

Clemencia y El Zarco: la mirada dual de Altamirano

JORGE ENRIQUE ROJAS OTÁLORA
Universidad Nacional de Colombia

RESUMEN. Altamirano cree en las posibilidades educativas de la novela si se la utiliza como vehículo de progreso y de crecimiento moral. Su producción narrativa expresa sus intereses políticos y su intención didáctica, por lo cual asume una mirada dual, que resalta los aspectos significativos desde una postura liberal, anticlerical y progresista. La estructura narrativa, tanto en *Clemencia* como en *El Zarco*, se organiza a partir de un sistema de oposiciones; pretende reforzar el ideal de convivencia indispensable para la unidad nacional. Se trata de novelas de tesis con un propósito didáctico, producto, tanto de la coyuntura histórica como de la perspectiva liberal de su autor. Altamirano establece relaciones concretas entre una pasión amorosa y la historia de México para señalar la unión entre la vida particular y el desarrollo de la sociedad. El narrador asume un dualismo moral y político, presentando la realidad desde una perspectiva subjetiva. Hay un intento serio de totalización significativa de la realidad, pero el dualismo impide consolidar una visión plenamente realista.

Cualquier intento de valoración de la obra narrativa de Altamirano pasa necesariamente por una reflexión acerca de sus ideas sobre el género. Las concepciones que sobre la novela manejó este autor, aplicadas en su propia producción, marcan la creación de los narradores mexicanos hasta casi finales del siglo XIX. Altamirano considera que, dado el auge de la novela, su influencia puede derivar en beneficios sociales si se la orienta adecuadamente para contribuir al mejoramiento de la humanidad, a la promoción de los individuos y al desarrollo de la sociedad. La novela es también un vínculo de unión y de progreso para el pueblo, un instrumento de crecimiento moral y de felicidad pública:

Para Altamirano la literatura no es una actividad pura, autónoma, está supeditada a razones políticas, morales y pedagógicas. Cura laico, sustituye el amor a Dios por el amor a la patria. Moralista sin religión, pide a la literatura que promueva la virtud y condene los vicios. Maestro de escuela, demanda a los novelistas que instruyan a las masas (Carballo 62).

Desde esta perspectiva, las novelas de Altamirano adquieren características propias, a partir de modelos tanto europeos como latinoamericanos y mexicanos, elaborando lo específicamente nacional. Con todo, la producción narrativa de este autor, en perfecta coherencia con su visión del mundo, expresa sus intereses políticos: "Más que un novelista, que un poeta, Altamirano es un hombre de letras que subordina su talento artístico a la conquista de valores que sirvan al engrandecimiento de la patria" (Carballo 64). La necesidad educadora y el interés por lo popular requieren una narrativa más cercana al costumbrismo que al realismo, más modélica que crítica, y por eso, precisamente, Altamirano asume una mirada dual, no una perspectiva totalizadora, desde la cual selecciona los aspectos significativos de la realidad social.

Altamirano se ubica, como novelista, en la perspectiva del maestro, del educador que tiene una misión concreta: formar a su pueblo, contribuir a la construcción de una nacionalidad desde una postura liberal, anticlerical y progresista. Desde esta mirada, toma de la realidad aquello que quiere subrayar, señala lo que le interesa y condena todo lo que va contra sus principios. Construye entonces una estructura narrativa que tiene como principio orientador un sistema de oposiciones que, con cierto esquematismo, lleva al lector a tomar partido: de un lado quienes actúan a partir de una moral tradicional, buscando desarrollar un futuro, tanto en la familia como en el Estado; de otro, quienes por medio de la violencia sólo persiguen la riqueza y el placer, destruyendo familia, tradición y valores.

Clemencia, escrita en 1869, es la más famosa de las obras de Ignacio Manuel Altamirano. Para muchos críticos esta pequeña novela se sitúa en los parámetros del realismo, mientras que para otros se trata del mejor ejemplo de la novela romántica. La obra artística en general y la novela en particular son el resultado de un doble proceso: por una parte una configuración formal, determina-

da por la creatividad del escritor, en conjunción con los diversos influjos a los que se encuentra expuesto, y, por la otra, los procesos sociales y políticos dentro de los cuales se desarrolla la actividad intelectual del autor.

Una primera observación permite señalar la existencia de una estructura dual en *Clemencia*, organizada a partir de un sistema de paralelismos y oposiciones que le dan coherencia al relato. Este sistema tiene como eje a un narrador delegado, un médico llamado simplemente doctor L..., quien inicia la presentación de los acontecimientos a petición del primer narrador. Este primer narrador, un invitado en la casa del galeno, tiene como única función introducir objetivamente a la persona que puede dar testimonio fiel de los hechos.

