde la perspectiva reformista (liberal) y trabajar en proyectos literarios.

En los años que siguieron, Altamirano estuvo activo en la Guerra de la Reforma y en la política, además de ser militar, escritor, crítico literario y maestro. En cada esfera, ejerció una influencia profunda. No obstante, llegó el momento en que tomó la decisión de enfocarse primariamente en actividades literarias. En “Ignacio Manuel Altamirano: intención e imagen de un crítico”, un estudio del trabajo de Altamirano en la crítica literaria, el Dr. Manuel Sol nota que “a partir de 1868 [Altamirano] orientó todas sus energías y todo su entusiasmo a promover las letras mexicanas cuyo desarrollo y florecimiento habían dificultado diez años de guerra civil” (47). El autor Christopher Conway en su artículo “Ignacio Altamirano and the Contradictions of Autobiographical Indianism” atribuye ese nuevo enfoque al hecho de que Altamirano se encontró desanimado con la división en el Partido liberal, viendo la escritura como una manera más segura de consolidar la unidad de la nación (36). Como era de esperar, esta orientación literaria dio lugar a los años más prolíficos de Altamirano como autor. Publicó su primera novela *Clemencia* en 1869, un año después de dejar a un lado sus actividades partidarias en la esfera política. Aunque seguía sirviendo en varios cargos públicos hasta su muerte, durante las últimas casi tres décadas de su vida, Altamirano se dedicó principalmente a la literatura en todos los campos. Escribía prosa, poesía, crítica y textos instructivos, logrando una posición de honor y respeto entre los intelectuales mexicanos del periodo. Debido a su gran capacidad por enseñar y su rango amplio de conocimiento, le fue dado a Altamirano el apodo “el Maestro de los Maestros”. En el homenaje del centenario de su nacimiento, unos cuarenta y un años después de su muerte, fue recordado como “un gran conversador y un gran polígrafo...[que] tenía ese don admirable, esa elocuencia sorprendente que enseña, que deleita y que subyuga” (*Homenaje* 17). Tan notable fue su capacidad de cautivar su audiencia con descripciones vívidas y

animadas, tanto en sus textos literarios como en sus ensayos académicos, que hasta los que no estaban de acuerdo con sus ideas reconocían su inteligencia y su don de enseñar.

Por supuesto, incluso antes de dejar atrás las actividades políticas, Altamirano ya era muy creyente del poder de la escritura para formar la identidad mexicana y como tal se asociaba con los grandes pensadores de México en esa época para promover la formación de una literatura nacional. Entre 1854-1855, había salido una serie de treinta y tres ensayos intitulada *Los Mexicanos pintados por sí mismos*. Eran obras con tales temas como las costumbres mexicanas, la vida social y la sátira política. Jefferson Rea Spell en su artículo “The Costumbrista Movement in Mexico” explica que la mayoría de estos ensayos no fueron firmados, pero sus características indican que fueron producidos por varios escritores liberales bajo la dirección de Altamirano, Guillermo Prieto y Francisco Zarco. Altamirano también contribuyó notablemente a la serie literaria de su mentor, Ignacio Ramírez, un escritor, político e ideólogo, a veces llamado “el Voltaire mexicano”, quien trabajaba por la construcción de la nación mexicana bajo principales liberales. Durante ese mismo periodo, Altamirano colaboró con el reformista y genio satírico José T. de Cuéllar (Facundo), publicando tres de los ensayos de Cuéllar y elogiándolo como un “costumbrista mexicano” en el prólogo que escribió para una colección de las obras de Cuéllar (Spell 306). Sin duda, Altamirano era, desde sus primeros años, admirador de los intelectuales dedicados a la formación de la conciencia mexicana bajo principales liberales.

En 1869, el mismo año en que publicó su primera novela *Clemencia*, Altamirano también fundó la revista literaria *El Renacimiento*. Aunque la publicación innovadora no duró más que un año, el autor la utilizó para estimular la unidad entre las facciones intelectuales en México por medio de la promoción de una literatura nacional (Conway 36). El movimiento literario costumbrista, ya en marcha en México desde 1816 con la publicación

de *El periquillo sarniento* por José Joaquín Fernández de Lizardi, fue el entorno oportuno para fomentar esta unidad y así moldear la conciencia mexicana. El costumbrismo fue una corriente literaria que tenía características del romanticismo, el neoclasicismo y el realismo, pero no pertenecía a ninguno de ellos. Resultó particularmente efectivo para llevar a cabo el proyecto de crear una literatura nacional propuesto por Altamirano, ya que cruzaba todos los géneros literarios y se distinguía por un “fuerte hispanismo”.

Se sabe que Altamirano consideraba la novela particularmente poderosa en cuanto a la misión de construir el orgullo nacional y la identidad mexicana. En su artículo “Imagen, identidad y moralidad en la escritura costumbrista mexicana, 1840-1900”, Brian Hammet explica que “Ignacio Manuel Altamirano creía que la novela [...] podía formar la conciencia nacional, puesto que a través de ella la historia, las ideas y los distintos temas llegarían a una audiencia relativamente amplia” (12). Entre las novelas costumbristas mexicanas de este periodo, se encuentran las obras de José López Portillo y Rojas, Ángel de Campo y Emilio Rabasa, además de las de Lizardi, Ramírez y Altamirano. No obstante, las obras de Altamirano sugieren la presencia de una perspectiva divergente de la norma que tiene una mayor conciencia de la necesidad de construir con cuidado la identidad mexicana, por medio de una literatura nacional.

Tal sugerencia en sus obras no debe de ser sorprendente, ya que durante muchos años Altamirano se dedicó completamente a precisamente eso—la promoción de la literatura nacional. Escribía, leía, enseñaba y conversaba constantemente de temas literarios y nacionalistas. En 1889, decidió tomar el puesto de cónsul general en España, lo que requería que se mudara a Barcelona. Luego lo nombraron el encargado del consulado en París y también hizo una estancia de viaje en Italia. Las cartas y entregas en su diario durante este tiempo en Europa muestran que en cada momento México estuvo en su mente y su corazón.

Los sitios que visitaba le recordaban a su patria y expresaba un gran anhelo de regresar a su país, su familia y sus amigos. Sin embargo, antes de que pudiera hacer realidad ese sueño, se agravó una enfermedad contraída algún tiempo antes. Aunque Altamirano seguía hasta el último momento con la intención de tomar su último suspiro en su tierra natal, se le hizo imposible cuando falleció en París, el 13 de febrero de 1893. De acuerdo con sus deseos, cremaron su cuerpo y llevaron las cenizas a México, donde fueron recibidas en una ceremonia civil de conmemoración. Hoy en día sus restos están guardados en la Rotonda de los Hombres Ilustres en la Ciudad de México.

1.2 Diversas opiniones sobre la obra de Ignacio Manuel Altamirano

Puesto que Altamirano consiguió una posición de enorme respecto e influencia en México durante el siglo XIX, es de esperar que diversos escritores y críticos han expresado opiniones sobre el autor, sus ideas, su obra y el impacto que dejó en el país. Célebre autor mexicano Juan Rulfo en su breve texto biográfico de Altamirano le nombra “la figura literaria de mayor relieve en su época” (21). Le atribuye tal rol por el conjunto de su obra literaria, su trabajo en la ciencia y la cultura y la influencia que tuvo en un sinnúmero de escritores. Rulfo va aún más lejos tomando en cuenta cómo Altamirano logró con su escritura atribuir tanto a la formación del autoconcepto mexicano que no pudiera haber sido por casualidad. Hablando de Altamirano, dice Rulfo, “[s]u preocupación estética y su anticolonialismo cultural fueron la base para que México creara una identidad propia” (21). Esta observación de Rulfo nota el rol importante que juega el estilo artístico en la escritura de Altamirano y provoca interés en una exploración más profunda en los métodos que empleaba este autor para lograr sus objetivos.

En el antes mencionado *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano* publicado en 1935, varios escritores que siguieron a Altamirano hablan de distintos aspectos de su obra. El periodista y poeta José de Jesús Núñez y Domínguez resalta el fuerte mexicanismo “hasta ‘en las menores palabras’” que logró Altamirano en *Rimas*, su libro de poesía. Según Núñez y Domínguez, el encanto de los poemas de Altamirano se debe a la vivacidad de descripción y la exquisitez de vocabulario que empleaba Altamirano para enfatizar y adular la belleza natural de México. El resultado es una poesía que lleva al lector a sentir, tocar y ver el esplendor de la patria. También hablando en la misma publicación de la poesía de Altamirano, el célebre poeta Enrique González Martínez le llama “el hombre perfecto de letras, el escritor nato” cuya aportación principal a la poesía mexicana fue elogiar al paisaje de la patria (66). Evaluando el estilo de Altamirano, dice que éste buscaba evocar la imaginación con su excelente uso del vocabulario poético que evita a propósito la descripción de todo y nota que la poesía de Altamirano muestra “el fino y raro don de elección de la palabra poética” (68). Aunque la poesía de Altamirano no es su obra más reconocida, González Martínez encuentra en la lírica de este autor una limpieza, naturaleza, musicalidad y elegancia notables que abrieron nuevos caminos en la poesía que más tarde otros poetas seguirían desarrollando.

En el mismo homenaje, el escritor y periodista Carlos González Peña opina que Altamirano se destaca más que nada como novelista., tanto por la cantidad de novelas que escribió como por la manera en que artísticamente desarrolló el género como no se había hecho antes en México. En cuanto a la primera novela de Altamirano, *Clemencia*, González Peña la considera “un milagro de la literatura mexicana” (49), porque, en su opinión, esa obra llega a un estilo avanzado no alcanzando por ninguna otra novela creado antes o contemporáneamente, no sólo en México, pero en la totalidad del idioma castellano. Bien

admira que se nota en la obra la juventud del autor y la inmadurez de su estilo. Pero, aun así, aplaude la vivacidad, el encanto y la pasión que logró Altamirano en su incursión inicial como novelista. González Peña también comenta sobre *El Zarco*, la última novela de Altamirano, nombrándola su obra maestra. Según González Peña, esa novela goza de un estilo más completo, lenguaje preciso, diálogo vivido y composición limpia, creando un verdadero ejemplo de la novela costumbrista en que Altamirano creía tanto.

Unos tres años después de la publicación del homenaje, Carlos González Peña publicó *Historia de la literatura mexicana* en donde hace varios comentarios y observaciones adicionales que aclaran más sus opiniones de Altamirano. Substancia su distinción de Altamirano como el primer novelista de la lengua española con las aclaraciones “es el primero que se preocupa por el arte de la composición novelesca” y “[s]us novelas, a diferencia de las de sus antecesores, tienen estructura artística” (*Historia* 339). Para González Peña, las tramas de las novelas de Altamirano muestran que fueron intencionalmente desarrolladas y cuentan con proporción, concisión y unidad, características poco comunes en las obras de otros autores de su tiempo. Con tales explicaciones, sus comentarios en el homenaje resultan más claros. No obstante, González Peña aclara que el encanto que se encuentra en Altamirano va mucho más allá del simple contenido de las obras. Es sobre todo el efecto de una atención meticulosa a la estética, al arte de escribir bien por parte de Altamirano. La magia y el poder de sus obras están en la estructura y en la manera en que el autor escribió. La crítica de González Peña confirma esto: “La prosa de Altamirano es castiza, fluida, robusta, límpida. Narra con soltura; describe con sobriedad y elegancia, a largas pinceladas; dialoga con vivacidad; es sumario, pero elocuente, en el retrato” (*Historia* 340). Nuevamente hablando de *Clemencia* y *El Zarco*, las novelas más emblemáticas de Altamirano, González Peña recalca la inexplicable habilidad que tenía Altamirano en crear

obras de “inconfundible mexicanismo” con rasgos artísticos bien definidos. Observa que “[s]e destacan en ambos libros el pintor de costumbrismo y el paisajista” (*Historia* 341). Para González Peña tal vez lo más impresionante característica de las novelas de Altamirano se encuentra en la manera en que él hizo un arte de hacer un espectáculo de la gente, las costumbres y la naturaleza mexicanas.

Además de estas ideas sobre la narrativa de Altamirano, González Peña también considera las aportaciones de este autor al ámbito poético. En *Historia de la literatura mexicana*, nota que la poesía de Altamirano se distingue con un estilo notablemente intencional e innovador, tanto en su propósito como en su estructura. Afirma que “[e]s él el primero en darnos la sensación, la vibración, el color del paisaje mexicano de la región de donde era oriundo, en verso de una extraordinaria robustez y pureza” (295). González Peña explica que la característica más distintiva de la poesía de Altamirano se encuentra en la descripción de la naturaleza mexicana y que eso fue con razón porque Altamirano veía al paisaje como el medio más eficaz de alcanzar su objetivo de crear una poesía con el sabor y el espíritu del país. Con tales técnicos, Altamirano realizó su ideal de crear una poesía nacionalista y, a la vez, introdujo una nueva estructura lírica en sus composiciones. Por eso, González Peña no vacila en considerar a Altamirano un poeta de suma importancia, aunque su producción poética fue limitada en número.

No cabe duda de que Ignacio Manuel Altamirano solidificó su posición entre los grandes autores de todos los tiempos. Es con justa razón que goza de la admiración de otros escritores y críticos literarios tanto de su generación como de las generaciones que lo han seguido. Casi todos están unánimemente de acuerdo que, en la poesía o en la narrativa, Altamirano moldeó la conciencia mexicana con la atención cuidadosa que prestó a los elementos artísticos en todas sus obras y así creó obras ejemplares de la literatura nacional

en que creía tanto. Carlos González Peña resume el impacto y el excepcional encanto de Altamirano en el siguiente pasaje de texto tomado de su *Historia de la literatura mexicana*:

“Altamirano es el más grande escritor de su tiempo. Creyérase que traía el ardimiento, la exuberancia de sus bosques tropicales nativos, y nos sorprendemos al encontrar en él a un artista todo ponderación y equilibrio, y, a la vez, muy original, muy personal. Romántico por temperamento, aparece clásico por la expresión. Representa la sobriedad, la medida, la simplicidad; su pensamiento es claro, su estilo nítido, su sensibilidad fina y delicada: diríase que comunica al mármol de puras líneas el estremecimiento perenne de su emoción. Y era que este romántico había bebido a tiempo en las fuentes límpidas de los antiguos; penetrado del espíritu y de la cultura modernos volvía incesantemente sus ojos hacia los modelos imperecederos. De allí que, tanto por su propia obra como por su personal simpatía—pues que era, ante todo y, sobre todo, un animador, un maestro—haya ejercido tan benéfica influencia en nuestras letras, aspirando a fundir en una sola, robusta y nueva, y por demás nacionalista, dos corrientes literarias—la clásica y la romántica—que antes andaban separadas y hasta solían mostrarse antagónicas” (294-295).

Esta cita larga vale ser mencionada aquí, porque proporciona un resumen nítido de la singularidad de la obra de Altamirano y confirma que la estética de este autor fue un resultado del espacio y el tiempo que lo formaron. Tanto un producto de su tiempo como un visionario mirando hacia el futuro, Ignacio Manuel Altamirano, logró el bien merecido respeto del mundo literario para siempre.

1.3 La perspectiva de Altamirano sobre el rol de la literatura en la construcción de naciones

Bien se ha visto el ambiente que formó al ilustre Ignacio Manuel Altamirano además de las opiniones de él expresadas por varios otros escritores y críticos. Pero aún falta considerar las ideas del mismo autor sobre la literatura, su propósito y las características artísticas que la componen.

Con frecuencia, el prolífico y locuaz Altamirano expresaba sus ideas y su visión para la literatura mexicana: la concebía como una fuerza unificadora que serviría al pueblo y destacaría el intelecto del país. Según su estimación, había varias causas de lo que parecía ser un “retraso” en el desarrollo de la sociedad mexicana del siglo XIX, entre ellas la falta de alfabetización, la oposición de leer cualquier cosa que no trataba de la vida cotidiana y la carencia de recursos para comprar libros. Sin embargo, también acreditó una parte del problema a la calidad de literatura que había sido producido en México anteriormente que había “impedido la marcha rápida de la literatura” (*La literatura nacional*, 1:232). Criticaba expresamente “la propensión a imitar” la literatura de otros países, en específico de Francia. Lo definía un problema de generaciones proporcionado por los colegios y las mentes superficiales que dirigían la educación en México, notando que había pocos que no cayeron en esa trampa. Según la estimación de Altamirano el resultado fue una falta notoria de originalidad en la literatura mexicana, porque la mayor parte de los autores escribía de temas universales como la religión y el amor, olvidándose de las características únicas de la patria mexicana que hubieran destacado sus obras y aportado al mundo literario algo digno de atención.

A tales tendencias entre los escritores mexicanos, Altamirano atribuía el poco interés en la literatura mexicana y la preferencia por las novelas europeas. En *Revistas literarias de*

México (1821-1867), hablaba de los efectos desagradables que esta situación había causado en los lectores mexicanos. Observó que “la lectura de la novela extranjera, y francesa en particular, ha traído a nuestro pueblo...tal gusto por la historia y geografía de otros países, que ha acabado por desdeñar las de su patria” (*La literatura nacional*, 1:71). Sin embargo, Altamirano no culpaba al lector mexicano por rechazar la literatura de su país. Admitió con franqueza que el problema radicaba con los mismos escritores que no escribían una literatura únicamente mexicana y de buena calidad: “Verdad es que en esto tiene toda la culpa la negligencia de nuestros escritores, que han debido dar alimento, desde hace tiempo, a la curiosidad pública con leyendas nacionales. Hoy tienen que luchar con el gusto arraigado por lo extranjero” (1:71). Explicó que, por falta de desarrollar un gusto y un aprecio por los tesoros de México, se les haría complicado a los escritores atraer la atención de los lectores ya encantados con todo lo que constituía la literatura europea, porque el lector “no comprende que el novelista es quien poetiza todo, y cuya imaginación da encanto a lo que en la vida real tal vez sería prosaico sin su talento” (1:72). Altamirano sabía que el hecho de ser un escritor con talento no iba a ser suficiente para superar esta preferencia por lo extranjero en la literatura, porque el lector no tenía la capacidad de reconocer el rol del autor. Requeriría atención especial enfocada en el arte de escribir para atraer a los lectores con el puro encanto de la historia. El estilo de escribir tendría que ser bien refinado para hacer que los paisajes, la gente, las costumbres y las leyendas de México brillaran con el mismo encanto o más que los de Europa. Para Altamirano, así fue la más segura, si no la única, manera de lograr una digna literatura nacional.

Dicho esto, Altamirano era muy creyente en la capacidad de los escritores de su generación y de los escritores apenas empezando para desempeñar esta tarea. Numerosos son sus escritos sobre el propósito y el poder de la literatura, en que detalla su visión para las

letras de México. Vio la novela como una fuerza particularmente eficaz en contribuir a la alfabetización y la culturalización del pueblo, mientras fomentaba un orgullo de la patria en el alma mexicana. Su discurso en *Revistas literarias de México (1821-1867)* sobre la necesidad de emplear un estilo sencillo, pero también elevado y elegante, lo llevó a exponer sus ideas en cuanto a este género literario en específico, la novela. Admiraba mucho la atribución que las novelas de Walter Scott habían tenido en la formación de la sociedad del Reino Unido. Explicó Altamirano que las obras de Scott no sólo contaron las costumbres que ya existían en el Reino Unido, pero las mejoraron, porque los lectores empezaron a imitar los héroes y las heroínas de las novelas. Observó que “[u]n novelista puede poner de moda cualquier cosa, cuando tiene talento y buen gusto. Se ve su iniciativa en el estilo, en los sentimientos en los trajes, en los placeres, en las lecturas, hasta en los perfumes y en el tocado de las damas” (*La literatura nacional*, 1:75). No proponía en ninguna forma la imitación de las obras de Scott, pero Altamirano sí concebía el desarrollo de un género novelesco de igual calidad en México que sería tan influyente entre la población mexicana. Como escritores e intelectuales reconocidos ante una nueva generación de jóvenes escritores, Altamirano y sus contemporáneos sentían “el deseo de serles útil y de serlo a nuestro país, impulsando los trabajos literarios, que están destinados a la mejora de nuestro pueblo y a servir de estímulo de nuevos ingenios que se lanzarán, no lo dudamos a la arena de la publicidad” (*Obras de Ignacio Manuel Altamirano*, 1:437). Deseaba mucho que, de ahí en adelante, los escritores mexicanos se aprovecharan de la gran oportunidad que tenían de influir en todos los niveles de la sociedad, desde la educación del pueblo hasta el gobierno y la política.

Además de sus consejos viendo hacia el futuro, Altamirano también reconocía y animaba a los autores de su tiempo cuyas obras ya acoplaban con la visión de una literatura nacional. Cuando en 1868 su contemporáneo José T. de Cuéllar se apartó de las veladas

literarias (una serie de reuniones de los literatos más reconocidos del tiempo) para dedicarse a otros estudios, Altamirano lo elogió libremente en la revista “La Quinta Velada Literaria”. Lamentó tristemente la partida de Cuellar, pero notó que el poco valor que les daba a los escritores y sus obras en ese entonces les obligaba a buscar diversas fuentes de ingresos monetarios para sobrevivir y no morir de hambre. Sin embargo, Altamirano y sus otros contemporáneos se consolaron sabiendo que Cuéllar seguiría haciendo aportaciones a la literatura mexicana. Hablando de Cuéllar, Altamirano dijo, “El comprende que la misión de los que amamos las bellas letras en México es sufrir, esperar y trabajar con fe y constancia, a fin de preparar el porvenir que tendrá menos amarguras para aquellos que nos sucedan” (*La literatura nacional*, 1:203). Es claro que Altamirano entendía que el trabajo que enfrentaba a los escritores de su día no fue nada fácil, pero también se nota que consideraba que valía la pena extender grandes esfuerzos en preparar el camino para que más adelante los nuevos escritores tuvieran un ejemplo digno para seguir y, con suerte, menos dificultad en lograr aceptación y valoración de sus obras como una parte integral de la cultura del país.

