



Las figuras nacionales en *El Zarco*

Bruno Esteban Moreno Pereyra*

Resumen:

Los personajes de la novela El Zarco le sirvieron a Ignacio Manuel Altamirano para reflejar lo que él consideraba el ideario nacional del mexicano. Defino, en primera instancia, lo que Altamirano entendía por "identidad nacional". Después, comparo los elementos que constituyen a los cuatro personajes principales y que demuestran, según la idea nacionalista, el modelo a seguir del mexicano de la segunda mitad del siglo XIX.

Palabras clave: Altamirano, Nacionalismo, Personajes, Reforma, Ideal mexicano.

El siguiente trabajo gira en torno a la "tesis nacionalista" (Correa 11) de Altamirano y su representación y práctica a través de los personajes principales de *El Zarco*: Nicolás, el Zarco, Manuela y Pilar. La identidad nacionalista de Altamirano resulta de suma importancia para entender sus obras, principalmente sus novelas, por lo que haré un breve resumen de qué quería expresar el escritor guerrerense con esa identidad. En la introducción a la novela de *El Zarco*, María del Carmen comenta que "en esta novela, Altamirano incide en la contraposición de caracteres: el Zarco y Nicolás, Manuela y Pilar" (xxii), por lo que analizaré las relaciones entre personajes y cómo a través de su moral, fisonomía y virtudes, representa el ideario nacional.

La época de la Reforma fue de gran agitación para toda la nación, debido a que "México nace en la época de la Reforma" (Paz 139). Era un momento en el que la cultura y las artes debían identificar lo mexicano, como lo explica Brushwood: "[Altamirano] tuvo la visión que le permitió

* Egresado de Licenciatura en Letras Hispánicas, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

advertir que en el proyecto de Reforma tenía que figurar la literatura como parte de la existencia nacional" (171).

Durante el siglo XIX, y principalmente la segunda mitad, "el afán era el de construir a la nación y a la nacionalidad, destruir el oprobio moral y psicológico de los siglos de la Colonia" (Sefchovich 17). Altamirano sabía muy bien esto, por lo que dedicó sus esfuerzos a crear una literatura nacional. María del Carmen señala que "desde el periódico, el libro, la tribuna o la conversación, no hizo sino trabajar en favor de una literatura que, nutrida de las realidades del país, fuera creando una conciencia nacional colectiva que aceptara con conocimiento lo positivo e intentara superar lo negativo" (IX). Sin embargo, donde más rindió frutos esta práctica fue en la novela, ya que como el propio Altamirano señala, "la novela ocupa un lugar respetable en la literatura, y se siente su influencia en el progreso intelectual y moral de los pueblos modernos [...] es el apóstol que difunde el amor a lo bello, el entusiasmo por las artes, y una sustituye ventajosamente a la tribuna para predicar el amor a la patria" ("El renacimiento...", 24); más adelante afirma: "nosotros hemos considerado la novela como lectura del pueblo, hemos juzgado su importancia no por comparación con los otros géneros literarios, sino por la influencia que ha tenido y tendrá todavía en la educación de las masas. La novela es el libro de las masas" (32). Por lo que no resulta raro que haya utilizado este género para difundir sus ideales patrióticos con mayor profundidad.

Altamirano pretendía que la novela mostrara a la nación mexicana: "presentar a nuestro pueblo, tal como es, no sólo debe ser la misión del periodista y del historiador, sino del novelista, que tiene la ventaja de disponer de un terreno más amplio para sus cuadros y sus descripciones" (44-45), porque uno de los males que más molesta a Altamirano consiste en que los extranjeros muestren mal a la cultura mexicana, que presenten una visión que no va acorde con la nuestra: "¿Quieren consentir en que algunos ignorantes novelistas de ultramar derramen en el mundo civilizado sus absurdas consejas sobre nosotros, y lo que es peor, sus negras calumnias, que pasarán como verdades si los mexicanos no las desmienten con sus obras más dignas de crédito?" (45).

