

## **Tecnologías de la mirada: Ignacio Manuel Altamirano, la novela nacional y el realismo literario**

Christopher Conway

### **Para una óptica nacional**

La rica veta de estudios críticos que ha generado la obra de Altamirano en las últimas dos décadas ha establecido dos bases fundamentales para la lectura de su obra. La mayoría de los investigadores han insistido que *Clemencia* (1869), *La navidad en las montañas* (1871) y *El Zarco* (1901) son novelas de tesis fundamentadas en los argumentos nacionalistas que Altamirano esbozó en *Revistas literarias de México* (1868), texto que fungió tanto como historia literaria como manifiesto de principios.<sup>1</sup> La publicación en 1989 de *Foundational Fictions: The National Romances of Spanish America* de Doris Sommer, que incorporó la novela sentimental hispanoamericana dentro del proyecto simbólico de la construcción de la nacionalidad e incluyó un capítulo sobre *El Zarco*, sirvió de base para otra abundante corriente en la crítica sobre nuestro autor, particularmente el concepto de género y la elaboración de códigos sexuados de conducta. Gracias al acercamiento de Sommer, el fracaso o éxito de parejas de amantes en las novelas del Maestro han sido vistos una y otra vez como puestas en escena sobre el mestizaje, la ciudadanía y los errores y triunfos del estado nacional. De este modo, el análisis de personajes en función de una encarnación modélica o no de lo masculino o femenino, y de su contribución al proyecto nacional, ha sido un lugar importante para la crítica contemporánea.<sup>2</sup>

Aparte de los marcos de nación y de género, hay un tema en particular que ha interesado la crítica de manera consistente: apariencias vs. esencia. Carlos Monsiváis observa que Altamirano se muestra inconforme frente a la implantación de un concepto burgués de las buenas maneras durante la República Restaurada, lo cual insta un régimen—el de las apariencias—que se empeñó en atribuir al aspecto del individuo y de las clases sociales significados esencialistas u ocultos (Monsiváis 253).<sup>3</sup> A su vez, en una línea afín, algunos han propuesto vínculos entre este planteamiento y la alienación de Altamirano como indígena dentro de la sociedad de su época. Dentro de esta corriente de crítica literaria biográfica, se dibujan correspondencias entre la identidad étnica del autor y personajes melancólicos y victimizados como Fernando del Valle en *Clemencia* y el noble herrero Nicolás en *El Zarco*.<sup>4</sup> Sea como fuere, la combinación apariencias/realidad en la crítica se

fundamenta en los propios planteamientos de Altamirano, que apasionadamente defendió la idea de que la literatura nacional debiera contrarrestar la nociva influencia de una literatura artificial con una literatura autóctona y fiel al verdadero ser mexicano. El presente estudio se sitúa dentro de este marco: la relación entre representación y realidad nacional, y la manera que Altamirano construye un concepto de lo real en su crítica literaria y cultural. En las páginas que siguen, utilizaremos el acto de mirar, y el uso de dispositivos ópticos para definir cómo Altamirano comprendió el realismo.

La literatura nacional para nuestro autor es una óptica (una manera de mirar) y una manera de imitar lo real. Altamirano se refiere, por ejemplo, a la fotografía más de una vez para privilegiar el realismo. En una de sus apasionadas celebraciones de los méritos literarios de la novela *María* de Jorge Isaacs, declara: “Es una historia y no una ficción, es una fotografía y no una pintura convencional. He aquí su mérito” (Altamirano, “La literatura en 1870” 236). Mirar no es solamente ver, sino encontrar una tecnología de la mirada—en este caso el proceso fotográfico—capaz de extender, dar forma y autorizar la mirada en aquella manera de referir el acto de mirar en términos de una óptica, un resorte o un aparato. No estamos hablando solamente de la fotografía, sino también de otras metáforas relacionadas a la mirada y la reproducción de la imagen (cámara oscura, negativo fotográfico, panorama, diorama, etc.) que surgen de la necesidad de superar algún problema de percepción o de perspectiva para lograr una revelación más pura o esencial de la realidad. Escribimos “reproducción,” pero la representación encauzada por dispositivos ópticos no refleja, sino que distorsiona, engrandece, organiza y define una definición de lo real que la mirada escrituraria propone en términos absolutos (realismo, verdad, esencia.) En otras palabras, al concebir de la mirada y la representación en términos de aparatos ópticos, la mirada vence los límites de miradas que pudieran ser parciales y se reviste de la autoridad de una imagen absoluta.