No obstante, Altamirano no se sentía desanimado con la situación que los enfrentaba. Un año más tarde (1869) en la introducción a la revista literaria “El Renacimiento”, afirmó entusiásticamente que “...el progreso de las letras en México no puede ser más favorable, y damos por ello gracias al cielo, que nos permite una ocasión de vindicar a nuestra querida patria de la acusación de barbarie con que han pretendido infamarla los escritores franceses, que en su rabioso despecho quieren deturpar [manchar] al noble pueblo a quien no pudieron vencer los ejércitos de su nación” (*La literatura nacional*, 1:219). Se nota, una vez más, que para Altamirano era importante la formación de una literatura nacional en México, no sólo porque era amante de las letras. La veía una tarea esencial para substanciar el valor, el intelecto y la singularidad de México frente a la opinión condescendiente que había formado

el mundo europeo del país. Con aún más razón, se le hizo esencial que las obras fueran bien escritas con atención particular a los elementos artísticos que presentarían al mundo un retrato cuidadosamente construido de México y su gente. Al mismo tiempo ese mismo retrato sería una fuerza influyente entre la misma gente que describía, así refinando al país para ser su mejor versión. Con este fin en la mente, los autores de “El Renacimiento” proponían “plantar este joven árbol” de potencial en la literatura y estimular su crecimiento con el contenido de la nueva revista: “[m]ezclando lo ‘útil con lo dulce’, según la recomendación del poeta, daremos en cada entrega artículos históricos biográficos, descripciones de nuestro país, estudios críticos y morales” (1:220). Resultó que la revista no duró más de ese mismo año 1869, pero, de todas formas, logró muy bien sus objetivos de unificar los escritores bajo una misión compartida de crear buena literatura representativa del país y su gente.

Por ende, con tales opiniones bien establecidas además de su posición de respeto, no es sorprendente que Altamirano también criticaba a los otros escritores de su época, incluso los que según su estimación no contribuían a la misión de una literatura nacional. Al parecer, no desperdiciaba su tiempo con los que les faltaba talento, pero en los casos de escritores con potencial, se atrevió a corregirlos y darles consejo, como un buen maestro. Un caso particularmente notable se encuentra en la “Carta a una poetisa” dirigido a una poeta anónima que le había escrito a Altamirano pidiéndole su opinión sobre sus poemas. Hasta el mismo Altamirano dijo en la carta que no le hubiera hecho caso a la joven escritora si no fuera por las evidencias de talento que su obra demostraba que le instaban a ofrecerle una crítica constructiva. Sobre todo, según la estimación de Altamirano las obras de esa imitaban demasiado a otros autores y obras, particularmente lo extranjero. No midió las palabras cuando le dijo a la poeta, “Francamente, yo siento que malogre usted sus extraordinarias cualidades poéticas, aplicándolas a un genio extraño a su carácter y exótico en la poesía

americana, cuando podía aprovecharlas mejor buscando sus inspiraciones en el campo fecundísimo de nuestra historia nacional. Porque ¿no le parece a usted que en nuestra historia hay bastantes asuntos para enriquecer con ellos la poesía heroica?” (*La literatura nacional*, 2:127). Le aconsejó que evitara toda imitación cuanto fuera posible, diciéndole que era un “error involuntario” que les había pasado a muchos jóvenes enamorados con los grandes poetas, pero que les quitaba la originalidad, y por consiguiente eficacia, a los nuevos escritores. Explicó Altamirano que el escritor no debe de imitar a ninguna otra obra, incluso la Biblia, porque es sumamente preferible y más eficaz que los escritores creen obras que hablen de lo que conocen bien, la vida y el tiempo en que están viviendo, y que digan algo nuevo. Le urgía a la joven poeta que huyera de la imitación, diciéndole que sus composiciones tenían mérito pero que “lo tendrían mejor si lejos de imitar...hubiese [usted]...descrito nuestros paisajes y creado un estilo eminentemente nacional” (2:139). Una y otra vez, Altamirano regresaba a la importancia del estilo en la creación de obras de calidad. En la conclusión de la carta, advirtió a la poeta que dejara “el discreteo y la palabrería inútil” y que buscara presentar siempre “o una imagen, o un sentimiento, o una idea” en sus composiciones para evitar diciendo “nada más que vulgaridades rimadas”. Explicó que “en el tiempo, que alcanzamos, la exigencia literaria es mayor, porque el sentimiento estético lleva siempre por compañero al examen” (2:150). Tales consejos de Altamirano muestran más fuertemente que nunca el valor que le daba al estilo en todos los campos de la escritura, pero sobre todo en la poesía. Para él, la creación de un estilo único que provoque las emociones del lector y hace que éste sienta y experimente algo nuevo es lo que distingue la literatura de los meros murmullos sin sentido.

A partir de tales observaciones en Altamirano, urge una investigación de cómo este autor empleaba estos mismos conceptos en su propia obra. Resulta interesante poder observar

cómo llevó a cabo sus propias ideas sobre la literatura, cuáles recursos literarios usaba y cómo desarrollaba el método estilístico tanto en la poesía como en la narrativa. De aquí en adelante, esta investigación se concentrará en una lectura profunda y disección artística primero de la poesía de Altamirano y luego de dos de sus novelas. Se espera encontrar que Ignacio Manuel Altamirano obtenía lo artístico literario mediante formas originales e inauditas que hicieron posible que alcanzara su meta de crear una literatura nacional que destacaba lo mejor de México y fomentaba un sentido de unidad y orgullo nacional.

CAPÍTULO 2 ANÁLISIS DE LO POÉTICO EN *RIMAS*

Cuando se habla de Ignacio Manuel Altamirano, generalmente hay poca mención de su poesía, ya que la discusión suele partir desde su obra más prolífica, la narrativa y los ensayos literarios. No obstante, Altamirano también hizo una aportación importante, aunque no tan amplia, a la poesía mexicana del siglo XIX. En 1871, publicó *Rimas*, su único tomo de poesía, que está dividido en tres libros. El primer libro *A orillas del mar (Idilios)* contiene diez poemas y una nota del autor con comentario sobre cuatro de estos poemas. El segundo *A una sombra* está compuesto de seis poemas y el tercero *Cinerarias* de dieciséis, otra nota del autor y una carta de un tal Francisco Sosa acerca de un caso de plagio de uno de los poemas de Altamirano. En total, son treinta y dos los poemas de Altamirano publicados en *Rimas*, aunque también merece ser mencionado que existen unos cuantos ejemplares de su poesía que nunca fueron publicados. En cuanto a los poemas incluidos en *Rimas*, por las fechas que los acompañan, parece que la mayoría fue escrita entre 1854 y 1865, pero cuatro vienen sin fecha.

En respuesta a la antes mencionada carencia de estudios enfocados en la poesía de Ignacio Manuel Altamirano, este capítulo propone analizar la estética y la forma en una selección de los poemas de *Rimas*. Se buscará identificar como este poeta usó el arte de lo poético para producir una poesía que elogia todo lo mexicano, tanto en su gente como en su naturaleza. Se tomará en cuenta que las palabras por sí solas no forman la poesía, pero, más bien, son herramientas que apropiadamente usadas pueden transmitir sentimientos y esencia. Como sugiere Carlos Bousoño en *Teoría de la expresión poética*, “las palabras pueden retener algo más que conceptos (sentimientos, voliciones, apetitos, etcétera, e impresiones sensoriales)” y “que ese ‘algo más’ es lo que hace poética la expresión” (83-84). Tal consideración hará posible el uso de la estilística y la forma poética en Altamirano para

acercarnos al mensaje que este escritor quería transmitir por medio de su poesía. Consideraré el esfuerzo que empleó Altamirano por crear una poesía que elogia a todo lo que define el alma de su amado país. Este proceso se enfocará en lo que Dámaso Alonso en *Poesía española* describe como el “valor imaginativo” y la “función pictórica” del lenguaje, con el fin de entender los múltiples niveles de significado comunicados por los varios elementos que conforman lo poético en Altamirano.

Se podría decir que los temas principales de la obra poética de Altamirano son lo mexicano y el amor. Sobre todo, elogia la naturaleza mexicana. El escritor e historiador mexicano Luis González Obregón observó que “[c]omo poeta [Altamirano] robó los tintes a la naturaleza de nuestro país” (*Homenaje* 18). Es precisamente ahí en la manera en que Altamirano logra pintar la hermosura de la naturaleza mexicana, además del sentimiento puro de sus versos, en que se encuentra lo poético en la poesía de Altamirano. Es, sin duda, una poesía nacional. Fiel a su misión de crear una literatura orgullosamente mexicana, Altamirano escribió versos que adulan la belleza de su patria y su gente. En 1870, escribía de la importancia de crear una poesía que fuera admirada y apreciada por la gente mexicana: “Nosotros necesitamos, no los aplausos del mundo, sino la simpatía de nuestros compatriotas, su palabra que nos anime” (*La literatura nacional*, 1:228). En los versos de *Rimas*, vemos que como poeta Altamirano buscaba precisamente esto que proponía. Sus poemas son llenos de afecto, asombro y emoción auténtica por México. Conmueven el alma del lector y lo llevan al paisaje mexicano para estar tocado por su magia y, en el camino, experimentar los altibajos del amor. La magia de la poesía de Altamirano está en su patriotismo puro y su admiración sincera por la historia, la naturaleza y la gente del país.

En *A orillas del mar (Idilios)*, el primer libro de *Rimas*, encontramos una agrupación de cuatro poemas que demuestran perfectamente estos aspectos que forman lo poético en

Altamirano. El mismo autor habla de ellos en la nota que incluye en esta sección del tomo, nominándoles a estos poemas idilios descriptivos dedicados a los paisajes del sur de México, específicamente de Guerrero, la región de dónde proviene Altamirano (*Rimas* 23). Cada uno de ellos pinta varios aspectos de la naturaleza mexicana en cuatro horas seguidas de la mañana y entrelaza eso con un retrato de ciertos personajes y sus actividades durante esas horas. Como se espera de un idilio, todo es hermoso y perfecto en estos poemas, hasta parece una especie de utopía. Sin embargo, Altamirano los escribió con tanta pureza que no parece fingida—el lector fácilmente se deja llevar, aunque solamente en su imaginación, a este lugar ideal para deleitarse con las vistas, los sonidos y los aromas del paisaje mexicano.

El primero de estos cuatro poemas “Flor del alba” está compuesto de cien versos continuos sin separación en estrofas. Cada verso es un octosílabo y la rima es asonante. El poema empieza con una oda al amanecer en el campo. El panorama se despliega poco a poco por medio de que la luz del sol va tocando la tierra, iluminando el mundo e infundiéndole vida. Junto con la naturaleza, se despierta la sensibilidad del lector, sobre todo en las siguientes líneas que apelan a los sentidos:

Bajo su manto de niebla
Gime soñoliento el mar,
Y el céfiro en las praderas
Tibio despertando va.
De la sonrosada aurora
Con la dulce claridad
Todo se anima y se mueve,
Todo se siente agitar: (7-14)

Es un pasaje del poema que se siente en el tacto, el oído y la vista. El lector es transportado por sus sentidos a Guerrero con las figuras poéticas que construye Altamirano. Con las referencias al manto de niebla y los soñolientos gemidos del mar, el poema se remite a la sensación de despertarse en la madrugada. El mar figura como una persona cubierta en su cama quejándose en voz baja por tener que levantarse del abrigo de las cobijas para enfrentarse con el día. El viento tibio pasando por las praderas evoca la imagen del clima caluroso de las regiones más al sur de México, donde el día ya amanece con toques de calor en el aire. Esta brisa es acompañada por los tonos rosados características del alba que provocan trémulos de vida y emoción tanto en el lector como en la tierra. En estos versos, lo poético, sin duda, es la manera en que Altamirano pinta la gloria del amanecer. Son líneas llenas de pureza y serenidad. Apelan a la alegría y a los placeres más básicos que el ser humano puede experimentar.

“Flor del alba” sigue con el descubrimiento de las actividades de los varios animales del bosque que van amaneciendo y moviéndose en las primeras horas del día. Presenta al lector la flora y la fauna de México, poniendo un énfasis especial en las aves. Despertados por el madrugador, las varias especies, posadas en los árboles y los prados, empiezan a cantar. Es una escena llena de sonido y color. No cuesta imaginar lo que el poeta está describiendo. La viveza de las plumas de los pájaros, la cadencia de su canto, la majestad de los árboles y la grandeza del campo sobresalen sin que el poeta lo diga. Únicamente con el ritmo de los versos y la estructura paralela de alistar las varias aves posadas en diferentes plantas, Altamirano logra crear una imagen viva que se puede escuchar y ver. Además, lucen la abundancia y la variedad de la naturaleza mexicana. En ningún momento pierde el camino, ni deja intervenir palabras innecesarias. La escena está puramente enfocada en la belleza del momento. Brilla con intensidad y estimula los sentidos. En *Poesía española*, Dámaso Alonso

habla de “una invasora sensibilidad” que ocurre cuando un poema invoca así a los sentidos (61). Observamos esta invasión sensorial en esta sección de “La flor del alba” que resulta en una sensación innegable que se siente, no que solamente se lee.

La segunda mitad del idilio sigue con el tema del alba, pero el sitio cambia a una cabaña y el protagonista a una muchacha. Altamirano en la nota aclaratoria nos dice que en ese entonces no había en la costa del Sur ninguna ciudad aparte de Acapulco. Todo lo demás eran pequeñas distribuciones de la población llamadas *barrios* y que “[a]penas hay un barrio de estos que no tenga cerca un río, y precisamente por aprovechar sus aguas se han situado casi todos en las márgenes de los que, descendiendo de la Sierra, corren por el plantío de la costa a desembocar en el mar” (Rimas 24). Es un fragmento de la vida en uno de esos barrios que el poeta propone retratar en esta sección de “La flor del alba”. Ahí en la imagen bucólica que pinta encontramos otra dimensión de lo poético en Altamirano. Vemos a una “niña hechicera” (55), que al parecer es un ángel encarnado en los ojos de la voz poética que la describe. Su belleza, igual que su alma, es sin mancha. Altamirano nos dice que la gente del barrio le ha dado el apodo *flor de alba*, que hace referencia tanto al carácter de la niña como a sus actividades matutinas. La joven sale de la cabaña para ir al río por agua, como era costumbre en ese periodo. A su llegada al río, el poeta nos pinta una imagen tan pintoresca como desgarrada:

Donde hay una cruz antigua,

Bajo el techo de un palmar,

Plantada sobre las peñas

Musgosas de un manantial.

Arrodillada la niña

Humilde se pone a orar,

Al arroyuelo mezclando

Sus lágrimas de piedad (77-84).

Con versos tan descriptivos, fácilmente uno visualiza toda la hermosura natural: la cruz, el palmar, las peñas, el musgo, el río. Y ahí entre la creación encontramos la niña piadosa haciendo oración.

Estos versos hacen un homenaje sumamente poético y lleno de adoración al paisaje mexicano y a la tradición de la fe que también es endémica en el país. Además, conmueven las líneas 83 y 84 que hablan de las lágrimas de la muchacha que se mezclan con el agua del río. Altamirano no nos dice la causa de la tristeza de la niña, pero se supone que tiene que ver con la falta de alguien en su vida, ya que después de su oración se dirige a ver hacia el mar en busca de un barco. Su figura parada ahí en la colina parece ser una imagen constante en el barrio, ya que los campesinos en camino a trabajar en los maizales ven con cariño y adoración a la *flor de alba*.

Así, con la vista de todos enfocada en la imagen inspiradora de la muchacha, termina el idilio de Altamirano que en cada manera es una adoración del paisaje mexicano y su gente. No cabe duda de que sus tonos románticos por la manera en que idealiza todo desde la luz del sol hasta las lágrimas de la muchacha. No obstante, también existen tintes costumbristas ya que su enfoque principal es aislar y destacar las ocurrencias durante un momento específico en el campo de México. El autor logra lo poético por medio de conmover los sentidos y los sentimientos del lector y hacer que se deleite en la hermosura del amanecer y de la naturaleza. El resultado es un poema plenamente placentero para el lector, además de fácil de comprender.

El siguiente poema de la serie mañanera es “La salida del sol”. Como sugiere el título, trata de la hora en que nace el sol, es decir la hora después del alba. Contiene sesenta versos octosílabos con una rima consonante. Igual como en “Flor de alba” no hay separación en estrofas. Es un poema que imita hasta cierto punto el estilo del otro en forma y en la manera en que adula las primeras horas del día. El sol ya amanecido baña la tierra con su resplandor y nos revela más detalles de la belleza del campo mexicano. Vemos un paisaje majestuoso lleno de montañas, valles, rocas y cañadas. Todo brilla con la luz de un nuevo día.

En varios momentos del poema, Altamirano logra lo poético con metáforas. Refiere al sol como el “astro-rey” (10), evocando imágenes de un poder celestial sonriendo a la tierra desde su trono y brindándole bendiciones de oro con su luz. Además, habla de los hilos de diamantes tendidos por el rocío (13-14), “la alfombra de los prados” (15) y “el manto de los bosques” (16). Más adelante, describe “la bóveda limpia/De un cielo sereno...” (43-44). Todas estas metáforas se remiten a la opulencia de un reino y sirven para resaltar la riqueza natural de México. El propósito es doble—provocar el orgullo en el alma del lector mexicano y enseñar al mundo una imagen favorable del país y sus recursos naturales. En otras secciones, el poema antropomorfiza la naturaleza. Las flores “elevan su frente altiva” (19) y “visten las colinas” (24) y “La cascada se reviste/Del iris con los colores” (33-34). Aunque el uso del antropomorfismo no es extenso, en los instantes en que Altamirano lo ocupa, es efectivo. Les da movimiento a los versos al impartir a lo no humano características humanas que no le pertenecen por naturaleza. Alonso observa que “[e]l poeta, naturalmente, resalta un elemento por el interés afectivo: pero este interés afectivo puede ser meramente estético, pictórico” (53). Es precisamente eso que hace Altamirano aquí—resalta ciertos elementos con el fin de crear una imagen más pictórica. Resulta más placentero imaginar las flores siendo una prenda que viste las colinas que simplemente decir que las flores cubren las

colinas. Igualmente, la cascada adquiere una viveza increíble con tal de formarse con los colores del arcoíris. Las aguas no simplemente fluyen. Son una fuerza, gloriosa y brillante, como un soldado con toda su armadura. Con tales descripciones, resulta fácil identificar lo poético en estos versos, logrado en las imágenes creadas por medio de metaforizar y antropomorfizar los detalles comunes.

Igual como en “Flor del alba”, “La salida del sol” luego cambia su enfoque de la naturaleza a las actividades de los seres humanos, pero esta vez no hay un solo protagonista. El poeta se pone a retratar los campesinos religiosos que aprovechan de esta hora del día para adorar y suplicar a Dios. Es una escena tan bucólica que parece ser sacada de una pintura:

Porque el mundo en esta hora
 Es altar inmenso, en donde
 La gratitud de los seres
 Su tierno holocausto pone;
 Y Dios, que todos los días
 Ofrenda tan santa acoge,
 La enciende del Sol que nace
 Con los puros resplandores (53-60).

Estas líneas imparten un sentido de paz, tranquilidad y cumplimiento. Todo tiene sentido a partir de la muestra de la relación entre Dios y el hombre. Los fieles muestran su gratitud por las bendiciones de Dios con la ofrenda de sus corazones y su oración humilde. Dice el poeta que Dios acepta estos sacrificios de la gente y en cambio les devuelve las múltiples bendiciones terrestres tocadas por la luz del sol. El poeta quiere dar a entender que la riqueza natural en México es la remuneración de Dios por la de devoción de la gente del país. Estos últimos versos se entrelazan con los anteriores para darle sentido al poema. La metáfora del

astro-rey parece ser una referencia que conecta la imagen del sol con Dios. En los versos 10 y 11, leemos que los fulgores del astro-rey se convierten en ascuas del oro. Las palabras claves son *fulgores* (luz), *ascuas* (fuego y calor) y *oro* (riqueza). El sol emite su luz y baña la tierra en calor y riqueza. En los versos 57-60, vemos una imagen parecida en Dios que acepta la ofrenda de la gente y la enciende con los resplandores del Sol. Aquí se repite la misma imagen, con los resplandores (luz) y el hecho de encender (fuego y calor). Además, con tal de usar la palabra rey y luego emplear la mayúscula con Sol, se entiende que el poeta está vinculando el cuerpo celestial con una imagen del poder de Dios, el rey de los cielos. Desde allá, no requiere que el lector vaya demasiado lejos para entender que Altamirano quiere mostrar que Dios ha bendecido a la gente mexicana con una tierra tan hermosa por su fe y devoción a Él.

“La salida del sol” es un idilio plenamente mexicano. Adula la hermosura natural de México y la distingue como una bendición de Dios. Promueve la fe cristiana tan endémica en el país y estimula el orgullo nacional. Sin duda fue escrito con una maestría que sólo podría venir de un profundo conocimiento de la cultura mexicana y de la escritura. El poema encaja perfectamente con la misión de Altamirano de crear una literatura nacional que se enfocaba en temas mexicanos. Su valor literario se encuentra en la manera en que logra lo poético por medio de recursos literarios como la metáfora y el antropomorfismo para infundirles vida a sus imágenes y crear conexiones entre elementos distintos. Reafirma la destreza de Altamirano como poeta que alcanzó a decir tanto en un poema de extensión bastante corta.

Luego, viene “Los naranjos”, un poema compuesto de nueve octavillas con rima consonante. Siguiendo el tema de las horas matutinas, este poema se enfoca en “la de las ocho o nueve de la mañana” (*Rimas* 23) cuando el sol ya está calentando la tierra y secando

el rocío. Por los naranjos en flor, sabemos que es la primavera. Como en los dos poemas que ya hemos analizado, aquí también el poeta exalta la flora y fauna de México. La segunda estrofa, en particular, pinta una hermosa escena del campo mexicano:

Del *mamey* el duro tronco

Picotea el *carpintero*

Y en el frondoso *manguero*

Canta su amor el *turpial*;

Y buscan miel las abejas

En las piñas olorosas.

Y pueblan las mariposas

El florido cafetal (9-16, *cursivas del texto original*).

Aunque textualmente no es una estrofa innovadora, su encanto se encuentra en la manera en que hace un espectáculo de los pequeños detalles de la naturaleza. Como hemos visto antes en Altamirano, hay un esfuerzo intencional por mostrar la abundancia y la variedad que se encuentra en México. No basta simplemente decir que las aves cantan en los árboles y los insectos vuelan en la brisa. Para lograr una imagen vívida que muestra el campo mexicano en todo su esplendor, Altamirano se enfoca en los específicos, como si quisiera decir “esto es lo que hace hermoso a México; esto es lo que tiene de especial”. Lo poético se logra por medio de la descripción meticulosa de la naturaleza, algo que se nota no solo en esta estrofa, pero en varios momentos a lo largo del poema.

