



**Universidad Nacional Autónoma de México**

---

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Análisis de espacios íntimos en dos novelas  
mexicanas de la segunda mitad del siglo XIX**

**Tesis  
que para obtener el título de licenciada en  
Lengua y Literaturas Hispánicas  
presenta**

**Brenda Alejandra Romero Lira**

**Asesora: Dra. Blanca Estela Treviño García**

**2014**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## **AGRADECIMIENTOS**

A la vida, por permitirme un logro más. Por darme la sabiduría para alcanzar mi más grande sueño: graduarme en la Universidad Nacional Autónoma de México.

A toda mi familia, por haber iluminado mi camino. En especial, a mis padres, por apoyarme siempre, por su infinito cariño y paciencia. A mi hermana y hermanos, por motivarme a seguir adelante. A Baruc, por el amor y el tiempo.

A mi asesora, Dra. Blanca Estela Treviño García, quien siempre alentó mis ideas y guio este trabajo con dedicación y paciencia. Gracias por ayudarme a conseguir este logro.

A Julio César Cardoza Aquino, por leerme y brindarme su conocimiento desde el primer día.

A mis sinodales: Dr. José Arnulfo Herrera Curiel, Lic. Ricardo Martínez Luna, Mtro. Hugo del Castillo Reyes y Dr. Rafael Mondragón Velázquez, por formar parte de este proyecto.

A mis amigos, David, Martha y Sandra, por leerme y apoyarme a lo largo del proyecto.



## ÍNDICE

Introducción.....	9
Capítulo 1. Breve planteamiento teórico del espacio .....	17
1.1 El espacio .....	17
1.2 ¿De qué se vale un espacio para ser <i>el espacio</i> ?.....	18
1.3 Espacio exterior e interior.....	20
1.4 El espacio axiológico .....	21
1.5 El tiempo en el espacio .....	22
1.6 El espacio en relación con los personajes .....	23
1.7 Análisis espacial .....	25
Capítulo 2. <i>Clemencia</i> .....	27
2.1 La calle de San Francisco .....	29
2.2 El patio de la hipocresía.....	36
2.3 Albarradita, el espacio de la redención.....	40
Capítulo 3. <i>Carmen</i> .....	45
3.1 El jardín de la pureza .....	48
3.2 El jardín del beso .....	51
3.3 El jardín de la lozanía .....	53
3.4 El jardín de la confesión .....	55
3.5 El jardín de Cuernavaca.....	60
3.6 La sala sombría .....	64
3.7 El jardín del viaje final.....	66
Capítulo 4. La finalidad del espacio. Diferencias y similitudes .....	69
4.1 <i>Clemencia</i> y <i>Carmen</i> .....	70
4.2 <i>Loci amoeni</i> y la confesión amorosa.....	72
4.3 La pureza del espacio.....	74
4.4 El espacio como espejo de la mujer.....	75
4.5 El espacio masculino .....	78
4.6 El espacio y la muerte.....	79
Conclusiones.....	83
Anexo .....	89
Clemencia .....	89
Carmen.....	91
Bibliografía.....	97



“No se concibe un relato que no esté inscrito, de alguna manera, en un espacio que nos dé información no solo sobre acontecimientos, sino sobre objetos que pueblan y amueblan ese mundo ficcional; no se concibe, en otras palabras, un acontecimiento *narrado* que no esté inscrito en un espacio *descrito*”.

LUZ AURORA PIMENTEL



## INTRODUCCIÓN

El siglo XIX fue, para México, un periodo de lucha y de cambio. Políticamente hablando, sufrió conflictos internos y guerras contra potencias extranjeras como Francia, Inglaterra, España y Estados Unidos. Durante el régimen porfirista, que pretendía el orden, el progreso y la paz, el país tuvo oportunidad de elevar sus niveles económico, educativo y cultural. En esta etapa, la literatura sufrió muchos altibajos.

En 1849 se fundó el Liceo Miguel Hidalgo donde muchos poetas y escritores, como José Tomás de Cuéllar, Francisco González Bocanegra, Luis G. Ortiz, entre otros, tuvieron la oportunidad de exponer y publicar sus obras. Los primeros años desde su fundación fueron los más activos, pero la inestabilidad política del país no ayudó mucho; para los escritores, el ambiente era poco favorecedor, lo que derivó en un estancamiento de la producción literaria, pues, como bien afirma Francisco Zarco, presidente del Liceo, el panorama solo ofrecía ruinas políticas y culturales. En 1867, Ignacio Manuel Altamirano y Tomás de Cuéllar retomaron las veladas literarias para restaurar el ambiente de las letras mexicanas y, en 1873, Altamirano asumió la presidencia del Liceo Hidalgo y rescató de los escombros el panorama literario, dando a la asociación un momento de esplendor, que continuó cuando arribó a la presidencia Ignacio Ramírez, quien fue maestro de Altamirano años atrás en el Instituto Literario de Toluca.

Gracias al Liceo y a las veladas, el panorama literario dio un giro y la producción comenzó a enriquecerse. Más tarde, con la fundación de varios periódicos, Altamirano pudo consolidar su proyecto de una literatura nacional, por ello, su figura fue de gran importancia para las

letras mexicanas, porque sistematizó las bases de la institución de la educación primaria, gratuita, laica y obligatoria; se desempeñó en la creación de periódicos y fundó tanto el Liceo de Puebla como la Escuela Normal de Profesores de México. En 1869, en compañía de Gonzalo A. Esteva, fundó la revista literaria *El Renacimiento*, la cual pretendía unificar a los distintos grupos literarios de independiente ideología, con el afán de dar a conocer la literatura a toda una nación; además de ser un foco de entusiasmo para los escritores jóvenes que procuraron plasmar en sus páginas una literatura que enalteciera al pueblo mexicano.

*El Renacimiento* cumplió su cometido al liberar a la literatura del círculo de lectores asiduos para llevarla a un público más amplio, con el fin de entregar a México su propia literatura; en ella se podían leer publicaciones de autores mexicanos no solo de carácter literario, sino también se abordaban temas como historia, geografía, arqueología, pintura, música, teatro, entre otros.

Con el paso del tiempo, el cierre del periódico era inminente como consecuencia de las dificultades económicas de la época; por tanto, Altamirano se vio obligado a ofrecer por entregas su novela *Clemencia* y a pesar de que esta no cumplía con las características de la novela de folletín, decidió publicarla.

*El Renacimiento* fue la revista de varias generaciones y tuvo un alcance nacional, por lo que hoy se ha afirmado que fue uno de los documentos de mayor peso en las letras de ese tiempo.

Otra de las revistas literarias que permitió ver la luz a muchas obras mexicanas fue *La República*, también fundada por Altamirano, quien al abandonar el proyecto propuso a su amigo, Pedro Castera, como director. Castera supo aprovechar su oportunidad dentro de la publicación y divulgó secciones científicas donde abordaba temas de espiritismo, astronomía

y mineralogía, pero también publicó algunos de sus cuentos y su novela *Carmen*, que se ofreció a los lectores por entregas en 1882, prologada por Vicente Riva Palacio, quien la calificó como novela romántica sentimental; además, entre las diversas obras que escribió Pedro Castera, precisamente fue esta la que mayor retribución económica le dio y la que lo situó en el panorama de la literatura mexicana, llegando a opacar al escritor y dejando en el olvido al resto de su producción.

Ambas novelas ocupan el análisis de la tesis. Al adentrarse en su narración se encuentra gran cantidad de elementos que requieren de estudio, pero, en particular, mi interés se centró en la modalidad descriptiva del espacio y su función dentro de la obra. Este interés comenzó cuando leí las novelas acuciosamente y observé la minuciosidad con la cual fueron descritos los espacios; estas descripciones eran expresadas por medio de un copioso lenguaje lírico y con abundantes adornos que debían tener un significado. Más allá de cuestionar por qué los escritores decidían desarrollar ciertas situaciones en espacios determinados como una sala, una habitación o un jardín, es importante preguntarse por qué esos objetos, colores, recursos, etcétera, eran dispuestos de cierta manera en ese espacio, qué finalidad tenían y cuál era su significado.

Decidí analizar los lugares desde una concepción espacial íntima pues, como menciona María Teresa Zubiaurre en *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*, en la narrativa decimonónica de fin de siglo era difícil catalogar a los espacios como exteriores o interiores, porque las acciones que sucedían en ellos se encontraban cargadas de aires de intimidad, por ejemplo, un jardín es un espacio exterior, pero al ser un escenario semánticamente simbólico su descripción se convierte en metáforas que hablan sobre los personajes; por tanto, psique y objeto forman parte de un mismo significado;

además, en los espacios abiertos o exteriores ocurren acciones que obligan al espacio a asumir un aire de intimidad y reclusión, lo que le otorga la cualidad de espacio íntimo; también alude al carácter de *hortus conclusus* del espacio que proviene de la Edad Media y, aunque en el siglo XIX ya no tiene este significado absoluto, mantiene ciertas características como, por ejemplo, su resolución de espacio doméstico y de lugar alejado de la esfera pública para convertirse en el espacio tangible, real e íntimo de nuestros personajes; por lo tanto, tomé la decisión de clasificar los lugares como espacios íntimos. Por la misma razón, solo se analizaron espacios que tuvieran relación directa con los personajes protagónicos, quedando fuera del análisis aquellos en los que se ofrece una descripción amplia, pero que no tienen relación con las acciones de los protagonistas.

El análisis de la modalidad descriptiva me pareció un tema importante, ya que considero que el espacio tiene un valor fundamental en las obras, porque ayuda a construir una imagen, recrear una vida y es donde los personajes desarrollan un carácter, una diversidad de sentimientos y se desenvuelven como seres verosímiles en una atmósfera creada para reproducir historias. De la misma manera, es cierto que dentro de las novelas pueden existir espacios que sean un simple telón de fondo y que los objetos que lo ornamentan solo estén dispuestos en el lugar para amueblar y ofrecer una estampa de realidad al lector, pero solo podemos conocer su función por medio de un análisis simbólico.

La elección del *corpus* se debió a que en las narraciones de las novelas se hace énfasis en la descripción de la mayoría de los espacios. En las dos obras existen lugares que funcionan como *locus amoenus*<sup>1</sup> y que sirven de móvil para el enamoramiento entre los personajes. Así,

---

<sup>1</sup> Lugar ameno.

el lugar ameno funciona como un elemento para que se lleve a cabo la idealización, concepción y desarrollo del amor.

Los espacios que no se consideraron para el análisis son relativamente pocos. En *Clemencia* fue la abundante descripción sobre Guadalajara y en *Carmen* se excluyó un par de jardines que no tenían relación directa con los personajes.

Fue difícil limitarme a realizar un análisis exclusivo sobre la función de los espacios en relación con los personajes, ya que hay otras cuestiones interesantes que vale la pena analizar; por ejemplo, en *Clemencia* es evidente la visión nacionalista de Altamirano, particularmente en el capítulo donde hace una detallada descripción sobre la ciudad; sin embargo, he omitido este análisis porque el espacio no muestra un suceso que involucre directamente a los protagonistas. De igual forma, estoy consciente del suceso histórico que enmarca la narración y de los ideales liberales del autor, pero esas cuestiones se excluyeron para poder hablar específicamente de las funciones del espacio. En *Carmen* también se plasma la visión sobre el espiritismo que el autor sostuvo en la construcción de esta novela y el resto de su obra; de igual manera, resulta interesante analizar la visión erótica del amor entre los personajes o centrarse únicamente en la construcción espiritista de los jardines, pero un análisis de este tipo se ha quedado fuera porque, a pesar de ser de suma relevancia, no cabe dentro de la delimitación que se hizo para esta investigación.

Las hipótesis que se plantean son las siguientes: a) algunos espacios funcionan como *loci amoeni* que propician el enamoramiento y ayudan a desenvolver sentimientos en los personajes gracias a la ornamentación del lugar; b) los espacios del *corpus* funcionan como un elemento de idealización para desarrollar valores simbólicos que sirven para la concepción y desarrollo del amor que se presenta en las historias; c) estos espacios influyen en la

transformación de los sentimientos y el carácter de los personajes; y d) el amueblamiento del espacio ofrece una visión de la construcción física y psicológica de los personajes.