La velada del médico y sus amigos sirve de pretexto para contar la historia del comandante Valle; dos citas de Hoffman, que el galeno conserva enmarcadas, conducen al relato. Estas referencias cumplen la función de epígrafes que van a dar el tono a los hechos por relatar. La acción se sitúa en el pasado reciente, pues el doctor se presenta como testigo ocular de lo que cuenta. A partir de este momento se desarrollan dos líneas de acontecimientos, que van a correr paralelamente, en una especie de confrontación dialéctica, organizadas también en un sistema de oposiciones que le dan sentido profundo a la novela y de las cuales se han de extraer valiosas conclusiones.

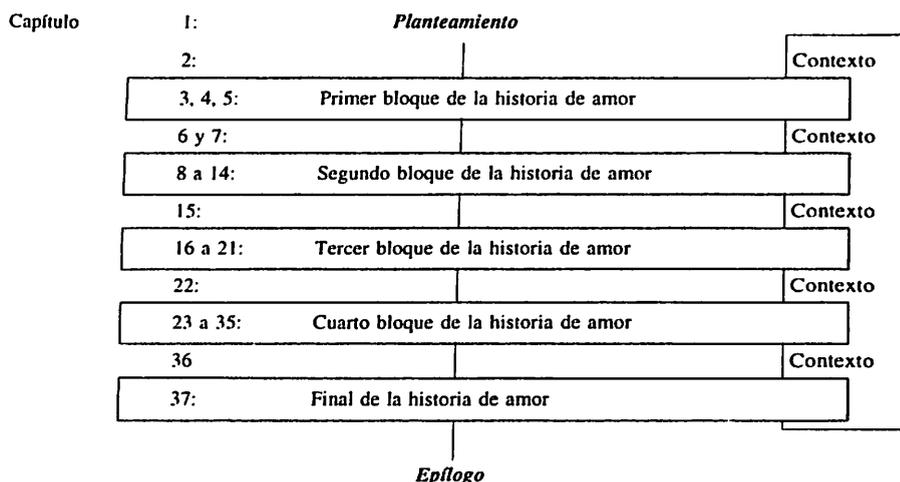
Toda la materia narrativa se distribuye armoniosamente, conjugando dos bloques conformados por el contexto —histórico, social o biográfico— y por la historia de amor que constituye la columna vertebral de la novela. Se trata de una historia de amor contrariado, situada en un contexto preciso, dentro del cual predomina lo histórico, aparece lo social y se entremezcla lo biográfico.

A grandes rasgos, el autor distribuye hábilmente los acontecimientos, balanceando lo general y lo particular o, si se prefiere, lo histórico y lo individual. En el primer capítulo se describe la tertulia que permitirá narrar la historia; en el segundo se hace una ubicación histórica precisa, con nombres concretos y fechas exactas, que no dejan dudas de su autenticidad. Los capítulos 3, 4 y 5 constituyen el primer bloque de la historia de amor, en la medida que se introduce la belleza femenina con todas sus connotacio-

nes; los capítulos 6 y 7 retoman el contexto, describiendo a Guadalajara y a su gente. El segundo bloque de la historia de amor, con la iniciación de los galanteos, comprende los capítulos 8 al 14; el capítulo 15 retoma el contexto a través de la descripción de la opulenta aristocracia tapatía.

El punto culminante de la historia de amor se da en el tercer bloque, conformado por los capítulos 16 a 21; el capítulo 22 vuelve al contexto y muestra la retirada de las tropas nacionales de la ciudad. La historia de amor llega a su crisis y a la tragedia en el cuarto bloque, que se extiende del capítulo 23 al 35. La historia se hace particular en el último interludio contextual dedicado a la biografía de Valle, y el relato de amor frustrado termina con el fusilamiento del comandante y el dolor de Clemencia. El epílogo se centra en los resultados que generaron los acontecimientos narrados: el padre de Fernando, agobiado por su muerte; Clemencia profesa con las monjas de la Caridad, mientras que Enrique continúa su actividad donjuanesca como oficial de las tropas imperiales.

Es posible ilustrar, por medio de un esquema, la manera como se entrelazan permanentemente la historia de amor y el contexto socio-histórico, todo ello en adecuado equilibrio, desde el planteamiento hasta el epílogo:



Esquema núm. 1: Ilustración de la estructura narrativa de *Clemencia*

Es evidente que el autor tuvo un propósito determinado al disponer de esa manera sistemática la organización de los elementos que conforman la historia. Corresponde, entonces, proponer una explicación que deleve ese propósito; para ello es necesario acudir al doble sistema de paralelismos y oposiciones ya señalado. La primera y más evidente de las oposiciones es la que se establece entre los dos oficiales. Enrique Flores pertenece a una familia de magnífica posición, es gallardo, buen mozo, de maneras distinguidas y muy simpático; idolatrado por sus soldados, favorito de sus jefes y halagado por sus generales, es dueño de un futuro brillante. Se le considera peligroso para las mujeres y goza de fama como don Juan; no se ahorran adjetivos para exaltar su belleza física y su cultura, al extremo de calificarlo como un *dandy*; se le caracteriza como gente de buen tono, con mucha sensualidad y poco corazón, oportunista y pragmático.