En la tercera estrofa del idilio, empieza una historia de romance, algo que hasta el momento no hemos visto en la poesía de Altamirano. Resulta apropiado, y obviamente intencional, que Altamirano escoge hablar del amor en este poema cuando consideramos el paralelismo entre la mañana, la primavera y el amor joven. La pasión floreciendo entre los

jóvenes, reflejo de la naciente vida primaveral en el campo, es igual de fuerte como el sol abrasador de la mañana. Dámaso Alonso dice que el lenguaje “es un complejo de funciones, y cada una moviliza una veta distinta de nuestra sensibilidad, tiene un fin distinto y nos mueve de manera distinta” (54). Se nota que Altamirano se aprovecha de este atributo del lenguaje para estimular las sensibilidades del lector. La intención es que el lector sienta el calor del clima y la naciente vida de la temporada para poder apreciar en detalle la historia de romance que sigue. Los versos que siguen cuentan en primera persona la perspectiva del muchacho, quien muere de impaciencia y celos, esperando a que su amada haga caso a sus suplicas. La ve bañándose en el río y le pregunta desesperado si el agua tiene un encanto que causa que se tarde tanto ahí:

¿Acaso el genio que habita
De ese río en los cristales,
Te brinda delicias tales
Que lo prefieres a mí? (21-24)

Fiel a los estereotipos de los enamorados, la muchacha finge desinterés y se ríe de su pretendiente, mientras él se enoja con la actitud de ella, pero aun así no puede negar la intensidad de su sentimiento: “¿No ves que todo enardece / Mi deseo y mi pasión? (31-32). Se asombra con la aparente indiferencia de la chica, preguntándole cómo es posible que ella no sienta el mismo deseo que a él lo consume. Lo poético en estos versos se demuestra en cómo hace que el lector perciba con claridad la fuerza del sentimiento que corre por las venas del joven. El poeta retrata con destreza la pasión, el deseo, el amor, los celos, la desesperación y el enojo que en algún momento afectan a todos los enamorados. No obstante, no solo es esto. También lo poético está en la representación del coqueteo entre un hombre y una mujer que forma una parte muy importante del proceso de enamoramiento. Al parecer, a la

muchacha no le podrían importar menos las atenciones del joven. Lo ignora, jugueteando en el agua, riéndose de sus atenciones y apartándose de su presencia. Fácilmente, uno podría creer junto con el muchacho que ella no siente nada por él.

Sin embargo, de repente, llega un cambio que sorprende hasta al muchacho. Justo en el momento en que cree que todo está perdido, que su amada no le tiene ningún afecto, la actitud de la señorita cambia: “Cedes al fin a mi ruego, / Y de la pasión el fuego / Miro en tus ojos lucir” (42-44). El joven se siente realizado y no puede imaginar la vida sin el amor de su querida. Como se espera de los jóvenes enamorados, es un amor muy intenso lleno de pasión y deseo. La séptima estrofa describe como los amantes se pierden el uno en el otro con todo abandono:

Ven y estréchame, no apartes

Ya tus brazos de mi cuello,

No ocultes el rostro bello,

Tímida huyendo de mí.

Oprímanse nuestros labios

En un beso eterno, ardiente,

Y transcurran dulcemente

Lentas las horas así (49-56).

Desde luego, son versos sumamente románticos y apasionados. El lector fácilmente siente la fuerza del deseo que existe entre la pareja. Lo poético se logra en la manera en que Altamirano con pocas palabras alcanza a describir la fuerza y la ternura de un amor naciente. Por ejemplo, el beso ardiente en el verso 54 se vincula con la imagen del sol abrasador que tenemos en la primera estrofa, resaltando la calidez del clima en el sur de México y de este amor. También llama la atención el gran cambio en la actitud de la muchacha. Ya no coquetea

ni se ríe. Se esconde la cara y muestra timidez en los brazos del muchacho. En cierta forma los roles se han intercambiado. Ella ha cedido el control al joven, quien la está guiando en su proceso de enamoramiento. Es un momento en que el tiempo se detiene. Hasta en el formato del poema, hay una división escrita entre la séptima y octava estrofas, para frenar la lectura y dar a entender que hay más en este momento de lo que se escribe. Pero palabras adicionales no son necesarias. Basta decir que las horas pasan *así*, suavemente y sin prisa.

En las últimas dos estrofas, el poeta nos sugiere que los amantes han pasado todo el día juntos. Curiosamente, la estrofa octava imita la forma de la estrofa quinta.

En los verdes tamarindos	En los verdes tamarindos
Se requiebran las palomas,	Enmudecen las palomas;
Y en el nardo los aromas	En los nardos no hay aromas
A beber las brisas van.	Para los ambientes ya.
¿Tu corazón por ventura,	Tú languideces; tus ojos
Esa sed de amor no siente,	Ha cerrado la fatiga,
Que así se muestra inclemente	Y tu seno, dulce amiga,
A mí dulce y tierno afán? (33-40)	Estremeciéndose está (57-64).

La posición de estas estrofas y su estructura paralela sirven para llamar la atención al cambio que ha pasado en las dos estrofas que intervienen. El sitio es lo mismo, entre los tamarindos, las palomas y los nardos...pero ya nada es igual. La naturaleza que estaba rebosando con vida en la mañana, agitado y lleno de sonidos y aroma, ya se ha tranquilizado en la tarde. Además, en la quinta estrofa, vemos al muchacho dudando si el corazón de la muchacha sea capaz de sentir el amor ya que se muestra tan indiferente a sus suplicas. Pero en la octava, le habla con ternura y nota que su pecho tiembla, al parecer con el amor que ella sí siente por

él. Lo que fue agitación y duda se ha convertido en paz y confianza. La estrofa octava rectifica todo lo que quedaba no resuelto en la quinta. Sigue el mismo tema en la novena y última estrofa, con imágenes de tranquilidad tanto en la naturaleza como entre los amantes. La tierra descansa y con ternura el muchacho ve a su querida también durmiendo en una alfombra de trébol en “la perfumada sombra / De los naranjos en flor” (71-72).

Sin duda, “Los naranjos” es un idilio plenamente romántico e idealista. Altamirano pinta escenas que parecen ser sacadas de un cuento de hadas. No obstante, a pesar del sentimentalismo que podría parecer un tanto excesivo, logra lo poético por medio de imitar fielmente las pasiones del amor joven y relacionarlas con los cambios horarios. Son versos que conmueven al lector y llaman su atención a la singularidad de la naturaleza mexicana. Las varias referencias entrelazadas y la estructura paralela le dan al poema una inesperada profundidad de significado que resulta en una lectura interesante y reflexiva.

Por último, en la serie de poemas dedicados a las horas de la mañana, tenemos “Las Amapolas”, un idilio de noventa y siete versos, divididos en estrofas de entre cuatro y ocho versos cada uno. Los versos son octosílabos y tienen una rima asonante. El poema se enfoca en la hora del mediodía, comprobado por los primeros dos versos que nos dice que el sol está “en medio del cielo / Derramando fuego” (1-2). El tema del calor es constante por lo largo del idilio. Su intensidad es tanta que las plantas se marchitan y los animales se fatigan. Todo está callado. “Ni la más ligera brisa / Viene en el bosque a jugar” (11-12). Sólo a ratos se escucha el murmullo del mar. Lo poético se nota en el poder de hacer sentir el bochorno y escuchar el silencio. No cuesta imaginarlo. Las palabras hacen que se sienta el ardor del sol y se escuchen las olas del mar, así dándole al lector una visión fiel del clima y la tierra en el sur de México.

Ahí, encontramos a una pareja caminando a lado del río. Altamirano, en más de una ocasión, enfatiza la belleza de la muchacha, típica de la mujer mexicana. Es morena, de cabello oscuro y cintura delgada. La acompaña un joven, quien le ruega su afecto. La súplica del muchacho dura once quintetos, más que la mitad del poema. Le pide que le tenga misericordia, comparando su estado emocional con el clima, cuyo calor está aumentando el deseo incontrolable que siente por ella:

-- << Ten piedad, hermosa mía,
 Del ardor que me devora,
 Y que está avivando impía
 Con su llama abrasadora
 Esta luz de mediodía (27-31).

La inteligencia del joven (y, por consiguiente, la destreza del poeta) se nota en la manera en que se aprovecha de la condición climática para fundamentar su argumento. Como buen abogado, utiliza el calor del sol para ejemplificar la pasión que arde en su interior y le pide a su amada que se compadezca de su sufrimiento. Defiende su causa por medio de hacer referencia a toda la naturaleza que está descansando y buscando refugio en las sombras, el único alivio que se puede encontrar en este día caluroso. Según el muchacho, sólo tiene sentido que ellos hagan lo mismo:

Arde la tierra, bien mío;
 En busca de sombra vamos
 Al fondo del bosque umbrío,
 Y un paraíso finjamos
 En los bordes de ese río (37-41).

Vemos un hombre en plena persecución de la mujer que su corazón desea. No vacila ni se detiene. Sabe lo que quiere y ha preparado todo para lograrlo. Invita a su amada a las sombras, diciéndole que tiene lista una cama de hierbas y flores. Habla de un paraíso y del encanto, resultando en versos bastante eróticos con nada más las sugerencias del joven y sus instrucciones a la muchacha.

Suelta ya la trenza oscura
 Sobre la espalda morena;
 Muestra la esbelta cintura,
 Y que forme la onda pura
 Nuestra amorosa cadena.

Late el corazón sediento;
 Confundamos nuestras almas
 En un beso, en un aliento.....
 Mientras se juntan las palmas
 A las caricias del viento (67-76)

Cuando tomamos en cuenta que el poema fue escrito en 1858, estos versos llegan a ser más aún insinuantes. Las referencias a distintas partes del cuerpo de la muchacha muestran que el muchacho está pensando en algo más que caricias y besos, confirmado por los puntos suspensivos en el verso 74, que expresa todo lo que él se niega a pronunciar con su propia boca. Se entiende que el resultado deseado es un encuentro amoroso. La referencia a la cadena, la invitación a confundir las almas, la mención de las palmas que se juntan—todas sirven como figuras de un acoplamiento o la unión de dos entidades distintas. A estas súplicas, la muchacha responde “Sonriendo.....y nada más” (85). De nuevo, lo que se expresa

no requiere del acompañamiento de palabras. Ella entiende que quiere el muchacho con ella sin que él le diga que tengan relaciones y él entiende la respuesta en la sonrisa de ella que le da su consentimiento. Con tal entendimiento, los jóvenes “Entre las palmas se pierden; / Y del día al declinar, / Salen del espeso bosque” (86-88). El poeta nos da a entender que han pasado varias horas ahí juntos en su lecho de amor haciendo su paraíso entre las palmas. No especifica que ha pasado entre ellos; pero, en realidad, no hace falta explicar. Lo poético aquí se encuentra en todo lo que Altamirano deja entender sin decirlo directamente. Dámaso habla de la manera en que “las violencias del alma, la amargura o la dramática urgencia producen nexos inesperados y felices en nuestro ser interior” (57). Tomando esto en cuenta, no resulta confuso que el lector se entregue al drama de los amantes. Hay un misterio que estimula su imaginación y su alma. Lo deja curioso porque no sabe con certeza que ha pasado...pero también conforme, porque basta suponer lo que no se dice e imaginar el arrullo del mar con que termina el poema.

“Las amapolas” es un hermoso idilio que demuestra el genio de Altamirano por llenar su poesía de varios niveles de significado. Los temas más sobresalientes son el clima y la pasión. La ingeniosa conexión dibujada entre esos dos elementos le da viveza al poema. Se siente el calor del sol igual que el ardor entre los jóvenes. El poeta entrelaza la naturaleza mexicana y la naturaleza humana en los versos de tal manera que todo parece ser un reflejo de algo más. Además, logra tonos eróticos con mucha destreza y delicadeza de tal manera que no hubieran herido las sensibilidades del lector decimonónico, pero al mismo tiempo no dejan duda de a qué se refiere. Sin duda, lo poético de “Las amapolas” sobresale en la manera en que se hace sentir todo y conmueve al lector con el calor climático y la pasión de un amor joven e intenso.

Por el otro lado, en *A una Sombra* el segundo libro de *Rimas*, encontramos una selección de seis poemas que son, en cierto modo, más oscuros que los idilios matutinos que acabamos de ver. Los temas giran alrededor de ciertos momentos difíciles de la vida humana relacionados con la pérdida y el duelo. Sin embargo, lejos de ser deprimentes, estos poemas como un abrazo cálido arrojan el alma dolida con el reconocimiento y la poetización del sufrimiento. Son temas universales que apelan a cualquier lector, pero, a su vez, hay un toque mexicano perceptible que recorre por muchos de los versos. Así vemos como Altamirano dio el ejemplo con su propia obra de cómo, según su perspectiva, los poetas mexicanos tenían que escribir.

Ese toque mexicano aplicado a un tema universal sobresale particularmente en el poema “Recuerdos (A mi madre)”, uno de los poemas más largos incluidos en *Rimas*. Contiene ciento seis decasílabos y las estrofas varían entre cuatro y veintisiete versos con una rima consonante. De acuerdo con la anotación de Altamirano al final del poema, fue escrito en México (podemos suponer que eso quiere decir que en la Ciudad de México) en el año 1858. El tema principal es el amor profundo que existe entre una madre y su hijo, presentado a través de la memoria y el anhelo del hijo para estar de nuevo entre los brazos de su mamá. Es un sentimiento con que cualquier lector se puede identificar a pesar de las diferencias culturales. Pero a la vez, el poema resulta ser distintivamente mexicano por la manera en que expresa la relación de apego y casi adoración maternal que existe entre las madres mexicanas y sus hijos varones. Demuestra la aplicación literaria de las palabras del propio autor cuando advirtió que era el trabajo de los mismos mexicanos retratarse para el mundo: “Corremos el peligro de que se nos crea tales como se nos pinta, si nosotros no tomamos el pincel y decimos al mundo: “Así somos en México” (*La literatura nacional*, 1: 15). Vemos que en “Recuerdos”, Altamirano aprovecha unos cuantos versos sencillos para

presentar a todos un aspecto muy formativo en el pensamiento mexicano para hacer exactamente lo que él mismo proponía: decir al mundo que “así somos los mexicanos” cuando se trata del vínculo que tienen con lo maternal.

Desde las primeras líneas vemos la fuerza del afecto que le tiene el hijo a su madre: “Se oprime el corazón al recordarte, / Madre, mi único bien, mi dulce encanto;” (1-2). Así la voz poética coloca a su madre en un nivel que parecería inalcanzable, de proporción divina. A partir de eso, no se extraña cuando un poco después expresa que el hecho de estar lejos de ella para él hace que se sienta un huérfano y proscrito (5). Aunque es común que tengan los hijos un amor profundo hacia sus madres, para los ojos extranjeros podría llegar a parecer algo extremo una expresión tan efusiva de necesidad por y adoración de la madre por parte de una voz poética con todos los indicios de ser un adulto. Sin embargo, entendido desde las normas culturales de México, es más fácil comprender este apego maternal. Este poema refleja fielmente la posición de la madre mexicana en la sociedad que la establece como la difundidora designada de los valores en la familia. Es la fuente principal de la autoridad familiar y se encarga principalmente de la crianza de los niños. Todo eso produce un afecto, tal vez más apegado que lo usual, entre la madre mexicana y sus hijos. Es esta misma fuerza del sentir que vemos expresada en el poema “Recuerdos”. A través de esta representación efusiva de amor y anhelo, Altamirano logra dar al lector un vistazo íntimo en la psicología mexicana. Aquí, a diferencia de los poemas anteriormente analizados, lo mexicano no es ejemplificado a través de sus paisajes ni de su naturaleza. Pero, aun así, el poeta alcanza a hacer que sus versos si representen otro aspecto importante de la singularidad del país, es decir su forma de pensar y posicionarse en el mundo. Obviamente, no sería posible que un solo poema representara todos los valores culturales mexicanos. Sin embargo, Altamirano sabiamente escogió un elemento que se encuentra firmemente en el centro del meollo de los

corazones mexicanos. La relación establecida entre las madres mexicanas y sus hijos afecta profundamente a la psicología de la gente y desde esa formación se orientan en el mundo. Por ser algo tan fundamental, se vuelve intrascendente reconocer este vínculo materno para poder comprender el contexto mexicano. Altamirano sabiamente entendía este aspecto de su cultura y, como veremos en adelante, lo hizo resaltar en el poema “Recuerdos”.

Tal vez uno de los aspectos más llamativos del sentimiento hacía la madre que guarda la voz poética es la sensación de pérdida completa que siente al estar lejos de ella. En varios momentos compara la separación a la misma muerte, hasta dejar al lector preguntándose si tal vez la madre efectivamente falleció. Sin embargo, varias pistas que hacen referencia al hecho de alejarse no la madre, pero el hijo y de una anhelada reunión en que orarán juntos deja más probable la explicación que no ha muerto la buena señora. Simplemente el estado de estar lejos de su presencia resulta para su hijo casi tan doloroso como si ella hubiera dejado este mundo para el cielo.

Lo que sí podemos inferir del poema es que la separación ocurrió a muy temprana edad. En la cuarta estrofa dice la voz poética “Yo era niño / y comencé a sufrir, porque al perderte / perdí la dicha del primer cariño” (20-22). En los versos que siguen vemos como esta separación llega a ser una experiencia completamente traumática y dolorosa para el niño que busca en vano la dulce presencia de su madre en su vida. Su ausencia termina dejándolo marcado de por vida como vemos en la séptima estrofa:

Mi niñez pasó pronto, y se llevaba
Mis dulces ilusiones una á una;
No pudieron vivir, no me inspiraba
El dulce amor que protegió mi cuna,
Vino después la juventud insana,

Pero me halló doliente caminando
 Lánguido en pos de la vejez temprana,
 Y las marchitas flores deshojando
 Nacidas al albor de mi mañana (38-46).

En cada etapa de su desarrollo juvenil, la voz poética de “Recuerdos”, se encuentra anhelando tanto el amor materno que se siente perdido y termina atravesando las experiencias de la vida sin rumbo. No disfruta de nada ahora que solo se queda con los recuerdos de la madre que tan cariñosamente hizo brillar sus primeros días. Comprensiblemente, es una pérdida que nunca podrá superar, pero más allá de eso, no encuentra las fuerzas para aceptar su realidad y hacer lo mejor de ella. Deja que la ausencia maternal consume cada pensamiento y se envuelve el alma con el dolor, indispuesto a buscar otra felicidad aparte de la que le fue quitada.

Tan grave es la condición del joven que se siente que prefiere la muerte a seguir viviendo tal existencia sin el cariño de su madre. En la décima estrofa, hasta se declara a punto de morir por ya no poder aguantar la tristeza de su situación.

Abordo ya la tumba, madre mía,
 Me mata ya el dolor... voy á perderte,
 Y el pobre sér que acariciaste un día
 Presa será temprano de la muerte! (59-62)

Obviamente, es un dolor que cualquiera que haya experimentado el amor maternal (y más los que lo han perdido) puede comprender, pero lo que llama la atención aquí es el peso de una depresión completamente insuperable. En lugar de encontrar inspiración en los recuerdos maternos para salir adelante en la vida, el niño que perdió su mamá, ahora un joven, prefiere regodearse en la autocompasión, indispuesto o, tal vez, incapaz de pensar en nada más que

su duelo. Aunque ya han pasado diez años (64) desde el momento de la separación, el niño inconsolable aún vive en el cuerpo del joven, quien se proclama envejecido a temprana edad por haber sufrido este dolor tan agudo en los años formativos de su vida. Está consumido por su angustia y se aferra a ella como a una vieja amiga. El joven sabe que este estilo de vida lo está matando lentamente, pero parece no importarle. De hecho, ahí arropado en el mismo duelo encuentra su único confort. Así este poema donde Altamirano logra mostrar la perspicacia excepcional del autor que hizo posible que expresara tan profundamente una faceta del proceso universal del duelo y la pérdida que hasta la fecha es algo muy poco comprendido. No se requiere de ser mexicano, ni siquiera de haber perdido el amor materno, para poder percibir el exceso de sufrimiento de este joven completamente desencantado con la vida. Basta con ser un humano capaz de sentir la empatía y compadecer con esas experiencias universales que nos toca a todos en una forma u otra sin importar el lugar de procedencia.

Sin embargo, a su vez, Altamirano no deja atrás su misión de bañar su producción literaria con un toque distintivamente mexicano. Esto se encuentra, como ya hemos mencionado, en la adoración casi religiosa que el joven le tiene a su madre. No es solamente que la extraña y la ama. Para el niño atrapado adentro, es su mayor expresión de bien en el mundo. Las flores florecían y el sol brillaba a través de ella. Sin la presencia de la madre, todo pierde su encanto y se marchita en los ojos de su hijo. Es una relación de adoración casi a nivel religioso, que podría ser vinculada con el puesto que ocupa la virgen María, la madre ejemplar, en los corazones de los católicos, incluyendo los mexicanos. Vemos que la madre no es solamente la que guía las almas de sus hijos a Dios, pero es la mera representación de su bondad y poder. Sin ella, todo carece de sentido y hasta “el iris de la fé se descolora” (75). Es justamente aquí en esta posición divina que ocupa la madre donde encontramos lo

mexicano en “Recuerdos”. Aunque de por sí los sentimientos expresados se destacan más fuertemente debido a la separación física durante muchos años, todavía le dan al lector una representación sorprendentemente fiel de la posición que ocupa la madre mexicana en los corazones de sus hijos. Para muchos mexicanos, la madre es una clase de santa que hace posible que el mundo gire y su palabra, al menos en la consciencia de sus hijos, es inequívoca. Como resultado, es solo natural que, sin la influencia de su madre y sin el guía de su presencia, el joven se sienta desamparado y completamente vacío. Su vida no tiene dirección. Para él es como si se hubiera quedado alejado eternamente de Dios mismo, porque su madre (como figura de la Virgen María quien para los católicos les facilita la comunicación con Dios) para él es su camino hacia la felicidad y la esperanza. Por eso, aun a diez años de la separación, sigue más traumatado que nunca con la pérdida. Igual como el hombre que se encuentra en un estado de desesperación eterna por haber perdido a Dios, el joven mexicano alejado de su madre se siente desamparado en esta vida y prefiere buscar su consuelo rindiéndose a la muerte.