El objeto de esta tesis pretende, en general, contribuir a la crítica literaria mexicana, y, en particular, destacar la función simbólica del espacio y su relación con la conformación del carácter, la personalidad y los sentimientos de los personajes. Se hizo un análisis del espacio por medio de algunos de los elementos de ornamentación para conocer la función del lugar dentro de cada una de las historias. No fue posible analizar todos los que aparecían nombrados en la descripción, porque muchos de ellos o no tenían una relación directa con el significado del lugar o fue muy difícil encontrar su significado simbólico, como fue el caso de varias de las flores que aparecen mencionadas dentro de la flora que ambienta los jardines. Además, procuré hacer un estudio de las diferencias y similitudes de los espacios de ambas obras.

El marco teórico de referencias en el que se basa la investigación incluye, entre otros, los siguientes textos: *El espacio en la ficción* y *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas* de María Teresa Zubiaurre y *Espacio y novela* de Ricardo Gullón, sirvieron para sentar las bases teóricas sobre el espacio; el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant sirvió para explicar los elementos de ornamentación como símbolos, y cuando no fue posible encontrar los elementos simbólicos en este diccionario, se acudió al *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot.

La tesis está dividida en cuatro capítulos: el primero ofrece una breve perspectiva teórica del espacio; el segundo es el análisis espacial de *Clemencia*; el tercero, el de *Carmen*; y en el

cuarto se comparan y contrastan los espacios de las dos novelas. Finalmente, se encuentra el anexo donde se localizan las descripciones literales de los espacios analizados.

Mi investigación acerca del estudio descriptivo del espacio y la relación de los lugares con la construcción física y psicológica de los personajes en estas novelas de la segunda mitad del siglo XIX abre una puerta a un panorama crítico poco explorado en la interpretación de la novela mexicana romántica decimonónica.



## CAPÍTULO 1. BREVE PLANTEAMIENTO TEÓRICO DEL ESPACIO

### 1.1 EL ESPACIO

En toda obra literaria existe una serie de elementos estructurales que dan forma y sentido a la historia contada. Estos elementos son, principalmente, narrador, personajes, tiempo y espacio. Pero ¿qué es el espacio? El espacio literario es, en primera instancia, un espacio verbal, porque existe únicamente dentro del texto y es allí donde tiene vigencia. Es también un “escenario geográfico”<sup>2</sup> que sirve para que los personajes actúen sobre él y así las acciones que se cuentan tengan un lugar referencial donde situarse. El espacio literario funciona como el principal componente de la realidad que se busca representar.

En los últimos años, el espacio dejó de ser un recurso más de la novela para convertirse en un elemento protagónico. Ya no era solo una estructura estilística, sino que la crítica literaria lo situó en un plano importante. Hoy en día es “parte fundamental de la estructura narrativa, elemento dinámico y significativo que se halla en estrecha relación con los demás componentes del texto”<sup>3</sup> porque, además de ser un telón de fondo donde actúan los personajes, es una manifestación del metalenguaje.

Críticos como Greimas, Lotman y Pimentel han coincidido en que el espacio es metalenguaje ya que, por medio de la descripción, es capaz de articular valores simbólicos en un texto narrativo. Zubiaurre dice que “una vez que el espacio se empapa de significado

---

<sup>2</sup> María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 20.

<sup>3</sup> *Idem*.

simbólico, este, por así decirlo, se independiza y, al alejarse de lo que sería el mero diseño de un escenario, queda convertido en ‘metalenguaje’<sup>4</sup>.

No siempre el *espacio* será metalenguaje, algunas veces solo servirá como telón para las acciones de los personajes, otras tantas servirá para tejer un mundo de significados, que puede tener relación con los personajes o con la historia contada, pero indudablemente el *espacio* será espacio verbal y un escenario geográfico vigente dentro de una historia.

## 1.2 ¿DE QUÉ SE VALE UN ESPACIO PARA SER *EL ESPACIO*?

Al construir un espacio, el autor usará la descripción para crear, por medio de palabras, un mundo tangible. Es necesario seleccionar cuidadosamente las palabras que amueblarán<sup>5</sup> el espacio, ya que por medio de adjetivos y frases calificativas se asignarán cualidades referenciales a los objetos que darán importancia fundamental a la psicología de los personajes.

Los efectos que genera el espacio van de la mano con la narración, los diálogos y las acciones de los personajes, pero la acentuación del espacio se lleva a cabo gracias a la descripción, porque al dotar de valores semánticos a los objetos descritos estos forman parte de un metalenguaje.

Los adjetivos, adverbios y frases calificativas que se utilizan en la descripción de un espacio se pueden clasificar de dos formas: primera, en objetivos, que dan cuenta de las

---

<sup>4</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 22.

<sup>5</sup> *Amueblar* es un término que utiliza Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva* para hablar del universo diegético de la obra. Aquí se retoma el término con el mismo sentido.

características físicas del objeto; segunda, en subjetivos, que dan cuenta de la forma en que el autor, los personajes y el lector, espectadores del espacio, perciben el lugar, además de dar un tono a la historia.

Para fines de esta tesis, serán más importantes los subjetivos, porque otorgan valores referenciales al espacio; asimismo, en algunos casos “la perspectiva del paisaje descrito se desplaza del narrador a uno de los personajes”<sup>6</sup>, lo cual da un valor importante al espacio, porque ahora este es influenciado por el carácter y la psicología del personaje.

Para resumir la importancia de la descripción es conveniente citar las palabras de Luz Aurora Pimentel:

La descripción, responsable en primera instancia de la dimensión espacial de un texto narrativo, es también el lugar donde convergen e incluso donde se articulan los valores temáticos, ideológicos y simbólicos del relato; es, en pocas palabras, el lugar donde se concentran y aun se especializan los modelos de significación humana propuestos.<sup>7</sup>

Por tanto, para que un espacio sea un espacio inscrito en el metalenguaje, es necesario que articule valores temáticos, ideológicos o simbólicos dentro de la historia.

El espacio, además de usar la descripción como recurso principal y fundamental, también se vale de otros recursos para crear simbolismos. Entre ellos, quizás, uno de los más importantes es la iconización, que contribuye a la ilusión referencial del espacio, convirtiendo temas en figuras y otorgando un valor referencial a los sustantivos. Esta función referencial los lleva a formar parte de un mundo de significados, que tiene relación con características físicas o anímicas de los personajes.

---

<sup>6</sup> Encarnación García de León. *Un espacio propio para la descripción literaria*. Barcelona: Octaedro, 2003, pp. 114-115.

<sup>7</sup> Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción*. México: UNAM, Siglo XXI, 2001, pp. 10-11.

En contraste con los sustantivos referenciales, se encuentran los sustantivos que no tienen significado dentro del espacio y solo sirven para dar cuenta de un mundo real, porque no aportan significado al carácter o comportamiento de los personajes. Estos elementos han sido denominados “connotadores de mimesis”<sup>8</sup> porque aspiran, según el modelo representativo de Reuter, a que la descripción se acerque lo más posible a la realidad. Por su parte, Barthes ha denominado “efecto de realidad”<sup>9</sup> a los objetos que no añaden significado.

En resumen, el simbolismo presente en el espacio se hará visible gracias a la descripción, a la iconización, a la carga semántica y a muchos otros recursos retóricos que se usan al amueblar por medio de palabras un espacio.

### **1.3 ESPACIO EXTERIOR E INTERIOR**

La narrativa necesita de espacios donde los personajes llevan a cabo las acciones. Estos espacios se dividen en exteriores e interiores. Los exteriores son lugares como la calle, el jardín, el patio y los sitios abiertos. Los interiores son lugares más íntimos, como la alcoba, el salón, la casa.

En la narrativa finisecular del XIX es difícil encasillar a los espacios como interiores o exteriores, porque las acciones que se llevan a cabo en algunos espacios exteriores tienen aires de intimidad, por tanto, son interiores, pero forman parte de una denominación que va más allá de lo físico o referencial, se categorizan por las acciones que ocurren, lo que les da

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>9</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 48.

el título de lugares íntimos. Para los fines de esta tesis, no los llamaré espacios interiores o espacios exteriores, solo los denominaré “espacios íntimos”. Entonces, serán analizados como espacios de intimidad:

El estudio de las imágenes de la intimidad impone la elaboración de una poética de la casa, tomada como «instrumento de análisis del alma humana». Explorar la casa será explorar el ser humano, que también tiene desvanes y sótanos, rincones y galerías.<sup>10</sup>

Partiendo de la cita anterior, los espacios íntimos representan una imagen del alma humana, por ello es necesario analizar cada elemento que forma parte del espacio para conocer todos los rincones del personaje. Así, podremos crear una poética de la psicología de esos personajes que actúan en su espacio y construyen su personalidad. En síntesis, el espacio representa el carácter del personaje y puede determinar el rumbo de otros personajes.

#### **1.4 EL ESPACIO AXIOLÓGICO**

En la tradición literaria se han otorgado valores simbólicos a gran cantidad de elementos, el espacio es uno de ellos. Según la disposición que tiene el espacio, es el valor que se le da. Este valor puede ser tomado de la mitología, de la cultura de una sociedad, de la religión, de la tradición literaria antigua, entre otras referencias.

El espacio, en algunos de los casos, se debe analizar según su disposición, porque esta encierra un mundo de significados: “La disposición que cobra el espacio se traduce en ideas

---

<sup>10</sup> Ricardo Gullón. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980, p. 14.

axiológicas: lo alto puede denominar lo inalcanzable o lo Sagrado, en tanto que lo bajo llega a indicar la inferioridad, pero asimismo la vida terrenal y las limitaciones del hombre”<sup>11</sup>.

La obra literaria se imanta de un mundo de significados. La disposición del espacio y sus objetos, los objetos que amueblan el lugar, los personajes que actúan sobre él, la focalización del lugar, la manera en que se narra, los recursos literarios que se utilizan para contar, entre otros, ayudan a crear un espacio vivo, un espacio significativo que muestra una amplia cantidad de características importantes para la trama de la historia.

## **1.5 EL TIEMPO EN EL ESPACIO**

Mucho se ha hablado de la relación indisoluble del tiempo y el espacio, ya que los dos son elementos fundamentales para la narración, porque ambos conforman el universo diegético<sup>12</sup> en que está inscrita la narración. El mundo diegético funciona como una realidad para los personajes; una realidad que se acerca a la nuestra y que no es concebible sin un tiempo inserto en un espacio.

El tiempo se hace visible gracias al espacio. Esto, según las ideas bajtinianas, se conoce como *cronotopo*<sup>13</sup>, que es la materialización del tiempo en el espacio. Esta materialización se concibe en la historia, ya que está inserta en un tiempo y únicamente se hace visible a través de la descripción, porque, como se dijo antes, los elementos temporales se presentan por medio del espacio.

---

<sup>11</sup> José Amezcua. *Lectura ideológica de Calderón. El médico de su honra*. México: UAM, UNAM, 1991, p. 24.

<sup>12</sup> Gerard Genette llama *universo diegético* al universo espacio-temporal que se designa en el relato.

<sup>13</sup> Mijaíl Bajtín. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989, p. 87.

Con base en mi enfoque, el tiempo toma valor en cuanto tenga relación directa con los espacios que interfieren en el comportamiento de los personajes, ya que únicamente se analizan los espacios que tienen relación con la conformación del carácter de los mismos. Solo en estos casos, el tiempo será motivo de estudio.

## **1.6 EL ESPACIO EN RELACIÓN CON LOS PERSONAJES**

Los espacios que se presentan a lo largo de las obras no son espacios autónomos, están ligados a hechos, personajes o acciones. Al amueblar los espacios con objetos, estos se convierten en un “centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado”<sup>14</sup>, asimismo, el espacio pasa a ser un espejo que refleja el interior de los personajes. Las situaciones que suceden en los espacios otorgan “memorias y esperanzas, lo que de alguna manera permite personificarlo, sentirlo como una realidad cuya consistencia varía según quien lo observa o lo vive”<sup>15</sup>.