En intencionado contraste, la presentación que se hace de Fernando Valle es totalmente opuesta a la de Flores: su cuerpo es

raquítico y endeble; moreno, pero tampoco de ese moreno agradable de los españoles, ni de ese moreno oscuro de los mestizos, sino de ese color pálido y enfermizo que revela, o una enfermedad crónica o costumbres desordenadas (4: 7).

Con un aire de altivez desdeñosa y ofensiva, taciturno y laborioso, era considerado como un advenedizo por los demás oficiales, puesto que llegó a su posición ascendiendo desde soldado raso. Cuando se hace la presentación de sus méritos se alude ante todo a la animadversión que generaba entre sus compañeros; su descripción se resume diciendo "ni una triste cualidad. Era un pobre diablo, bien seco, bien fastidioso, bien repulsivo" (5: 9). Con todo, se reconoce que se trataba de un hombre íntegro, formado por sus experiencias y, al mismo tiempo, un idealista algo ingenuo. Al final de la novela se entiende que esta oposición equivale a la que existe entre el ejército mexicano y las tropas imperiales, siendo mil veces preferible la muerte honrosa de Valle a la sucia traición de Flores.

Dentro del sistema de oposiciones se encuentra la relación entre Clemencia e Isabel, quienes, a pesar de ser primas y de quererse

entrañablemente, van a contender por el amor de Enrique casi hasta el final de la novela. El autor hace una especie de comparación de temperamentos al describir a las dos jóvenes sin llegar nunca a censurarlas del todo; cuando Isabel siente atracción por el apuesto militar, su ánimo se torna melancólico y ella se entretiene tocando al piano; más adelante, para lucir sus habilidades frente a Enrique, elige una composición "muy a propósito para interpretar el estado de su corazón. Era una de esas piezas en que la ternura y la melancolía están unidas a las más difíciles combinaciones de la ciencia musical" (14: 32).

Por su parte, Clemencia apelaba a una música enérgica para traducir sus sentimientos: "Necesitaba el desorden, la inspiración robusta y atrevida, el delirio de la armonía. Verdi era el maestro favorito de Clemencia" (13: 31).

La primera parte de la novela se desarrolla en ambientes diurnos, alegres y luminosos, pero a partir de la polarización de los acontecimientos el ambiente se oscurece y "se entra en la noche narrativa que concluirá con la negra realidad del triunfo galo" (García Aguilar 14). Finalmente, hay una clara oposición entre la dureza y el rigor de la vida militar y la opulencia de la regalada vida que llevan las familias ricas de Guadalajara.

El sistema de paralelismos, estrechamente ligado al de oposiciones, es mucho más evidente. Fernando Valle y Enrique Flores desarrollan una vida militar que tiene importantes momentos de evolución paralela: su heroísmo, sus servicios, sus ascensos, son una competencia equilibrada. Isabel y Clemencia parecen participar en una justa similar, dada su alcurnia, su riqueza y la admiración que despiertan, no solamente por su belleza, sino también por sus capacidades artísticas e intelectuales. Dentro del desarrollo de la novela, Fernando es acusado de traición por Enrique y en su argumentación de defensa se ve obligado a acusar a su contendiente; Enrique y Fernando son, alternativamente, comisionados para vigilar al enemigo cerca de Guadalajara; Enrique y Fernando son miembros de distinguidas familias mexicanas, etc.

La posición que asume el narrador pretende una total objetividad; se presenta como cercano amigo del doctor L..., a quien describe en forma por demás idealizada. Es posible pensar que esta

ubicación tiene como objetivo garantizar la seriedad del médico y, por lo tanto, del relato; de este modo, el primer narrador —que ha introducido la historia por medio de un “nosotros” bastante impreciso— desaparece luego de ceder la palabra al segundo narrador, el cual, por esta delegación, se convertirá en el narrador principal, bastante confiable, dadas las garantías que de él se han dado.

A grandes rasgos, éstos son los hechos que conforman la historia narrada; sin embargo, entreverados con ellos, se encuentra una serie de comentarios que pueden dar una pauta para la interpretación de la novela. El narrador clasifica la obra como una historia íntima e insiste en la veracidad de los hechos, pues fue testigo presencial de ellos; se trata de una historia, porque realmente aconteció, y de una historia íntima en tanto se refiere a alguien muy cercano. Con todo, dice, prefiere cambiar los nombres, ya que le sería mortificante mencionar a personas que aún viven, con lo cual hace una directa alusión al oficial traidor y confirma la autenticidad de lo narrado. Sin embargo, no deja el narrador de colocar ciertos dardos que al final adquirirán todo su veneno irónico, como cuando en el capítulo 3, presentando al comandante Flores, luego de la larga enumeración de sus cualidades, exclama: “¡Qué dicha de hombre!” (3: 6).

El narrador se permite también una serie de comentarios que pueden calificarse de ideológicos. En el capítulo 4 afirma que los compañeros de Valle lo odiaban porque, siendo humilde, los superaba y además lo miraban como a un malvado encubierto; el protagonista se veía obligado a sufrir en silencio los sarcasmos de los demás y padeciendo de rabia, según explica el narrador. Al mismo tiempo, precisa que se ganaba enemistades por sus costumbres sanas. El mismo doctor que presenta los hechos reconoce su inicial desprecio por Fernando, que contrasta con la admiración que sentirá al final del relato.