Para resaltar aún más este vínculo esencial entre la madre y la felicidad de su hijo, el poema termina con un cambio en el estado de ánimo del joven cuando se pone a pensar en la posibilidad de reencontrarse con su madre. Justamente cuando se encuentra en el momento de morir ante sus penas, el joven se encuentra lleno de nuevas esperanzas, cuando la voz divina le inspira con lindos recuerdos de su madre y de la madre tierra.

Cuando contemplo en el confín del cielo,

En la mano apoyando la mejilla,

Mis montañas azules, esa sierra

Que apenas á vislumbrar mi vista alcanza,

Dios me manda el consuelo,

Y renace mi férvida esperanza,
Y me inclino doblando la rodilla,
Y adoro desde aquí la hermosa tierra
De las altas palmeras y manglares,
De las aves hermosas, de las flores,
De los bravos torrentes bramadores,
Y de los anchos ríos, como mares,
Y de la brisa tibia y perfumada
Dó tu cabaña está, mujer amada (76-89).

Vemos un cambio drástico y llamativo no solamente en su estado de ánimo, pero también en su perspectiva para el futuro cuando el joven piensa en la posibilidad de verse envuelto de nuevo en el abrazo maternal. Recobra su esperanza y propósito en la vida, ya viéndose reconectado con sus raíces y el primer amor que abrazaba su alma juvenil. Curiosamente, no sólo es el reencuentro con su madre, pero también el hecho de estar de nuevo en la tierra donde nació que estimulan su alma y le llenan de valor. El mero pensar en la madre y la patria, estas grandes fuerzas engendradoras de la vida tan veneradas en México, lo centra de nuevo. Ya se acuerda de quién es, de dónde viene y adónde va. El mundo ya no está gris y abismal, pero lleno de belleza e inspiración. Se declara listo para dejar atrás los malos pasos de los últimos años de su vida una vez que esté junto a su madre y en su tierra: “Olvidaré el furor de mis pasiones” (95). Ya no vagara sin rumbo por la vida. Se centrará y se deshará de sus penas y sus pecados en el hombro de su madre. Es un cambio de perspectiva tan drástico que efectivamente resalta el mensaje de Altamirano sobre la posición alta que ocupa la madre en la sociedad mexicana. Toma el tema universal del amor materno y lo revela en sus matices distintivamente mexicanos.

Así “Recuerdos” logra alcanzar una audiencia multidimensional por medio de hablar de una experiencia humana que todos entienden y, a su vez, hacerlo en tonos distintivamente mexicanos. También merece atención la destreza con que Altamirano entreteje la esencia de la madre tierra con el amor materno como esas esencias fundadoras de la vida que son firmemente adentradas en la psicología mexicana. Igual como se ama a la madre se ama a la tierra donde uno nació, porque de ellas uno proviene y a ellas se debe todo. Para el mexicano en particular, las dos son su mayor inspiración y su más reverenda guía en la vida. Además, como nos demuestra “Recuerdos”, son, en muchas maneras, la representación más presente y alcanzable que el mexicano tiene de un poder divino.

.....

Los poemas aquí analizados, además de los otros incluidos en Rimas, revelan mucho de Altamirano como poeta y como mexicano. No se puede negar su patriotismo y el amor sincero que le tenía a su país. Estaba enamorado de México, sobre todo de su belleza natural y de su gente, un sentimiento que se transmite al lector en los versos de su poesía. Además, tenía una habilidad particular por vincular los elementos de la naturaleza con los aspectos de la experiencia humana. Es precisamente ahí que se encuentra lo poético en la poesía de este autor. Bien que son versos sencillos, pero aun así conmueven con la fuerza del sentimiento que comparten. Altamirano pinta imágenes vívidas de la flora y la fauna del sur de México que aun por ser imágenes mentales no carecen de color ni brillo. Hace sentir la intensidad del sol con sus palabras. Da a conocer la gente de la región y revela vistazos importantes de sus creencias y las filosofías que guían su vida. Con destreza, entrelaza la admiración por la belleza natural con las historias que conectan la gente con la tierra. En suma, es una poesía sencilla y honesta cuya mayor intención es hacer un espectáculo de la amada patria. Esto, en particular, es el toque especial en la poesía de Altamirano que les da sabor e interés a sus

versos. Sin duda, aunque su poesía es poco reconocida, merece la atención tanto de los lectores mexicanos como de los extranjeros por ser obras fielmente representativas del país y su gente.

CAPÍTULO 3 ANALISIS DE LO ARTÍSTICO EN *CLEMENCIA*

Después de una carrera extensa en la política y en el ejército mexicano, a los treintaicinco años, Ignacio Manuel Altamirano se dedicó a actividades literarias. Seguiría aportando sus energías a la causa liberal en varios momentos durante el resto de su vida, pero a partir de 1869, su enfoque principal sería la educación y el desarrollo de su patria por medio de la formación de una literatura expresamente mexicana, tanto en obras escritas por él mismo como en la enseñanza y la promoción de otros autores. Ese mismo año, Altamirano fundó la revista literaria *El Renacimiento*, una publicación dirigida a escritores para estimular la escritura de obras literarias que elogiaban todo lo mexicano. Sólo subsistió un año, pero en ese periodo resultó ser una publicación de importancia por las ideas y las obras literarias que difundía al público. Entre ellos, se publicó por entrega en *El Renacimiento* la primera novela de Altamirano, *Clemencia*. No era una novela extensa—en su totalidad, alcanza poco más de las cien páginas. Aun así, su publicación resultó ser un acontecimiento importante que marcaba un antes y un después en la literatura mexicana. Esto no fue tanto porque *Clemencia* era una obra asombrosa o revolucionaria en cuanto a su contenido, pero más porque el autor había dado mucha atención a la forma de la novela, algo no visto en otras novelas mexicanas antes. Además, Altamirano se negó a imitar obras europeas, prefiriendo mejor construir una obra con temas, personajes y paisajes que hacían una exposición fascinante de lo que es lo puramente mexicano. Queda evidente desde su inicial obra literaria que el toque especial de este autor era su habilidad por no meramente escribir, sino por componer obras que conmueven al lector con la belleza de la descripción e inspiran con el mensaje compartido.

Carlos González Peña en *Historia de la literatura mexicana* denomina a Altamirano “el primer novelista que aparece en la historia de nuestras letras” (339). Le da al autor esta distinción precisamente, porque en las novelas de Altamirano se encuentran temas bien planeados y cuidadosamente entretejidos. En efecto, Altamirano hacía arte de la escritura de la novela, dándole importancia al proceso de la creación. Según González Peña, antes de Altamirano, nadie más, escribiendo en la lengua española, había intencionalmente prestado tanta atención a la cuestión del estilo en la novela:

Altamirano es el primero que se preocupa por el arte de la composición novelesca. Sus novelas a diferencia de las de sus antecesores, tienen estructura artística. Concibe la trama de ellas con un gran sentido de proporción, de unidad, de sobriedad; con lo que dicho se está que sus relatos son ponderados y concisos, al contrario de los copiosos y desordenados que en su época se estilaban (*Historia* 339).

Debido a este planteamiento inaudito de Altamirano, *Clemencia* resulta una novela pionera que abrió el camino para otras novelas, tanto de Altamirano como de otros autores, que le seguían. Su publicación marca el comienzo de obras más complejas y profundas con calidad artística en las letras mexicanas. A partir de ese momento, empezaba a destacarse la literatura mexicana con detalles propiamente suyos y a defenderse con obras bien escritas y dignas de atención a nivel internacional.

El rol significativo que jugaba la primera novela de Ignacio Manuel Altamirano en el crecimiento y el desarrollo de la literatura mexicana a partir de 1869 da validez a una investigación enfocada en lo artístico en *Clemencia*. Este capítulo busca identificar los detalles de estilo y forma que le da vida a esa novela decimonónica. El análisis se fundará en la teoría de la estética propuesta por el filósofo ruso Mijaíl Bajtín en *Estética de la creación verbal* y *Teoría y estética de la novela*. Específicamente, se considerará lo artístico en la

descripción de Guadalajara que resalta la singularidad del espacio mexicano y en la estética del personaje Clemencia que proporciona un estudio revelador sobre el despliegue pasional del egocentrismo. Es particularmente interesante considerar *Clemencia* bajo la perspectiva estética porque en las palabras de Bajtín “[n]ingún valor cultural, ningún punto de vista creativo, puede ni debe quedarse al nivel de una simple presencia, de una facticidad desnuda, de orden psicológico o histórico; sólo la definición sistemática en la unidad semántica de la cultura supera la facticidad del valor cultural” (*Novela* 16). Por eso, se buscará ir más allá de la presencia de los valores culturales en esta novela inicial de Altamirano para poder entender lo artístico en las varias unidades semánticas que le dan vida y vigor a la trama. Así será posible apreciar la manera en que Altamirano hábilmente manipulaba la forma de su novela para fomentar el orgullo nacional y mandar mensajes específicos a sus lectores.

3.1 El valor artístico en la descripción del paisaje mexicano en Clemencia

Es ampliamente reconocida la misión de Ignacio Manuel Altamirano para fomentar la creación de una literatura nacional que destacaba la belleza y la singularidad de México. Mucho antes de comenzar a publicar sus propias obras literarias, ya hablaba extensivamente de la urgencia de crear obras orgullosamente mexicanas. En las *Revistas literarias*, por ejemplo, vemos que Altamirano percibía en la novela alto potencial para el mejoramiento de su país. Sin embargo, era muy específico en cuanto a cómo tenían que ser esas novelas mexicanas. Admitía que sería útil y necesario que los escritores mexicanos estudiaran las varias escuelas de pensamiento literario europeas para aprender y ampliar sus perspectivas, pero a Altamirano no le interesaba la imitación de la novela (ni de ningún otro género literario) europeo. Concebía algo nuevo y originario de México:

En cuanto a la novela nacional, a la novela mexicana, con su color americano propio, nacerá bella, interesante, maravillosa. Mientras que nos limitemos a imitar la novela francesa, cuya forma es inadaptable a nuestras costumbres y a nuestro modo de ser, no haremos sino pálidas y mezquinas imitaciones [...] La poesía y la novela mexicanas deben ser vírgenes, vigorosas, originales, como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación.” (*La literatura nacional*, 1: 13-14)

Para Altamirano, era indispensable que las novelas mexicanas brillasen con una viveza de descripción, particularmente de los espacios mexicanos para asombrar a los lectores con la excepcionalidad de México, algo que en su estimación era pasado por alto con demasiada frecuencia. La solución, según Altamirano, era doble: primero, que los escritores se dejasen asombrar con la belleza y el color de su propia patria y segundo, que hiciesen un espectáculo público de lo mexicano en sus obras literarias. Quería intensidad, originalidad y color.

Teniendo en cuenta esta filosofía de escritura que mantenía Altamirano, no es de sorprender que el autor hizo precisamente lo que había propuesto cuando llegó el momento de escribir su propia novela. En el prólogo del tomo *Ignacio Manuel Altamirano* de la colección *Los Imprescindibles*, Vicente Quirarte observa que “Altamirano propone en la teoría y demuestra en la práctica que la identidad nacional consiste no sólo en incluir palabras que suenen a México, sino hacer sentir que esas palabras designan nuestros accidentes, geográficos, nuestra fauna, nuestra flora, nuestras mestizas” (37). En *Clemencia*, encontramos una clara muestra de esto en los varios momentos de descripción enfocada en el espacio mexicano, particularmente de la ciudad de Guadalajara. No intenta ocultar sus intenciones ni sutilmente tejer las descripciones en la trama—mejor, hace una pausa en la narración y, por medio del narrador, da al lector un recorrido de esta ciudad tanto desde lejos como de cerca. Esta técnica da a entender que el escenario descrito era tan llamativo que

merecía un alto grado de atención. Como solía pasar con la literatura decimonónica, se ocupa un narrador omnisciente cuya opinión es la autoridad final. Así logra disipar la posibilidad de duda y convencer al lector que el espacio descrito era absolutamente tan maravilloso como lo describe. Tal estrategia ha de haber servido a Altamirano muy bien en su misión de pintar una imagen gloriosa de su país.

La descripción de Guadalajara, “esta hermosa ciudad” (14) como le llama Altamirano, empieza con un vistazo panorámico. La imagen que nos da parece, en muchos aspectos, sacada de una película grabada con dron, por lo medio de que detalla el ambiente en que Guadalajara se ubica desde una perspectiva omnisciente y poco a poco empieza a acercarse a la ciudad hasta meterse en las casas e interactuar con los propios tapatíos (la gente de Guadalajara). Desenrollar así el escenario es una técnica conveniente para provocar la sensación de asombro e interés en el lector. Es una organización espacial de la descripción que sirve como una clara muestra de la destreza en la estética de Altamirano que hacía posible otorgarle una calidad artística a *Clemencia*. Bajtín en *Teoría y estética de la novela* explica que: “la materia está organizada en el arte de tal modo que provoca sensaciones y estados agradables del organismo psicofísico [...] la obra de arte entendida como *materia organizada*, como objeto, sólo puede tener sentido en tanto que excitante físico de estados fisiológicos y psíquicos, o debería dársele algún destino utilitario práctico” (20). En el caso de la descripción de Guadalajara, queda evidente que la organización de la materia descriptiva resulta tanto excitante para el estado psíquico del lector como práctico en la misión de Altamirano de estimular el orgullo mexicano—de hecho, la provocación de sensibilidad resulta práctica en que es ella misma que provoca el mismo patriotismo. Esto muestra aún más el alto nivel de intencionalidad con que Altamirano escribió, construyendo su novela con la pasión de un artista y la profundidad de percepción de un psicólogo.

El primer indicio de Altamirano como artista que nos da su descripción de Guadalajara viene en la manera en que pinta el paisaje alrededor y el aspecto impresionante de la ciudad por afuera. Casi le denomina un paraíso. No llega a utilizar esa terminología, pero sí da la impresión de una utopía con el tono admirativo que emplea. Igual a un hombre hablando de su amada, no ve ningún defecto en la ciudad: “Guadalajara por su belleza, por su situación topográfica, por su antigua importancia en tiempo de los virreyes—la que no ha disminuido en tiempo de la Republica—[es] considerada superior, no sólo a las ciudades que he mencionado, sino a todas de la República” (14). Nos dice el narrador que esta posición de importancia en la sociedad mexicana se debía además a actividades agrícolas y comerciales. Queda clara la intención de resaltar la abundancia y el desarrollo en Guadalajara a mediados del siglo XIX para aclarar que, al menos en esta ciudad, México no se quedó atrás de las ciudades europeas.

Aparte de la cuestión económica, también es de suma importancia la ubicación de Guadalajara en el ambiente natural de Jalisco. En este apartado de la descripción, Altamirano sobresale como artista. La selección de vocabulario es vivida y robusta, lo cual hace posible una presentación pintoresca y maravillosa del campo mexicano. En la región alrededor de Guadalajara, hay un poco de todo, entre ellos “una faja de desierto”, un “pequeño oasis”, un “caudaloso río”, una “gran mesa” y una “gigantesca y grandiosa [...] cadena de montañas cuyos picos azules se destacan del fondo de un cielo sereno y radiante” (14-15). Este pasaje es sin duda un gran momento artístico en la novela precisamente por la manera en que hace ver el paisaje mexicano bucólico y todo color de rosa.

Resulta la imagen visual aún más encantadora y casi fantástica cuando sigue la descripción del aspecto de la ciudad en el horizonte en medio del ambiente natural previamente descrito. Fiel a las tendencias literarias del siglo XIX, el narrador confirma que

“[l]a vista no puede menos de quedar encantada al ver brotar de la llanura, como una visión mágica, a la bella capital de Jalisco” (15). Si el lector todavía no ha quedado suficientemente asombrado con la descripción por sí sola, esta afirmación disipa toda duda. Sumando al aire místico, es el retrato proporcionado de las torres, las cúpulas, los “edificios elegantes” y los “dilatados jardines” que “traen a la memoria la imagen de las antiguas ciudades del desierto, tantas veces descritas en las poéticas leyendas de la Biblia” (15). Esta referencia al Medio Oriente y a la Biblia invita la comparación no escrita, pero tal vez pensada, de un tipo de jardín de Edén, en donde todo es lo más cerca posible a la perfección y al paraíso. Concurrentemente con el lector, el narrador experimenta las sensaciones provocadas por la magnificencia de esta vista. Es evidente que ya conoce bien esas tierras, pero nunca deja de asombrarse con la belleza embriagadora ante sus ojos. Así deja de entender que la magia de Guadalajara no es mera novedad que aparece a primera vista y de pronto se esfuma, sino es una característica intrínseca de esta ciudad única en México.

Antes de meterse adentro de la ciudad, el narrador completa su vista panorámica con una descripción del clima en esa región de México. Sin duda, Altamirano buscaba estimular todos los sentidos posibles para poder hacer que la experiencia del lector sea viva y excitante. Esto es todavía otro indicio de la estética de este autor que le da forma a la imagen pintada de esa “tierra sedienta” (15). Vemos que es un espacio desértico cubierto de arena rojiza y piedras, en donde hace mucho calor bajo los “torrentes de fuego” (15) del sol. Nos dice el autor que coloquialmente se conoce esa región como Xalli, una palabra que significa arena en la lengua indígena náhuatl, y que de esa palabra viene la palabra Jalisco. Es un detalle adicional que agrega un toque de color autóctono a la descripción y hace sobresalir lo mexicano.

El repaso del clima en Guadalajara continúa con una exposición de la otra temporada que experimenta la región cuando vienen las lluvias y las tormentas que cambian por completo el aspecto de esas tierras y hace que la ciudad “pudiera llamarse la hija predilecta del trueno y de la tempestad” (16). Este supuesto apodo resulta interesante en la descripción porque el autor lo emplea para hacer una alusión a los tapatíos que habitan ese espacio y conviven con las tormentas. Supone el narrador que estas condiciones climáticas afectan en el carácter de la gente, una idea que hasta la fecha se debate entre psicólogos y científicos. Comenta en el texto, “Parece también que este cielo y esta atmósfera influyen en el alma de los hijos de la ciudad, pues hay algo de tempestuoso en sus sentimientos; y en sus amores, en sus odios y en sus venganzas se observa siempre la fuerza irresistible de los elementos desencadenados” (16). Esta es una observación particularmente interesante ya que poco después en la trama descubrimos que la heroína de la novela Clemencia se parece en múltiples maneras a su ciudad natal. Se tratará de esta semejanza entre estas dos bellezas mexicanas más adelante en este trabajo, en el apartado que analiza lo artístico en el personaje Clemencia, pero por el momento resulta conveniente reconocer el ingenio de Altamirano en hacer tal vínculo de una manera bastante sutil que relaciona los cambios en el clima con la disposición de la bella hija de Guadalajara. Es una técnica indudablemente artística que le da profundidad a la obra y provee una posible explicación por las acciones apasionadas de la heroína conflictiva de esta novela decimonónica.

Así establecida la vista panorámica de las condiciones naturales en que se encuentra Guadalajara, la narración empieza a acercarse a la ciudad, pasando por la puerta de “ese pueblecillo delicioso que se llama San Pedro” (16). La descripción aquí adquiere un sabor profundo con la enumeración de las numerosas plantas y frutas que adornan el pueblo. La diversidad por si sola es impresionante, pero la selección de vocabulario de Altamirano para

describir la flora hace que las plantas vivan a través de las palabras. Se nota una clara demostración de la observación de Bajtín que “la palabra reprende, acaricia, es indiferente, humilla, adorna, etc.” (*Novela* 69) Como un apasionado artista decorando su lienzo, el autor selecciona palabras que adornan cuando habla de las “callecitas alegres y risueñas” y del “naranja con sus pomos de oro” (16) y cuenta como “el granado se cobija bajo las ramas del olivo” (16). Con recursos literarios como la personificación y la metáfora logra avivar la imagen que le da al lector para hacer la lectura más atrayente y encantadora con el adorno de palabras bien escogidas y lenguaje cuidadosamente construido.

Para completar la reseña de Guadalajara, el texto nos invita a meternos en las calles de esa ciudad maravillosa para conocerla de cerca, estar asombrados con sus rasgos íntimos y convivir con la gente que la habita. La imagen adquiere tonos acogedores por medio del símil que diseña el autor para comparar el ambiente de la ciudad con una mujer cariñosa: “Desde que se penetra en sus primeras calles hay algo que simpatiza profundamente: se ve algo semejante a la sonrisa de una familia hospitalaria; se diría que una mujer amable y buena le abre a uno los brazos y le estrecha contra su corazón” (17). Es una comparación efectiva que crea la sensación de sentirse en casa, rodeado de familia. En la opinión del narrador, esta intensa sensación de comodidad es algo que sólo ocurre en Guadalajara ya que él nunca se ha sentido tan feliz y tranquilo en otras ciudades de la república mexicana como los tiempos que ha pasado en la capital de Jalisco. Así se logra transmitir el mensaje que en Guadalajara todos están bienvenidos y que la ciudad es el hogar de todos los que atraviesen sus puertas.

Parece que ese efecto acogedor guadalajareño en gran parte se debe al carácter de los mismos habitantes ya que el narrador los pinta abiertos y amigables. Es gente sencilla y provincial, pero, nos aclara el texto que “no es ese provincialismo celoso y estúpido que cierra al extraño las puertas, y que le ve como a un animal feroz o como al gajo de la Edad

Media; sino ese sentimiento apasionado hacia todo lo que pertenece a la tierra natal y que, sin ser exclusivista, procura embellecer lo propio a los ojos del extraño” (18). Esta explicación sirve no solo para resaltar las características positivas de Guadalajara, pero también para criticar sutilmente las otras regiones de México que se cerraban al mundo exterior, una técnica que encaja con las ideas de Altamirano de utilizar la literatura para moldear la consciencia de los mexicanos. No regaña ni exige que se cambien los que no tienen suficiente confianza en su identidad mexicana para poder abrirse al mundo. Simplemente les presenta el ejemplo positivo de Guadalajara para así sutilmente provocar el mejoramiento de la sociedad. Muestra una estética fuertemente mexicana con la sugerencia indirecta de lo que uno debe de hacer. En lugar de escoger una ciudad fría con actitudes atrasadas, Altamirano enfocó mejor sus energías en lo positivo que se encontraba en Guadalajara del siglo XIX para poder inspirar el crecimiento en el resto del país. También llama la atención que a pesar de ser una ciudad grande que, según el narrador, competía con ciudades europeas, Guadalajara mantenía el sabor local—eso que él llama provincialismo. Ahí la gente parecía haber encontrado el punto intermedio entre el orgullo y la receptividad. Sin decirlo en palabras precisas, el autor de *Clemencia* aprovecha la capital jalisciense para fomentar el progreso en una manera que no perdiera lo que hacía especial a México.