Así, el espacio entra en una relación indisoluble con los personajes; ahora son dos entidades inseparables, porque el espacio dota de cualidades al personaje y el personaje adopta la atmósfera del espacio, creando su personalidad.

La descripción que se hace del escenario y las situaciones que se desarrollan dentro de él son las que permiten identificar el tono del espacio y ligarlo al carácter del personaje. Los objetos que se encuentran en el espacio “inevitablemente, dicen de la psicología de los

---

<sup>14</sup> Pimentel, *op. cit.*, p. 29.

<sup>15</sup> Gullón, *op. cit.*, p. 1.

personajes y esta, con toda seguridad, determina la índole de aquellos, su distribución espacial, su presencia o ausencia en el inventario novelesco”<sup>16</sup>.

De igual forma, los adjetivos, adverbios y frases calificativas otorgan un significado al espacio con relación al personaje, ya que estos pueden calificar tanto al objeto, como al personaje y la forma en que se desenvuelven dentro del espacio.

Existen personajes que se construyen con base en la referencialidad de los objetos que adornan un espacio. Los objetos son reflejo del comportamiento y actitudes de los personajes; por tanto, los objetos fueron dispuestos en el espacio con cierto grado de referencialidad para crear un espejo entre el espacio y la psicología del personaje. Un claro ejemplo puede ser el personaje femenino Clemencia, en la novela del mismo nombre de Ignacio Manuel Altamirano, como se verá más adelante.

El personaje femenino fue, como señala Zubiaurre, “uno de los más esenciales condicionamientos de las coordenadas espaciales”<sup>17</sup>. La mujer fue un componente esencial para mostrar el espacio. Desde la fisonomía hasta el carácter han sido elementos referenciales que se metaforizan o se cargan de un fuerte contenido semántico para hablar de la psique femenina en relación al espacio, singularmente en la novelística del siglo XIX. El espacio sigue tomando importancia en la crítica literaria, ahora es un componente que evoluciona dentro de la historia y que es capaz de condicionar la psicología de los personajes. El espacio encierra una serie de implicaciones de carácter mimético que solo se pueden descubrir al analizar cada elemento que aparece en el lugar. Es importante realizar un cuidadoso análisis espacial, evitando interpretar de forma errónea los elementos que amueblan el espacio, ya

---

<sup>16</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 95.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 13.

que muchas veces solo sirven para acercar al lector a un mundo tangible, pero también pueden influir para establecer la psicología de un personaje.

La interpretación que se brinda a cada elemento es una interpretación basada en la lectura personal que cada lector forja según su conocimiento y su impresión de la obra, ya que no podemos conocer las intenciones que los autores tuvieron al amueblar las novelas, por tanto, solo podemos basar el análisis en los elementos y su relación con la historia que se cuenta.

## **1.7 ANÁLISIS ESPACIAL**

Al crear un espacio, el autor busca crear un escenario geográfico que se aproxime a la realidad, que haga sentir al lector parte de ese universo, para ello se vale de recursos estilísticos y retóricos que logren una atmósfera familiar, palpable y verosímil. Este espacio se amuebla de innumerables elementos que necesitan ser analizados para conocer la función o relación que tienen dentro de la obra, pueden brindar información sobre un *locus amoenus*, información simbólica relacionada con la psicología del personaje o simplemente adornar un lugar; para ello se requiere de un análisis, como el que se realiza en los capítulos siguientes, con el propósito de conocer el significado del espacio y sus objetos.

Al analizar el espacio no se debe confundir la visión de mundo que la obra ofrece, sino que se debe analizar en la medida en que fue configurado y no hacer divagaciones al respecto. Para ello se debe realizar un análisis donde es necesario valerse de la descripción y de las acciones de los personajes que actúan sobre ese espacio.

Es adecuado considerar una serie de puntos con el propósito de realizar un análisis consciente del espacio; entre ellos, está la focalización de los personajes respecto al espacio, el papel que juega el espacio en la organización de la narración, los elementos que crean el simbolismo dentro de la obra, el lenguaje que se utiliza para describir el espacio y los elementos que lo caracterizan, entre otros.

Para finalizar, quiero plasmar la cita de José Amezcua que resume uno de los objetivos planteados en esta tesis:

Debemos preguntarnos por qué de todos los lugares elegibles del paradigma topológico, el escritor prefiere desarrollar un acontecimiento en una sala de estar o en medio del campo, en altamar, en una buhardilla o a medio camino entre un poblado y otro. Es necesario preguntarse también por qué algunos personajes tienden a asimilarse a un determinado lugar, para volverse representación de él, en tanto que otros insospechadamente rehúyen acercarse a ciertos ámbitos.<sup>18</sup>

Al hablar de la intencionalidad del autor debemos estar conscientes que esta siempre será inalcanzable, ya que en la mayoría de los casos es imposible recurrir al escritor para saber cuál era su intención al amueblar el espacio, pero siempre será válido que el lector se cuestione el porqué de las elecciones.

Este planteamiento del espacio no busca dar una visión total de él, sino sentar las bases que son útiles para el análisis espacial que se llevará a cabo en los siguientes capítulos.

---

<sup>18</sup> Amezcua, *op. cit.*, pp. 26-27.

## CAPÍTULO 2. CLEMENCIA

Ignacio Manuel Altamirano publicó *Clemencia* en la revista literaria *El Renacimiento* en 1869. La novela se compone de 37 capítulos y un epílogo, cada uno fue una entrega en la revista donde se publicaba, pero antes de que las entregas terminaran, la obra ya estaba concebida como libro.

Alcanzó un éxito inigualable gracias al “realismo impresionante de sus personajes, ligados, como se supone, a las experiencias militares del autor; *la fidelidad casi prosaica de escenarios que Altamirano contempló largamente*; la vitalidad del argumento, testimonio de una época”<sup>19</sup> que logró colocar a la literatura mexicana en un panorama diferente, como el autor lo deseaba.

El presente capítulo es un estudio sobre la modalidad descriptiva del espacio, donde se analizan tres escenarios geográficos, que tienen estrecha relación con la personalidad de dos de sus personajes protagónicos: Clemencia y Fernando Valle; y que además representan elementos importantes para la construcción de la trama.

El análisis muestra cómo la descripción y la ornamentación del espacio ayudan a formar elementos ligados a la idealización, concepción y desarrollo del amor, la conformación del carácter de los personajes y el rumbo que estos toman en el transcurso de la novela.

Antes de comenzar con el análisis de los espacios, hago una breve reseña de la obra para contextualizarnos: *Clemencia* es una novela de amor, desamor y desgracia protagonizada por

---

<sup>19</sup> Jorge A. Ruedas de la Serna. *Primer centenario de Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1969, p. 49 (las cursivas son mías).

Enrique Flores, su compañero Fernando Valle, Isabel, prima de Valle, y Clemencia, amiga de Isabel. La historia tiene lugar en Guadalajara, donde los dos comandantes del ejército, Enrique y Fernando, llegan para luchar contra la invasión francesa.

Los cuatro personajes comienzan a relacionarse cuando, a la salida de la iglesia, Fernando y Enrique conocen a Isabel y a Clemencia. Enrique, seducido por los encantos de ambas mujeres, pide a Fernando permiso para cortejar a su prima, convenciéndolo de que él puede enamorar a Clemencia. Isabel cede al cortejo y se enamora de su pretendiente, lo que genera los celos de Clemencia, por lo que ella trama un plan para conquistar a Flores, en el cual utilizará a Valle, haciéndole creer que lo ama. Clemencia invita a los tres personajes protagónicos a una fiesta que ofrecerá en su casa para comenzar con su plan. En la velada confiesa a Fernando el amor que siente por él y le obsequia una flor, lo que genera los celos de Enrique. Días después, Flores pide a Isabel una prueba de amor, lo que provoca que su relación termine, situación que Clemencia aprovecha para coquetear con él.

Más tarde, a consecuencia de la invasión francesa, las familias de las dos jóvenes huyen de Guadalajara, pero en el camino sufren un altercado que genera muchos conflictos en la historia. Después del incidente, Fernando Valle es acusado de traición a la patria, pero más tarde se descubre que el verdadero traidor es Enrique Flores, quien en la escena de la muerte de Valle desfila en las filas del ejército conservador. La bondad de Valle lo lleva a ayudar a Flores para escapar de prisión y que él sea condenado a muerte. Ambas jóvenes descubren las cualidades de Valle, pero ya es demasiado tarde, porque él morirá por amor a Clemencia quien, al enterarse de lo ocurrido, decide encerrarse en un convento. La historia termina con la muerte de Fernando y el enclaustramiento de Clemencia.

A continuación se presenta el análisis de tres espacios que forman parte de la obra. Cada estudio es introducido con una paráfrasis de los espacios originales, los cuales pueden consultarse en el anexo de esta tesis.

## **2.1 LA CALLE DE SAN FRANCISCO**

El salón donde se desarrollan las pasiones más relevantes entre Clemencia, Isabel, Fernando y Enrique se ubica en la elegante casa de la protagonista de la historia. Allí se menciona gran cantidad de elementos, flores, colores, objetos, que tienen significación para el desarrollo de las actitudes y comportamiento de Clemencia.

Altamirano adorna la narración del capítulo quince con una abundante descripción del salón. El narrador traslada al lector a una aristocrática casa de la calle de San Francisco, la más lujosa y céntrica de Guadalajara, donde habitan las familias más ricas y opulentas. Invita a atravesar la puerta de la casa amplia y elegante cuyo patio “enlosado con grandes y bruñidas piedras” exhibe “grandes jarrones de porcelana, gallardos bananos, frescos y coposos naranjos, limoneros verdes y cargados de frutos, a pesar de la estación”<sup>20</sup>. Los árboles frutales y las magnolias, que adornan el patio, “ostentan con toda la frescura y lozanía de la primavera”<sup>21</sup> el lugar.

También está compuesto por “una fuente graciosa de mármol, decorada con una estatua”, que salpica la “guirnalda de violetas y de verbenas que se extiende en derredor de la blanca

---

<sup>20</sup> Ignacio Manuel Altamirano. *Obras completas*. Nicole Giron (comp.). Col. Novelas y cuentos 1, t. III. México: SEP, 1986, pp. 216-217.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 217.

piedra, perfumando el ambiente”<sup>22</sup>. Todos estos elementos dan al patio “un aspecto risueño, alegre y elegante”<sup>23</sup>.

Los barandales de hierro de las escaleras están adornados por macetas con exquisitas plantas, como “camelias bellísimas, rosales, mosquetas, heliotropos, malvarrosas, tulipanes, y otras flores tan gratas a la vista como al olfato”<sup>24</sup>. A estas macetas las acompañan “jaulas con *centzontlis*, con jilgueros, con clarines, con canarios, entre las cortinas que forman la flor de la cera y la ipomea azul, y hermosos tibores del Japón conteniendo alguna planta más exquisita todavía”<sup>25</sup>.

La descripción de este espacio se encuentra cargada de simbolismos, que ayudan a conformar un *locus amoenus*<sup>26</sup>, donde se desarrolla el primer acercamiento entre los personajes principales, pero “es también el lugar donde convergen e incluso donde se articulan los valores temáticos, ideológicos y simbólicos del relato; es, en pocas palabras, el lugar donde se concentran y aun se especializan los modelos de significación humana propuestos”<sup>27</sup> para el personaje principal de la obra: Clemencia.

A lo largo de la novela, se describe brevemente a Clemencia: mujer morena, de ojos negros y ardientes que hacen estremecer, una boca sensual de labios rojos y dientes blancos que

---

<sup>22</sup> *Idem*.

<sup>23</sup> *Idem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 217-218.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 218.