Altamirano no sólo pretende unificar al país mediante una identidad, sino alejar todo influjo extranjero. Rechaza el estilo de José María Ramírez por ser afrancesado: "le

aconsejaríamos que ya que tiene tan bellos pensamientos, introdujera un pequeño cambio en la forma de su estilo y le hiciese más mundano, más sencillo, para ponerlo al alcance de todo el mundo. Así como lo usa es muy francés, y además, muy refinado [...]. Nuestro público no está todavía a la altura literaria que se necesita para gustar de esa fraseología a lo Hugo" ("El renacimiento...", Altamirano 53). Quizá el rechazo más pronunciado lo realiza hacia la cultura española, debido al influjo que ésta tuvo en nuestra cultura a partir de la colonia. Guadalupe Correa realiza un análisis sobre este rechazo: "Altamirano halla las causas del prolongado letargo de las letras nacionales en la injerencia del neoclasicismo imperante en el siglo precedente" (13). Explica que para el escritor tixtleco, tanto el neoclásico y el barroco, resultan rechazables por considerarse movimientos estéticos extranjeros. A este respecto, Manuel Sol señala que

Altamirano, ciertamente, después de haber sufrido el país la invasión francesa y del extranjerismo exacerbado del Partido Conservador, creía que el mexicano, para amar a su patria, tenía que empezar por conocerla en su geografía, en su historia, en sus artes y en todas las manifestaciones de su cultura. De ahí que ante la reciente y eterna crisis del patriotismo en México, le pareciera decepcionante que los escritores mexicanos fueran a buscar argumentos y temas para sus obras en las literaturas extranjeras; que conocieran con más detalle la geografía de España, Francia o Tierra Santa que la de su propio país; o que lejos de hablar de nuestras cosas y nuestros hechos se cantaran las hazañas de los faraones o de los dolores y gozos del gloriosísimo Patriarca Señor San José. (58-59)

El conflicto patriótico de Altamirano no es para unificar al país, sino para superar los traumas de pasadas guerras.

Tanto Vigil como Altamirano determinan que el punto de partida de un nacionalismo literario se inicia con la revolución de independencia; desde esa época puede decirse que se echaron las bases de una literatura propia. (Correa 18)

Desde la independencia la nación mexicana comienza a formarse, y es la Reforma la que

consume la Independencia y le otorga su verdadera significación, pues plantea el examen de las bases mismas de la sociedad mexicana y de los supuestos históricos y filosóficos en que se apoyaba. Ese examen concluye en una triple negación: la de la herencia española, la del pasado indígena y la del catolicismo. (Paz 137)

Con respecto a la colonia, Sara Sefchovich apunta que "la cultura mexicana nació entonces, de esta yuxtaposición, o sincronismo, o mestizaje [...]. Contiene lo español y lo indígena, contiene también lo americano: eso es lo mexicano" (12). Si bien es imposible negar la importancia española referente a nuestra cultura, lo que Altamirano buscaba era alejar el colonialismo, que el mexicano se supiera mexicano y velara por los valores patrióticos, o en palabras de la propia Sefchovich: "adquirir una idiosincrasia, transitar de la mentalidad colonial a la independiente, rescatar la historia, las costumbres, el paisaje, el lenguaje, constituyen el sentido de la cultura en este primer siglo mexicano" (22).

De acuerdo con Rulfo, "su preocupación estética y su anticolonialismo cultural fueron la base para que México creara una identidad propia" (21). Por lo que Altamirano creía que

la novela nacional, la novela mexicana, con su color americano propio, nacerá bella, interesante, maravillosa. Mientras que nos limitamos 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, así como no hemos producido más que cantos débiles imitando a los trovadores españoles y a los poetas ingleses y a los franceses. *La poesía y la novela mexicana deben ser vírgenes, vigorosas, originales, como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación.* (Aires..., 12)

Lo que Altamirano buscaba era alejar el colonialismo, que el mexicano se supiera mexicano y velara por los valores patrióticos.

Según esta idea, los novelistas deben adaptar un estilo que vaya con nuestra forma de ser y costumbres. Como señala Jorge Zepeda "entre los temas más comentados con respecto a esta novela [*El Zarco*] está la forma en que Altamirano cifra en la conformación de las parejas dentro de la narración las opciones contrapuestas que el México de la segunda mitad del siglo XIX tenía ante sí" (81). Considero bastante relevante el mensaje que Altamirano busca transmitir a través de sus novelas, ya que como señala María del Carmen "del género narrativo se sirvió a la perfección para poner de manifiesto sus preocupaciones nacionalistas" (XII). Por su cuenta, Brushwood señala que "los personajes de las novelas de Altamirano sí están idealizados románticamente, porque el autor ejemplifica a través de ellos sus ideas sobre cómo deberían comportarse las personas" (190). Se debe tener en consideración este último factor, los personajes adquieren un carácter ideal. Sin embargo, quiero analizar cómo las cualidades de los cuatro personajes principales ayudan a Altamirano a practicar su idea nacionalista.