La presentación que se hace de Enrique Flores también evoluciona de la alabanza y la admiración al denuedo y a la exposición de su pobreza moral y de su espíritu calculador. La figura del aristócrata militar es intencionalmente exaltada con expresiones como “no parecía sino que un genio tutelar velaba por este joven” (3: 7), para convertir más tarde, cuando se descubre su verdadero rostro, toda esa alabanza en irónico vituperio.

Igualmente, el narrador desarrolla otras ideas de tipo moral que traslucen una intención didáctica: en el capítulo 7, por ejemplo, hace una alabanza de Guadalajara y exalta el amor puro, condenando la codicia y la imitación de las costumbres extranjeras, para culminar con este discurso:

Su pueblo será más grande cuando sus hijos, olvidando sus rencillas domésticas, comprendan que es en la unión donde encontrarán el secreto para hacer que vuelva su país a la preponderancia anterior; porque ustedes no ignoran, y nadie ignora en México, lo que ha pesado Jalisco en los destinos de la patria (7: 15).

Del mismo modo, en el capítulo 11, al mostrar el gran contraste entre la ingenuidad de Fernando y el cinismo de Enrique, hace una sólida defensa de los principios morales y una enérgica condena del oportunismo de los aristócratas. En el capítulo 19, cuando Clemencia utiliza a Fernando para interesar a Enrique, el narrador se permite intervenir, concluyendo el capítulo con una reflexión cargada de pesimismo: “¡cuán espantosa no le habría parecido la vida, y cuán aborrecible ese mundo en que suele matarse a un hombre con una sonrisa pérfida!” (47).

Mientras que en un principio todos, incluyendo al médico narrador, rechazan al comandante Valle, presentado en términos negativos, acentuando su naturaleza enfermiza, su cuerpo endeble y raquítico, su color pálido, sus rasgos bruscos y su temperamento retraído, todos los demás personajes aparecen hermosos e idealizados; hasta el comandante del cuerpo al que pertenecían es presentado como un militar “guapísimo”. A medida que avanzan los acontecimientos el aspecto físico va haciéndose a un lado, al tiempo que crece la talla moral del oficial veracruzano.

Cuando Clemencia utiliza a Valle para darle celos a Flores, finge haberse enamorado de Fernando precisamente por los atributos que van a hacer de él un héroe; en el capítulo 20 afirma: “Yo busco en el escogido de mi corazón, la fuerza, la energía, la inteligencia y la elevación de sentimientos: todo eso he creído entrever en Fernando” (20: 49). Más adelante lo idealizará hipócritamente, sin saber que sus palabras serán proféticas, cuando dice:

Se me figura que un proscrito, perseguido por todo el mundo, un mártir, un hombre que subiera al cadalso por su fe y por su causa, abandonado de todos, hasta del cielo... ése sería el hombre a quien yo amase (20: 50),

con lo cual se vuelve evidente la ironía de que hace gala el autor, pues al final de la novela Clemencia sentirá realmente ese amor por el oficial que afronta la muerte por no causarle un dolor.

Al final, el narrador ve a Fernando "hermoso, heroicamente hermoso" (37: 90), y el médico piensa que su único crimen fue su generosidad sublime, y los soldados, en el momento del fusilamiento, lloran por la muerte de tan valiente oficial. Los párrafos finales de la novela sintetizan la ironía trágica que marca el destino de la protagonista, quien pretende pagar con su penitencia el sufrimiento que produjo en el alma de su admirador.

Todos los aspectos negativos del comienzo, todas las aflicciones causadas por el amor a Clemencia, los cargos que le imputaron, los sufrimientos que debió soportar, quedan ampliamente compensados en ese capítulo final en el que cuenta su vida, descubriendo la inmensa estatura humana que ha alcanzado. Es indudable que el deseo del autor es establecer un marcado contraste entre las apariencias, ante las cuales se inclina la mayoría, y la verdadera faz del alma, que casi siempre se oculta y solamente se revela en los momentos críticos. Aquí se pretende dar una obvia lección de prudencia y, a la vez, exaltar la figura de quien es rechazado por una sociedad superficial y mundana, incapaz de reconocer las prendas morales de aquellos que no considera a su altura.

La historia de amor, además de estar situada dentro de un contexto histórico y social preciso, se enmarca con una presentación breve y significativa del paisaje. La descripción de la noche de invierno en que ocurre la tertulia en casa del narrador crea la atmósfera apropiada para iniciar el relato; del mismo modo, el capítulo 6 hace una presentación de Guadalajara y de sus alrededores, muy próxima a un artículo de sociedad geográfica. Más adelante, en el capítulo 13, en el momento en que es soslayado por las hermosas jóvenes que se desviven atendiendo a Enrique, Fernando utiliza el paisaje para expresar su estado de ánimo:

pensó dolorosamente que aquella luz, que toda aquella serenidad del cielo nada valían sin el amor, que es el sol del alma; sin la esperanza, que es el cielo de la vida, y entonces vio horrible todo ese mundo que se revelaba ante sus ojos por el estrecho espacio de una ventana (13: 32).