<sup>26</sup> El primer conocimiento que se tiene de los *loci amoeni* es en la enciclopedia de San Isidoro en donde aparecen como un “concepto de la configuración geológica”; el término sirvió para las descripciones retóricas. Más adelante “desde los tiempos del Imperio romano hasta el siglo XVI [fue] el motivo central de todas las descripciones de la naturaleza”. El *locus amoenus* es “un paraje hermoso y umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo; a ellos pueden añadirse un canto de aves, unas flores y, aun más, el soplo de la brisa”. Citado en Ernst Robert Curtius. *Literatura europea y Edad Media latina*. T. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 276-280.

<sup>27</sup> Pimentel, *op. cit.*, pp. 10-11.

deslumbran, con acento de sirena y porte de reina. Esta imagen concreta de Clemencia nos remite a la mujer fatal de la literatura, más aún, cuando se contrasta con Isabel, que representa a la mujer ángel. En la literatura de finales del siglo XIX es común encontrar esta “polarización de las representaciones femeninas: el lector se encuentra ante una mujer desalmada, encarnación de la voluptuosidad y de la mentira [...], o bien se está ante una mujer pura, virginal, etérea, incluso sospechosa de santidad”<sup>28</sup>. Mario Praz<sup>29</sup> fue quien definió a la *femme fatal* como la devoradora de hombres, a partir de la literatura y del arte de Inglaterra, Francia e Italia; mientras que Ariane Thomalla<sup>30</sup> fijó su opuesto: la *femme fragile*, que tiene como base la tradición literaria alemana y francesa y ubicó su origen en el prerrafaelismo inglés de mediados del XIX. Altamirano recurre a esta polarización para caracterizar a los personajes femeninos de *Clemencia*. Por un lado, Clemencia es la *femme fatal*; por otro, Isabel representa a la *femme fragile*.

Cabe señalar que se distinguen dos tipos de *femme fatal*:

Una primera se refiere a personajes singulares, que desde luego responden en sus elementos y actuaciones al arquetipo, pero que básicamente están determinados por las particularidades del lugar, tiempo y situación de la trama. [...] Una segunda tiene que ver con los personajes que llamaremos “emblemáticos”, que arrastran tras de sí una trama mínima de tipo mítico o religioso.<sup>31</sup>

Es evidente que Clemencia corresponde al primer tipo de mujer fatal. Esta concepción de la mujer es la que prevalece en el retrato de la protagonista y crea una relación con la

---

<sup>28</sup> José Ricardo Chaves. *Los hijos de Cibeles*. México: UNAM, 2007, pp. 96-97.

<sup>29</sup> Mario Praz. *The Romantic Agony*. Oxford University, 1970.

<sup>30</sup> Ariane Thomalla. *Die femme fragile*. Bertelsmann-Universitätsverlag, 1972.

<sup>31</sup> Chaves, *op. cit.*, pp. 99-97.

descripción del salón. La construcción retórica del lugar se encuentra focalizada en la personalidad de Clemencia.

Un focalizador externo, que es el narrador, sitúa al lector en un ambiente creado con el reflejo de las actitudes ideológicas del personaje. Recordemos que este espacio pertenece a la familia de la mujer morena, y gran cantidad de los objetos y elementos florales que se presentan en él tienen estrecha relación con la personalidad de la protagonista; la opulencia en la imagen ayuda a conformar el carácter de ella.

Comenzaré por estudiar los elementos que se relacionan con la personalidad de Clemencia, para después analizar el salón como *locus amoenus*. El primer elemento que se presenta en la descripción son los gallardos bananos; el banano (plátano) es “símbolo de la fragilidad, de la inestabilidad de las cosas”<sup>32</sup>. Al dotarlo con el adjetivo gallardo, el narrador muestra características de Clemencia, como desembarazada y airosa. Se exalta esa inestabilidad que la protagonista mostrará a lo largo de la obra. Un ejemplo de ello son las decisiones entre las que muestra vacilación para expresar amor hacia Fernando y, por supuesto, hacia Enrique, pero al hacer evidente sus sentimientos, jamás deja de lado su gallardía, que es un arma para el juego que tejerá con ambos personajes.

Los naranjos y limoneros a los que se describe como frescos, coposos y verdes hacen referencia a la lozanía, vitalidad y juventud de Clemencia. Ambos árboles frutales pertenecen a la familia de las rutáceas y se caracterizan por estar floridos, radiantes en color, con frutos y flores olorosas;<sup>33</sup> por tanto, pueden compararse con la actitud de la mujer. Altamirano

---

<sup>32</sup> Jean Chevalier y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986, p. 843.

<sup>33</sup> Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 22.<sup>a</sup> ed., 2001. Consultado en <http://www.rae.es>

aclara que estos árboles siempre se encontraban frescos sin importar la estación. De igual manera, Clemencia, a lo largo de la novela, se muestra fresca y radiante. A pesar de las desventuras que suceden a su alrededor y a causa de sus acciones, ella suele mantener una actitud gallarda, serena y lozana, pero al final de la historia estas cualidades se ven desvanecidas.

La fuente simula “las construcciones que, especialmente en los países árabes, se establecen alrededor de un patio cuadrado cuyo centro está ocupado por una fuente, son la imagen misma del paraíso terrenal”<sup>34</sup>. En este “paraíso terrenal” sucede el primer contacto amoroso entre Fernando Valle y Clemencia.

La combinación de elementos como plantas, piedras, adornos, fuente y estatua logra crear una atmósfera de riquezas, frescura, elegancia, alegría y altivez, adjetivos que describen la presencia y carácter de Clemencia. Además presenta un mundo exótico y oriental, que de igual forma está ligado a la descripción de la sultana, como también se le llama en la novela.

En la descripción se ofrece una enumeración de plantas: camelias, rosales, mosquetas, heliotropos, malvarrosas y tulipanes. Las flores representan la frescura y alegría ya mencionadas de la mujer, pero también otras significaciones, por ejemplo, las camelias suelen representar “el orgullo por el rechazo”<sup>35</sup> de amor; en el salón, Flores muestra preferencia hacia Isabel, lo que desata los celos de Clemencia, y ella decide mostrar su interés por Valle, a quien más tarde rechazará por el amor que siente hacia Enrique; por tanto, las camelias simbolizan el rechazo en ambas historias de amor. Los rosales, o bien las rosas, son

---

<sup>34</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 515.

<sup>35</sup> Lweydd. *La melodía de Meykle*. La comunidad de Rol en Red. Publicado el 22 de enero de 2010. Consultado en [http://rol-en-red.net/Comunidad/index.php?option=com\\_fireboard&Itemid=16&id=15970&catid=11&func=fb\\_pdf](http://rol-en-red.net/Comunidad/index.php?option=com_fireboard&Itemid=16&id=15970&catid=11&func=fb_pdf) (última fecha de consulta: 10 de marzo de 2014).

las flores simbólicas más empleadas en Occidente. La rosa “simboliza la copa de la vida, el alma, el corazón, la belleza y el amor. [...] La rosa tiene relación con la sangre derramada”<sup>36</sup>. La rosa puede ser característica de Clemencia, pero también alude a la sangre que se derrama en batallas; en consecuencia se refiere al dolor y sangre que ella desata en la historia. El heliotropo “por su perfume suave simboliza la embriaguez [...] del amor”<sup>37</sup>. Clemencia es la mujer que más pasiones desata entre Fernando y Enrique, por su carácter de mujer fatal. Las malvas refieren a “las penas del corazón”<sup>38</sup>. En la obra, todos los personajes sufren diversas penas por el rechazo y por amores no correspondidos. Finalmente, los tulipanes simbolizan “la declaración de amor”<sup>39</sup>, la cual sucederá más adelante. El listado de flores no solo representa características de la personalidad de Clemencia; incorpora características de los sucesos que se llevan a cabo en el salón y a lo largo de la novela.

Gran cantidad de los significados mencionados tiene relación con la personalidad de la protagonista y estos se descubren a lo largo de la historia; a medida que suceden los hechos, el lector se va formando una imagen de Clemencia. El simbolismo en la descripción toma mayor fuerza conforme avanza la narración, porque se construye una descripción global que termina por reforzar cada significado.

Muchas veces los espacios figuran en la narrativa como telones de fondo para adornar la escena donde sucede la acción. El caso del salón en Guadalajara no funciona de esta forma; la intención principal para describir detalladamente el salón es convertir el espacio en un

---

<sup>36</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 892.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 556.

<sup>38</sup> Lweydd, *op. cit.*

<sup>39</sup> *Idem*.

“exponente de relaciones de índole ideológica o psicológica”<sup>40</sup> porque por medio del simbolismo podemos concebir la personalidad e ideología de la protagonista; además, el espacio en el que habitan los personajes es una proyección que revela su comportamiento. Flores dice: “Aquí hay aristocracia, chico; aquí no es la modestia graciosa de la casa de Isabel, sino la opulencia del dinero, juntamente con el buen tono. Ya lo ve usted, este es el palacio de su reina. Forme usted idea de su carácter por todo esto”<sup>41</sup>. De tal forma, podemos asegurar que el buen tono, la opulencia y la aristocracia que describen el salón contribuyen a construir la personalidad de Clemencia; toda la construcción descriptiva revela su temperamento.

Como ya se ha mencionado, el salón es un *locus amoenus* donde se lleva a cabo el primer contacto entre los cuatro personajes principales. El aristocrático salón funciona como un lugar propicio para el amor, las pasiones y los celos. Los *loci amoeni* clásicos se caracterizan por ser lugares floridos, con abundantes árboles, donde el ruido de los pájaros y el correr del agua prevalecen.<sup>42</sup> Hacia el siglo XIX, los autores retomaron la idea de este lugar propicio para el gozo y el amor, pero lo situaron en el mundo urbano; por ello, el salón es adornado con una fuente, jaulas con pájaros y macetones con flores, que crean un ambiente idóneo para el amor.

En general, la construcción descriptiva del salón tiene dos intenciones: articular los valores ideológicos de Clemencia, creando una imagen simbólica que presenta su

---

<sup>40</sup> F. Becerra. *Aproximación al estudio del espacio: el espacio literario y el espacio fílmico*. 2002. Consultado en [http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=aproximacion+al+estudio+del+espacio&source=web&cd=1&ved=0CDAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwebs.uvigo.es%2Fpmayo+bre%2Fmaster%2Ftextos%2Fbecerra%2Fbecerra\\_aproximacion\\_estudio\\_espacio.doc&ei=wM91UYWjCcTL2QX9k4DIDw&usg=AFQjCNGhltFrGEPYL-CbJO4pCN\\_5m2JrOQ](http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=aproximacion+al+estudio+del+espacio&source=web&cd=1&ved=0CDAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwebs.uvigo.es%2Fpmayo+bre%2Fmaster%2Ftextos%2Fbecerra%2Fbecerra_aproximacion_estudio_espacio.doc&ei=wM91UYWjCcTL2QX9k4DIDw&usg=AFQjCNGhltFrGEPYL-CbJO4pCN_5m2JrOQ) (última fecha de consulta: 10 de marzo de 2014).

<sup>41</sup> Altamirano, *op. cit.*, p. 219.

<sup>42</sup> Véase nota 25.

personalidad, por medio de la opulencia en el espacio; y crear un *locus amoenus* donde se concibe la primera digresión de amor, que solo enmarca el primer encuentro, ya que no suceden acciones sumamente relevantes para la narración, por tanto, el salón como *locus amoenus* solo sirve como antesala de los conflictos que la mujer morena generará para mostrar su interés por Flores y Valle.

## **2.2 EL PATIO DE LA HIPOCRESÍA**

Clemencia tenía claro su objetivo: enloquecer a ambos hombres. Por un lado, a Enrique Flores quería hacerlo alucinar de celos; mientras que a Fernando Valle, de amor, para que Isabel creyera que no tenía intenciones con el hermoso y galante Flores. Pensando en su objetivo, invitó a Valle al patio de su casa con el pretexto de mostrarle sus flores. Fernando, ciego de amor, salió tras ella con intención de deleitarse con la hermosura de Clemencia y sus adorables plantas. Salieron por un corredor, “las lámparas de cristal apagado derramaban una luz suave sobre aquel encantado lugar”<sup>43</sup> que se encontraba perfumado por las magnolias, las violetas y el azahar del patio, perfumes que se mezclaban con los heliotropos y las madreselvas que se encontraban en el corredor. Todas las flores “embalsamaban la atmósfera completamente. Aquello era un jardín encantado, un paraíso”<sup>44</sup>. La mujer morena llevó a Flores “hasta donde estaba un soberbio tabor japonés, sobre un pedestal de mármol rojizo”<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup>Altamirano, *op. cit.*, p. 225.