El realismo de Altamirano, sin embargo, no se puede dar por sentado porque es un procedimiento y un análisis, una variante de la palabra griega *tekhno* (arte, método o sistema). Más útil en este contexto, quizás, sería utilizar *tecnoestética* o *estética del simulacro*, frases acuñadas por Beatriz González Stephan para definir un campo cultural en el cual la mirada y la letra se entremezclan y se canalizan por medio de nuevas tecnologías (158). Dos agudos estudios sobre *Clemencia*, uno de Rafael Olea Franco (1997) y otro de Adriana Sandoval (2007) ponen las bases para la presente investigación al comprobar que la *tecnoestética* de Altamirano encarna un realismo contradictorio e inconvincente. Olea Franco apunta que *Clemencia* es una novela que intenta conjugar dos formas de novelar: la histórica y la sentimental. El resultado es contradictorio, ya que el ímpetu sentimental lleva a que Altamirano distorsione la realidad local mientras que el ímpetu histórico-nacional lo impulsa a celebrar temas nacionales.<sup>5</sup> Adriana Sandoval adopta el mismo esquema de historicidad vs. sentimentalismo, codificado como subjetividad nacional vs. subjetividad romántica y la explora por medio del trágico desenlace de la novela, que termina con el suicidio del héroe Fernando del Valle.<sup>6</sup>

Para abordar de manera más detenida la contradictoria definición de la realidad nacional en la crítica literaria de Altamirano, y enmarcarla histórica y culturalmente, empezaremos con una reflexión sobre la larga tradición de utilizar aparatos ópticos para autorizar, expandir y trasladar la mirada escrituraria. El recorrido por estos ejemplos, con

énfasis en el siglo XIX mexicano, y luego en Altamirano, comprueba que la frase que hemos acuñado, la tecnología de la mirada, es una respuesta a un entorno social que es amenazante por su extensión y dinamismo. Hay que fijar una realidad descomunal para poder recrearla, y recrearla es sujetarla a la autoridad de aquel orden escriturario dirigente, nacionalista y disciplinante que Rama denominó *la ciudad letrada*.<sup>7</sup> Proponemos que el afán fotográfico en Altamirano forma parte de una tradición literaria y de una estética del poder que se enfoca en el contenimiento y la construcción de una realidad nacional disciplinante. Aunque no descartamos la aguda resistencia del Maestro al racismo de su época, ni el hecho que utilizara elementos de su autobiografía para defender a los marginados, consideramos el uso de aparatos ópticos en su obra como parte de un nacionalismo esencialmente programático.

### **Tecnologías de la mirada en el México decimonónico: Prieto, Cuéllar y Delgado**

*El autor ha elegido para sus lectores una vista de Londres por medio de la cámara oscura, no solamente porque es seguro, sino porque es muy cómodo y también posee la imprescindible ventaja de PODER VER sin ser visto.*  
Pierce Egan, *Life in London* (1821)

Altamirano no es el único escritor que se vale de las tecnologías de la mirada. El problema de cómo ver para saber cómo representar es, a fin de cuentas, universal. La importancia de soportes tecnológicos en la construcción de miradas, estéticas y filosofías se da a lo largo de la historia occidental. En su famoso estudio del romanticismo, *El espejo y la lámpara* (1953), Murray Abrams fue quizás el primero en abordar lo que hemos llamado las tecnologías de la mirada. Abrams propuso, por un lado, la metáfora literaria del espejo, que representaba una visión mimética y dieciochesca, y la metáfora de la lámpara, que constituía una nueva y espontánea subjetividad romántica, empapada de “Yo” y de tinte expresivo. Otros investigadores se han detenido en ejemplos notables de tecnologías de la mirada para revelar una rica veta de sentidos contextuales y contradictorios sobre la relación entre tecnología y el acto de mirar. En su estudio de dispositivos ópticos en la literatura española, Luis Miguel Fernández señala que estos aparatos adquirieron en el siglo XVIII un “estatuto privilegiado de llave de acceso” a los prodigios de una naturaleza divina que se concebía en términos mecanicistas (30). A su vez, la popularidad decimonónica de entretenimientos basados en aparatos como panoramas, dioramas y cosmoramas dejaron (dejó) huellas profundas en debates sobre el significado del quehacer literario e inspiraron nuevos métodos de concientización ideológica. Detengámonos en el panorama—la iluminación y puesta en movimiento de grandes lienzos pintados—como caso ejemplar de estos fenómenos culturales. El poeta William Wordsworth, por ejemplo, criticó los panoramas porque éstos engendraban pasividad y saberes superficiales en sus espectadores (Plunkett 5). A diferencia de Wordsworth, sin embargo, Charles Dickens se valió del estatuto popular del panorama, convirtiéndolo en analogía de su propio acto narrativo en 1841 en *The Old Curiosity Shop* (8). Damos otra vuelta a la tuerca, sin embargo, si recordamos que tales panoramas, aparte de encerrar distintas posturas epistémicas, también se relacionaban con el ejercicio del poder. Como lo apunta Beatriz González Stephan en su investigación sobre el