Como otras de las muchas ironías que se entretienen a lo largo de la novela, el capítulo 37 se inicia con una idílica descripción de los alrededores de Colima, un paisaje hermoso y tranquilo, lleno de flores, aves y luces atractivas y serenas, en contraste con la terrible tragedia del fusilamiento de un héroe.

La obra, publicada en 1869, aparece en un contexto específico, el del triunfo del liberalismo, que se propuso dotar a México con un orden capaz de evitar la continuación de los conflictos que desangraron al país por más de medio siglo. La lucha más fuerte es contra los herederos de la tradición colonial: el clero y la milicia. Los liberales necesitaban emancipar mentalmente al mexicano y hacer comprender a los caudillos que sus armas debían estar al servicio del gobierno. Como afirma Sara Sefchovich:

mientras se organizaba la nueva clase en el poder, éste estuvo a merced de caudillos militares que, además de su propia ambición, se interesaban por crear inestabilidad para defender su autonomía (y economía) regional en las nacientes formaciones sociales, aún muy heterogéneas (Sefchovich 41).

Es posible pensar, a partir de los postulados expuestos en *El Renacimiento*, que Altamirano quería establecer la concordia nacional por encima de todas las fracciones, y a ello se aplicó expresamente en todos los proyectos culturales posteriores a la derrota del Imperio. También en su obra narrativa se evidencia su profundo interés conciliatorio.

Clemencia muestra claramente la intención que Altamirano tiene de reforzar el ideal de unión y convivencia como requisito necesario para la unidad nacional. En este orden de ideas enfoca los acontecimientos desde una perspectiva dualista, en la que enfrenta, en primer lugar, a los patriotas contra quienes apoyan al invasor; luego coloca a aquellos que valoran lo nacional y lo popular frente

a quienes defienden tradiciones aristocráticas y europeizantes; al mismo tiempo, exalta las virtudes del hombre sencillo y noble de carácter en contra de la frivolidad y el vacío de los oportunistas y ambiciosos. Por esta razón, *Clemencia* se construye a partir de una serie de dualidades, organizadas en un sistema de paralelismos y oposiciones, dentro de los cuales destaca la interconexión permanente entre la vida política, la vida social, el destino particular y la fuerza de la historia.

El desarrollo novelesco se centra en un personaje, Fernando Valle, quien se destaca paulatinamente, en la medida en que contrasta, primero, con la frivolidad de Enrique Flores y, luego, con la pasión de Clemencia; se trata de un héroe en conflicto con el universo, un individuo exaltado que se enfrenta a un destino que lo llevará a la muerte, pues no logra conciliar sus valores con la sociedad que lo rodea. Su caso es paradigmático y contiene una enseñanza, pues revela unos valores dignos de ser imitados.

Se refleja una clara tendencia idealizadora en varios niveles: el más elemental, pero, al mismo tiempo, el más emotivo es el de la exaltada presentación del paisaje, de la naturaleza. Luego, es evidente que en el protagonista se da una combinación de héroe y apóstol, en tanto que en las mujeres enamoradas se da la belleza sin par y el apasionamiento que todo lo puede, así como en la gente que apoya a las tropas nacionales se hace patente su generosidad y su patriotismo. Pero quizá el rasgo más significativo desde una perspectiva histórica sea la exaltación del ejército, modelo de disciplina y heroísmo, digno ejemplo de un cuerpo armado que lucha por el bien de la patria.

No cabe duda de que *Clemencia* es una novela de tesis, con un propósito didáctico, resultado de la coyuntura histórica en que se produce y de la perspectiva liberal desde la cual su autor revisa los acontecimientos. Al lado de todo esto hay que destacar, en un mismo nivel, el brillante manejo del lenguaje poético, que logra, mediante afortunadas descripciones, crear el ambiente adecuado a los hechos. Con todo, uno de los valores más notables de este texto literario es el de su compleja estructura narrativa, que logra atrapar el interés del lector dentro de un juego de indicios que no resta dramatismo al previsible final.

Después de *Clemencia*, la novela más significativa de Altamirano es *El Zarco*, escrita entre 1886 y 1888 y publicada póstumamente en 1901. Algunos críticos consideran esta obra como ejemplo de la plena madurez de su autor.

La novela se construye a partir de dos parejas de opuestos que funcionan en dos planos que se confunden: de un lado Manuela, la hija rebelde y ambiciosa, hace pareja con el Zarco, bandido y asesino perseguido por la ley; por su parte Nicolás, el herrero indio, modelo de virtudes, perfectamente integrado a una sociedad cristiana y liberal, se ubica junto a Pilar, joven sencilla y de buenos sentimientos. Al mismo tiempo, hay toda una perspectiva social que muestra al pueblo en medio de dos fuegos cambiantes, pues primero ha estado atrapado en la lucha de liberales contra conservadores y más tarde entre invasores y gobierno legítimo, todo lo cual produce la secuela, tanto del bandidaje de los plateados como de la corrupción de los funcionarios.