<sup>44</sup>*Ibidem*, p. 226.

<sup>45</sup>*Idem*.

frente a una puerta, desde la cual se podía observar un salón muy elegante que también se encontraba iluminado por una lámpara azul.

La descripción espacial del patio nos ofrece un retrato objetivo de la realidad, nos llena de detalles para situarnos en un lugar tangible; además, de nueva cuenta nos transporta a un ambiente distinguido, elegante y lleno de riquezas, al igual que el primer salón que conocimos en casa de Clemencia.

En la novela, este patio juega el papel de un espacio íntimo, en el cual los personajes viven sucesos cruciales para la historia: primero, Clemencia ofrece la flor más hermosa de su jardín a Fernando para que él la guarde cerca de su corazón como un recuerdo del amor que ella le tiene:

—¿Qué va usted a hacer, Clemencia?  
—A cortarla ¿no he dicho a usted que iba a ofrecérsela? [...]  
—¡Oh, no!... pero ¿cómo agradecer?...  
—¿Cómo?, guardando esta flor junto al corazón de usted, como una reliquia y como un talismán; le da el cariño y la honrará el valor; guárdela usted, Fernando...<sup>46</sup>

Con esta acción y con las palabras, ella envuelve en falsos amores y graves engaños a Valle para así conseguir los celos de Flores. Por otro lado, al obsequiarle la flor, Fernando se siente amado y confía los pesares de su vida a Clemencia:

---

<sup>46</sup> *Idem.*

—Mi secreto es, Clemencia, que he sido siempre infeliz; que jamás un ser piadoso se ha dignado bajar hasta mí los ojos; que he cruzado la vida siempre triste, solitario y desdenado; que sintiendo una alma fogosa y tierna, jamás he creído que nadie pudiese aceptar mi amor, y que usted es el primer ángel que aparece en mi camino tenebroso y maldito; que las palabras de usted han penetrado en mi corazón y han hecho nacer en él un sentimiento desconocido, dulce, poderoso, que ha crecido en minutos y que me abrasa.<sup>47</sup>

Cuando Fernando Valle recibe la flor, sus sentimientos cambian y se muestra a un Valle humano y sensible. Abre su corazón para relatar su vida y con ello el lector puede observar la construcción psicológica del personaje.

Al elegir el patio como el lugar para obsequiar la flor, el espacio adquiere un nuevo significado: un paraíso, como Altamirano lo llama. Por los elementos que lo amueblan puede crear la ilusión óptica de un *locus amoenus*: es un ambiente cálido, alumbrado con luces azules, adornado y perfumado de hermosas flores, alejado de la sociedad e ideal para que los amantes disfruten mutuamente de su compañía. Por tanto, es el lugar propicio para que Clemencia lleve a cabo sus planes y para que Fernando alucine de amor:

El joven perdía la cabeza. Sentía junto a su rostro los cabellos sedosos y perfumados de Clemencia: devoraba con sus ojos aquel cuello blanco y hermoso que no distaba de sus labios sino algunas pulgadas; oía también los latidos apresurados de aquel corazón virginal y ardiente, que se confundían con los del suyo. ¡Las manos de aquella mujer encantadora oprimían su seno, su aliento le abrasaba!...<sup>48</sup>

Simbólicamente, el patio refleja pureza. El lugar está alumbrado por lámparas de cristal apagado y luces azules. El cristal “es un símbolo de limpidez y de pureza, así como de ideas claras y mente lúcida”<sup>49</sup> y el color azul “es el más frío de los colores, y en su valor absoluto

---

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 227.

<sup>48</sup> *Idem*.

<sup>49</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 358.

el más puro”<sup>50</sup>. Además, el espacio está adornado con flores que brindan tranquilidad, pero al mismo tiempo elegancia. Al amueblar el patio con estos objetos, se crea un espacio metafórico de pureza que va de la mano de la construcción de un *locus amoenus* y ambos sirven de escenario para los planes de Clemencia: mostrarse como mujer pura e inocente y no como “la ‘coqueta’ casquivana a quien calumnian en Guadalajara”<sup>51</sup>; acción que culmina al obsequiar la flor más preciada de su jardín a Valle: “Una tuberosa de la más rara especie”<sup>52</sup>. Es interesante que Altamirano no proporcione el nombre exacto de la flor y solo generalice mencionando que es una tuberosa muy rara, ya que en toda la ornamentación anterior fue muy específico al enunciar diversidad de plantas y aves; que omita el nombre de la flor que juega un papel importante es extraño. Esta ambigüedad al citar la flor está relacionada con la ambigüedad de los sentimientos de Clemencia; ella da la flor a Valle para provocar celos en Flores, mas no porque realmente sienta amor hacia Fernando.

Esta flor se encontraba en un soberbio tabor japonés sobre un pedestal de mármol rojizo. La descripción de dónde estaba la flor más valiosa para Clemencia es una imagen completa de su personalidad. Sabemos que estaba en un patio elegante, dentro de un *soberbio* jarrón, adjetivo que describe la altivez de la mujer morena; colocado sobre un pedestal que manifiesta “la grandeza humana”<sup>53</sup>; además, este era de mármol rojizo, color que simboliza “la atracción”<sup>54</sup>. Todas las referencias conforman la imagen de Clemencia: elegante, altiva, soberbia, inalcanzable y atractiva. Por tanto, la flor que ofrece a Valle es una imagen de ella.

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>51</sup> Altamirano, *op. cit.*, p. 228.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 226.

<sup>53</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 1028.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 888.

Pone en su corazón la flor más preciada, lo que es como ponerla a ella en su corazón para enloquecerlo de amor y poder llevar a cabo su plan de provocar los celos de Enrique.

En resumen, el patio funciona como el lugar oportuno para expresar sentimientos, desatar pasiones y generar celos. Simbólicamente el patio es, de nueva cuenta, un espejo de la personalidad de Clemencia. Además, es un espacio íntimo desde el cual podemos conocer las intenciones de la protagonista, ya que su casa es un reflejo de su interior, que con base en la construcción del patio, se determina el rumbo de sus acciones, en este caso, se construye un espacio que emana pureza, porque ella busca transmitirla a Valle para lograr su objetivo: enamorarlo. También, el lugar es un *locus amoenus* por la construcción física y por los acontecimientos que suceden en él.

### **2.3 ALBARRADITA, EL ESPACIO DE LA REDENCIÓN**

Pasaron los días y el final de Valle se acercó. Al dar las siete de la mañana, “una columna de doscientos caballos escoltaba un carruaje que se dirigía hacia ese rumbo pintoresco y hermosísimo de Colima”<sup>55</sup>, en un lugar llamado Albarradita, conocido por sus amplias huertas, adornadas con una exuberante vegetación. “Millares de palmeras elevan sus gigantescos penachos sobre las cercanas cubiertas con inmensas cortinas de verdura y de flores, y los naranjos, los limoneros, los zapotes dan sombra a los cafetos inclinados sobre las flores de nieve o los rojos frutos de estos arbustos, sus ramajes recamados de oro”<sup>56</sup>. A

---

<sup>55</sup>Altamirano, *op. cit.*, p. 306.

<sup>56</sup>*Idem.*

las siete de la mañana las aves cantaban felices entre los árboles, se sentía correr la brisa tibia y llena de aromas del azahar y las magnolias. El firmamento estaba azul y claro, solo había algunas nubecillas que se alejaban con el viento para perderse del lado del mar. El volcán con su punta bañada en nieve se elevaba hasta el cielo que parecía romperse con los rayos del sol. “La naturaleza toda parecía elevar un himno a Dios, solemne y dulce. Y en medio de esta alegría del cielo y de la tierra, debajo de ese manto infinito de zafiro y de luz, atravesaba aquel cortejo militar silencioso y terrible”<sup>57</sup>. En ese hermoso lugar caminaba un reo de muerte, que mezclaría sus últimos suspiros con los cantos de fiesta con los que la naturaleza saluda a Dios cada amanecer.

La escena anterior es el lugar donde morirá Valle. A primera vista se puede notar un contraste entre la alegría del lugar y la tristeza de la acción que está por suceder en este espacio. Es interesante que Altamirano nos sitúe en un lugar “pintoresco y hermosísimo” para terminar con uno de sus personajes principales: Fernando Valle. La detallada descripción que se ofrece tiene un objetivo y por medio del simbolismo de algunos elementos podemos conocerlo.

Tras situarnos en un ambiente florido y contento, se mencionan las palmeras que resguardan el lugar, a las aves que cantan felices entre los árboles y al firmamento azul y claro, que enmarca este paisaje. Considero que estos elementos tienen un significado importante para el destino de este personaje. Simbólicamente, las palmeras refieren “la tierra celeste”<sup>58</sup>, pero también “en distintas culturas y a lo largo de la historia, expresan el triunfo

---

<sup>57</sup> *Idem.*

<sup>58</sup> Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1995, p. 238.

y la victoria”<sup>59</sup>, las aves han sido tomadas como “símbolo de la inmortalidad del alma”<sup>60</sup> y el cielo (firmamento) “es una manifestación directa de la trascendencia, el poder, la perennidad y lo sagrado: lo que ningún ser vivo de la tierra puede alcanzar”<sup>61</sup>. Por tanto, estos elementos son fundamentales para el rumbo de Valle.

Después de su muerte, su alma quedará inmortalizada para llegar al cielo donde alcanzará el triunfo, la victoria, el reconocimiento, la hermosura, el amor y todo lo que deseó en vida, pero no pudo obtenerlo y solo allá podrá conseguirlo.

Es por ello que el autor construye un espacio próximo a la utopía para consumir la muerte de Fernando Valle, quien además, morirá como el héroe que fue en la novela, aunque los personajes con los que convivía no alcanzaron a ver sus cualidades hasta el final de la historia.

Al amueblar el espacio, Altamirano buscó que la naturaleza elevara un himno solemne y dulce a Dios, ya que todo en conjunto despediría a Valle de la tierra donde sufrió, para darle la bienvenida a una nueva gloria.

En esta última escena se describe a Valle como “hermoso, heroicamente hermoso”<sup>62</sup> y los fusileros dicen: “¡Era tan valiente aquel joven oficial!”<sup>63</sup>; solo cuando se encontraba cercano a la muerte lo consideraron valiente y hermoso, pues en las primeras escenas se describe a un Valle raquíto, enfermizo, taciturno, poco agraciado físicamente y traidor a la patria; representó a lo largo de la obra la antítesis del héroe, pero es al final cuando Altamirano

---

<sup>59</sup> Vilma G. Rosato y Antonia Rizzo. *De la botánica al simbolismo funerario: ornamentaciones vegetales en cementerios urbanos*. Consultado en [http://www.municipalidad.laplata.gov.ar/files/La\\_botnica\\_y\\_el\\_simbolismo.pdf](http://www.municipalidad.laplata.gov.ar/files/La_botnica_y_el_simbolismo.pdf) (última fecha de consulta: 10 de marzo de 2014).

<sup>60</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 156.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 280.

<sup>62</sup> Altamirano, *op. cit.*, p. 308.