Centenario del Natalicio del Libertador Simón Bolívar en Caracas (1883), las grandes vistas panorámicas que celebraban las glorias de independencia no fungían simplemente para “reflejar” un pasado sino para “fundar” o componer una versión determinada del pasado nacional (González Stephan 178-179).<sup>8</sup>

En el caso del México decimonónico, el uso de dispositivos ópticos se relaciona principalmente con la ampliación de los poderes de una mirada escrituraria cuyas letras buscan definir (léase *domar*) una realidad desbordante y amenazante. Empezaremos con las crónicas capitalinas de Guillermo Prieto del período de 1840-1845, las cuales evocan una dinámica y heterogénea imagen de la ciudad de México y de sus habitantes. En estas crónicas encontramos ejemplos de aparatos que suplen las limitaciones de un mirar individual incapaz de abarcar la caótica realidad de la ciudad. El primer aparato que menciona Prieto es el cosmorama (del griego *universo y vista*). Los cosmoramas eran dispositivos formados por la colocación de un lente magnificador en frente de un cuadro iluminado; el vidente miraba por el lente, y dependiendo de la sofisticación del diseño y los materiales utilizados, podía apreciar de cerca y a veces con efectos en tres dimensiones, un paisaje o cuadro histórico. El segundo aparato óptico que Prieto cita a continuación es la linterna mágica que era un proyector primitivo, compuesto por una caja portátil que proyectaba imágenes pintadas en diapositivas de cristal. En los dos casos, la tecnología de la mirada provee símiles que buscan retratar tanto el movimiento como el ordenamiento de una realidad social diversa y en flujo. Veamos dos ejemplos:

Y crece el movimiento, y la gente se agrupa, pasando como en un animado cosmorama, dejando en su tránsito oír, ya conversaciones amorosas, ya ardientes altercados políticos, ya proyectos mercantiles, ya desvergonzadas crónicas, ya listas de géneros y afeites, ya carcajadas estrepitosas, ya los monólogos secretos del solitario esclavo de Birján, ya el guirigay y las risas de un coro de doncellas. (“Cartas sobre México I” 243)

Yo formaba parte de una hilera de petimetres que con sazónada crítica explicaban las figuras de la linterna mágica que daba vueltas a nuestra vista: frente a nosotros, pacíficos jinetes habían hecho alto formando otra hilera, y a nuestra izquierda, pero dándonos el frente, en semicírculo extenso, yacían los carruajes de otros comodinos paseantes. (“Cartas sobre México II” 249)

Para Prieto, el cosmorama y la linterna mágica funcionan para concretar, fijar o captar una realidad inherentemente fluida, acelerada y difícil de expresar. La tecnología de la mirada deja constancia de una autoría debilitada frente al movimiento, color y ensanche de la ciudad. Para abarcar la ciudad y ordenarla, el autor desplaza y reconfigura su mirada por medio de referencias a aparatos ópticos. En otras palabras, Prieto se magnifica y se extiende. La tecnología de la mirada autoriza la letra que se siente amenazada y permite que ésta se imponga en su entorno.

La mención de la linterna mágica nos obliga a hablar de José Tomás de Cuéllar, conocido por el seudónimo de Facundo y cuyo proyecto literario se fundó en el nombre de este aparato. Facundo propone que la linterna mágica es una expresión privilegiada

del realismo literario y un rechazo de otra literatura menos real y sana, caracterizada por situaciones fantásticas y hechos sobrenaturales y espeluznantes. La linterna mágica es un resorte que, por medio de los efectos de la luz y sus vidrios, es capaz de plasmar una visión fiel de lo real en toda su extensión descomunal y su dinamismo social. Para Facundo, la linterna es una solución al problema de cómo formular una literatura capaz de acaparar múltiples personajes y combinaciones sociales, y de la sociedad *en toto*. El problema es cómo encauzar, abarcar y adaptar lo que pudiera parecer demasiado grande, y demasiado fluido, para encontrar cabida dentro de una representación fiel y verosímil:

...mi aparato hace más perceptibles los vicios y los defectos de mis figuritas, quienes por un efecto óptico se achican aunque sean tan grandes como un grande hombre, y puedo abarcarlas juntas, en grupos, en familia, constituidas en público, en congreso, en ejército y en población. La reverberación concentra en ella los rayos luminosos, y sin necesidad del procedimiento médico que ha logrado iluminar el interior del cuerpo humano, puedo ver dentro de mis personajes...Yo he copiado a mis personajes a la luz de mi linterna, no en drama fantástico y descomunal, sino en plena comedia humana, en la vida real, sorprendiéndoles en el hogar, en la familia, en el taller, en el campo, en la cárcel, en todas partes... (xix)

La linterna mágica amplía los poderes de Facundo: achica para facilitar la representación de lo grande, penetra como rayos X para romper barreras a la vista del escritor y por extensión sus lectores, y mueve o hace bailar a las sombras para descubrir su esencia por medio de su relación con el entorno y otras figuras.<sup>9</sup> Otra vez, no hablamos de un realismo fotográfico sino de una *tecnostética*, ya que la mimesis de escritor es “intencionada”, manifestándose como parcialización, deformación y un enjuiciamiento didáctico (Treviño 30). Además, en la cita antepuesta, la referencia a la comedia humana nos remite al modelo de Honoré de Balzac, cuyas novelas intentaron abarcar la sociedad francesa de manera totalizante, y subrayan que la meta que se propuso nuestro caricaturista mexicano.

Otro notable ejemplo del uso de dispositivos ópticos para autorizar la mirada se encuentra en las crónicas de Angel del Campo, “Micrós,” que en 1896 publicó una serie de crónicas urbanas en el periódico *El universal* bajo el revelador seudónimo de “Kinetoscopio.” Antepasado cercano del cine moderno, el kinetoscopio era una caja por la cual un vidente veía una veloz progresión de imágenes iluminadas que recreaba la ilusión de movimiento. “Dentro de la caja de madera sí está la vida, rápida, eléctrica, que brilla y se apaga en un instante,” escribió otro cronista de la época, Luis G. Urbina, “pasa ante la mirada como un bólido por el cielo” (Treviño 57). Recreándose como un kinetoscopio, Angel del Campo levantó su visión heterogénea y móvil de la Ciudad de México sobre los escombros de una ciudad en proceso de cambio y reconstrucción:

Porque la ciudad nueva levantada sobre los escombros, les dice que nada se respeta de lo suyo; la lamparilla sustituida por el foco, el sereno por el gendarme, el puesto de comestibles por la alacena de lentes, la librería por

la cantina, el Ángelus por el campanileo de los tranvías, y los gravaderos de los doctores por el corrillo de gentes que hablan de todo, entre voceo de periódicos y disputa de cocheros....(Treviño 73)

La metáfora del kinetoscopio, utilizada por Del Campo para visualizar los cambios en el espacio, los sonidos y el incansable movimiento henchido de las masas urbanas, niega el yo creador, subordinando al cronista a la tiranía de la imagen como mercancía de consumo. De esta manera, la idea del escritor como encarnación de un kinetoscopio subraya como los viejos saberes y supuestos sobre el quehacer literario, la República de las Letras, fue sustituida por nuevas relaciones y normas culturales (Ramos 91, 198).

En estos tres escritores—Prieto, Cuéllar y Del Campo—se perfila una conciencia de que la modernidad mexicana es caótica, desbordante y fundamentalmente amenazante. Como sabemos, el ritmo del cambio, la heterogeneidad social, y los procesos de destrucción y reconstrucción que caracterizaron el crecimiento urbano en el siglo XIX sembraron rechazo, nostalgia y discursos disciplinantes (Rama 95-97). El uso de dispositivos ópticos para descifrar y representar la realidad urbana facilitaban la elaboración de versiones uniformes e idealistas de una ciudad que infundía aquella “sensación de extrañeza” en sus habitantes y comentaristas (Fernández 300). Las tecnologías de la mirada, entonces, son tanto testimonio fiel como hábil respuesta a la coyuntura de una modernidad emergente: concentrar los poderes de la mirada para abarcar, y por extensión, controlar en el plano narrativo, un desordenado y heterogéneo campo social.