El sistema de parejas se sitúa dentro de un esquema de acciones que, a su vez, se organizan en dos bloques a lo largo de la novela. Una especie de "Introducción" engloba los tres primeros capítulos, exponiendo la situación. Por ejemplo, en el primero se describe a Yautepec en una visión idílica; en el segundo se plantean los hechos sociales, el contexto histórico que generó la descomposición y el bandidaje hacia 1861; en el tercero aparece Manuela acompañada de Pilar, la muchacha que será elemento de permanente contraste a lo largo de la obra. Al mismo tiempo, se plantea el conflicto social de una familia destacada que cae en desgracia y cuya redención está en manos del herrero indio. Se produce otro bloque en los capítulos IV al IX, donde se contraponen el Zarco y Nicolás; este bloque finaliza con una premonición sobre el lúgubre fin del bandido. Los capítulos X a XVII establecen un bloque por medio de un juego de contrastes entre acciones buenas y malas. Un tercer bloque, capítulos XVIII a XXI, muestra las consecuencias de corrupción, deterioro y descomposición de una sociedad en crisis. El último bloque, conformado por los capítulos XXII a XXIV, se centra en la historia real con referentes conocidos que exaltan la justicia y la determinación de salvar las instituciones. La conclusión, en el capítulo XXV, muestra los resultados positivos, tanto a

nivel individual como a nivel social, según los cuales los buenos triunfan y los malos son castigados. El siguiente cuadro permite visualizar el esquema señalado.

Introducción

Capítulo	I:	la región
	II:	la realidad
	III:	el amor

Primer bloque: el Zarco vs. Nicolás

IV:	el indio bueno
V:	el género malo
VI:	Manuela y el Zarco
VII:	el tesoro de Manuela
VIII:	fama del Zarco
IX:	la premonición

Segundo bloque: malas y buenas acciones

X:	inicio de la crisis
XI:	dolor de doña Antonia
XII:	Manuela asume su acción
XIII:	el comandante injusto
XIV:	Pilar interesada por Nicolás
XV:	Nicolás y el amor de Pilar
XVI:	exaltación de Nicolás
XVII:	muerte y matrimonio

Tercer bloque: la descomposición social

XVIII:	reflexiones sociopolíticas
XIX:	la guarida de los bandidos
XX:	decepción de Manuela
XXI:	la maldad de los plateados

Cuarto bloque: la historia real

XXII:	Martín Sánchez
XXIII:	buenos vs. malos
XXIV:	las instituciones

Epílogo

XXV:	los buenos logran la felicidad y los malos son ajusticiados
------	---

Esquema núm. 2: Ilustración de la organización narrativa de *El Zarco*

En este contexto merecen ser destacados algunos elementos: en primer lugar, el marcado contraste entre el indio Nicolás y el bandido, pues se diferencian, no solamente por su moralidad, sino por su fisonomía, dejando así la clara enseñanza de que las apariencias engañan, pues el apuesto plateado resulta el más indigno de los seres, en tanto que la figura del indio, menos atractiva para el gusto de Manuela, esconde un alma buena, trabajadora y noble “grano de oro de honradez”. Del mismo modo se oponen Manuela y Pilar, quienes son jóvenes y hermosas, pero blanca y desdeñosa la primera, comparable a una aristócrata, en tanto que la segunda, morena suave, “con ese tono suave y delicado de las criollas que se alejan del tipo español, sin confundirse con el indio” (6), es gentil, humilde y melancólica.

Un permanente contraste establece la dinámica de los acontecimientos y permite al narrador introducir una serie de reflexiones en las cuales exalta el trabajo y el amor, condena al crimen y a la pasión y muestra cómo los hombres construyen su propio destino. A Nicolás se le señala como “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” (4: 11). Del mismo modo, se condena el secuestro y se culpa a los clericales de haberlo introducido en México, iniciándose una serie de referencias históricas y sociales que establecen el contexto en el que se producen los acontecimientos centrales de la obra. Se indica, por ejemplo, el lamentable y vergonzoso error que llevó a aceptar la colaboración de los bandidos con las tropas liberales y cómo trataron los jefes militares de subsanarlo:

El general González Ortega, conociendo el grave error que había cometido dando cabida en sus tropas a varias partidas de plateados, que no hicieron más que asolar las poblaciones que atravesaba el ejército y desprestigiarlo, no tardó en perseguirlos, fusilando a varios de sus jefes (8: 26).