Además de los elementos naturales y físicos y la hospitalidad que hacían única Guadalajara entre las demás ciudades mexicanas, el narrador de *Clemencia* distingue a las mujeres tapatías como seres excepcionales. Para empezar, no vacila en admirar su belleza, que para él es algo sobrenatural. Sin embargo, el encanto de ellas va más allá de su aspecto físico—es algo más integral, una cualidad del alma:

[L]as mujeres, en mi concepto, no sólo son hermosas sino divinas, y tienen, además de los encantos físicos que el cielo les otorgó con mano pródiga, una cualidad que no

es común, que va siendo más rara de día en día, que va a desaparecer del mundo si Dios no lo remedia: el corazón [...] consiste en saber amar bien y cumplidamente, con ternura, con lealtad, sin interés, sin miras bastardas, sino en virtud de un sentimiento tan exaltado como puro (19).

Precisamente es este concepto de la pureza que Altamirano busca resaltar en todo el panorama que nos pinta en la descripción de Guadalajara. No sorprende que en el momento de retratar las mujeres de esas tierras también emplea un vocabulario vívido y lleno de sentimiento para enumerar las virtudes de la tierra que les dio vida. Es evidente que, para el narrador de *Clemencia*, Guadalajara en todos los aspectos es una maravilla. Nos dice que es una ciudad que mantenía su encanto al mismo tiempo que se abría a conocer el desarrollo y la aculturación. No se contaminaba con lo nuevo; simplemente, se enriquecía cada vez más.

La manera en que Altamirano pinta una imagen tan conmovedora de Guadalajara en unas siete hojas es una clara muestra de su destreza por desarrollar descripciones textuales con el ojo y la sensibilidad de un artista. Hace un espectáculo de detalles cotidianos para resaltar lo maravilloso que se encuentra en lo común, empleando varios recursos literarios como la personificación, la metáfora, el símil, la comparación y el contraste. A pesar de ser un pasaje de texto puramente descriptivo, la lectura no resulta pesada, precisamente por el color que fluye en todo el texto. Eso es posible, porque, como observa Bajtín, lo natural se presta a ser arte: “[l]as formas de la naturaleza—como son el ambiente, las formas del acontecimiento en su aspecto personal, de la vida social e histórico, etc., son todas ellas logros, realizaciones; no sirven para nada si no son autosuficientes; son formas, en su especificidad, de la existencia estética” (*Novela* 26). Este texto se sostiene sin la necesidad de diálogo ni de acción, porque la forma se construye con contenido de sustancia—de las formas de la naturaleza y de conceptos integrales de una sociedad. Esto, junto con la manera

artística en que lo planeó y lo escribió Altamirano, hace que sea un pasaje de texto con alto valor e interés estético que prepara el camino para conocer a la heroína de la novela que poco después se presenta en la trama.

3.2 *El valor estético en el personaje Clemencia, la heroína problemática*

Si bien, la capacidad artística de Ignacio Manuel Altamirano se evidencia en la descripción del espacio, se podría decir que su destreza como autor narrativo queda totalmente de manifiesto en la manera en que desarrolla el personaje, Clemencia. Esta heroína conflictiva demuestra múltiples capas de profundidad que nos proporcionan un estudio de la naturaleza humana. Además, como ya se mencionó antes en este trabajo, comparte algunas características con la ciudad de Guadalajara. Era de esperar que Altamirano diseñó a Clemencia con la intención de tipificar y ejemplificar. En las *Revistas literarias*, hablando de la tarea de que se debería de ocupar la novela a mediados del siglo XIX, dijo,

[L]a novela hoy ocupa un rango superior, y aunque revestida con las galas y atractivos de la fantasía, es necesario apartar sus disfraces y buscar en el fondo de ella el hecho histórico, *el estudio moral*, la doctrina política, *el estudio social*, la predicción de un partido o de una secta religiosa; en fin, *una intención profundamente filosófica y transcendental en las sociedades modernas*. (*La literatura nacional* 1:18, las cursivas son mías)

No es nada sorprendente que, en el momento de escribir su propia novela, Altamirano se dedicó a hacer precisamente lo que había propuesto. Sobre todo, se ocupó de asuntos sociales y morales en el desarrollo de sus personajes. El personaje Clemencia es un caso particularmente interesante porque, aun siendo la heroína de la novela, está muy lejos de la perfección. Pero el lector no puede odiarla a pesar de sus graves fallas, precisamente, porque

es un personaje muy humano lo que hace que sea fácil empatizar con ella aun en sus momentos más equivocados. La estética de Altamirano se distingue en Clemencia por su complejidad emocional y por las referencias culturales que se pueden identificar en ella.

Queda claro desde un principio que Clemencia es un personaje de peso e interés cuando es presentada como “una de las señoritas más distinguidas de Guadalajara” (24). Altamirano presta una cantidad significativa de atención a la apariencia de la joven empleando vocabulario vívido y varios recursos literarios para pintar una imagen impactante de la joven. Sobre todo, resalta su belleza y sensualidad intensas. Su color indica raíces españolas y su postura denota realeza. Resulta particularmente llamativa la metáfora que es empleada para describir los labios de la joven: “La boca sensual de la segunda [Clemencia] tenía la sonrisa de las huríes, sonrisa en que se adivinan el desmayo y la sed” (25). Esto es terminología que hemos visto antes en la descripción de Guadalajara cuando se mencionan las hermosas huríes que habitan las tierras que rodean la ciudad. La palabra “hurí” es de origen árabe y hace referencia a las vírgenes celestiales que esperan a los creyentes en Alá. Su uso sin duda fue una decisión artística para resaltar la representación de Guadalajara como un tipo de paraíso y de añadir un aire místico al personaje Clemencia. También es digno de atención el vínculo que existe en México con el mundo árabe por la presencia de los moros en España. El hecho de pintar a Clemencia con una apariencia española y con la sonrisa de las huríes bien podría ser una manera de sugerir que la heroína tenía raíces étnicas de los moros.

Si vemos a Clemencia como una figura representativa de España, es válido preguntarnos sobre las posibles similitudes entre esta mujer y el país que conquistó a las tierras que luego formaron a México. Si consideramos su egocentrismo, por ejemplo, hay una conexión clara con la actitud conquistadora de los españoles. Clemencia, igual que ellos, cree que merece todo lo que ella desee. En el caso de los españoles, eran los recursos y las

tierras en América. Para Clemencia es el favor de un hombre que tanto desea, pero la actitud egocéntrica es la misma. Además, los dos se sienten empoderados por recibir lo que quieren y están dispuestos a pisotear a quien sea para alcanzar sus metas. Clemencia nunca antes ha conocido a un hombre que pudiera resistir sus encantos y no le importa manipular a otro hombre y lastimar a su mejor amiga para estar con el hombre de su deseo. Este comportamiento aparece en algunos aspectos a los abusos de los indígenas a mano de los españoles para adueñarse de las tierras y las riquezas americanas. Sin embargo, a pesar de sus abusos, hay una especie de cariño evidente entre los abusadores y los abusados, tanto en los que terminan lastimados odian a los que les hicieron mal. Condenan sus actos, pero no desaparece la relación. Tanto Clemencia como los españoles mantienen el poder sobre las conciencias de los que son afectados por sus acciones, incluso cuando es evidente que les están haciendo daño. Tal vez la diferencia más notable entre los dos sería que Clemencia termina arrepintiéndose por sus acciones, algo que nunca ocurrió con los españoles. Como sea, esta consideración de las similitudes entre Clemencia y los españoles resulta importante cuando recordamos que la literatura decimonónica empleaba un uso extensivo del simbolismo. También, Altamirano era un partidario de utilizar la literatura para moralizar. No es irracional concluir que Clemencia sirve como crítica de la conducta española durante la conquista, de la actitud de superioridad que tenían muchos mexicanos criollos en esos tiempos y de la relación complicada que tiene México con sus colonizadores. El hecho de que Altamirano fue capaz de entretener una referencia así con múltiples significados en el desarrollo de su heroína sirve como muestra de su habilidad por visualizar una historia compleja que enseña mientras entretiene.

Además de ser un símbolo que lleva críticas y observaciones sociales, Clemencia también proporciona un estudio intrigante de la semiótica del egocentrismo. A lo largo de la

novela, se observa como esta heroína conflictiva pasa por una transformación pasional. Este proceso sirve como una importante muestra de la estética de Altamirano y de su mirada perceptiva dirigida hacia la naturaleza humana. En *Estética de la creación verbal*, Mijaíl Bajtín explica que es precisamente la agudeza mental del autor lo que hace posible que cree personajes que poseen profundidad emocional:

La consciencia del personaje, su modo de sentir y desear al mundo (su orientación emocional y volitiva) están encerrados como por un anillo por la conciencia abarcadora que posee el autor con respecto a su personaje y su mundo; las autocaracterizaciones del personaje están abarcadas y compenetradas por las descripciones del personaje que hace el autor. El interés vital (ético y cognoscitivo) del personaje está comprendido por el interés artístico del autor. (20)

La complejidad que se observa en *Clemencia* comprueba claramente el interés artístico que tenía Altamirano en el momento de escribir su novela. No simplemente la escribió; pintó los detalles con profundidad y conciencia. Vicente Quirarte en el mismo prólogo antes mencionado observó que con *Clemencia* Altamirano se destacó precisamente por la combinación no antes vista de la sensibilidad con la forma: “Numerosas habían sido antes las novelas sentimentales. Con la de *Altamirano*, surge una obra donde a la verosimilitud de las pasiones se añade el cuidado en la estructura” (40). Su habilidad de escribir con estilo sin perder la credibilidad de la emoción es precisamente lo que distingue a la estética de Altamirano. En el caso particular de *Clemencia*, el desarrollo del proceso pasional de la heroína demuestra la destreza de Altamirano como autor y artista. El interés artístico por parte del autor hace posible que el personaje tenga una autenticidad que le da vigor a la trama y enriquece la experiencia del lector.

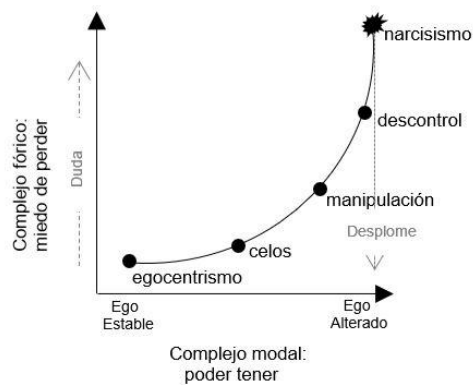
Desde el primer momento en que aparece Clemencia en la trama, se observa que además de ser una mujer hermosa, también es una persona altamente egocéntrica. Es una verdadera hija de Guadalajara. Igual a su ciudad natal, posee una belleza embriagadora y exótica. Está acostumbrada a ser admirada y a llevar la ventaja en cualquiera situación: “Clemencia era una mujer de imaginación exaltada y ardiente [...] era orgullosa y dominadora, sabía disimular sus inclinaciones [...] era acusada de coqueta hacía algún tiempo” (37). Es evidente que la vida le ha acostumbrado a nunca tener que lidiar con una situación contraria a sus propios deseos. Conoce su poder y lo utiliza a su ventaja. Mientras nada ni nadie le contraríe y se siente en posición para poder tener lo que desee, sus pasiones están en equilibrio. De ser así, no es sorprendente que Clemencia no es capaz de aceptar una aparente derrota cuando el gallardo Enrique Flores prefiere a Isabel, su mejor amiga, y no a ella. Revela en toda su fuerza su carácter tempestuoso que refleja el clima de su ciudad. Su ego se siente en peligro de perder su objeto de deseo (Flores), ocasionando que Clemencia entre en un estado pasional para remediar este agravio a su autoconcepto. Greimas y Fontanille en *Semiotica de las pasiones* explican que este proceso pasional es tanto una transformación involuntaria del sujeto como una decisión:

[N]o solamente el sujeto del discurso es capaz de transformarse en un sujeto apasionado, perturbando con ello su decir programando cognoscitiva y pragmáticamente, sino que el sujeto de lo “dicho” discursivo también es capaz de interrumpir y de desviar su propia racionalidad narrativa para iniciar un recorrido pasional (17).

Vemos que en el caso de Clemencia su transformación pasional ocurre como resultado de una interrupción en su racionalidad causada por no poder estar con Flores. Forzosamente necesita sentirse en una posición de ventaja y de poder para mantener estable su

egocentrismo. El aparente rechazo de Flores es percibido por Clemencia como un insulto hacia su ego y ocasiona una pérdida de seguridad y autocontrol.

Esta situación crea un despliegue de pasiones que se podría llamar la pulsión del egocentrismo. Por medio de que el complejo modal se desestabiliza, Clemencia pierde la seguridad de poder estar con su objeto de deseo. Tal ofensa a su ego provoca la aparición y el aumento de duda en el complejo fórico, lo cual resulta en una sensación de miedo de perder el objeto de deseo. En efecto Clemencia se debilita y pierde el control sobre su sentir, un efecto que no es único para Clemencia, porque según Greimas y Fontanille, la admiración del objeto viene con el debilitamiento del sujeto (23). De esa bajada en lo que sabe y la subida en lo que siente, podemos obtener el siguiente esquema tensivo que demuestra un aumento de pasión que últimamente termina en un estallido y desplome. Esto se observará en el análisis del texto a continuación:



Como ya se ha notado, cuando Clemencia se da cuenta de que, a pesar de sus seducciones, es Isabel, no ella, que ha ganado la atención de Flores, la heroína pasa por un cambio en su estado de equilibrio—es decir, entra en un modo pasional. Su autoconcepto egocentrista empieza a distorsionarse. Sigue convencida que merece estar con su objeto de deseo, pero

poco a poco empieza a dudar si puede tener lo que ella desea. A causa de esa duda, su egocentrismo, se convierte en celos. No tarda en llegar a este punto. Tan pronto que se da cuenta que Isabel ha logrado la atención que ella tanto quería, dirige “a su amiga una mirada de celos, rápida como el pensamiento y terrible como el rayo” (57). Finge que se alegra por Isabel. Hasta le dice que a ella Flores no le interesa. Sin embargo, no tarda ni un momento en empezar planeando cómo darle la vuelta a la situación para ganar la ventaja. De inmediato, pone en marcha un plan designado para reestablecer su egocentrismo y asegurarse que aún puede tener todo lo que desea. Confiando en el poder de la seducción y la belleza, se empeña en enamorar al huraño y enfermizo Fernando Valle con el fin de provocarle celos a Flores y así ganar sus atenciones. El texto no revela al principio que es manipulación por parte de Clemencia la relación que empieza a surgir entre ella y Valle. El lector, junto con el mismo Valle, se pregunta si realmente podría ser de verdad el afecto que Clemencia le profesa al joven militar. Sin embargo, el texto da varias pistas que indican que algo está mal. Clemencia se porta en maneras efusivas para parecer enamorada con Valle, pero su mismo lenguaje corporal sugiere que hay algo oculto en sus acciones. A medida que se le van aumentando los celos, así también su estado de ánimo se altera hasta que la vemos “agitada en una manera febril” (58). Clemencia se encuentra en un estado de disjunción con su objeto de deseo lo que le provoca malestar emocional y le hace tomar decisiones drásticas con tal de poder enmendar la situación a su favor.

Es posible ver con más claridad la dinámica que existe entre estos cuatro jóvenes si uno la representa con una fórmula semiótica. Debido a la posición activa que ocupa Clemencia en la situación, es lógico verlo desde el ángulo de la heroína. Por cuestiones de claridad, se identifica a Clemencia como S_1 , Isabel como S_2 , Fernando Valle como S_3O_2 y Enrique Flores como O_1 , para señalar *sujeto* con S y *objeto* con O. Como antes mencionado,

el despliegue pasional de Clemencia ocurre, porque se encuentra en un estado de disjunción con Enrique Flores provocado por el factor limitante Isabel. Por eso, utiliza a Fernando Valle como un objeto de uso para brincar el factor limitante y poder llegar a Flores, su objeto de deseo. Porque Valle es solo un objeto de uso, no el verdadero objeto de deseo, es señalado como un sujeto objeto.

Egocentrismo

$S_1 \rightarrow | (S_2 \wedge O_1) |$ Clemencia no puede estar con Flores por la aparente conjunción con Isabel.

Celos

$S_1 \vee O_1$ Hay disjunción entre Clemencia y Flores.

Manipulación

$S_1 (\wedge) S_3 O_2 \rightarrow S_2 \rightarrow$ Clemencia finge una conjunción con Valle para poder brincar a Isabel.

En su proceso de manipular a Valle, Clemencia llega a tener un momento de reflexión. Su egocentrismo se evidencia en el despecho cuando se pregunta cómo fue posible que Isabel le hubiera ganado, ya que la belleza y los encantos de su amiga no eran comparables con los de Clemencia. En esos momentos también llega a sentir una leve lástima por el efecto que sus acciones van a tener en Valle. Sin embargo, la fuerza de la pasión egocentrista supera cualquier momento de lucidez que tiene llevándola al descontrol. Sabe que no está bien hacer las cosas de la forma que ha escogido, pero a todo costo tiene que “vencer la indiferencia de Enrique” (107). Su necesidad de comprobar consigo misma que sí puede tener su objeto de deseo es lo más importante.

Descontrol

$S_1 \vee S_3 O_2$ y $S_2 \vee O_1$ Disjunción deseada entre Clemencia y Valle y entre Isabel y Flores

$S_1 \cup S_3 \ominus 2$ y $S_2 \cup O_1$ Dos casos de disjunción resulta en la eliminación de Isabel y Valle.

Vemos poco después en la trama que Clemencia sí logra su objetivo de estar con su objeto de deseo, aunque no necesariamente gracias a su plan de manipulación. Una persona con un estilo de vida inestable y frívolo, Flores hace sugerencias indecentes a Isabel, lo cual ocasiona que la joven termina la relación formada entre ellos. A Flores se le hace fácil cambiarla por su amiga coqueta que, por supuesto, acepta sus avances con entusiasmo. Como era de esperar, Valle se da cuenta de esta situación y siente la traición profundamente. Clemencia, por su parte, es consciente de esa consecuencia y siente un toque de remordimiento, pero no hace ningún esfuerzo para remediarlo.

A este punto de la historia, se supondría que habría un alto en el despliegue pasional de Clemencia ya que al parecer ha alcanzado su objetivo. Pero como suele pasar, no resulta tan agradable como lo había pensado. Sabe que sus acciones han provocado una situación incómoda entre Flores y Valle y eso le hace malinterpretar lo que sucede después. El egocentrismo es una forma de ser tan arraigada en Clemencia que no puede conceptualizar la posibilidad de haberse equivocado en el juicio que ha formado sobre Flores. Por eso, su recorrido pasional, en lugar de estabilizarse, sube hasta el narcicismo.

Narcicismo

$S_1 \cap O_1$ Preservar a todo costo la conjunción lograda entre Clemencia y Flores

Para Clemencia no existe límite de lo que haría para mantenerse en conjunción con su objeto de deseo. El texto dice claramente que, en su ceguera a la verdad, “Clemencia, apasionada hasta la locura, y enérgica por naturaleza, apeló al mayor extremo” (106). Insiste que su padre se desgaste física y emocionalmente para rescatar a Flores, convencida que no pudo haber hecho nada digno de castigo. Pero peor que eso, empieza a odiar a Valle con furia, porque

creo que ese hombre ha acusado a Flores de un crimen falso para tener venganza. Basado en ese pensamiento, Clemencia se enfrenta con Valle para reclamar sus supuestas acciones. En el punto más intenso de su despliegue pasional, Clemencia culpa a Valle por su sufrimiento: “[E]stoy extraviada [...] este hombre cruel ha amargado para siempre mi vida, ha despedazado mi corazón [...] ha perdido mi alma” (110). Fiel a lo que se espera de un ser egocentrista y narcisista, pone el mayor enfoque en sí misma, lo cual inhibe que mire la situación con lógica.

Después de haber llegado a este nivel de pasión, sucede un esperado destalle, seguido por un desplome cuando Clemencia se da cuenta de las trágicas consecuencias de su pasión descontrolada. Fiel a su naturaleza, hace todo lo posible por remediar la situación, pero queda fuera de sus manos. El daño ya está hecho y Clemencia tiene que vivir con remordimiento. Explican Greimas y Fontanille que “para hacer advenir la significación y estabilizar la tensividad, el sujeto operador no tiene otra solución que *categorizar la pérdida del objeto*” (37). Así le pasa a Clemencia cuando tiene que enfrentarse con el verdadero carácter de Flores, dándose cuenta de que siempre era Valle quien era el héroe y hombre de honor. Solo con la pérdida de sus dos objetos de deseo, tanto el real como el fingido, puede estabilizarse emocionalmente y poder ver con claridad. Es un final previsible para esta heroína conflictiva por dos razones. Por un lado, la naturaleza de las pasiones fuertes y descontroladas suele destacarse por una subida intensa del sentir seguido por una caída hasta el fondo. Por el otro, *Clemencia* es una novela diseñada para moralizar. Tanto por las tendencias literarias del siglo XIX como por la misión de Altamirano de educar al público mexicano, es natural que el autor haga un ejemplo de Clemencia. Explica Bajtín en *Estética de la creación verbal* que el desarrollo de personaje está inseparablemente conectado con las actitudes del autor hacia las acciones de su personaje: “[E]n una obra artística, en la base de la reacción del autor a las

manifestaciones aisladas de su personaje está una reacción única con la totalidad del personaje, y todas las manifestaciones separadas tienen tanta importancia para la caracterización del todo como su conjunto” (13). Cada nivel en el despliegue pasional de Clemencia revela rasgos importantes que contribuyen a su complejidad total y hace posible la transmisión del mensaje de Altamirano.

La profundidad pasional de Clemencia, sin duda, comprueba lo artístico en la escritura de Ignacio Manuel Altamirano. Este autor diseñó su heroína para ser imperfecta pero realista, lo cual le da sinceridad a la trama. Incluso en sus momentos más equivocados, es imposible odiar a Clemencia precisamente porque sus acciones son muy humanas. Hasta cierto punto, el lector la acompaña en su recorrido pasional y, por ende, no la puede juzgar con demasiada dureza. Resulta fácil comprenderla, aunque está claro que sus decisiones no son las indicadas. Esa característica de hacer que el lector conviva con el personaje, según Bajtín, le da valor estético a una obra literaria: “El primer momento de la actividad estética es la vivencia: yo he de vivir (ver y conocer) aquello que está viviendo el otro, he de ponerme en su sitio, como si coincidiera con él” (30, *Estética*).