### **Altamirano y la óptica nacional**

En esta investigación exploramos cómo la tecnología de la mirada y las metáforas de aparatos ópticos funcionan para extender, ampliar e intensificar los poderes de la mirada. Los poderes de la mirada son el pretexto imprescindible para los poderes de la escritura: el que ve mejor sabe mejor, y el que sabe mejor usa su tintero para indicar, definir, prescribir y enmarcar. Para el Maestro, la cuestión de la expresión literaria se circunscribe dentro del contexto de la mirada y de interrogantes sobre quién mira y con qué propósito. En *Revistas literarias de México*, una de las ideas directrices es la necesidad de contrarrestar la influencia de la mirada extranjera, que a través de la literatura de viajeros arrebató la palabra del mexicano, proyectando y difundiendo imágenes falsas de México y de sus habitantes. El acto de mirar es entonces una forma de agencia social, una intervención en el desenvolvimiento moral de una nación. La tecnología de la mirada es una de las maneras que Altamirano elabora una óptica nacional por medio de una definición tecnológica de lo real. En su crítica literaria este procedimiento se lleva a cabo por medio de dos ejes argumentales: la idea de contenimiento y la promesa de difusión.

En su reseña de *María* de Jorge Isaacs, Altamirano desarrolla y amplía sus ideas sobre el realismo cuando critica los excesos fantasiosos de Chateaubriand y celebra el realismo de la novela costumbrista e histórica del novelista norteamericano James Fenimore Cooper, el autor de *El último de los mohicanos*. Para Altamirano, estas novelas son productos miméticos; la imaginación del novelista no recrea y distorsiona la realidad, sino reproduce lo real. Altamirano escribe que Cooper capta precisamente “los legítimos cuadros de la

vida americana, los tipos exactos del salvaje del norte, las descripciones innegables del desierto, con el color local, con la fidelidad de reproducción, con el encanto que produce la realidad, cuando la imaginación no le ha servido más que de cámara oscura...” (“Una polémica” 31). El aparato óptico de la cámara oscura, una caja cuyos espejos y otros resortes mecánicos captan, reflejan y proyectan imágenes de lo real, es el filtro que permite una escritura “legítima,” “fiel,” “reproductora” y “real.” La cámara oscura, como imagen concreta de una tecnología de la mirada, sirve principalmente como dique a la imaginación, como barrera a expresiones que pudieran ser excesivas por su carácter artificial. La representación de lo real requiere contenimiento y censura. Este es el logro de Cooper que Altamirano alaba, y por el cual lo titula el “fotógrafo de la vida salvaje” (“Una polémica” 194).

El concepto de la censura de la imaginación a nombre del realismo puede ser comprendido mejor si acudimos, de nuevo, a *Revistas literarias de México*. Para asentar una literatura nacional, los novelistas deben equilibrar los dos discursos que Olea Franco señaló en la investigación anteriormente mencionada: por un lado, tenemos la historia, y por otro, el sentimiento. El discurso de la historia es aquel que Altamirano identifica de manera directa con los hechos históricos, el estudio de la moral, la doctrina política, filosofía, la prédica de valores y en general, mimesis. Todo lo que eleva al individuo y a la sociedad dentro de una novela, todo lo que podamos asociar con la verdad, es una función de este código que Altamirano llama historia. El discurso sentimental, sin embargo, es artificio. Altamirano lo describe como ficción, disfraz, trama sentimental, deleite, placer, tremendismo, lo convencional y, en general, artificio (*Revistas literarias de México* 38, 54-55, 67). La combinación de instrucción (historia) y deleite (sentimiento) en la novela moderna es la que la convierte en vehículo idóneo para concientizar a las masas. Los dos discursos tienen que encontrar un delicado equilibrio que, por un lado, enganche a los lectores por medio del deleite de la lectura (sentimiento) a la misma vez que los instruya (historia). Por ejemplo, para regresar a *Clemencia*, Altamirano busca equilibrar la lección moral e histórica con las dimensiones emocionantes de su trama por medio de la elección de un narratorio, el doctor L., que estratégicamente censura ciertas descripciones desgarradoras que pudieran sobrecargar, emocionalmente, el impacto didáctico de la novela (Cortázar 80-82).

El segundo planteamiento que hace Altamirano en *Revistas literarias de México* sobre la tecnología de la mirada tiene que ver con la importancia de la imagen, del realismo y de la fotografía al proyecto de difundir una literatura nacional. Nos referimos a la mención de una obra histórica titulada *Glorias nacionales* que empezó a publicarse por entregas en 1862, y luego en 1868 cuando Altamirano estaba redactando *Revistas literarias de México*. La serie contenía textos que narraban notables triunfos militares de la resistencia mexicana a la invasión francesa, como la Batalla de Cinco de Mayo y el Ataque de Zitácuaro, acompañados de lujosas ilustraciones y caricaturas de Constantino Escalante. Altamirano se queja, sin embargo, de que esta loable publicación parece haberse interrumpido en el presente. Se queja de la falta de espíritu nacional en México, en comparación a otros países cuya memoria nacional es nutrida y popularizada por la difusión de imágenes.