Asimismo, aparece en *El Zarco* una seria crítica contra el ejército, que no castiga a los bandidos y en cambio comete toda clase de injusticias contra la población civil desarmada y desprotegida;

Altamirano denuncia la corrupción de los políticos y la venalidad de los jueces que los ponen en libertad:

Por aquel tiempo y en aquellas comarcas, tales hechos no eran, por desgracia, sino muy frecuentes. Los bandidos reinaban en paz, pero en cambio, las tropas del gobierno, en caso de matar, mataban a los hombres de bien, lo cual les era muy fácil y no corrían peligro por ello, estando el país de tal manera revuelto y las nociones de orden y moralidad de tal modo trastornadas, que nadie sabía ya a quien apelar en semejante situación (13: 42).

Cuando presenta la guarida de los delincuentes, el narrador reflexiona sobre el pasado idílico y productivo de Xochimancas, convertida en ese momento en una cueva de ladrones. Del mismo modo, se contrasta al ejército que luchó en la guerra, con la muchedumbre de bandidos que azota los campos, precisando las diferencias de móviles en cada caso.

Como simple ilustración del funcionamiento de ese sistema de oposiciones a partir del cual el autor organiza las acciones, vale la pena detenerse en las figuras masculinas, el Zarco y Nicolás, en quienes Altamirano establece la más importante confrontación a lo largo de la novela. Es de señalar la forma subjetiva e incluso tendenciosa en que se subraya todo lo negativo del bandido y se resalta todo lo positivo del herrero.

En el capítulo V, al presentar la figura del delincuente, se le describe como un joven de unos treinta años, alto, de espaldas hercúleas y cubierto literalmente de plata. Acto seguido se destaca la belleza de su caballo y lo llamativo de su vestidura, “una ostentación insolente, cínica y sin gusto” (16); su vida se presenta más adelante como un proceso de degradación:

en aquellos días su carácter se formó completamente, y ya no dio cabida en su corazón más que a las malas pasiones. Así, la servidumbre consumó lo que había comenzado la holgazanería, y los instintos perversos, que no estaban equilibrados por ninguna noción de bien, acabaron por llenar aquella alma oscura, como algas infectas de un pantano (8: 24).

Proceso lleno de contrastes y de situaciones que lo llevaron a ser uno de los criminales más temidos; este proceso culmina con el adecuado castigo para el delincuente, pero pasa necesariamente por el desprecio de quien creyó amarlo:

Así, pues, aquel bandido, aquel Zarco, a quien Manuela había creído siquiera hombre, siquiera compasivo, no era más que un perverso sin entrañas, que se complacía en aumentar su tormento e insultarla en los momentos de mayor pesadumbre (21: 77).

En contraste, Nicolás, exaltado a lo largo de toda la obra, es presentado desde el comienzo en términos muy positivos, que más adelante se refuerzan: "Indio humilde, obrero, él tenía, sin embargo, la conciencia de su dignidad y de su fuerza" (15: 49); se resalta su origen: "De padres a hijos, en mi familia india, nos hemos transmitido las ideas de honradez altiva" (21: 67). Mientras el Zarco es producto de la descomposición social y de la crisis política, Nicolás responde a una tradición llena de valores positivos y del orgullo de un pueblo.

En la presentación de los acontecimientos se intercalan dos planos; en un momento dado resalta la historia individual, en otro, la historia social, pero todo ello, relacionado de tal manera, que el lector comprende la estrecha determinación entre uno y otro. Dicho de otro modo, para el autor el individuo cobra sentido en el contexto social y la sociedad existe para beneficio de los individuos; en este mismo orden de ideas, el Estado es presentado como entidad corrupta, carente de ese sentido de justicia que asegura la convivencia.

Son frecuentes las referencias a la naturaleza como elemento significativo de contraste con las acciones humanas. Un ejemplo elocuente lo constituye el *tecolote*, cuyo "canto repentino y lúgubre" (9: 28) funciona como premonición del final del bandido, ahorcado en el amate que sirve de vivienda al animal. Del mismo modo, la presentación de la naturaleza desbocada, fuera de sus límites, es recurso frecuente. En el capítulo X, cuando se produce la fuga de Manuela, hay una terrible tormenta, que refleja la trascendencia de la decisión de la muchacha:

A la sazón caía un aguacero terrible, uno de esos aguaceros de las tierras calientes, mezclados de relámpagos y truenos, en que parece abrir el cielo todas sus cataratas e inundar con ellas el mundo. La lluvia producía un ruido espantoso en el tejado, y los árboles de la huerta, azotados por aquel torrente, parecían desgajarse (10: 31).

De esta manera se establece el contexto adecuado para pintar negativamente el grupo conformado por el Zarco, Manuela y sus acompañantes:

Si algún campesino supersticioso hubiese visto a la luz de los relámpagos pasar, como deslizándose entre los árboles azotados por la tempestad, aquel grupo compacto de jinetes envueltos en negras capas, a semejante hora y en semejantes tiempos, de seguro habría creído que era una patrulla de espíritus infernales o almas en pena de bandidos, purgando sus culpas en noche tan espantosa (10: 32).