Con base en esta observación de Bajtín, podemos concluir que la habilidad de hacer vivir su obra es la característica más distintiva de la estética de Ignacio Manuel Altamirano en su primera novela. Tanto en la manera en que pinta los paisajes y espacios mexicanos como en el desarrollo de la experiencia pasional de su heroína, hay autenticidad. Fiel a su época, los prejuicios y las opiniones del propio autor son predominantes, pero eso no le quita la belleza o el efecto artístico de la novela. El mensaje se siente sincero por su viveza y por el diseño cuidadoso de la forma. El lector sabe subconscientemente que Altamirano quiere que forme una cierta opinión y accede a esa intención por la manera agradable en que se la

está presentado. Hay encanto y sinceridad artísticos en *Clemencia* y eso hace que sea una novela que vale la pena leer y analizar hoy, unos 150 años después de su publicación.

CAPÍTULO 4 ANALISIS DE LO ARTÍSTICO EN *EL ZARCO*

Después de la publicación de *Clemencia*, Ignacio Manuel Altamirano continuó escribiendo una variedad de obras literarias, entre ellos más novelas y *Rimas*, su libro de poesía. Sin embargo, su obra suprema no vendría hasta varios años después. En el prólogo de tal obra, la novela *El Zarco*, Francisco Sosa explica que era un trabajo que Altamirano llevaba muchos años trabajando. De hecho, no fue completada hasta 1888, casi dos décadas tras la publicación de su primera novela y un año antes de aceptar el cargo de cónsul general de México en España. El libro no sería publicado hasta 1901, unos ocho años después del fallecimiento de su autor.

A pesar del aparente esfuerzo que Altamirano tuvo que invertir en la creación de *El Zarco*—o tal vez debido a ello—esta novela siempre ha sido considerada ampliamente la obra maestra de su autor. Un ejemplar prístino de la literatura mexicana que siempre proponía Altamirano, su lugar en el canon literario es innegable, tanto por su contenido como por el prestigio del autor. Si nos ponemos a comparar el estilo de *El Zarco* con el estilo de la novela originaria de Altamirano, hay cambios notables, sobre todo en cuanto a la madurez de la escritura. En *Historia de la literatura mexicana*, Carlos González Peña comenta sobre la manera más asentada en que se desarrolla la trama de la última novela de Altamirano, aclarando que el elemento artístico que les da vida a las obras de este autor nunca se pierde: “[S]i la acción novelesca no es tan briosa, tan vibrante, en *El Zarco* como en *Clemencia*, siempre Altamirano en una y otra novelas acierta a dar la nota artística en relatos de inconfundible mexicanismo” (341). Más bien, en *El Zarco* se nota que, con el paso de los años, Altamirano había refinado su estilo a tal grado que ya no era necesario recorrer tanto a la acción impetuosa y a veces exagerada para poder enfatizar su objetivo. La experiencia y una perspectiva más amplia le permitieron dejar atrás mucho del toque romántico y de la

influencia europea que aun surgen en *Clemencia* para poder por fin escribir una novela rotundamente mexicana. Aunque no cabe duda de que Altamirano siempre iba hacia este fin en toda su creación literaria, es en *El Zarco* donde parece haber llegado al cumplimiento de su objetivo con una obra escrita con la destreza que solamente la experiencia puede dar.

La opinión de los críticos actuales concuerda con esta aseveración que *El Zarco* demuestra la cumbre de la escritura de Altamirano. Christopher Domínguez Michael en su libro *La literatura mexicana del siglo XIX* publicado en 2019 argumenta que la técnica con que Altamirano desarrolla la trama de *El Zarco* sobrepasa la ejecución de sus otras novelas (202). Aunque toda la producción narrativa de Altamirano busca ser escritura bien mexicana y de alta calidad—y en muchas maneras alcanza esa meta—es con *El Zarco* donde Altamirano se destaca como novelista más que en cualquier otra obra. Domínguez continúa, “Salvo por dos o tres páginas de índole llanamente monográfica, *El Zarco* es una sonriente novela corta que ilustra sin mácula el romanticismo del bandidaje” (203). Tal representación pura resulta por la manera en que Altamirano seleccionó cuidadosamente cada uno de los elementos en su novela, hasta esas páginas de “índole monográfica”, para representar y, a su vez, construir un concepto definido de la región morelense y de su gente en un periodo específico durante la historia mexicana.

El Zarco resulta ser una obra limpia y libre de detalles innecesarios que hubieran hecho menos eficaz la propagación del concepto y la visión de Altamirano de su país. Aquí tal vez más que en cualquier otra obra suya, este autor revela su perspectiva como hombre indígena en México educado bajo estándares europeos. A través de las descripciones de los espacios, las condiciones sociales y los personajes típicos, Altamirano comparte la lógica y los criterios que definen su concepto del mundo. En términos de Mijaíl Bajtín, vemos en *El Zarco* el desarrollo, o tal vez mejor dicho la revelación, de la cosmovisión del ser mexicano

en la segunda mitad del siglo XIX. Con destreza, el autor establece el tiempo y el espacio de la novela para poder ubicar sus personajes en el entorno que los ha formado. De esta manera, la novela nos presenta una relación estéticamente compleja hecha de elementos interdependientes y esenciales para el entendimiento del panorama general del contexto de la obra y la situación cultural que la engendró. Partiendo de estas consideraciones, el análisis de lo artístico en *El Zarco* que sigue se concentrará primero en el tiempo y el espacio de la novela y luego en el héroe formado que mueve en ese ámbito, basándose en los conceptos del cronotopo y el dialogismo propuestos por Mijaíl Bajtín en *Estética de la creación verbal* y *Teoría y estética de la novela*. Este acercamiento hará posible una comprensión más amplia de la cuestión cultural en Altamirano que influyó en sus obras mientras ellas mismas buscaban ser una fuerza influyente en la misma cultura.

4.1 *El valor artístico en el cronotopo de El Zarco*

En su obra poética o narrativa, el espacio siempre es un elemento de alta importancia en la producción literaria de Altamirano. En concordancia con su misión de crear una literatura nacional, este autor siempre proponía que los escritores mexicanos escribieran obras que destacaban la singularidad del país en todos los aspectos, consejos que él mismo seguía fielmente en sus propias obras. En *El Zarco*, vemos que este enfoque era algo más que un fuerte patriotismo. Como ya hemos establecido anteriormente en este trabajo, esta fascinación por el espacio mexicano es una técnica artística distintiva de la estética de Altamirano que les da un toque único a sus obras. Pero más que eso, muestra una percepción más profunda de cómo se forma la identidad cultural. Christopher Domínguez Michael afirma que Altamirano, siendo un nacionalista de corazón y alma, entendía el valor sociológico de los símbolos culturales (156) y escribía desde esa perspectiva. No es de

sorprender, entonces, que *El Zarco*, incluso antes de introducir los personajes y la trama, comienza por ubicar el lector en el espacio y el tiempo en que suceden los eventos que siguen. Por supuesto, esto por sí solo no es necesariamente algo tan innovador ya que son elementos narrativos básicos. Pero Altamirano desarrolla el espacio y el tiempo en sus novelas en tal manera que son más que detalles arbitrarios utilizados para ubicar la trama. Son elementos esenciales entrelazados con la cuestión sociológica que hacen posible entender el contexto tanto de los sucesos como de los personajes y sus visiones del mundo. En *Teoría y estética de la novela*, Mijaíl Bajtín denomina esta relación entre el espacio y el tiempo el cronotopo y explica que en una obra literaria influye notablemente en la creación de los personajes: “El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica” (238). Este entrelazamiento de elementos que se influyen entre sí hace que se vuelva más importante que nunca la consideración de cómo un autor presenta el cronotopo en una obra literaria para poder apreciar plenamente la elección de los elementos estéticos incluidos por el autor.

En *El Zarco*, podemos apreciar este efecto del cronotopo primero en la descripción topográfica y cultural de Yautepec, “un pueblo mitad oriental y mitad americano” “de la tierra caliente” que “presenta un aspecto original y pintoresco” (3). Tal valoración se justifica por medio de una exposición de los frutales exóticos que juntos con las plantas autóctonas pueblan la región y sustentan su actividad económica. Fiel a su estilo, Altamirano pinta una imagen brillante de la flora de la región ocupando palabras enamoradas para describir los colores brillantes y las “aromas embriagadores” (3). Es una técnica que resalta de nuevo la riqueza natural de México mientras provee un fondo en frente de lo cual se construyen las casas “pintadas de colores chillantes”, “todas amplias, cercadas de paredes de adobe, de

árboles o de piedras”, “nadando en flores y cómodas, aunque sin ningún refinamiento moderno” (4). El pueblo humilde se nutre por un río que tranquilamente lo atraviesa y por medio de sistemas de riego que aprovechan sus aguas. Este mismo río se convierte en “el dios fecundador de la comarca y el padre de los dulces frutos” (4) en México durante todo el año.

Sin duda, es una descripción que se presta naturalmente a un concepto de un lugar pintoresco y fértil. Resulta fácil imaginar que Yautepec sea casi un paraíso, habitado por gente sencilla y humilde y el mismo autor confirma esta impresión de los habitantes del pueblo en las líneas que siguen: “La población es buena, tranquila, laboriosa, amante de la paz, franca, sencilla y hospitalaria” (4). Prefiriendo dedicarse a la labor de sacar provecho de sus tierras, la gente no se involucra en las guerras y los conflictos políticos. Esta actitud, explica el narrador, ha hecho que el pueblo sea víctima de la actividad de los bandidos, pero aun así la gente no se ha caído ante los golpes. Curiosamente, en esta sección también se menciona que la población “se compone de razas mestizas” porque el indio puro ya no se encuentra en Yautepec, pero en el valle alrededor hay “numerosos pueblecillos indígenas” (4). Este detalle, aunque en las primeras páginas parece ser nada más una observación en general, resulta tener más peso más adelante en *El Zarco* cuando conocemos al héroe indígena de la novela que se mueve en este espacio.

Tomada de conjunto esta descripción del espacio da al lector un concepto algo idealista, aunque sin duda atractivo del campo y del pueblo mexicano. Es un resultado intencionalmente logrado para cumplir con la misión de Altamirano para crear una literatura que halagara la excepcionalidad de México. Sin embargo, la descripción sirve para otro propósito más integral a la construcción de la novela. Vemos que hay mucho énfasis en el carácter mestizo de la región. Las plantas ajenas y autóctonas creciendo en armonía parecen

reflejar la población “de razas mestizas” que habitan el pueblo. En esta manera, el espacio se muestra un elemento influyente y esencial en la formación de la cultura y por consiguiente en la cosmovisión de la gente que procede de este lugar. Da pistas importantes al lector sobre la historia que sigue y amplía el mensaje de la novela. Además, sirve como una referencia a ciertos elementos culturales que produjeron una impresión en la sensibilidad del autor de la obra.

El otro componente del concepto del cronotopo, que igual al espacio confluye en la estética de una obra literaria, es el tiempo. En *Teoría y estética de la novela*, Bajtín explica la naturaleza temporal de las imágenes literarias que hacen que sea imprescindible establecer una medida de tiempo y observar su movimiento del tiempo para que funcione la imagen.

[T]oda imagen temporal (y las imágenes literarias son imágenes temporales) necesita de un mínimo de plenitud de tiempo. No puede haber, en absoluto, reflejo de una época fuera del curso del tiempo, de las vinculaciones con el pasado y el futuro, de la plenitud del tiempo. Cuando no hay paso del tiempo, tampoco existe aspecto del tiempo, en el sentido pleno y esencial de la palabra (298).

Tal vez por eso, justamente después de exponer varios detalles significativos en el espacio principal, el narrador de *El Zarco* revela las condiciones en la región en un momento específico—el mes de agosto del año 1861. Son observaciones vitales para completar la imagen que nos está pintando. Vemos al pueblo de Yautepec en silencio absoluto mientras los habitantes se esconden en sus casas durante “aquel tiempo calamitoso” (5). La gente anteriormente descrita como “buena, tranquila, laboriosa, amante de la paz” se encuentra en un estado de pánico y terror provocado por la amenaza de un ataque de los bandidos que se han instalado en los alrededores. Da una perspectiva más amplia del paraíso espacialmente utópico en que ocurren los sucesos de la novela. Explica el narrador que son tiempos sin

precedentes en México, marcados por “una explosión de vicio, de crueldad y de infamia” (5). Tal revelación ciertamente le quita un cierto grado de brillo de la imagen pintoresca que la descripción espacial da, pero a su vez, hace que sea una imagen más realista e intrigante. Esta representación artística de la inseguridad provocada por el crimen organizado impacta por la manera en que el arte imita la realidad, revelando aspectos de la experiencia de vivir bajo tales circunstancias que podrían ser pasados por alto en la vida cotidiana. Además de su relevancia en el momento de los sucesos del libro, la descripción de esta situación resulta tener más peso en el desarrollo del cronotopo, porque el narrador explica que esta actividad criminal no era un suceso nuevo, es decir, que había persistido en el país suficiente tiempo para haber afectado en la psicología de la gente. Por eso no es sorprendente leer que la gente vivía “bajo la presión de un terror constante” y que, en las tardes, cuando todos se escondían en sus casas, un “silencio lúgubre” (6) cubría el pueblo.

En estas páginas que nos presentan el esbozo temporal de *El Zarco*, también aparece otro espacio que forma parte del cronotopo de la novela: la antigua hacienda Xochimancas donde se resguardan los plateados y que el narrador describe como “no lejos de Yautepec y situada a propósito para evitar una sorpresa” (6). Más adelante, encontramos una descripción detallada de este sitio desde donde origina el terror que paraliza el pueblo que nos permite entender con más profundidad como se relaciona con la cosmovisión de la gente que reside ahí. Durante la época de la novela, la hacienda se encuentra en ruinas y abandonada por sus dueños anteriores, lo cual ha dejado la oportunidad que los bandidos la ocupen como refugio. Está situada en tierras muy fértiles y propicias para “una agricultura tropical, productiva y fecunda” (97). El narrador comenta sobre la condición de la hacienda, observando que todo indica que producía mucho en el periodo colonial, pero que la fecha de su abandono y la razón por ello eran desconocidos. En tonos casi de lamento opina que “solo la apatía, la

negligencia o circunstancias muy particulares o pasajeras pudieron haberlo convertido en una guarida de malhechores” (97). Estas reflexiones muestran cómo, en muchas maneras, el estado de la hacienda paralela la condición de los plateados. Se podría decir que, igual como los recursos en la tierra de Xochimancas, el potencial de los plateados para ser miembros productivos en la sociedad se pierde por la apatía, la negligencia o razones únicas de cada uno. De nuevo, vemos la estética de Altamirano que engendraba estas conexiones, no tan obvias a primera vista, pero aun así, fuertes y poderosas, que vinculan la gente con la tierra y sus tiempos. Muestra el ciclo entre el hombre y sus lógicas que son tanto una fuerza formativa como un producto formado en relación con la totalidad de su cultura y su ambiente. A primera vista, este acercamiento a la cosmovisión de una cultura en un periodo dado podría parecer algo pesimista, ya que da la impresión de que uno no puede escaparse de la cultura y las condiciones que le son dadas. Pero la trama de *El Zarco* no concuerda con tal suposición, ya que enseña que, aunque la cultura y todo eso que conlleva con ella sí moldea la gente, la misma gente constantemente está tomando decisiones que moldea la cultura. Tal perspectiva acopla excelentemente con la visión de Altamirano para una literatura que enseña mientras entretiene. En las *Revistas literarias*, Altamirano habla de la capacidad de la novela en particular para hacer nuevas interpretaciones y llegar a un entendimiento más amplio de los elementos que han formado la patria y que definen la realidad del pueblo:

Todo lo útil que nuestros antepasados no podían hacer comprender o estudiar al pueblo bajo formas establecidas desde la antigüedad, lo pueden hoy los modernos bajo la forma agradable y atractiva de la novela, y con este respecto no pueden disputarse a este género literario su inmensa utilidad y sus efectos benéficos en la instrucción de las masas.” (*La literatura mexicana* 1:29)

Altamirano veía a la novela como una herramienta apta para sacar provecho de la experiencia y la historia mexicanas. No buscaba esconder las partes oscuras; más bien, proponía hacer una exposición de todo para aprender las razones atrás de las formas establecidas. Sin duda, tenía una visión definida por el mejoramiento de la sociedad mexicana, pero para Altamirano el camino hacia el futuro tenía que partir de una apreciación del pasado en todos sus matices. Era una cuestión de reconocer tanto lo malo con lo bueno, para que así el país pudiera alcanzar su mejor potencial, entendiendo por fin la fuente de los malos modales y dejándolos atrás para el bien de la patria. Por eso, resulta efectiva, además de ingeniosa, la relación estética establecida entre la condición de ruina de la hacienda y la decadencia moral de los plateados. Hace que la obra trabaje el doble para propagar el mensaje de Altamirano a la sociedad sin tener que ser muy esforzado.

Otro elemento central incluido en la descripción de Xochimancas, que también recurre al pasado y a las raíces, es el origen indígena de las tierras de la hacienda. Con la mención de los pueblos indígenas y la gente mestiza en Yautepec, el héroe Nicolás que consideraremos más adelante, además de la atención dada a la cuestión indígena en Xochimancas, Altamirano toma rotundamente en cuenta la presencia indígena en México más en *El Zarco* que en cualquier otra obra suya. Por ejemplo, después de pintarnos el estado lamentable de la hacienda, se incluyen unos apartados intertextuales en que cita a autores Vicente Reyes, Cecilio Robelo y Torquemada para hablar del origen azteca del nombre Xochimancas que hacía referencia a la producción de flores que se usaban en rituales a los dioses, sobre todo a la diosa de las flores, la Cohatlicue o Cohuatlantona (97-98). De esta información, el narrador supone que originariamente, antes de ser hacienda, las tierras fecundas de Xochimancas eran un jardín o una ciudad que se dedicaba a cultivar flores en el

imperio azteca. Tanto para el lector como para el mismo narrador, los cambios que le han pasado a este lugar junto con su estado durante el periodo de la novela resultan algo irónico:

Xochimancas se transformó seguramente después de la conquista, de jardín o ciudad de jardines, en hacienda, con encomenderos y esclavos; después en ruinas y guaridas de fieras y reptiles, y al último en guarida de ladrones, y lo que es peor [...] en sitio de torturas y de asesinatos. ¡Triste suerte la de un lugar consagrado por los inteligentes y dulces indios de la religión de lo bello (98)!

Estas líneas, sin duda, son algunas de las más poderosas en la novela, no por las palabras en sí, pero por el reproche disimulado que proporcionan hacia el desastre que fue la colonización para México. Entre líneas fácilmente se puede ver que el narrador quiere dar a entender que mejor habría sido para el país en todas las maneras si nunca hubieran llegado los españoles por tanto que echaron a perder en su camino. Obviamente, Altamirano no lo expresa de esa forma, ya que en esa época le hubiera sido casi imposible, además de escandaloso, proclamar tal perspectiva. En realidad, es muy probable que ni él mismo lo reconocía de esa forma, siendo un hombre indígena educado bajo modos europeos. Pero parece bastante evidente que adentro de sí existía un sentimiento de resentimiento por todo lo perdido a causa de la colonización y una valoración por la honradez de lo indígena y lo autóctono que sufría como consecuencia.

El cronotopo formado por la combinación de un pueblo idílico pasando por tiempos inciertos en contexto de la ruina que se había hecho de tierras indígenas resulta significativo por varias razones. Primero, crea una lectura estéticamente llamativa. El escenario descrito es grato por la naturaleza y el aspecto pintoresco del pueblo, pero a la vez ominoso por la amenaza de un ataque en cualquier momento. Con el cronotopo *yautepequiano*, Altamirano logra centrar la atención del lector en una imagen puramente mexicana, llena tanto de las

realidades de su belleza y su herencia como de las verdades de sus luchas. En *El Zarco*, tal vez más que en cualquier otra obra suya, se nota también cómo vincula esas realidades con las varias lógicas de los personajes y sus acciones correspondientes. Esto hace que sean más que meramente detalles decorativos y muestra que el elemento descriptivo puede ser usado en una obra literaria para crear conexiones fundamentales que orientan la trama y representan la cosmovisión cultural. En el mundo de Yautepec, observamos una relación de influencia mutua en que las formas de pensar y reaccionar de la gente son resultados del acondicionamiento de su ambiente y a su vez las normas culturales han contribuido a los cambios en la condición espacial y temporal de la sociedad. Por ejemplo, el espacio híbrido es el resultado de la combinación de elementos foráneos (tanto plantas como personas) con lo autóctono. En Yautepec la cultura ha respondido a este proceso y ha adoptado una realidad mestiza como la nueva norma. Por otro lado, en Xochimancas, ha resultado más un proceso de destrucción de lo autóctono a manos de lo extranjero hasta ensuciar un espacio anteriormente sagrado y lleno de belleza. En cuanto a la parte temporal, la situación de inseguridad también juega entre causa y efecto en *El Zarco*. Es la fuerza de los tiempos de inseguridad que obliga que la gente viva en terror y ese mismo miedo termina siendo la condición más oportuna para que la inseguridad crezca. Dicho de otra forma, el cronotopo de Yautepec y Xochimancas es tanto la causa como la consecuencia de su cultura. Naturalmente, es un movimiento de lógicas que fluye por la psicología de la gente y determina en gran parte sus acciones y perspectivas a lo largo del libro. Con destreza, Altamirano entreteje todos los elementos para crear un escenario cohesivo que paulatinamente revela detalles íntimos de la experiencia mexicana en el siglo XIX. Al mismo tiempo también proporciona puntos de vista que parecen sugerir algo de su propia cosmovisión como un hombre indígena, atrapado entre los dos mundos de sus raíces

indígenas y la academia europea. Sería una equivocación sugerir que Altamirano intencionalmente buscaba resaltar el elemento biográfico en *El Zarco* ya que en ningún momento aclaró que ese fue su propósito. Además, una suposición así delimita la creatividad estética del autor a los confines de su propia experiencia, sin tomar en cuenta los recursos estéticos que ha utilizado para desarrollar la trama. Sin embargo, hay varias pistas en *El Zarco* que indican que el autor consciente o subconscientemente sí buscaba reconciliar por sí mismo el significado de su identidad como mexicano en la escritura de esta novela. Este toque personal junto con la construcción del cronotopo con elementos reales e históricos del pasado mexicano hace que la última novela de Altamirano aproveche al máximo la singularidad del país, su naturaleza y su gente para ser, sin duda, la obra maestra de este autor.