<sup>63</sup> *Idem*.

redime a su personaje concediéndole la hermosura y la gloria que no alcanzó en la tierra; muere siendo inocente, exaltando su patriotismo y finalmente siendo un héroe, circunstancia que revela la personalidad de Enrique Flores, quien acaba siendo el verdadero traidor a la patria. Fernando Valle es el único personaje de la novela que consigue el goce divino, con ello Altamirano redime a su personaje, quien sufrió en toda la obra como resultado de la construcción psicológica y física que el autor le dio; al ser caracterizado como un hombre poco agraciado, con un carácter hosco y sin cualidades cautivadoras para conquistar a las mujeres, sufre el rechazo de sus compañeros en el ejército, la distancia con su familia y, finalmente, la traición de Clemencia, que lo lleva a expresar un lado sentimental de su personalidad que se muestra cuando revela sus sentimientos a la sultana de la historia y al morir inocente para salvar al hombre que amaba a la mujer que él también amó.

Este florido y alegre espacio sirve para exaltar cualidades de Fernando Valle y para redimir al personaje con un final heroico, pues aunque muere siendo inocente, tiene una muerte digna en la cual se exhiben sus virtudes y se construye un lugar idóneo para enaltecerlas.

Es común que en el romanticismo coincida la ambientación natural con el suceso, pero en este espacio no es el caso; la naturaleza es una constante inamovible ante la muerte del protagonista, pero como bien se ha indicado, sirve para exaltar sus cualidades.



### CAPÍTULO 3. CARMEN

Pedro Castera publicó *Carmen* como novela de entregas en la revista *La República* en 1882. La segunda edición fue impresa por la editorial Abadiano en 1887 y, en el mismo año, se imprimió la tercera edición, donde se incluye el prólogo de Vicente Riva Palacio, quien calificó la obra como novela sentimental, pero también la crítica literaria la ha calificado como novela romántica.

La novela, narrada en primera persona con amplias descripciones y poca acción, alcanzó rápidamente popularidad y fue traducida al inglés y al francés, se adaptó al cine y a la televisión y “ha sido considerada por la mayor parte de los estudiosos de la literatura mexicana del siglo XIX como la novela romántica mexicana o como el mejor exponente de la novela sentimental mexicana”<sup>64</sup>.

La historia narra cómo un “calavera”, al llegar a su hogar, de noche y muy alcoholizado, encuentra a una niña abandonada a la puerta de su casa; al verla tan indefensa, la lleva con él y la entrega a su madre, de quien se desconoce el nombre, para que se haga cargo. La familia cría a la pequeña Carmen, quien a corta edad es diagnosticada con hipertrofia. El personaje masculino, de quien tampoco se menciona el nombre, educa a Carmen a su imagen y semejanza; ella, al no tener contacto con otras personas, se enamora de él; más tarde, por motivos familiares, él se ausenta de casa por varios meses y la nostalgia lo hace comprender que él también está enamorado de ella. Al regresar a casa, ambos amantes se declaran su

---

<sup>64</sup> Adriana Sandoval. “La *Carmen* de Pedro Castera”. Centro de Estudios Literarios. Consultado en [http://www.iifl.unam.mx/html-docs/lit-mex/16-1/sandoval.pdf\\_p.1](http://www.iifl.unam.mx/html-docs/lit-mex/16-1/sandoval.pdf_p.1) (última fecha de consulta: 7 de abril de 2014).

amor, pero temen confesarlo a la madre por temor a que se oponga. Al ver que la enfermedad de Carmen sigue avanzando, a pesar de que ella se muestra más lozana, él decide confesar todo a su madre para que puedan casarse, pero cuando ella escucha la confesión se indigna mucho, porque cuando Carmen fue abandonada a la puerta de su casa llevaba una nota en la que Lola, una amante de él, confesaba que era hija de ambos y que, para cuidar su reputación, prefería que él la educara. Las noticias fueron impactantes para ambos; la madre pidió que él se retirara de casa y que matara el amor que sentía porque no podía estar enamorado de su hija. Obligado por la madre, él abandona la casa y, en su estancia en otro lugar, su amigo Miguel contacta a Lola para conocer la historia de Carmen. Miguel descubre que Carmen no es hija del protagonista y arregla todo para que él regrese a casa con ella y puedan casarse. Al llegar con su madre le demuestra con documentos que Carmen no es su hija y comienzan a planear la boda, pero esa noche, Carmen muere.

La historia de amor que nos presenta Castera transcurre en dos jardines: el de la casa de Tacubaya y el de Cuernavaca, que desempeñan un papel importante en la novela, porque estos juegan el rol de espacios íntimos, ya que en ellos ocurren acciones que permiten conocer la personalidad de los protagonistas, explorar sus sentimientos a través del espacio y saber más acerca de la psicología de Carmen y el narrador. Dichos jardines, evidentemente son espacios exteriores, pero como se mencionó en el capítulo 1, se analizarán como espacios de intimidad para encontrar nexos con los personajes.

En la narrativa decimonónica los jardines juegan distintos roles, ya sea como

espacio símbolo de la infancia, como metáfora de la mujer y su belleza, como reino encantado, como espacio oriental exótico, como paraíso o espacio de la tentación, como escenario para el amor adúltero, como símbolo doméstico de la felicidad y de la estabilidad burguesas, y finalmente, como prosaica propiedad inmobiliaria que puede venderse y alquilarse,<sup>65</sup>

por ello, es necesario conocer qué papel juegan en esta obra. En el presente capítulo se estudian los jardines que tienen estrecha relación con Carmen y el personaje masculino para conocer los simbolismos que aportan a la historia y el rol que representan en la novela.

Como ya he dicho, en *Carmen* solo se presentan dos jardines: el de la casa de Tacubaya y el de la casa de Cuernavaca. En el presente análisis se estudian seis jardines y una sala; de los cuales, cuatro corresponden al mismo jardín en Tacubaya; los dos restantes y la sala pertenecen a la casa en Cuernavaca. En el presente trabajo, cada espacio se analiza de forma independiente, porque Castera ornamenta de forma distinta cada uno, según los hechos que ocurren.

Los subtítulos que encabezan cada jardín los he colocado según mi lectura y las acciones de las que son marco los jardines y la sala, respectivamente. Al inicio de cada subcapítulo realicé una glosa parafraseando las palabras de Castera, para después dar paso al análisis. He añadido un anexo, al final de la presente tesis, para que se puedan consultar las descripciones literales de cada espacio, en caso de ser necesario.

---

<sup>65</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 201.

### 3.1 EL JARDÍN DE LA PUREZA

Era una mañana primaveral, muy fresca y alegre. Los rayos del sol atravesaban el follaje de los árboles, iluminando la hoguera que simulaban las rosas que se encontraban en el jardín. Todo el lugar estaba aromatizado por “los jazmines, los heliotropos y las madreselvas”<sup>66</sup> que causaban una embriaguez de perfume en aquel lugar. Las aves cantaban, los tallos murmuraban, se escuchaba el roce de las hojas al agitarse y todos los sonidos que se levantan de la naturaleza para saludar al día colmaban el lugar con estrofas, que solo la naturaleza puede entonar. “Luz y alegría, flores y perfumes, aves y cantos, eso era lo que llenaba todo el jardín”<sup>67</sup>. Todo aquello conformaba un poema. Al dar la vuelta a los senderos que cubrían la sombra de los árboles y los floridos rosales, él vio a Carmen, que caminaba lentamente sobre el mismo sendero. Sobre la arena podían observarse las huellas de sus pies. El sol los acariciaba con sus rayos y las aves cantaban en los árboles. Los rosales se mecían gracias a la brisa matutina y el perfume se mezclaba con la luz del sol. La primavera gastaba la savia y la electricidad, haciendo que todo lo que adornaba el jardín se estremeciera y parecía que los corazones de ambos personajes fueran tan poderosos para inquietar a toda la naturaleza.

Este jardín es el espacio donde ocurre el encuentro entre Carmen y el protagonista de la historia; la descripción del espacio tiene lugar en el capítulo VI de la obra. Tras una larga separación, los amantes se reúnen de nuevo. Las situaciones que acontecen allí, convierten un espacio exterior en un espacio imantado de interioridad, donde los personajes se recluyen para tener contacto, pero no un contacto físico, sino un contacto espiritual, un contacto de

---

<sup>66</sup> Pedro Castera. *Carmen*. México: Porrúa, 2004, p. 43.

<sup>67</sup> *Idem*.

amor por medio de miradas y un abrazo que encierra toda la pasión que nunca podrán demostrarse. Para conocer qué se esconde detrás de la poética descripción<sup>68</sup> de Castera es necesario analizar los elementos que componen este espacio íntimo-exterior.

Al leer la descripción es fácil situarnos en un ambiente lleno de alegría y luz. El primer cuadro que se presenta es el de una “fresca y risueña mañana”. Ambos adjetivos connotan tranquilidad y alegría, que al adjetivar a la mañana terminan de dar un aspecto de pureza al jardín, ya que la mañana simboliza “el tiempo en que la luz aún es pura, los comienzos en que nada está corrompido, pervertido o comprometido”<sup>69</sup>. En el vergel, apenas comienzan a aparecer los primeros rayos del sol, que representan “las influencias celestes o espirituales”<sup>70</sup> que se desbordan en aquel lugar tapizado de rosas, que “se ha[n] convertido en un símbolo del amor y más aún del don de amor, del amor puro”<sup>71</sup>. La embriaguez del amor es personificada por las flores: jazmines, heliotropos y madreselvas, que mezclan sus aromas para embelesar a los amantes en las mieles del cariño.

Todos los simbolismos presentes en la descripción del jardín refieren a la pureza del amor que Carmen siente por ese hombre. Entre todo este halo de pureza, aparece ella usando una bata de muselina, dejando caer su cabellera rubia sobre su espalda. Instantes después, se encuentra con el hombre que ha robado su corazón, pero que en el fondo aún admira como padre. La presencia de ella es similar a la de una virgen en medio de este paraíso. Cada elemento está colocado para exaltar la pureza de la protagonista y, por supuesto, para expresar el amor puro y virginal que siente hacia el hombre:

---

<sup>68</sup> Consultar el anexo para leer la descripción literal de la obra.

<sup>69</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 687.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 949.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 893.

Levantó la frente, sus ojos clavaron en los míos una mirada intensa, profunda, ardorosísima y su pecho agitóse convulsivamente por los sollozos; después brotaron las lágrimas, deslizándose por sus mejillas que estaban pálidas y tan blancas como un pétalo de azahar. —¡Padre! ¡Padre! —gritó con indefinible acento, estrechándome de nuevo con nervioso vigor.<sup>72</sup>

A pesar de sentir un amor de mujer hacia él, ella continúa llamándolo padre, quizá por respeto a todos los años que la educó como una hija, pero recordemos que ella ya sabe que fue abandonada y que él la recogió para darle educación, pero que no es su padre de sangre; por tanto, poco a poco deja entrever el casto amor que siente hacia él.

Por parte del protagonista existe un amor puro, que oscila entre la pureza, la carnalidad y el deseo. En varias ocasiones, los pensamientos del protagonista envilecen la pureza de Carmen, ya que él piensa en ella como mujer; más de una vez hace mención de sus pies, sus curvas y voluptuosidades, profanando la pureza de ella. El amor que ambos sienten transita entre “un amor platónico, puro, y otro sensual y corpóreo”<sup>73</sup>, pero el amor carnal jamás culmina, ya que la muerte interrumpe su amor y Carmen se va de la tierra pura y virginal; la naturaleza impide que ocurra un “incesto figurado”<sup>74</sup> con quien creyó su padre por años; y el personaje masculino se ve castigado con “la ausencia perenne del ser amado”<sup>75</sup>.

A lo largo de la novela encontramos diferentes descripciones físicas de Carmen: mujer de mediana estatura, cabellera rubia y rizada, cutis blanco y fino, ojos negros, boca purpúrea y pequeños y graciosos pies. Este retrato nos remite a una de las figuras femeninas que se establecieron en el siglo XIX a partir del prerrafaelismo inglés, la *femme fragile*, que suele

---

<sup>72</sup> Castera, *op. cit.*, p. 44.