Nicolás, en un principio, es presentado desde dos perspectivas, la de Manuela y la doña Antonia, su madre. Doña Antonia lo describe así: "aunque es un pobre artesano, ese herrero es todo un hombre. [...] Nicolás es valiente; nunca se han atrevido a atacarlo en los caminos" (*Clemencia...*, Altamirano 319). Mientras que para la señora Nicolás es un hombre de bien, para Manuela es un "indio horrible". Con este apelativo lo insulta también el Zarco, cuando habla con Manuela sobre el asalto en Alpuyecá: "—¡Ay, Zarco, dicen que mataron a las mujeres y a los niños! / —¿Quién dijo eso? / —El herrero. / —Indio hablador" (331). Por su cuenta el narrador lo describe como

un joven trigueño, con el tipo de 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. Los ojos negros y dulces, su nariz aguileña, su boca grande, provista de una dentadura blanca y brillante, sus labios gruesos, que sombreaban apenas una barba naciente y escasa, daban a su aspecto algo de melancólico, pero de fuerte 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. (321)

A pesar de ser descrito como un indígena, el narrador evita el tono peyorativo, para ensalzar las virtudes morales y los rasgos físicos del buen mexicano.

A este respecto, Alejandro Cortázar se pregunta:

¿Representa Nicolás el tipo de héroe épico que quería forjar Altamirano para la insignia de la nacionalidad mexicana? Si la respuesta fuera afirmativa, la pregunta correspondiente sería por qué tuvo que esperar tanto tiempo para darse cuenta que su héroe sería un individuo de raza indígena. Este tipo de héroe ya no representaba la conciencia ética de la población; como héroe épico había quedado, según lo ha señalado antes José Luis Martínez, en los oscuros textos indígenas. (133)

Cabe recordar que tenía otro héroe: Fernando Valle, pero éste sería un héroe más bien romántico, al dar su vida por su amada; el héroe nacional, orgullo de su raza, se puede encontrar en Nicolás. "Es simbólico que en *El Zarco* un indio, herrero de ocupación, con su dedicación al trabajo y una noble moral social, logre sobreponerse a la figura del bandido, el Zarco, ridiculizando su imagen de terror y encantadora gallardía" (133). Además, María del Carmen apunta "el carácter de Nicolás tiene una notable semejanza con el de Altamirano, de tipo indígena bien marcado" (xv). Nicolás representa esta raza indígena elevada e idealizada. Empero, hay que señalar que no es un indio cualquiera: "Altamirano anticipa en su 'conciencia étnica' un mestizaje racial y cultural para, de ahí, dar lugar al modelo formativo de la conciencia nacional. Por ello su héroe indio ya no es un indio puro, sin un indio educado, transculturado, integrado a la sociedad mestiza" (134). Esta condición de "indio educado" es la que lo eleva por sobre el Zarco.

Por su cuenta, el Zarco es descrito de esta forma:

Era un joven como de treinta años, bien proporcionado, de espaldas hercúleas y cubierto literalmente de plata [...]. El jinete estaba vestido como los

bandidos de esa época, y como nuestros *charros*, los más *charros* de hoy. Llevaba chaqueta de paño oscuro con bordados de plata, calzoneras con doble hilera de *chapetones* de playa, unidos por cadenillas y agujetas del mismo metal. (*Clemencia...*, Altamirano 327)

La figura del charro es muy importante, ya que como señala Cortázar:

El tipo que pudo concretar su objetivo ideológico-literario pudo haberlo encontrado en la figura del *charro*, tipo étnicamente mestizo y folklóricamente distinguido con su vestimenta, su destreza física y su manera de hablar. Debido a estas características el charro ya se venía perfilando en el imaginario colectivo de la población como algo originalmente muy *mexicano*. Sin embargo, Altamirano desentendió esta realidad social, ya que, en *El Zarco*, desde un principio el *charro* sólo lo identificó como punto análogo de referencia respecto a la despectiva descripción que hace de la figura de los *plateados*. (135)

Altamirano deja de lado la figura del charro, se vale de su baja moral para hacerlo antagonista; lo convierte en un bandido. La moral del Zarco se denota desde muy joven:

Así repasando en su memoria todas las escenas de su niñez y de su juventud, encontraba que su carácter bravío y duro había rechazado siempre todo afecto, todo cariño, cualquiera que fuese, no habiendo cultivado sino aquellos de que había sacado provecho. Hijo de honrados padres, trabajadores en aquella comarca, que habían querido hacer de él un hombre laborioso y útil, pronto se había fastidiado del hogar doméstico, en que se le imponían tareas diarias o se le obligaba a ir a la escuela, y aprovechándose de la frecuente comunicación que tienen las poblaciones de aquel tumbo con las haciendas de caña de azúcar, se fugó, yendo a acomodarse al servicio del caballerango de una de ellas.



Allí permaneció algún tiempo, logrando después, cuando ya estaba bastante diestro en la equitación y en el arte de cuidar los caballos, colocarse en varias haciendas, en las que duraba poco, a causa de su conducta desordenada, pues haragán por naturaleza y afición, apenas era útil para esos trabajos serviles, consagrando sus largos ocios al juego y a la holganza. (*Clemencia...*, Altamirano 337-338)

Ésta es la primer gran diferencia entre el Zarco y Nicolás. Mientras que uno, el herrero, busca ganarse el dinero mediante el sudor de su frente, el otro, el bandido, solamente busca aprovecharse de las personas y trabajar los menos posible. No obstante, ambos son ambiciosos. Los mecanismos para conseguir lo que desean separan a estos dos personajes, volviendo héroe a uno y villano al otro. "El Zarco evade las virtudes republicanas mientras que Nicolás las profesa como el credo de su existencia" (Cortázar 129).

Más adelante se hace una descripción física de él:

Era joven, no tenía mala figura: su color blanco impuro, sus ojos de ese color azul claro que el vulgo llama *zarco*, sus cabellos de un rubio pálido y su cuerpo esbelto y vigoroso, le daban una apariencia ventajosa: pero su ceño adusto, su lenguaje agresivo y brutal, su risa aguda y forzada, tal vez le había hecho poco simpático a las mujeres. (*Clemencia...*, Altamirano 338)

Aquí está otra diferencia que marcará los destinos del Zarco y de Nicolás. "El Zarco no es el indio transculturado ni el mestizo que acepta su color de piel. Por ostentar ser 'blanco y güero', el búho de los malos agüeros arremeterá con más fuerza sobre él" (Cortázar 137). Este búho representa la futura muerte del Zarco: "¡Maldito *tecolote!* —exclamó en voz baja, sintiendo circular en sus venas un frío glacial—. ¡Siempre le ocurre cantar cuando yo paso! ¿Qué significará eso? —añadió, con la preocupación que es tan común en las almas groseras y supersticiosas, y quedó sumergido un momento en negras reflexiones" (*Clemencia...*, Altamirano 342).

Los mecanismos para conseguir lo que desean separan a estos dos personajes, volviendo héroe a uno y villano al otro.

Otra diferencia muy notable entre ellos dos es la valentía, mientras uno, como ya mencioné, es valiente y buen hombre, el otro es tildado de cobarde:

Me hirieron en Alpuyecá los gringos a quienes matamos. Yo los maté, ¡vaya!... yo fui quien sostuvo la pelea, mientras el Zarco robaba los baúles; un gringo me dio un balazo con su pistola, que por poco me saca un ojo; pero al fin se murió él y se murieron todos los que lo acompañaban en clase de hombres. Pero el Zarco apenas nos dio la mano en lo fuerte de la pelea, y después de que ya estaban todos caídos y moribundos, fue cuando vino él y los mató cuando ya estaban rendidos, y mató a las mujeres y a los muchachos. Sí, señor, así fue. El Zarco es un lambrijo y una gallina. (*Clemencia...*, Altamirano 399)

Conforme avanza la narración se descubre la cobardía del Zarco durante la batalla con Martín Sánchez Chagollán:

Nicolás era un hombre de un arrojo irresistible, montaba un caballo soberbio y llevaba excelentes armas. Así es que viendo a Martín Sánchez cercado, se lanzó sobre el grupo, repatiendo [*sic*] tajos y reverses. Ya era tiempo, porque el valiente jefe tenía la espada rota y estaba herido.

El Zarco y el Tigre eran de los que rodeaban a Martín, pero al ver a Nicolás retrocedieron y procuraron huir. El herrero al reconocer al Zarco no pudo contener un grito de odio y de triunfo. ¡Por fin lo tenía enfrente!