En Europa, en los Estados Unidos, apenas hay un lugar célebre que no esté representado por la fotografía, por el grabado, por la pintura. Apenas pasa una batalla, cuando millares de artistas vuelan al punto en que tuvo lugar para sacar vistas diferentes que la fotografía multiplica hasta hacerlas populares en todo el mundo. (Altamirano, *Revistas literarias de México* 90)

En México, la memoria histórica queda desfigurada por la falta de tal soporte iconográfico, ya que los fotógrafos, declara Altamirano, solamente se dedican a los retratos. Sin fotografías de aquellos lugares que sirvieron de escenario de las glorias nacionales mexicanas, no se pueden producir obras pintorescas que difundan el orgullo nacional. La imagen fotográfica constituye un ideal estético porque retrata realidades que son escondidas o deformadas por aquellas miradas condicionadas por artificios de la imaginación. La fotografía fija una imagen y establece límites a la proliferación de significados de la misma manera que la cámara oscura anteriormente mencionada pone límites a la imaginación. Pero la metáfora de la imagen fotográfica implica algo más; por su facilidad de reproducción y de difusión, la fotografía encarna la posibilidad de alcanzar un público masivo y propagar un mensaje.

Si nos desplazamos a la primera revista teatral de Altamirano, publicada en 1868 en el periódico *El Siglo XIX*, y con la cual inaugura una cuantiosa producción sobre la dramaturgia mexicana, podemos desarrollar esta idea del realismo como proyecto de difusión, y comprender la importancia de la mirada fotográfica como discurso nacional. Altamirano comienza su primera crónica teatral reconociendo y elogiando las labores de su predecesor en el cargo de cronista de teatros para *El Siglo XIX*, Luis G. Ortiz. La crónica teatral de Ortiz, declara Altamirano, ha tenido la función de transmitir a los enfermos, a la gente de provincia y a las señoras que por cualquier razón no tienen acceso al teatro mexicano, o a la capital mexicana, las escenas y los tipos sociales que definen la vida social de México. Altamirano explica que el cronista de teatros es el escritor que mira para recrear ante la vista de los que no pueden ver lo que él ve. El cronista es, en las propias palabras de Altamirano, el constructor de un “diorama” que reproduce escenas de la vida capitalina (“Revista teatral” 31). La asociación de la crónica de teatros y la crónica capitalina en general al espectáculo del diorama refuerza esta insistencia por parte de Altamirano de asociar la mirada escrituraria con aparatos de reproducción o proyección visual. Las representaciones producidas por tales aparatos prometen recrear escenas de la realidad para aquellos que están ausentes.

### **La maquinaria de la modernidad**

Nuestro recorrido por el uso de aparatos ópticos en la crítica literaria de Altamirano demuestra que nuestro autor se compromete a examinar la relación entre mimesis e invención tanto por medio de metáforas de la mirada como en su conocida teoría de la literatura nacional. Ya hemos dicho que las tecnologías de la mirada que se fundamentan en el uso de aparatos ópticos pueden funcionar para abarcar lo aparentemente inabarcable o para poner diques a una imaginación desbordante que pudiera amenazar la expresión de un discurso nacional. En cualquiera de los casos, el fin es el mismo: configurar una mirada capaz de enjuiciar, dirigir y ordenar los objetos de la mirada y de la representación. El que ve mejor es el que sabe mejor y el que sabe mejor es el que



---

define, prescribe y abre el camino del futuro. No es sino otra manera de decir que Altamirano concibió del quehacer literario como un procedimiento didáctico intrínseco al proyecto de nación y el mantenimiento del republicanismo. El uso de dispositivos ópticos constituye una metáfora clara y consistente de esta ideología, subrayando el afán de Altamirano de dar forma a una realidad nacional compleja y desbordante. A fin de cuentas, los aparatos ópticos funcionan como metáfora de la maquinaria de la modernidad, aquel dispositivo ideológico y representacional que reordena y reconstituye la realidad en nombre de aquel futuro imaginario soñado por los letrados liberales mexicanos e hispanoamericanos.