<sup>73</sup> Sandoval, *op. cit.*, p. 21.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>75</sup> *Idem*.

representar a un tipo de belleza inmaculada, pura, bondadosa, sumisa y de aspecto angelical, que suele ser representada “con una larga cabellera y talle esbelto [...] lirios, guirnaldas de flores y jardines bucólicos la rodean; gráciles cabelleras rubias, castas pupilas, largas y cerúleas manos la definen [...] su retrato respira la candidez del lirio, la pureza de una gélida virgo prerrafaelita”<sup>76</sup>.

Concebir a Carmen como *femme fragile* hace aún más evidente la castidad y bondad que la rodea, por ello Castera sitúa a su personaje en un ambiente de pureza, que exalte las cualidades de Carmen como mujer y del amor que ella siente. Por tanto, este jardín es un reflejo de su personalidad y de sus sentimientos.

### 3.2 EL JARDÍN DEL BESO

El día terminaba y en el cielo aún se contemplaban los “últimos besos del sol”<sup>77</sup>. Algunos ligeros “cirrus”<sup>78</sup> que semejaban “inmensos ópalos”<sup>79</sup> flotaban sobre el firmamento sereno y azul. Los pájaros se apresuraban para volver a sus nidos y las hojas de los árboles se movían agitadas por la “brisa suave y tibia”<sup>80</sup> que dejaban a cada movimiento su aroma. La suave poesía que manifiesta el “crepúsculo vespertino”<sup>81</sup>, y que causa gran tristeza a los seres,

---

<sup>76</sup> Assumpta Camps. “Lilith o Beatrice: la mujer en el fin de siglo. Arquetipos femeninos dannunzianos y su difusión en el modernismo”. *Escritoras y Escrituras*, vol. 1, p. 2. Publicado el 30 de octubre de 2011. Consultado en <http://www.escritorasyescrituras.com/downloadpdf.php/78> (última fecha de consulta: 26 de mayo de 2014).

<sup>77</sup> Castera, *op. cit.*, p. 53.

<sup>78</sup> *Idem.*

<sup>79</sup> *Idem.*

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>81</sup> *Idem.*

estaba presente allí y despertaba “melancólicos pensamientos”<sup>82</sup>, pensamientos que solo se veían interrumpidos por los mugidos del ganado y los gorjeos de las aves. Los personajes caminaron por el sendero de los rosales, mientras Carmen alzaba con su mano el vestido para avanzar con mayor facilidad.

Es en el capítulo VIII donde se configura la presencia de este espacio y allí Carmen confiesa al personaje masculino conocer la verdadera historia de su origen. Tras la confesión, él besa la frente de la niña rubia, pero a este beso no existe mayor respuesta de Carmen, pues solo cierra los ojos y disfruta del momento. Tiempo después ambos vuelven a la sala para tener una tertulia con la madre y así concluye el capítulo.

La ornamentación de este jardín nos remite a un ambiente de melancolía, primero se menciona que el día finalizaba, caía la tarde y el cielo se encontraba azul y sereno; se podía contemplar el crepúsculo vespertino que nos remite a la tristeza, pero en la descripción no se ofrecen más elementos para analizar, porque solo existe mención a la serena y triste tarde y al retorno de las aves a sus nidos cuando el sol se ocultaba. Es posible que en este espacio exista un elemento que pueda ligarse a la personalidad del narrador, ya que el crepúsculo bien podría hacer referencia a su edad, pues recordemos que él es mucho mayor que ella, y este atardecer muestra colores otoñales que podrían estar relacionados con su edad y con el periodo tardío con que está viviendo el verdadero amor. De igual forma, el fin del día que se manifiesta en la descripción representa uno de los primeros augurios que anuncian la muerte de la protagonista, sin embargo, no hay más elementos que podamos analizar para enlazarlos a las cualidades de los personajes.

---

<sup>82</sup> *Idem.*

Por tanto, este jardín aparece en la obra, preponderantemente, como telón de fondo para adornar las caminatas vespertinas de los amantes, o bien, como menciona Luz Aurora Pimentel<sup>83</sup>, para formar parte del universo diegético de los personajes y contribuir al efecto de realidad dentro de la narrativa.

### **3.3 EL JARDÍN DE LA LOZANÍA**

Por la ventana abierta atravesaban ráfagas de perfumado y caliente aire, los dulces cantos de las aves y los murmullos de la madre naturaleza; el astro rey descendía y se escuchaba el zumbido de las abejas. Las mariposas volaban entre las flores y las golondrinas y gorriones revoloteaban en los fresnos. “La primavera lo fecundaba todo, haciendo circular por la atmósfera corrientes de vida y de electricidad”<sup>84</sup> y producía, tanto en Carmen como en el narrador, una rica languidez y un desfallecimiento lleno de voluptuosidades. La naturaleza recitaba amor.

Mientras Carmen, él y su madre se encontraban en la sala, afuera de la casa la naturaleza entonaba una fiesta a la vida. La alegría de la primavera adorna este espacio, que se encuentra relacionado con la descripción que se ofrece al inicio del capítulo XIII acerca de Carmen: “Carmen, con el color encendido, el cabello suelto y flotando sobre sus espaldas, la boca húmeda, roja y sonriente, y los ojos brillantes, se levantaba a veces la falda de la bata para no enrollar el género extendido [...]”<sup>85</sup>. En la descripción se menciona que por las ventanas

---

<sup>83</sup> Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva*. México: UNAM, Siglo XXI, 2002.

<sup>84</sup> Castera, *op. cit.*, p. 78.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 77.

entraba un aire caliente y perfumado, lo que justifica el color encendido en la piel de Carmen. Además, afuera se percibía el júbilo de las mariposas, las golondrinas y los gorriones, que volaban entre la flora del lugar; de igual forma, la niña de cabellos de oro se encontraba feliz, lo cual se reflejaba en sus ojos brillantes y su boca sonriente.

Este lugar contagia a la protagonista de la alegría que trae consigo la primavera y se percibe en los adjetivos que describen al espacio. Por un lado, se dice que el lugar es caliente, perfumado y dulce; por otro, se emplean los siguientes adjetivos para referirse a Carmen: *encendido, húmeda, sonriente, brillantes*. Los calificativos que se utilizan para el lugar, bien pueden ser usados metonímicamente para dar cuenta también de la personalidad de la protagonista: gracias al clima primaveral, su cuerpo se encuentra caliente; por la pulcritud con la que se habla de ella en otros capítulos, puede estar perfumada; y por sus características de *femme fragile*, es dulce. Recordemos que

la novela decimonónica en general [...] hace uso de las descripciones “profundas”. El espacio, dotado de un fuerte contenido semántico, habla indirectamente de los personajes y contribuye metonímicamente a su definición.<sup>86</sup>

Por ende, los adjetivos que describen al espacio remiten a características propias del personaje femenino, que se ve imantado por el lugar que la rodea.

Este espacio habla indirectamente de cualidades de Carmen, se presenta un cuadro lleno de lozanía que semánticamente se encuentra relacionado con ella, tanto física como anímicamente. Según Zubiaurre la descripción de un espacio como el anterior desempeña

---

<sup>86</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 22.

una función semantizante o significadora del personaje para crear una finalidad desplazada, en la cual encontramos nexos entre protagonista y espacio.

### 3.4 EL JARDÍN DE LA CONFESIÓN

Eran las seis de la tarde y el personaje masculino tomó asiento en el banco de ramas, que para él era el más cómodo asiento de todos los jardines. Era un banco rodeado de flores y el lugar se encontraba embalsamado con “los aromas mezclados de las rosas y los jazmines, las violetas y los nardos, las madreselvas y los jacintos”<sup>87</sup>. Al mezclarse todos los aromas se producía una especie de vértigo. El aire podía sentirse caliente y la tierra muy seca. El sol se ocultaba en el horizonte teñido de púrpura y lampos de oro destacaban en el azul del firmamento. La tarde se encontraba repleta de los encantos de la primavera, “la luna llena y pálida aún, parecía inmóvil sobre el zenit”<sup>88</sup>. La naturaleza hacía sentir su latido en sus grandes arterias. “Fuego, savia, electricidad, movimiento y amor era lo que se respiraba”<sup>89</sup>, se escuchaban murmullos, el trino de las aves, el chirriar de las ramas y la caída del agua que llenaba el estanque.

La descripción de este jardín se encuentra cargada de simbolismos, que además como elementos de ornamentación conforman un *locus amoenus*. El capítulo XVII es importante para la historia, porque este espacio enmarca la confesión de amor que él le hace a Carmen. Esta revelación es oculta para el lector, pero se sabe que sucede gracias al lenguaje poético

---

<sup>87</sup> Castera, *op. cit.*, p. 99.

<sup>88</sup> *Idem.*

<sup>89</sup> *Idem.*

utilizado para referir a la forma en que el personaje masculino concibe el amor y la vida. Castera construye un espacio íntimo y simbólicamente importante para la narración.

El banco en el que él toma asiento se encontraba rodeado por flores: rosas, jazmines, violetas, nardos, madreselvas y jacintos. El simbolismo de estas se encuentra relacionado con el amor. Las rosas simbolizan “la copa de la vida, el alma, el corazón y el amor”<sup>90</sup>. El jazmín representa la idea de ser todo para el ser amado.<sup>91</sup> Los jacintos suelen significar la alegría del amor.<sup>92</sup> Las violetas aluden al amor oculto, la lealtad y la belleza del interior.<sup>93</sup> Los nardos indican la cita de amor entre los amantes.<sup>94</sup> Finalmente, las madreselvas representan los lazos de amor.<sup>95</sup> En conjunto, las flores que adornan el lugar simbolizan un canto al amor, pero la selección de flores que se hace es mucho más interesante, porque todas refieren a la confesión de amor que está por hacerse, de la cual la flora y la fauna serán los únicos testigos. Las rosas personifican el tema principal en el jardín: el amor. El jazmín alude a que Carmen es todo para el amante y viceversa. Los jacintos simbolizan la alegría que Carmen siente cuando está con el ser amado y el regocijo que encuentra en el amor; a pesar de su enfermedad, el amor la hace lucir con lozanía. El amor oculto que representan las violetas tiene relación con el amor de la pareja: ambos se aman en secreto, pero temen confesarlo por la reacción de la madre. La cita de amor ocurre cada tarde mientras pasean en el jardín y es allí mismo donde refuerzan los lazos de cariño que los unen.

---

<sup>90</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 892.

<sup>91</sup> Lweydd, *op. cit.*

<sup>92</sup> *Idem.*

<sup>93</sup> *Idem.*

<sup>94</sup> *Idem.*

<sup>95</sup> *Idem.*

En la revelación que sucede en ese espacio están presentes el sol y la luna. Ambos elementos marcan una dualidad, que tiene importancia dentro del capítulo. Cuando el personaje comienza a meditar, el sol se encuentra en el horizonte; simbólicamente el astro rey representa “el destructor, el principio de la sequía”<sup>96</sup>. Más tarde, la luna aparece sobre el jardín, que representa “para el hombre el símbolo de este pasaje de la vida a la muerte y de la muerte a la vida”<sup>97</sup>. La transición de la tarde a la noche ocurre mientras el personaje medita qué debe decir a Carmen; momentos después la luna aparece y Carmen arriba al lugar para encontrarse con su amado. Por tanto, la confesión que él hace es el principio del fin, ya que después de este capítulo, la salud de Carmen mejora, pero poco a poco va decayendo, para finalmente morir sin poder casarse con el amado. La luna aparece casi al mismo tiempo que ella llega al lugar; entonces, tanto la niña rubia, como el sol nocturno representan el paso de la vida a la muerte. Estos elementos comienzan a anunciar el deceso de la protagonista. La descripción de este espacio se divide en dos partes: cuando el hombre se encuentra solo y cuando ella lo acompaña. En la segunda parte nuevamente se anuncia su muerte, pues se menciona que mariposas negras revoloteaban en silencio sobre el lugar.

Es evidente que si en el jardín se realiza la confidencia de amor, este lugar debe estar debidamente ornamentado para que los amantes gocen de las mieles del afecto; por tanto, el espacio representa un *locus amoenus*: los personajes se encuentran en un hermoso y fresco jardín, rodeado de árboles y flores, se escucha el caer del agua que llena el estanque, el cantar de los pájaros y los cobija un asombroso firmamento. Castera presenta, tanto al lector como a sus personajes, el lugar perfecto para la confesión de amor.