Partió sobre él como un rayo; el bandido, perdido de terror, se salió del combate y se dirigió a un bosquecillo, donde estaban algunas mujeres de los bandidos, a caballo, pero ocultas. (409)

En el *Laberinto de la soledad* Octavio Paz trata de dar una impresión de lo que es el mexicano, dice:

El mexicano puede doblarse, humillarse, "agacharse", pero no "rajarse", esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad. El "rajado" es de poco fiar, un traidor o un hombre de dudosa fidelidad, que cuenta los secretos y es incapaz de afrontar los peligros como se debe. [...]. El "macho" es un ser hermético, encerrado en sí mismo, capaz de guardarse y guardar lo que se le confía. La hombría se mide por la invulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impactos del mundo exterior. El estoicismo es la más alta de las virtudes guerreras y políticas. (33-34)

El Zarco es un "rajado", mientras que Nicolás representa a la figura del "macho".

Con respecto a las mujeres, Manuela y Pilar conforman un binomio parecido al de Nicolás-Zarco (Carmen XXI). Manuela es descrita como

blanca, con esa hermosura un poco pálida de las tierras calientes, de ojos oscuros y vivaces y de boca encarnada y risueña, tenía algo de soberbio y desdeñoso que le venía seguramente del corte ligeramente aguileño de su nariz, del movimiento frecuente de sus cejas aterciopeladas, de los erguido de su cuellos robusto y bellissimo o de su sonrisa más bien burlona que benévola. (*Clemencia...*, Altamirano 314)

Ya desde esta descripción se logra ver el carácter altivo y orgulloso de Manuela. Mientras que a Pilar la describe así:

era morena; con ese tono suave y delicado de las criollas que se alejan del tipo español, sin confundirse con el indio, y que denuncia a la hija humilde del pueblo. Pero en sus ojos grandes, y también oscuros, en su boca, que dibujada una sonrisa triste siempre que su compañera decía alguna frase burlona, en su cuello inclinado, en su cuerpo frágil y que parecía enfermizo, en el conjunto todo de su aspecto, había tal melancolía que desde luego podría comprenderse que aquella niña tenía un carácter diametralmente opuesto al de la otra. (315)

El propio narrador señala la diferencia, mientras una es "humilde", la otra es "desdeñosa". Al ser el físico espejo moral de ambas, se comprende las actitudes que cada una toma con respecto a la fuga. Manuela se escapa con el Zarco, desdeñando y humillando a Nicolás (Carmen xv); Pilar, tras ver preso a Nicolás por querer rescatar a Manuela y atrapar al Zarco, decide demostrar el amor escondido hacia él:

La noticia de la prisión de Nicolás había sido para ella un rayo. Se sintió trastornada, pero disimuló cuanto pudo su ansiedad y su congoja en presencia de sus tíos y de aquellas gentes extrañas, tomó su rebozo, y pretextando que iba a traer algunas medicinas, se lanzó a la calle.

¿Adónde iba? Ni ella misma lo sabía; pero sentía la necesidad de ver a Nicolás, de hablarle, de ver a algunas personas, de procurar, en fin, salvar a aquel joven generoso que tiempo hacía era el ídolo de su corazón, ídolo tanto más amado cuanto que había tenido que rendirlo culto en silencio y en presencia de una rival muy querida de él y muy querida también de ella. (361)

Así, Pilar obtiene el justo premio por haber sido una mujer humilde y más recatada que Manuela. "El matrimonio entre el herrero indígena y la mestiza Pilar no puede considerarse sino como la consolidación de esas relaciones armónicas del pueblo de Yautepec" (Zepeda 87).

Con respecto a Manuela, ella misma se da cuenta del calvario que sufrirá en Xochimancas desde el primer día de su arribo:

El primer día fue horrible para ella. La sorpresa que le causó el espectáculo de aquel campamento de malhechores; la extrañeza que naturalmente le produjeron [sic] aquellos hábitos repugnantes, que no tenían ni siquiera la novedad de la vida salvaje; la ausencia de los seres que había amado, de su madre, de Pilar, de algunas amigas. (*Clemencia...*, Altamirano 385)



Conforme pasan los días, Manuela va sintiendo por Nicolás cierto amor y veneración:

Nicolás, aun para aquella que no hacía más que hablar la verdad, valía más que el Zarco, más que todos aquellos bandidos, que le tenían miedo. No estaba dotado de buena figura, pero en cambio, ¡qué alma tan hermosa tenía! Manuela ya había [sic] aprendido en tan pocos días a estimar lo que vale la apariencia cuando se la compara con el fondo. El Zarco, joven, guapo, agraciado antes para ella, hoy le inspiraba horror. (392)

Aquí se encuentra la primera "penitencia" de Manuela: sufrir por amor, no ser correspondida y pertenecer a un bandido, a un facineroso. La segunda viene con la muerte del Zarco y la suya. Tras ver al bandido güero colgado de un árbol se convulsiona: "—¡Sí, déjate esa corona, Pilar; tú quieres casarte con el indio herrero; pero yo soy la que tengo la corona de rosas...; yo no quiero casarme, yo quiero ser la querida del Zarco, un ladrón!" (418). Manuela no logra redimirse y conseguir un posible perdón. "El personaje muere una vez que ha demostrado su falta de contacto con la realidad, pero, sobre todo, su soberbia y su incapacidad para adaptarse a las convenciones de la vida en sociedad, las cuales defrauda incluso cuando está a punto de perder la vida" (Zepeda 99).

Las ideas nacionales de Altamirano están presentes en la victoria "amorosa" y sobre los plateados y en la derrota del güero de ojos azules, cuyo sentido de moralidad estuvo siempre en pro de la holgazanería y el crimen. "El mensaje del autor es claramente anticipado; destacar la intervención de un personaje indio transculturado y una mujer mestiza como los ciudadanos más respetados y queridos de la sociedad" (Cortázar 129).

Altamirano logra valerse de Manuela, Pilar y el choque entre el Zarco y Nicolás para presentar los ideales de nación que él busca a través de recompensas morales y amorosas. Altamirano no solo estipuló formas de transmitir el nacionalismo a través de la literatura, sino que además logró practicar exitosamente el género más popular del siglo XIX y ser un referente de la época de la Reforma.

Las ideas nacionales de Altamirano están presentes en la victoria "amorosa" y sobre los plateados y en la derrota del güero de ojos azules, cuyo sentido de moralidad estuvo siempre en pro de la holgazanería y el crimen.

Referencias

- Altamirano, Ignacio Manuel. *Aires de México (Prosas)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, (UNAM), 1972. Impreso.
- . *Clemencia, Navidad en las Montañas, Cuentos de Invierno, El Zarco*. México: Clásicos de la Literatura Mexicana, 1979. Impreso.
- . "El renacimiento de la literatura mexicana: la novela". *Estudios sobre la novela mexicana*. Ed. Emmanuel Carballo. México: UNAM/Universidad de Colima, 1988. pp. 15-61. Impreso.
- Brushwood, John Stubbs. *México en su novela*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1973. Impreso.
- Correa Chiarotti, Guadalupe. "Antiguo desdén y nuevas ideas: la cultura colonial ante Ignacio Manuel Altamirano". *Ensayos sobre literatura mexicana I*. Coord. Cecilia Eudave. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2008. pp. 9-21. Impreso.
- Cortázar, Alejandro. *México y sus novelistas en el siglo XIX: Hacia un ideal nacionalista*. Iowa: Universidad de Iowa, 1997. Impreso.
- Carmen Millán, María del. "Introducción". *El Zarco, La Navidad en las montañas*. Ignacio Manuel Altamirano. México: Porrúa, 1997. ix-xxv. Impreso.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1999. Impreso.
- Rulfo, Juan. "Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)". *Altamirano: vida-tiempo-obra*. Coord. Julio Moguel. México: Cámara de Diputados-Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública/Juan Pablos Editor, 2014. pp. 21-22. Impreso.
- Sefchovich, Sara. *México: País de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*. México: Grijalbo, 1987. Impreso.
- Sol, Manuel. "Ignacio Manuel Altamirano: intención e imagen de un crítico". *Revista semestral del Centro de Estudios Literarios*, vol. 9, núm. 1, 1998. pp. 45-65. Web.

Zepeda, Jorge. "Componente alegórico, caracterización de personajes y descripción del entorno en *El Zarco*". *Altamirano: vida-tiempo-obra*. Coord. Julio Moguel. México: Cámara de Diputados-Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública/Juan Pablos Editor, 2014. pp. 81-118. Impreso.