4.2 La estética del héroe culturalmente relevante en El Zarco

Si bien la descripción de los espacios de Yautepec y Xochimancas aportan información esencial para entender la cultura decimonónica de México, además de la trama en general de *El Zarco*, es en el desarrollo de los personajes, y sobre todo del héroe Nicolás, un herrero indígena, que el mensaje de la novela toma forma. Partiendo del cronotopo que acabamos de analizar, la significancia de un héroe indígena se aumenta de forma exponencial y resalta la misión de moldear la conciencia mexicana que tenía Altamirano a lo largo de su vida como escritor y académico. El uso intencional de los prototipos que se presentaban en la sociedad de México sirve para influir en la formación de la identidad mexicana más adelante. Con el desarrollo del personaje indígena, se nota un intento concentrado para corregir el desprecio de la población indígena por medio de enfatizar su honradez y nobleza. Sin embargo, esto no sólo era para cambiar la cosmovisión de la sociedad mexicana en cuanto a su herencia indígena; tal vez aún más buscaba fomentar un orgullo personal en los mismos

indios que, después de tantos años de colonización, habían aprendido a despreciarse. Esto no es nada sorprendente. Hasta el mismo Altamirano hablaba del poder de la novela para cambiar percepciones. En las *Revistas literarias de México (1821-1867)*, declaró que “[u]n novelista puede poner de moda cualquier cosa, cuando tiene talento y buen gusto. Se ve su iniciativa en el estilo, en los sentimientos, en los trajes, en los placeres, en las lecturas, hasta en los perfumes y en el tocado de las damas” (*La literatura nacional* 1:75). En *El Zarco*, esta iniciativa de Altamirano como novelista se destaca notablemente en la producción de una imagen muy específica del sujeto indígena que era capaz de poner de moda la idea del indígena aculturado y merecedor del respeto de todos.

Para alcanzar tal objetivo elevado en *El Zarco*, Altamirano se remitió al nivel cognoscitivo de la descripción del héroe de su novela, el herrero Nicolás. Esto permite que el lector entre más profundamente en la cosmovisión de la novela para entender a México no solamente como era, pero como el autor lo imaginaba. Este proceso empieza con la decisión de tener a un hombre indígena como el héroe de la novela, una decisión estética que la investigadora y teórica Marisa Filinich identifica como la manipulación del saber semiótico por medio de la adopción de una perspectiva o punto de vista específico (65). En el desarrollo del herrero, Altamirano se posiciona en una relación determinada con su héroe que lo establece como una figura positiva y admirable. Desde ahí, se ofrecen varias descripciones de Nicolás que respaldan la imagen establecida. Al mismo tiempo, este enfoque en Nicolás como el héroe sin mancha, previene la formación de un juicio completo del personaje. En su lugar, tenemos una representación cuidadosamente presentada para crear la imagen deseada por parte del autor que busca fortalecer unas percepciones mientras erradica otras. Tal técnica resulta bastante efectiva debido a tres estrategias que operan intencionalmente lo que se deja saber de este personaje en la descripción: las varias voces que ven a Nicolás desde ángulos

distintos, la repetición de términos claves que forman configuraciones descriptivas de él y las modulaciones que cuantifican su nobleza. En *Estética de la creación verbal*, Mijaíl Bajtín explica que son las perspectivas individuales que forman el conjunto del héroe, cada una pesando individualmente para moldear la percepción que el lector tiene de él:

Pero en una obra artística, en la base de la reacción del autor a las manifestaciones aisladas de su personaje está una reacción única con la *totalidad* del personaje, y todas las manifestaciones separadas tienen tanta importancia para la caracterización del todo como su conjunto. Tal reacción frente a la totalidad del hombre-protagonista es específicamente estética, porque recoge todas las definiciones y valoraciones cognoscitivas y éticas y las constituye en una totalidad única, tanto concreta y especulativa como totalidad de sentido. Esa reacción total frente al héroe literario tiene un carácter fundamentalmente productivo y constructivo. Y en general, toda actitud de principio tiene un carácter creativo y productivo. Aquello que, en la vida, en la conciencia, en el acto, solemos llamar un objeto determinado, tan sólo adquiere su determinación, sus rasgos, en nuestra actitud hacia él; es nuestra actitud la que define el objeto y su estructura, y no al revés (14).

Este manejo con diversas manifestaciones de la cosmovisión de la sociedad en un momento dado durante la historia naturalmente crea una reacción específica en la mente del lector por la cual el héroe toma forma y vida. Así la construcción del héroe llega a ser un proceso complicado y estéticamente importante. En *El Zarco*, se revela, tal vez más que en cualquier otra obra suya, la habilidad de Altamirano para aprovechar la manipulación del subconsciente para promover su visión de aspectos culturales y sociales, y, en este caso, del rol del sujeto indígena en la sociedad mexicana. Es una técnica de gran valor artística precisamente por la forma en que el autor logra presentar situaciones auténticas de una manera que promueve

tanto el orgullo patriótico como el deseo de ser mejor. En el constructo del personaje Nicolás, observamos un intento de aumentar el respeto para el indígena en México, pero también una alusión no tan sutil a los cambios que debe adoptar la gente indígena para ser más merecedores de este respeto. Por eso, el mensaje que aporta el héroe indígena en *El Zarco* termina siendo algo contradictorio en algunos momentos y sugiere la presencia de conflictos internos por parte del mismo autor. Por un lado, se ve que a Altamirano le urgía destacar la importancia de la sangre indígena en México para dar representación acertada de la singularidad de país, pero, por el otro, hay indicios de una cierta vergüenza que hacía que sintiera la necesidad de mejorar el héroe indígena con modos europeos. En adelante, se analizarán las varias estrategias utilizadas por Altamirano para construir la imagen deseada del héroe de *El Zarco*. Se considerará no solamente cómo el autor buscaba manipular la cosmovisión de la sociedad mexicana a mediados del siglo XIX, pero también cómo el efecto de ese mismo ambiente cultural influía en su escritura.

Por el peso estético del diálogo en una obra narrativa, conviene considerar primero los varios ángulos desde los cuales se presenta a Nicolás en la novela. En *El Zarco*, el diálogo adquiere una importancia en especial, porque, a primera vista, el texto parece sugerir la presencia de tonos polifónicos ya que Altamirano escogió construir su héroe mayormente por medio de las opiniones que tienen varios otros personajes de él. A partir de lo que se dice en cuanto a Nicolás, el lector va formando una impresión amplia de múltiples aspectos del personaje—entre ellos, su apariencia física, su carácter y su conducta. Como resultado, la imagen pintada del herrero toma vida y comunica mensajes socioculturales que se relacionan con el espacio y el tiempo en que vive. Ciertamente, una de las voces más fuertes que expresa su opinión sobre Nicolás es la madre de Manuela. La señora lo halaga como “un muchacho que es un grano de oro de honradez”. (*El Zarco* 13-14) y cada vez que se dirige a Nicolás o

habla de él, lo describe con mucho respeto y admiración. Para ella, Nicolás es todo el héroe, no sólo de la novela, pero también de su familia, hasta proclama en algún momento que “es el solo protector que tenemos en la vida” (21). La opinión que tiene esta señora de Nicolás tiene un peso significativo en la novela tanto por su edad como por la posición social de la madre en la cultura mexicana. Tomada así en contexto de la cosmovisión mexicana, su opinión vale doble. Sin embargo, su hija Manuela tiene una percepción muy diferente de Nicolás, quien también es su pretendiente. La señorita se niega a aceptar las atenciones del herrero, por muy honradas que sean. A diferencia de su mamá, siente repugnancia a la mera vista de su cara o la mención de su nombre y le aplica fuertes términos de desprecio como “pobre artesano” (13), “indio horrible” (13) y “fastidioso herrero” (27). En la percepción de Manuela, Nicolás representa un impedimento a su felicidad. Hablando de él, Manuela declara con ira, “Me choca de una manera espantosa, no puedo aguantar su presencia” (13). Si bien para su mamá Nicolás es el héroe, para Manuela es el villano que podría convertir sus sueños de una vida llena de aventura en la pesadilla de una vida aburrida e infeliz. A través de los ojos de Manuela, captamos una perspectiva muy diferente del héroe, pero por la naturaleza caprichosa de la joven, su opinión no agarra tanta fuerza como la de su mamá. Además, las otras voces que hablan acerca de Nicolás, hasta su propia voz, resaltan su nobleza y honradez en varias esferas. Pilar lo llama “un hombre muy bueno, muy trabajador” (14). Al prefecto del pueblo le consta que es “un vecino muy honrado y muy apreciable, que ha prestado muy buenos servicios a los pueblos y que es muy estimado de todos” (65) y Martín Sánchez Chagollán, el campesino que persigue a los plateados, le dice un “hombre como ninguno”, “tan valiente” y “tan bueno” (132). Las opiniones de estos personajes provocan un cierto sentido de confianza por la posición social de los que las expresan o, en el caso de Pilar, por la nobleza de su carácter.

Por su parte, Nicolás forma su autoconcepto desde sus roles de ciudadano y herrero. Declara sin reserva, “[Y]o soy un vecino honrado del distrito; soy el encargado de la herrería de la hacienda de Atlihuahayán, y el señor prefecto sabe que he prestado no pocos servicios cuando la autoridad los ha necesitado de mí” (65). Nicolás no es arrogante, pero siente orgullo de la persona que es. Se considera un contribuyente importante en la sociedad y un hombre digno de respeto por sus acciones entre sus paisanos. Es humilde, pero también cree que sus acciones y su desempeño lo han destacado como un hombre de honor. Esta expresión sin vacilación ni duda de su propio valor por parte de Nicolás resulta un momento de mucha importancia estética en la novela porque le regresa su voz al ser indígena. Resulta un acto de significancia cultural, además de literaria, porque afirma la dignidad de una parte de la sociedad a menudo despreciada, marginada e ignorada.

Por medio de estas voces múltiples que construyen la imagen del personaje Nicolás, vemos cómo es percibido en relaciones interpersonales, en la sociedad y en su propia mente. Sin embargo, lo que se podría considerar un acercamiento a la polifonía queda detenido bajo la opinión omnipotente del narrador. No se permite que el lector decida si Nicolás realmente es bueno o malo. Hay un filtro por el cual pasan las perspectivas expresadas que las valora como confiables o desconfiables, así dejando claro que el constructo de Nicolás como el héroe admirable es la verdad. Este efecto se debe, sin duda, a las tendencias en la escritura del periodo y a la misión conocida del autor de moldear la conciencia mexicana en sus obras. Si bien existen las voces múltiples y se expresa, la opinión del autor expresado por medio del narrador se interpone para aclarar la perspectiva verdadera. En *Problemas de la estética de Dostoievski*, Mijaíl Bajtín consta que

La esencia de la polifonía consiste precisamente en que sus voces permanezcan independientes y como tales se combinen en una unidad de un orden superior en

comparación con la homofonía. Si se quiere hablar de la voluntad individual, en la polifonía tiene lugar precisamente la combinación de varias voluntades individuales, se efectúa una salida fundamental fuera de las fronteras de ésta. Se podría decir de este modo: la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad del acontecimiento (38).

En *El Zarco* y el desarrollo de Nicolás, indudablemente hay múltiples opiniones que expresan sus voluntades individuales, pero les falta alcanzar la independencia que permitiría que formaran juntos la voluntad común. Se quedan aprisionados bajo la omnisciencia del narrador que define cuáles de las opiniones tienen razón y cuáles se equivocan. Muy temprano en el relato, el narrador interviene para decirnos cómo realmente es Nicolás. Sin vacilación, dice que está equivocada la imagen desfavorable que dibuja la perspectiva de Manuela y se enfoca extensivamente en enfatizar cómo la apariencia y la conducta de Nicolás lo distingue de lo demás. En una instancia, el narrador de *El Zarco* se refiere en el discurso al autoconcepto del propio Nicolás, haciendo constar que “Nicolás era un hombre de otra especie. Indio, humilde obrero, él tenía, sin embargo, la conciencia de su dignidad y de su fuerza. Él sabía bien que valía, como hombre y como pretendiente” (77). Es muy evidente que hay sólo una imagen aceptable de Nicolás. Varias voces lo describen, pero únicamente se aceptan los que encajan con el rol establecido como verdadero. Aun así, dejan un efecto marcado de las “miras evaluativas múltiples” de Nicolás que ofrecen ángulos diferentes de la perspectiva establecida de este personaje. La imagen que se ofrece es del héroe, pero cada voz que habla de él agrega información y le da profundidad. Por eso, aunque realmente no existe la polifonía en esta novela decimonónica, resulta interesante considerar como la voz omnisciente del narrador delimita la potencial polifónica de las demás voces en el nivel cognoscitivo de la

descripción. Altamirano cuidadosamente manipula lo que se sabe de su héroe para asegurarse de la adopción de una perspectiva específica del personaje indígena.

Otro aspecto interesante en el desarrollo de Nicolás se encuentra en la manera en que se describe a este personaje. Hay repetición de varios términos claves y, lo que es más, varios personajes utilizan los mismos términos en sus comentarios sobre Nicolás. Con tal de repetir así constantemente, se forman configuraciones descriptivas en cuanto a Nicolás en el trabajo, en la sociedad y en su carácter personal. El lector puede percibir el tipo de hombre que es Nicolás y los roles que cumple para llegar a ser el héroe de la novela. En su trabajo es tanto el “humilde obrero”, el “pobre artesano” y el “maestro de herrería”. Se enfatiza que, por medio de su desempeño en el trabajo, Nicolás ha podido sobresalir de las expectativas del hombre indígena promedio. La sociedad lo ve como “muchacho”, “joven” y “hombre”, pero también como “vecino” y “ciudadano”. Es un joven maduro que contribuye al bienestar de su pueblo y su gente. Todos, hasta Manuela eventualmente, lo describen como “bueno”, “noble”, “honrado”, “humilde”, “estimado” y “valiente”. El texto se esmera para manipular el saber de Nicolás y destacar que tiene un carácter excepcional. Con la repetición intencional de sus virtudes a partir del punto de vista de varias voces, Altamirano logra convencer al lector que Nicolás es el hombre, herrero y ciudadano ejemplar. No sólo es la percepción de uno o dos. Todos lo notan, porque así es. El hecho de desarrollar el personaje de esta forma merece mención especial en la consideración de la estética de Altamirano, porque transmite un mensaje muy claro a la sociedad en general y al pueblo indígena en particular sobre el camino adelante. Elogia los méritos de una patria que abraza su herencia indígena y de los indios que conserven su dignidad por medio de adaptarse a las nuevas realidades de la época.

Sin embargo, en esta construcción cuidadosa del personaje Nicolás, y por consiguiente del ser indígena, también se nota otro fenómeno curioso: la propiciación de

estereotipos y prejuicios en contra de la cultura indígena. Parecería irónico, si no imposible, que sea así ya que el hecho de incluir un indígena en un papel positivo, hasta hacerle el héroe de la obra, era algo muy poco común en la literatura mexicana del siglo XIX. También, suena absurda la sugerencia que Altamirano fomentara prejuicios, ya que él mismo era indígena y seguramente se enfrentaba con esos prejuicios en la vida real. Pero en varias instancias, los que describen a Nicolás califican su aprecio por él con modalidades que lo distinguen como alguien diferente de lo que se espera de la gente indígena. Es como si el mensaje fuera que Nicolás es tan noble y digno de respeto, porque cabe dentro de los estándares europeos. Es indígena de herencia, pero su comportamiento es *civilizado* o por lo menos *mejorado* por haber salido de los confines de su pueblo de origen. Nicolás ya no se encuentra en las orillas entre su gente. Se ha trasladado al asentamiento de la gente mestiza donde el estilo de vida es más avanzado. En muchas maneras, por la adopción de modos ajenos a lo que se espera del personaje indígena, Nicolás ha podido alcanzar a ser el héroe tanto de Yautepec como de la novela. Resulta particularmente llamativo analizar este efecto en Altamirano ya que él también fue un hombre indígena que salió de su pueblo para salir adelante en la vida. Formado e influenciado por valores y costumbres europeos, Altamirano nunca negó sus raíces indígenas, pero sí veía un cierto valor en adoptar algunos modos ajenos a la cultura autóctona para el mejoramiento de la sociedad mexicana. Obviamente, no proponía como tal la imitación de lo europeo; más bien, deseaba que la sociedad mexicana pudiera adaptar los modos extranjeros a su propia realidad para aprovechar de los avances que se les ofrecían. Bajo estos conceptos, no requiere ir demasiado lejos en la interpretación para ver una relación de introspección entre el autor y su héroe indígena. Observa Mijaíl Bajtín en *Estética de la creación verbal* que “[l]a lucha de un artista por una imagen definida y estable de su personaje es, mucho, una lucha consigo mismo” (14). En *El Zarco*, se muestra evidente esta lucha

interna en la mente del autor entre su herencia indígena y su educación europea. Se evidencia el deseo de resaltar el orgullo de ser indígena que queda atrapado bajo la impresión que las características indígenas pueden ser mejoradas con la adopción de modales ajenos a la cultura. Ser indígena por sí solo no es lo suficiente para ser el héroe. Nicolás tiene que ser un indígena excepcional y superior.

Estas modalidades se evidencian repetidamente a lo largo de la novela para justificar cada característica positiva que se le atribuye a Nicolás. Hay esfuerzo marcado para resaltar que es bueno porque no cumple con los estereotipos o de alguna forma los supera por su nobleza intrínseca. Se nota particularmente fuerte el prejuicio en la descripción que proporciona el narrador del aspecto físico del héroe de *El Zarco*:

*[E]ra un joven trigueño, con el tipo indígena bien marcado, **pero** de cuerpo alto y esbelto, de formas hercúleas, bien proporcionado, y cuya fisonomía inteligente y benévola, predisponía desde luego en su favor. Sus ojos negros y dulces, su nariz aguileña, su boca grande, provista de una dentadura blanca y brillante, sus labios gruesos, que sombreaba apenas una barba naciente y varonil al mismo tiempo. Se conocía 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. Estaba vestido **no como** todos los dependientes de las haciendas azucareras, con chaqueta de dril de color claro, **sino** con una especie de blusa de lanilla azul como los marineros, ceñida a la cintura con un ancho cinturón de cuero, lleno de cartuchos de rifle, porque en ese tiempo todo el mundo tenía que andar armado y apercebido para la defensa; además, traía calzoneras con botones oscuros, betas fuentes, y se cubría con un sombrero de fieltro gris de anchas alas, pero sin ningún adorno de plata. Se conocía, en fin, que de propósito intentaba diferenciarse en el*

modo de arreglar su traje, de los bandidos que hacían ostentación exagerada de adornos de plata en sus vestidos, y especialmente en sus sombreros, los que les habían valido el nombre con que se conocían en toda la república (16, cursivas y negritas son mías).

Una y otra vez, la selección de palabras y las modalidades *sino*, *pero* y *no como* que selecciona el narrador enfatizan las maneras en que Nicolás sobresale del tipo indígena. Es atractivo, porque no parece demasiado indígena. Es un indio de por sí, pero no de los indios sumisos. Su forma de vestir y su trabajo demandan que lo respeten. De hecho, Nicolás por su propia cuenta ha buscado separarse de los estereotipos para que quede clara su posición en la sociedad como un hombre indígena con oficio honorable. Explica el narrador que se separa tanto de los obreros (podemos suponer los obreros indígenas) de las haciendas como de los bandidos que aterrorizan la región, dejando claro por su forma de vestir y de conducirse en el mundo que es un hombre superado pero digno e incorrupto. Pero no sólo es el narrador que busca justificar la nobleza de Nicolás ante los estereotipos. Hasta la madre de Manuela, que aprecia mucho a Nicolás, le dice, “[A]unque usted es pobre, se sabe que es usted un artesano honrado y económico, que es el maestro de la herrería de Atlihuayán” (19). El uso de la modalidad *aunque* indica que el hecho de ser pobre es algo en contra de ser un artesano honrado y económico o un maestro de la herrería, pero es un inconveniente que Nicolás ha superado. Nicolás también usa la misma palabra cuando habla de sí mismo: “[Y]o, aunque humilde, aunque obrero rudo, aunque indio sin educación, y sin altos ejemplos, puedo asegurar a usted que no soy vulgar” (82). Esta selección de palabras muestra que Nicolás siente la necesidad de aclarar su honradez a pesar de ser una persona de herencia indígena y de trabajo humilde. La implicación es que la humildad suele quitarles el respeto a las personas pero que Nicolás busca reconciliar su origen ante la sociedad con ser un hombre ejemplar.

Esta perspectiva también se evidencia en la descripción que el herrero da de su familia: “[M]is antepasados, en sus montañas salvajes, en sus cabañas humildísimas han sabido, sin embargo, conservar siempre su carácter limpio de toda mancha de humillación o de bajeza” (82). Tiene que resaltar tanto a sí mismo como a la gente de Yautepec que, a pesar de ser originario de los pueblos a las faldas de las montañas, su familia difiere de la familia indígena típica y que no cabe en los estereotipos. En numerosos momentos durante la novela, Nicolás muestra una conciencia en conflicto cuando considera su propia persona. Sabe quién es, pero también escucha las voces de la sociedad y de su tiempo que influyen en su autoconcepción. Es un fenómeno en el héroe que Mijaíl Bajtín describe de la siguiente forma: “Se ha descubierto la complejidad del simple fenómeno de verse en el espejo: con ojos propios y ajenos simultáneamente, encuentro e interacción de ojos propios y ajenos, el cruce de los horizontes (suyo y ajeno), la intersección de dos conciencias” (*Estética de la creación verbal*, 329). Nicolás se siente orgulloso de ser indígena, pero más se siente orgulloso de ser un hombre indígena refinado y aculturado, de haber salido de lo típico y esperado de su raza. Desarrollar la descripción así afecta en el concepto que se forma del personaje indígena, proporcionando una imagen limpia y controlada. Es una manipulación intencional no sólo de lo que se sabe, pero también de lo que el autor quiere que se sepa.