*University of Texas at Arlington*

---

**Notas**

- <sup>1</sup> Ver Cortázar (73-75) y para una discusión bibliográfica más extensa, ver Conway (“El libro de las masas”).
- <sup>2</sup> La bibliografía crítica dentro de esta corriente es larga, pero algunos notables ejemplos incluyen estudios de Cruz, Dabove y Hallstead, Escobar Ladrón de Guevara, Godon-Martínez, Hernández Palacios, Conway (“Lecturas”), Gomariz, Irwin, Lander, Vázquez. Ver Vázquez para un estudio de dos novelas menores de Altamirano, *Julia* (1870) y *Antonia* (1872).
- <sup>3</sup> Juan Pablo Dabove, a su vez, destaca que los paisajes que aparecen en *El Zarco* siempre operan de manera contradictoria: por un lado modélicas e idealizadas, por otro, terrenos de conflicto y degradación (103).
- <sup>4</sup> Chris Nacci, en su temprano estudio en lengua inglesa sobre Altamirano *Ignacio Manuel Altamirano*, fue uno de los primeros en proponer este tipo de lectura. Nacci identifica a Fernando con Altamirano, basándose en escritos autobiográficos del Maestro, y reflexiona sobre la posible inspiración de Manuel Flores y Manuel Acuña en *Clemencia* (54-55). También ver Gomariz, Conway (“El aparecido azteca,” “Ignacio Altamirano,” y “Native Republican”) y Segre.
- <sup>5</sup> Olea Franco cita el ejemplo de descripciones climáticas de Guadalajara que son enteramente contradictorias: por un lado, la versión realista (no hay nieve en invierno) y la versión romántico-sentimental, que busca adornar la región con las “galas” de nieve (167).
- <sup>6</sup> Sandoval arguye que la muerte de Valle establece la primacía de la subjetividad romántica y de modelos melodramáticos sobre una subjetividad nacionalista (170).
- <sup>7</sup> Discrepamos con Erica Segre, que propone que el interés por parte de Altamirano en la fotografía sirve para resucitar una realidad subalterna negada por el racismo de la época y recuperada por el Maestro en función de su propia biografía personal como “indio feo” (67-68).
- <sup>8</sup> Para una extensa discusión de cómo la imagen empapa la realidad nacional y configura la autoridad moral del estado en función de una “comunidad imaginaria,” ver Acree (165-193).
- <sup>9</sup> Para ver más sobre la linterna mágica como recurso escriturario, ver Fernández (276).

## Obras Citadas

- Abrams, Murray. *El espejo y la lámpara: teoría romántica y tradición crítica*. Trans. María García Lozano. Barcelona: Barral Editores, 1975. Impreso.
- Acree, William G. *Everyday Reading: Print Culture and Collective Identity in the Río de la Plata, 1780-1910*. Nashville: Vanderbilt UP, 2011. Impreso.
- Altamirano, Ignacio Manuel. "La literatura en 1870." *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano Vol. XIV*. México, D.F.: Conaculta/SEP, 1988. 230-236. Impreso.
- . "Las revistas literarias de México (1821-1867)." *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano*. Vol. XII. México, D.F.: Conaculta/SEP, 1988. 29-174. Impreso.
- . *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano*. 24 vols. México, D.F.: Conaculta/SEP, 1988. Impreso.
- . "Revista teatral." *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano*. Vol. X. México, D.F.: Conaculta/SEP, 1988. 30-38. Impreso.
- . "Una polémica." *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano*. Vol. XIV. México, D.F.: Conaculta/SEP, 1988. 15-33. Impreso.
- Campo, Angel del. *Kinetoscopio: las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en El universal (1896)*. México: UNAM, 1896. Impreso.
- Conway, Christopher. "Lecturas: ventanas de la seducción en *El Zarco*." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 26.52 (2000): 91-106. Impreso.
- . "El aparecido azteca: Ignacio Manuel Altamirano en el Necronacionalismo Mexicano, 1893." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 31.62 (2005): 125-142. Impreso.
- . "Ignacio Altamirano and the Contradictions of Autobiographical Indianism." *Latin American Literary Review* 34.67 (2006): 34-49. Impreso.
- . "Native Republican: Ignacio Manuel Altamirano and El Zarco, The Blue-Eyed Bandit." *El Zarco, The Blue-Eyed Bandit*. Trans. and Ed. Ronald Christ. Santa Fe, NM: Lumen Books, 2007. 7-35. Impreso.
- . "El libro de las masas: Ignacio Manuel Altamirano y la novela nacional." *Doscientos años de narrativa mexicana*. Ed. Rafael Olea Franco. Vol. 1. México, D.F.: El Colegio de México, 2010. 39-58. Impreso.
- Cortázar, Alejandro. *Reforma, novela y nación: México en el Siglo XIX*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2006. Impreso.
- Cruz, Jacqueline. "La moral tradicional y la identidad mexicana vistas a través de los personajes femeninos de *El Zarco*." *Explicacion de Textos Literarios* 22.1 (1993): 73-86. Impreso.
- Cuéllar, José Tomás de. *Ensalada de pollos y Baile y Cochino*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1946. Impreso.
- Dabove, Juan Pablo. *Nightmares of the Lettered City: Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929*. Pittsburgh, PA: U of Pittsburgh P, 2007. Impreso.
- Dabove, Juan, y Susan Hallstead. "Pasiones fatales: consumo, bandidaje y género en *El Zarco*." *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina* 7.1 (2009): 168-187. Red.
- Dickens, Charles. *The Old Curiosity Shop and Master Humphrey's Clock*. Londres y Nueva York: MacMillan and Co., 1892. Impreso.
- Egan, Pierce. *Life in London*. Londres: Methuen & Co., 1904. Impreso.