Utilizando una historia de pasiones, la fuga de Manuela con el Zarco, el autor establece una serie de relaciones con un momento específico de la historia nacional de México y desarrolla diversas reflexiones sobre la sociedad, la justicia, el deber y la naturaleza humana. Con este propósito, el narrador asume un dualismo moral y político, presentando la realidad desde una perspectiva subjetiva, en la cual se ubica al lado de los "buenos" y condena de antemano a quienes están fuera de la ley; exalta al indígena y a sus valores, criticando a aquellos que no son capaces de defender su propia tradición; al mismo tiempo toma partido por los liberales y en contra de quienes denomina "reaccionarios" y "clericales". Alude a los errores y a la corrupción del ejército, pero se cuida de aclarar que se trata de algo accidental y superado. El dualismo moral y político hace imposible una totalización significativa de la realidad, en la medida en que examina al mundo desde una perspectiva limitada y desde allí selecciona personajes y acontecimientos. Al mismo tiempo, el autor asume una tesis de tipo moral a partir de la cual establece una serie de juicios éticos.

La construcción de personajes y el desarrollo de sus acciones se orientan igualmente a partir de una tesis moralista. La descripción física y espiritual es completa pero estática y no permite una au-

téntica evolución del carácter, sino, más bien, el descubrimiento de una verdad predeterminada; se quieren entender las razones de la conducta de los personajes que constituyen paradigmas, tanto en lo positivo como en lo negativo. En cambio, la utilización del paisaje, con el fin de reflejar situaciones, es más bien marginal y eventual.

Es evidente que tanto en *Clemencia* como en *El Zarco* se expresa la posición ideológica de Altamirano. Sin embargo, no se puede hablar de una posición única, pues en los veinte años que transcurrieron entre la redacción de las dos novelas se produjeron cambios, tanto en el contexto socio-histórico del autor como en su propia existencia y valoración de la realidad. En ambas obras existe una palabra autoritaria que pretende dejar constancia de la verdad del escritor, dejando fuera las voces que no le interesan. Con todo, estas voces se expresan de algún modo, en una especie de diálogo que se genera cuando se intenta negarlas.

En *Clemencia* hay una fuerte tendencia a negar valores de tipo aristocrático y a exaltar posiciones igualitarias; del mismo modo, aparecen valores liberales, que justifican la existencia de un Estado fuerte respaldado por un ejército disciplinado, dada la necesidad de garantizar el acceso de todos los estamentos sociales a los derechos que consagró la constitución de 1857. El personaje Fernando del Valle actúa expresando ideas y valores identificados con los del autor, quien a su vez apoya esta interpretación de la realidad desde diversos puntos de vista, particularmente el del narrador, quien evoluciona de un desprecio inicial a una sincera admiración por el protagonista. Se produce así un diálogo entre las ideas directamente expresadas en la novela, que parecen corresponder al pensamiento del autor, y aquellas que aparecen únicamente para ser censuradas de manera directa o indirecta.

En *El Zarco* la situación cambia un poco, en la medida en que se realza al indígena y se censura al "güero", enfrentando claramente dos posiciones sociales. Sin embargo, el verdadero sentido es más complejo, pues se sugiere la debilidad del Estado y la corrupción del ejército, incapaces de asegurar los derechos mínimos del ciudadano. Al mismo tiempo se denuncia en la obra la falta de apoyo estatal a las autoridades civiles de cada región.

La tesis de Altamirano parece ser que ante todo se requiere mayor presencia de un Estado fuerte, sustentado por una constitución y por un aparato militar que la respalde, pero siempre dentro de los límites de la civilidad. La ausencia de un gobierno jurídicamente válido, respetado y acatado, permite los excesos y la corrupción, origen de la violencia y la inestabilidad. La polémica parece enfrentar a quienes buscan un Estado fuerte como la única manera de asegurar los derechos ciudadanos, de un lado, y quienes, apegados a la tradición constitucional, limitan ese poder.

Hay un serio intento de totalización significativa de la realidad, en tanto se pretende dar cuenta de una sociedad que no se comprende como conjunto de parcelas aisladas, sino como interacción de situaciones, grupos, individuos y acontecimientos. Con todo, el dualismo tiene tal peso en el desarrollo de las novelas, que impide consolidar una visión plenamente realista del mundo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL. *Clemencia. Cuentos de invierno*. "Sepan cuantos..." 62. 15ª ed. México: Porrúa, 1991.
- —. *El Zarco. La Navidad en las montañas*. "Sepan cuantos..." 61. 18ª ed. México: Porrúa, 1989.
- —. *Crónicas de la semana (De "El Renacimiento" / 1889)*. Ayer y Hoy 9. México: Ediciones de Bellas Artes, 1969.
- CARBALLO, EMANNUEL. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara (México): Universidad de Guadalajara / Xalli, 1991.
- GARCÍA AGUILAR, EDUARDO. "Clemencia: una historia de amor y desgracia." *A propósito de Altamirano y "Clemencia"*. Bogotá: Norma, 1990. 7-17.
- SEFCHOVICH, SARA. *México, país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo, 1987.