Visto de esta manera, queda claro que hay una especie de conexión psicológica entre el personaje Nicolás y las experiencias del propio Altamirano. Sin embargo, esta aseveración no quiere insinuar que el autor diseñó a su héroe como una imitación fortuita de sí mismo. De por sí las ideas y las experiencias del autor tienden a influir en el proceso artístico, pero Nicolás es, ante todo, un elemento creativo producido por la estética de Altamirano. Explica Bajtín que el héroe literario es, más que cualquier otra cosa, un producto creativo que debe de cumplir con las varias voluntades del autor:

El autor no llega enseguida a una visión del héroe que no sea accidental sino creativamente fundamentada, ni su reacción se vuelve a la vez consistente y productiva, de tal modo que a partir de una actitud valorativa total se abra el todo del héroe: muchas muecas, máscaras casuales, gestos falsos, actos inesperados serán manifestados por el héroe, en función de las reacciones emocionales y volitivas accidentales, así como de los caprichos anímicos del autor, cuyo caos el héroe se ve obligado a atravesar para dar con su verdadera orientación valorativa, hasta que su imagen se integre en un todo estable y necesario (*Yo también soy*, 31).

Partiendo de esta idea de Bajtín, podemos decir con confianza que, más que una reconstrucción artística de su propia vida, observamos en Nicolás la manifestación de “caprichos anímicos del autor”. Altamirano hace que su héroe cumpla con todos los rasgos que en su concepto definen al hombre indígena ideal. Lo hace indígena de fisonomía y de nobleza de carácter, pero aculturado e integrado con las normas de una sociedad mestiza. En la opinión de Christopher Domínguez Altamirano tenía una perspectiva no comúnmente vista entre los mexicanos: “Hizo, como pocos entre nosotros, de la necesidad virtud [...] demostrando que un indio como él (y como Juárez) era perfectamente capaz intelectualmente de remontar cualquier obstáculo” (173). En *El Zarco*, su héroe refleja esta cosmovisión del indio humilde y capaz que en tanto creía Altamirano. Nicolás no siente vergüenza de quién es, porque ha logrado asimilar las mejores características de los dos mundos a que pertenece y así ha comprobado su valor como miembro de la sociedad mexicana.

Ignacio Manuel Altamirano tenía una visión bien definida para una literatura enfocada en temas mexicanos, que moldearía la cosmovisión de la gente mexicana y también establecería su imagen frente al mundo. En sus propias obras, se nota a menudo la influencia casi inevitable de su educación con estándares europeos, pero, aun así, siempre buscaba

enfocarse en lo mexicano. Lograba esto por medio de remitirse al poder de la descripción en el desarrollo de sus personajes y del paisaje mexicano. Pero no solamente describía. Entretejía los elementos descritos para crear conexiones fuertes y poderosas que les daban profundidad a sus obras. También procuraba hacer que todos los detalles aportaran al mensaje de la obra. En ninguna otra obra de Altamirano más que en *El Zarco* se puede notar el alcance de la destreza artística de este autor. Aunque una novela bastante breve, es compleja y profunda por la cuidadosa manera en que se desenrolla la trama. Sin duda, en su última obra literaria, Altamirano alcanza niveles no antes tocados en su expresión artística. Lo que es más demuestra una inteligencia psicológica muy desarrollada que le permitía entender cómo se forma y se transmite una cultura a partir del espacio en que vive la gente y las condiciones sociales de su época. Debido a esto, pudo crear personajes auténticos que reaccionan como corresponde con el cronotopo de la novela. En particular, el héroe del *Zarco* es una muestra de la destreza de Altamirano como autor. Nicolás se construye a partir de múltiples puntos de vista que reafirman su honradez con la repetición de términos claves que forman una imagen vívida y amena del herrero. Al mismo tiempo, la novela busca aclarar meticulosamente cómo Nicolás sobresale de lo esperado para ser el hombre ejemplar. Esta última estrategia muestra muy bien el manejo de las normas culturales para presentar el tipo del hombre indígena aculturado y siendo un miembro productivo de la sociedad. Altamirano deja muchos indicios relevantes sobre cómo él pensó que la gente indígena debería de adaptarse a la sociedad para merecer el respeto de la sociedad. Hoy en día, más de un siglo después de la publicación del libro, se nota una lamentable promoción de estereotipos y prejuicios contra la gente indígena, que probablemente ni siquiera fue la intención del autor. Pero tomado en el contexto de la época en que fue escrito, *El Zarco* permanece como una obra innovadora por la manera en que sí abarca la cuestión de raza y, lo que es más, hace un

personaje indígena el héroe, algo poco común en la literatura decimonónica. Por eso, además de las técnicas descriptivas que establecen el escenario que se entrelaza con todos los sucesos, la última novela de Altamirano confirma en pleno vigor la habilidad estética del autor que siempre soñaba con una literatura que se enfocara en la singularidad mexicana.

CONCLUSIÓN

A su comienzo, este trabajo proponía una doble misión en la investigación y el análisis: buscar los elementos artísticos que definían la estética de Ignacio Manuel Altamirano e identificar cómo esos reflejaban e influían en la identidad mexicana. Para poder formar conclusiones concretas, se proponía analizar una selección tanto de la obra poética como de la obra narrativa de Altamirano. Como tal, el análisis de la obra poética se basaba en conceptos tomados de *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos* de Dámaso Alonso. Por su parte, el análisis de la obra narrativa se fundó en las teorías estéticas del filósofo ruso Mijaíl Bajtín presentadas en sus libros *Teoría y estética de la novela* y *Estética de la creación verbal*, además de una selección de otras escrituras suyas. La investigación no buscaba revalidar lo que ya se sabe sobre Altamirano y el impacto que dejó en México en una multiplicidad de campos, porque esto es un hecho ya bien establecido desde hace más de un siglo. Incluso fue valorado de esta forma durante la vida del autor. Más bien, el objetivo era hacer nuevos acercamientos a Altamirano, fundados en las opiniones ya establecidas sobre su importancia en la formación de México para acercarnos a la estética de Altamirano, el autor de obras literarias. Si bien ya se sabe que tenía una visión bien marcada de cómo debe de ser la literatura mexicana, hacía falta un estudio sobre las técnicas artísticas que él mismo empleaba para lograr sus objetivos en su propia obra.

Porque era imposible para la extensión de este trabajo analizar cada obra de Altamirano, fueron seleccionados algunas de sus obras literarias consideradas por la autora de esta investigación como las más representativas del estilo de Altamirano para poder acercarnos a un entendimiento significativo de sus técnicas de escritura. Para el análisis poético, era una elección natural *Rimas*, el único libro de poesía que Altamirano publicó. Aunque existen otros poemas escritos por Altamirano, los incluidos en *Rimas* son los más

accesibles y, por consiguiente, los más propensos a tener un impacto cultural. En cuanto al análisis narrativo, fueron elegidos la primera y la última novela de Altamirano, *Clemencia* y *El Zarco*, respectivamente. Esta selección se debía tanto a los puntos claves en la vida del autor cuando las produjo como al proceso de evolución que se esperaba observar en la escritura del autor entre las novelas. Además, fue considerado válido analizar desde un punto de vista artístico las técnicas empleadas en la novela más famosa de Altamirano, *Clemencia*, y la que es ampliamente considerada su mejor obra literaria, *El Zarco*. Esta selección de obras se consideraba lo suficientemente amplia y variada para poder formar unas nuevas ideas sobre cómo este autor celebrado lograba transmitir su mensaje en sus obras y también sobre cómo se nota que la misma cultura que Altamirano buscaba moldear era una fuerza formativa en él personalmente.

Descubrimientos de la investigación

Por medio de la aplicación de la teoría estética a las obras de Altamirano, se creía que esta investigación haría posible un acercamiento no comúnmente considerado a la experiencia de Altamirano como escritor indígena en un mundo mestizo. En el análisis tanto de la poesía como de la narrativa, resultó así. Pero los resultados no eran precisamente los que se había previsto, ya que, al principio del proceso, se esperaba encontrar que este autor demostraba una perspectiva bastante singular a la de los demás escritores de su época, precisamente por la perspectiva única que le aportaba el hecho de ser un hombre indígena cuyo idioma nativo fue el náhuatl. Sin embargo, más que la expresión puramente indígena, lo que se encontró fue una perspectiva híbrida. Claramente, Altamirano tenía una sensibilidad artística que fue más fina y fuerte debido a la apreciación del elemento natural que es muy valorado entre la gente indígena. Pero al mismo tiempo, también mostraba la influencia de

su educación y su ambiente que lo hizo adoptar ciertos modos de pensar y expresarse fuertemente europeos. Aunque eso no era el resultado que la investigación esperaba encontrar, parece ser una consecuencia natural de las condiciones nacionales en México a mediados del siglo XIX durante un periodo cuando el país se encontraba buscando definir su identidad a partir de sus raíces indígenas y las influencias de la colonización europea. Por eso, en muchas maneras, Altamirano termina siendo un representante fiel, no necesariamente de los demás escritores mexicanos de su época, pero sí del ciudadano mexicano promedio. Aunque este autor ciertamente se defendía en el mundo académico-literario y gozaba del aprecio de sus contemporáneos, también demostraba una conciencia más sensible de la experiencia del pueblo mexicano y su gente. Si bien, durante el mismo periodo, varios otros autores alcanzaban a escribir grandes obras centradas en temas mexicanos, parecería que Altamirano tal vez comprendía mejor la lógica de la gente común y las realidades culturales de los espacios y los tiempos en que vivían. Entendido así, resultó más fácil localizar los elementos estéticos en Altamirano que dan un encanto especial a sus obras, además de una significación cultural que sigue teniendo importancia e impacto hasta la fecha.

En cuanto a la poesía de Altamirano, se encontraron obras honestas en su sencillez e intencionales en su mensaje. Ciertamente la forma no es innovadora ni los temas inéditos—de hecho, son poemas bastantes mundanos en que no se alejan de los estándares poéticos de la época. Altamirano no era el primero ni el último que se inspiraba a escribir versos basados en la naturaleza, el alba, el atardecer, el amor o el amor materno y no se escapa de la influencia europea. Tal vez por esta falta de originalidad algunos críticos como Christopher Domínguez Michael opinan que Altamirano era un “mal poeta” que padecía del “sufrimiento del amor al viejo” (181). No rompe con lo establecido ni introduce nuevos modelos poéticos.

Mejor, la lírica de Altamirano es bien portada y sin pretensiones a la grandeza, algo como la muchacha “aburrida” que se les hace fácil a todos olvidar.

Sin embargo, el análisis que se realizó en este trabajo descubrió una magia de otro estilo en la poesía de este autor. No se encuentra en la innovación, pero más bien en el acto de retomar lo viejo y lo usual con el fin de usarlo para cumplir un nuevo propósito enfocado en una misión específica. En su propia obra queda evidente la aplicación intencional de justamente lo que Altamirano siempre proponía en sus consejos a otros escritores—poner siempre el enfoque sin remordimiento ni pena en lo mexicano. El encanto estilístico de este autor es en la manera en que hace brillar a su país y su gente. La selección de palabras es parecida a la de un hombre quien describe a su amada, deseando que todo el mundo pueda ver lo que él ve en ella. De nuevo, esto tampoco es algo novedoso, ya que desde siempre la poesía se conoce por la expresión de la sensibilidad de las emociones humanas.

Lo que sobresale de la estética de Altamirano el poeta es el hecho de que la verdadera “amada” en estos poemas no es una persona, pero la patria misma. Puede que en algunos momentos ese amor de la patria se exprese a través del amor juvenil o familiar, pero siempre hay la patria que aparece de fondo o como el sujeto principal, sobre todo en cuanto a su riqueza y su belleza natural. El mensaje no dicho pero dejado muy claro es que, si alguien o algo merece la admiración y la atención del lector, se debe al vínculo que ése tiene con la patria. No hay mención del gobierno, ni de la política. Es la esencia de la tierra y la gente mexicana que brilla para este poeta y que siempre busca destacar en los versos que escribe. Sin importar el tema principal del poema, el mensaje una y otra vez termina siendo un aprecio por lo mexicano: su flora, su fauna, sus creencias...en fin su singularidad. Tan sinceramente se expresan estos sentimientos de admiración sin medida que no cuesta al lector creérselos al

poeta y, si solo por el tiempo que dura la lectura del poema, se deja llevar en un viaje hacia la magia del pueblo y la naturaleza mexicanos. Es esa facilidad con que Altamirano construyó sus poemas, tal vez ordinarios en forma, pero ejemplares en cuanto a la intencionalidad de sus mensajes, que destaca la estética poética de este autor. Obviamente, iría yo demasiado lejos si sugiera que la poesía de Altamirano es asombrosa o única en su acercamiento, pero después del análisis cuidadoso que se realizó de la selección de cinco poemas incluidos en *Rimas*, me siento confiada en confirmar que, a pesar de su sencillez (o tal vez debido a ella) tienen un encanto particular que se encuentra en la manera en que transmiten mensajes orgullosamente mexicanos.

Por su parte, el análisis narrativo de las novelas *Clemencia* y *El Zarco* reveló igualmente que son obras sencillas y accesibles, pero, a su vez, sólidas en la transmisión del mensaje del autor. Al principio de este proyecto, se esperaba encontrar principalmente dos elementos en el análisis de estas obras: primero, una perspectiva divergente e inédita debido a las experiencias de Altamirano como un hombre indígena que se movía en ámbitos regidos principalmente por estándares europeos y, segundo, un proceso de evolución estética en la técnica del autor entre su primera novela y la última. Además, tenía el objetivo de encontrar que exactamente era lo especial en la estética de Altamirano como novelista.

Los elementos que se esperaba encontrar efectivamente resultaron ser evidentes y fundamentales en las novelas, aunque con unos matices importantes que no se preveía. Sin duda, el más llamativo de esos matices fue relacionado con la perspectiva fuertemente indígena que se esperaba encontrar en el desarrollo de las novelas. En lugar de eso, se descubrieron más bien indicios de una consciencia en conflicto consigo misma que buscaba expresar el orgullo en las raíces indígenas, pero que a su vez sentía esas mismas raíces mejoradas por la influencia europea. Sobre todo, en el desarrollo del personaje Nicolás en el

Zarco, se nota una intención marcada por elogiar el pueblo indígena y sus virtudes y, en muchas maneras, es un esfuerzo loable el hecho de hacer de un hombre indígena el héroe de la novela ya que la presencia de personajes indígenas fue algo muy poco común en la literatura decimonónica de México. Con Nicolás, se nota que Altamirano tenía la intención definida de corregir esa falta de representación literaria de un segmento primordial de la sociedad mexicana. Sin embargo, parece que a pesar de sus mejores esfuerzos, el autor no pudo evitar que algunos de los prejuicios de su época se interpusieran. Si consideramos que la propia experiencia del autor tenía que haber sido hecha de esa misma dicotomía y conflicto entre los dos mundos a los que pertenecía, no sorprende encontrar la expresión del orgullo de ser indígena filtrado por los modos europeos. Obviamente, la intención aquí no es sugerir que Nicolás es una representación biográfica de Altamirano, ya que hacer eso sería limitar la creatividad literaria del autor. Sin embargo, no cabe duda de que en un nivel subconsciente las experiencias de uno terminan haciéndose presentes en diversos momentos, aunque en maneras no intencionales y muy a menudo no notadas. Observo yo que eso pasó en el caso de Altamirano durante la escritura de *El Zarco*, ya que hay varios paralelos entre su experiencia y la del herrero Nicolás. Solo queda suponer que el hecho de describir a Nicolás como un hombre feo pero noble que había superado los aspectos más desagradables de los indígenas típicos tenía algo que ver con la percepción que el autor tenía de sí mismo como un hombre indígena *mejorado* por la educación y las ideas europeas.

Con respecto a la estética narrativa de Altamirano que se observó en *Clemencia* y *El Zarco*, que el elemento más llamativo sin duda era la importancia dada a la descripción de los lugares en donde sucedieron los eventos de las novelas y además del vínculo simbólico que el espacio mantiene con la trama y los personajes. Principalmente, se encuentra que el autor en todo momento sigue fiel a su misión de usar la literatura para alabar a lo mexicano.

Con la inspiración de un artista, describe el espacio usando palabras cuidadosamente seleccionadas para crear imágenes mentales vívidas e inspiradoras. Esta técnica tiene un propósito doble—hacer que el mexicano se sienta orgulloso e inspirado por formar parte de un país tan hermoso y presentar a la patria ante el mundo en la manera más favorable posible. Como resultado, las dos novelas cumplen bastante bien con el propósito de contar historias mexicanas basadas en espacios mexicanas.

Sin embargo, esta fidelidad a la idea de una literatura mexicana no era lo único que se encontró en el análisis espacial realizado en este trabajo. También fue descubierto un vínculo intencionalmente construido entre los espacios y los personajes de las novelas. Son vínculos que parecen sutiles a primera vista, pero son innegables una vez que se ubican. En el caso de Clemencia y Guadalajara, es imposible negar el parecido entre las descripciones de la ciudad y de la hermosa joven, las dos orgullosas y caprichosas, pero a su vez encantadoras. Pasa algo similar en *El Zarco* en la descripción de la antigua hacienda Xochimancas y los plateados que la habitan. La manera en que el estado derruido de la hacienda se asemeja al estado penoso que los miembros de la pandilla. Se muestra la destreza de Altamirano para emplear elementos sencillos y aparentemente cotidianos en una obra de ficción para comunicar algo mucho más profundo. Además, la consideración de la historia de la hacienda como una representación de la historia mexicana resulta particularmente llamativa, porque hace que la condición del espacio sirva como una crítica social de los efectos del colonialismo. Sin duda, esta crítica es hasta cierto punto sutil en su presentación, pero a su vez resulta muy mordaz en el mensaje que comparte. Debido a las normas de la época, la naturaleza sensible del asunto y la fe que tenía el autor en el poder de la literatura para formar naturalmente la consciencia nacional, no sorprende que Altamirano escogiera la novela como medio para mostrar su perspectiva como hombre indígena sobre la ruina que

había dejado la influencia europea en la tierra mexicana. Así, a pesar de las otras voces formativas que también se expresaban a través de este autor, también se hizo escuchar una voz divergente y propia que no aceptaba completamente la idea del mejoramiento de lo indígena a través del mestizaje.

Por último, en cuanto a la evolución estética que se esperaba encontrar en la producción literaria de Altamirano entre su primera novela y la última, lo que se encontró no era algo asombroso ni inédito, pero eso no quiere decir que sea insignificante. Si bien no hay un gran momento de transformación que se puede señalar, se nota que había numerosos cambios importantes en el acercamiento del autor a la escritura a lo largo de los años. Sobre todo, la madurez del autor en los últimos años de su vida parece haberle dado un punto de vista más propio e independiente, lo cual resulta haciendo que la escritura en *El Zarco* sea no solamente de mejor calidad que la de *Clemencia*, pero que el estilo termine siendo más sincero y por consiguiente el mensaje más profundo y eficaz.

A partir de los descubrimientos aquí desglosados, ha sido posible llegar a la conclusión que sea en la poesía o la narrativa, el encanto especial de las obras de Ignacio Manuel Altamirano se encuentra en dos puntos claves. El primero es la manera en que usa la descripción artística para hacer brillar la esencia de México y el segundo, sin duda, es su don por crear vínculos importantes entre la condición social y el espacio. Porque no son solamente técnicas de la estética literaria, sino también estrategias usadas en el arte de convencer, resultan particularmente eficaces para la transmisión del mensaje intencionado. Con palabras sinceras y sedosas cuidadosamente seleccionadas, Altamirano sigue y seguirá logrando que veamos a México a través de sus ojos y que creamos en su visión de y para la patria.

Obras Citadas

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel. *Clemencia*. México: Porrúa, 2014.
- _____. *El zarco*. México: Berbera Editores, 2006.
- _____. *La literatura nacional: Tomo I*. México: Porrúa, 1949.
- _____. *La literatura nacional: Tomo II*. México: Porrúa, 1949.
- _____. *Obras de Ignacio Manuel Altamirano: Tomo I*. México: V Agüeron, 1899.
- _____. *Rimas: A orillas del mar (Idilios), A una sombra, Cinerarias*. London: Forgotten Books, 2017.
- ALONSO, Dámaso. *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1966.
- BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo Veintiuno Editores, 1999.
- _____. *Problemas de la poética de Dostoievski: 2ª edición*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 2003
- _____. *Teoría y estética de la novela*. Trad. Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- _____. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Taurus, 2000.
- BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1970.

CONWAY, Christopher. "Ignacio Altamirano and the Contradictions of Autobiographical Indianism". *Latin American Literary Review*, 34.67 (2006): Pág. 34-49.

DOMINGUEZ MICHAEL, Christopher. *La literatura mexicana del siglo XIX*. México: El Colegio de México, 2019.

FILINICH, Marisa Isabel. *Descripción*. Buenos Aires: EUDEBA, 2016.

GONZALEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana: Desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa, 1963.

GREIMAS, Algirdas J. y Jacques Fontanille. *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo Veintiuno, 2017.

HAMMET, Brian. "Imagen, identidad y moralidad en la escritura costumbrista mexicana, 1840-1900". Trad. Alfonso Camargo Caballero. *Signos Históricos*, 24 (2010): Pág. 8-43.

HOMENAJE a Ignacio M. Altamirano: Conferencias, Estudios y Bibliografía. Ciudad de México: Imprenta Universitaria, 1935.

HUERTA CALVO, Javier. "La teoría literaria de Mijaíl Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)". *Dicenda. Estudios de Lengua y literatura españolas*, 1 (1982): Pág. 143-158.

MORO, Alberto Bruzos. "Capítulo 2: La polifonía". Nueva Jersey: Princeton University, sin fecha.

QUIRARTE, Vicente. *Los Imprescindibles: Ignacio Manuel Altamirano*. México: Cal y Arena, 1999.

RULFO, Juan. "Juan Rulfo escribe sobre Ignacio Manuel Altamirano". *Altamirano: Vida, Tiempo, Obra*, editado por Juan Pablos, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública Cámara de Diputados / LXII Legislatura, 2014, Pág. 15-22.

SPELL, Jefferson Rea. "The Costumbrista Movement in Mexico". *PMLA*: 50.1 (1935): Pág. 290-315.

SOL, Manuel. "Ignacio Manuel Altamirano: intención e imagen de un crítico". *Literatura Mexicana*: 9.1 (1998): Pág. 45-65.