- Escobar Ladrón de Guevara, Guadalupe, y José Luis Martínez Suárez. "El concepto de lo femenino en Altamirano." *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano, 1834-1893*. Ed. Sol, Manuel y Alejandro Higashi. Xalapa, Veracruz, México: Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1997. 206-218. Impreso.
- Fernández, Luis Miguel. *Tecnología, espectáculo, literatura: dispositivos ópticos en las letras españolas de los siglos XVIII y XIX*. Santiago de Compostela: Universidad Santiago de Compostela, 2006. Impreso.
- Godón-Martínez, Nuria. "Cruce Trasatlántico: Reelaboración de íconos femeninos decimonónicos y proceso de formación de la identidad nacional mexicana en Clemencia y El Zarco de Altamirano." *Letras Femeninas* 37.2 (2011): 95-116. Impreso.
- Gomáriz, José. "Nación, sexualidad y poder en *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano." *Literatura Mexicana* 12.2 (2001): 39-65. Impreso.
- González Stephan, Beatriz. "El arte panorámico de las guerras independentistas: el tropo militar y la masificación de la cultura (Venezuela siglo XIX)." *De independencias y revoluciones: Avatares de la modernidad en América Latina*. Ed. Gastón Lillo y José Leandro Urbina. Santiago: Ottawa/Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2010. 157-192. Impreso.
- Hernández Palacios, Esther. "Heroínas y antiheroínas en la novela de Ignacio Manuel Altamirano." *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano, 1834-1893*. Ed. Sol, Manuel y Alejandro Higashi. Xalapa, Veracruz, México: Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1997. 226-236. Impreso.
- Irwin, Robert McKee. *Mexican Masculinities*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2003. Impreso.
- Lander, María Fernanda. *Modelando corazones: sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del Siglo XIX*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003. Impreso.
- Monsiváis, Carlos. *Las herencias ocultas*. México, D.F.: Random House Español, 2000. Impreso.
- Nacci, Chris N. *Ignacio Manuel Altamirano*. Nueva York: Twayne Publishers, 1970. Impreso.
- Olea Franco, Rafael. "Altamirano, novelista." *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano, 1834-1893*. Ed. Sol, Manuel y Alejandro Higashi. Xalapa, Veracruz, México: Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1997. 161-167. Impreso.
- Plunkett, John. "Optical Recreations and Victorian Literature." *Literature and the Visual Media*. Ed. David Seed. Suffolk/Rochester: D.S. Brewer, 2005. 1-28. Impreso.
- Prieto, Guillermo. "Cartas sobre México I." *Obras Completas*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992-2001. 237-244. Impreso.
- . "Cartas sobre México II." *Obras completas*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992-2001. 245-249. Impreso.
- . *Obras completas de Guillermo Prieto II. Cuadros de costumbres*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. Impreso.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1984. Impreso.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el Siglo XIX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989. Impreso.

- Sandoval, Adriana. "Fernando Valle: Un suicida romántico, en *Clemencia* de Altamirano." *Literatura Mexicana* 18.2 (2007): 163-178. Impreso.
- Segre, Erica. *Intersected Identities: Strategies of Visualisation in Nineteenth- and Twentieth-century Mexican Culture*. Nueva York: Berghahn Books, 2007. Impreso.
- Sol, Manuel y Alejandro Higashi, eds. *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano, 1834-1893*. Xalapa, Veracruz, México: Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1997. Impreso.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: U of California P, 1991. Impreso.
- Treviño, Blanca Estela. Estudio preliminar. *Kinetoscopio: las crónicas de Ángel de Campo, Micrós, en El universal (1896) de Angel del Campo*. México, D.F.: UNAM, 1896. 15-115. Impreso.
- Vázquez, Juan de Dios. "Amores traicionados, patrias irresueltas: *Julia* y *Antonia* de Ignacio Manuel Altamirano." *Literatura Mexicana* 22.1(2011): 99-117. Impreso.