---

<sup>96</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 949.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 658.

El análisis del siguiente cuadro forma parte del espacio anterior, pero dentro de la narración está separado por la confesión de amor. Por esta razón se realizan dos análisis.

Los ojos de ambos se miraron fijamente con gran ansiedad. La luna bañaba el rostro de Carmen, haciendo resplandecer su blancura, sus ojos negros eran brillantes. Las flores embriagaban a los amantes con su perfume que ofrecían a Dios. La atmósfera del lugar era fresca, los árboles al moverse provocaban rumores y la poesía que cantaban los astros del cielo y los insectos eran como murmullos para los oídos de ambos, eran estrofas que expresaban la lira universal. La noche era “serena, diáfana, luminosa y espléndida. Era una de esas noches primaverales en que toda la naturaleza nos ordena amor”<sup>98</sup>. Entre los rosales deambulaban gusanos fluorescentes y volaban mariposas negras sin hacer ruido y a lo lejos el cielo ofrecía brillantes constelaciones.

Después de la confesión de amor, los amantes viven el éxtasis del enamoramiento en este espacio. Nuevamente nos encontramos frente al *locus amoenus* que se complementa con la descripción anterior.

Este jardín funciona igual que el pasado, como “el espacio reservado al amor y en él solo resuenan las palabras y fructifican las acciones que giran obsesivamente alrededor del sentimiento erótico. El jardín es, sobre todo, el escenario de la conquista activa, donde los pretendientes se atreven a la declaración”<sup>99</sup>.

El clima que prospera en el lugar es similar a la pasión que ambos sienten: era una noche fresca, perfumada, serena, diáfana, luminosa y espléndida. Adjetivos que describen, por un lado, el amor de ambos y, por otro, la personalidad de Carmen. El sentimiento que la pareja

---

<sup>98</sup> Castera, *op. cit.*, p. 101.

<sup>99</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 166.

experimenta es puro, casi virginal. Recordemos que el único contacto que tienen es a través de miradas y en ocasiones se toman de las manos o él la besa en la frente. Ambos profesan un amor “puro, casto, santísimo, angélico, ideal, y todo deseo y toda voluptuosidad estaban muertos para los dos”<sup>100</sup>. Carmen, por su naturaleza de *femme fragile*, es tranquila, amable, transparente, límpida y noble. Además, la naturaleza del jardín se asemeja a las acciones que pasan en ese espacio para recitar amor junto con ellos:

La luna continuaba mandando sobre nosotros su melancólica claridad, las flores sus aromas, los nidos sus besos, la noche su poesía y las estrellas sus chispeantes miradas. ¡Conspiración múltiple de la primavera, para fundir por siempre nuestras dos almas en un ser solo!<sup>101</sup>

Pesan sobre toda esta dicha, los presagios que han estado presentes en gran parte de la obra. Esta vez son representados por las mariposas negras, que vuelan sobre ellos sin hacer ruido. El referente principal de la mariposa es que “son espíritus viajeros; su visión anuncia una visita, o la muerte de alguien próximo”<sup>102</sup>; la naturaleza, que ha sido cómplice de este encuentro, anuncia que Carmen va a partir, pero ellos, embriagados por el gozo del amor, pasean en el jardín ignorando los funestos presagios que este anuncia. En cambio, concluyen la revelación de amor con el primer beso, del cual la luna es testigo:

Intensa y profundamente, nos vimos así... durante algunos instantes, como si quisiéramos, cada uno por su parte, absorber el alma del otro con la mirada, y después, de común acuerdo y como si ambos obedeciéramos a la misma idea, al mismo impulso, a igual deseo y a una sola voluntad, nuestros labios se unieron con vigor y con fuego, en un beso prolongado, trémulo y palpitante de pasión.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Castera, *op. cit.*, p. 104.

<sup>101</sup> *Idem.*

<sup>102</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 691.

<sup>103</sup> Castera, *op. cit.*, p. 105.

Más tarde, vuelven a casa para la tertulia con la madre y Carmen toca el piano con mayor inspiración que antes. La música aparece como el idioma de amor entre ambos. Con su euforia al tocar hace evidente la felicidad de la experiencia vivida.

Es interesante la dualidad de sentimientos que se observan en la cita anterior; por un lado, el amor dulce y casto; por otro, el pasional y carnal. Ambos están presentes en toda la obra, pero siempre se busca atenuar el lado erótico de las emociones para no ensuciar la belleza etérea de Carmen.

### **3.5 EL JARDÍN DE CUERNAVACA**

Era una casa amplia y muy ventilada. Las piezas se encontraban comunicadas entre sí y con un corredor que las separaba del jardín y grandes columnas de madera forradas con plantas trepadoras, que atravesaban los espacios, entre columna y columna formando grandes cortinas de verdura. Todo estaba adornado con gran variedad de flores que perfumaban el lugar. Entre las verdes hojas se escondían avispas rojas, abejas doradas, mariposas y otros insectos de colores. Por los espacios vacíos podía contemplarse la opulenta vegetación tropical que inundaba el jardín. Las hojas de los mameyes y de los chicozapotes se mezclaban con las del naranjo, todas mezclaban sus perfumes y se elevaban junto con las palmas erguidas, que tenían los troncos cubiertos de enredaderas. Multitud de arbustos y plantas pequeñas embellecían el jardín, donde se podían admirar todos los matices del color verde. Los tallos y las hojas asemejaban esmeraldas, amatistas, topacios, zafiros y rubíes. En todas esas joyas se veían brincar los cardenales color púrpura, las doradas calandrias, las negras

urracas, los pericos, pequeñas catarinas y algunas guacamayas que se confundían con pájaros plumizos, carmelitas, colibríes y brillantes insectos, que daban la ilusión de ser flores aladas. A lo lejos, el horizonte incendiaba las montañas grises. Toda la atmósfera se movía gracias a la electricidad, al calor y a la vida. De aquel inmenso jardín emergía una voz, que se componía de los rumores de las palmas que el aire mecía, de las hojas de los plátanos al rozarse, del estremecimiento de toda la vegetación que componía el lugar, del cantar de las aves y el zumbido de los insectos y, por supuesto, de toda la vida que el sol cobijaba.

La amplia descripción de este espacio, que aparece en el capítulo XXIII, corresponde al jardín de la nueva casa en Cuernavaca, que Carmen y su familia ocupan. Cambian de ciudad buscando la tranquilidad y un mejor clima para la salud de la niña rubia. Cuernavaca se ofrece para ella como el refugio para sus celos y el alivio para su enfermedad.

La descripción anterior es la única que se ofrece de la casa en Cuernavaca, jamás se menciona cómo es el interior del espacio, solo se hace referencia al enorme jardín que el hogar les ofrece a los amantes para que puedan continuar con sus caminatas vespertinas, como lo hacían en la casa de Tacubaya. Este aspecto es relevante, ya que el jardín aparece como espacio interior, por la intimidad de asuntos que se tratan en él; además, la estampa que se muestra del lugar simboliza la unión de los personajes y su aislamiento de la vida pública, representa un “espacio hermético que sirve de estuche protector y embellecedor de la figura femenina”<sup>104</sup>. Este espacio se convierte en una pequeña muestra de la realidad exterior, pasa a ser el entorno de los personajes, donde ellos se encuentran inmersos y olvidan

---

<sup>104</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 317.

que afuera hay un mundo, para ellos es la realidad más tangible, por ello es el cuadro que el autor decide presentar al lector.

Apegados a la clasificación que hace Gail Finney en el artículo “Garden Paradigms in 19<sup>a</sup> Century Fiction”<sup>105</sup> este espacio corresponde a una variante prototípica, que él vincula a la literatura europea, donde el jardín aparece como “enclave erótico” y es un “refugio natural frente a la artificialidad de la cultura urbana y sus convenciones”<sup>106</sup>; recordemos que a Carmen le hostigaba salir a la vida social y prefería aislarse del mundo; por ello, este y todos los jardines de la obra pueden considerarse como un resguardo de la vida pública.

Existen elementos recurrentes en la descripción como son árboles, plantas, flores y animales alados, como las aves y los insectos. Son estos elementos los que analizaré simbólicamente, pues considero que su recurrencia dentro del jardín tiene importancia.

Los árboles son el primer elemento que tiene mayor peso dentro de la ornamentación; sabemos que el jardín se encontraba poblado de árboles en toda su extensión. Estos suelen simbolizar la vida y su evolución, pero también la ascensión al cielo y “el carácter cíclico de la evolución cósmica: muerte y regeneración”<sup>107</sup>. Las plantas, que dan vida al lugar, también son significativas en el amueblamiento del jardín y estas simbolizan “la energía solar condensada y manifestada”<sup>108</sup>, pero también han sido asociadas a “la mujer ‘pura’, la que con sus cualidades pasivas, sumisas, poco creativas y manejables parecía compartir los mismos rasgos característicos de la vida de la planta del jardín doméstico”<sup>109</sup>. Las flores, fruto de las

---

<sup>105</sup> Gail Finney. “Garden Paradigms in 19.<sup>a</sup> Century Fiction” en *Comparative Literature*, vol. 36, p. 1, 1984, *apud* Zubiaurre, *op. cit.*, pp. 155-157.

<sup>106</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 155.

<sup>107</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 118.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 841.

<sup>109</sup> Bram Dijkstra. *Ídolos de perversidad*. Madrid: Debate, 1986, p. 16.

plantas, son “símbolo del amor y de la armonía que caracterizan a la naturaleza primordial”<sup>110</sup>. Además, “en realidad, en su propia esencia, su fragilidad, su belleza física y su carencia de aptitudes para la vida práctica, la mujer era virtualmente una flor”<sup>111</sup>. Finalmente, el simbolismo de las alas, por los seres alados, simbolizan “el movimiento aéreo, ligero [...] y un símbolo constante de la espiritualidad [...] de los seres que están provistos de ellas. [...] las alas expresarán, pues, en general una elevación hacia lo sublime, un impulso para trascender la condición humana”<sup>112</sup>.

“En muchos casos, los jardines se vuelven esquemáticos y condensan, en una breve descripción, todo su significado. Irremediablemente vinculados a la figura de la mujer”<sup>113</sup>, en este caso a Carmen. Los elementos anteriores tienen relación con ella; los árboles representan su evolución de niña a mujer, que se ha dado gracias al amor; pero también personifican la transición de su vida, ya que su muerte está próxima. Las plantas refieren a la energía que el amor le inyecta, el amor funciona en ella como un sol que da vida para continuar luchando contra su enfermedad. De igual forma, las flores personifican el amor y la lozanía que en ella se percibe cuando su amante le promete amor eterno, asimismo las flores representan la imagen completa de ella como mujer. Las aves y los insectos dan cuenta de sus cualidades de *femme fragile*: aérea, ligera, espiritual, sublime; pero también representan, nuevamente, la muerte; la necesidad de trascender al cielo.

En la mayoría de los elementos encontramos una dualidad entre la vida y la muerte, que es uno de los principales significados del vergel de Cuernavaca. Por un lado, todo anuncia

---

<sup>110</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 504.

<sup>111</sup> Dijkstra, *op. cit.*, p. 15.

<sup>112</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 70.

<sup>113</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 190.

vida, porque para la familia y para ella, el jardín es una esperanza para finalizar con la enfermedad; además, es el *locus amoenus* donde ella puede amar al hombre sin ser envidiada por la sociedad. Por otro lado, la muerte se hace presente recordando que el final de Carmen es cercano.

### **3.6 LA SALA SOMBRÍA**

El capítulo XXVI presenta una serie de escenas divididas por acciones; a continuación se muestra un pequeño resumen parafraseado de lo que sucede: afuera había una intensa tempestad, truenos y relámpagos caían sin interrupción. Poco a poco la furia del cielo fue cesando, en el aire se percibía un olor a azufre, muy penetrante, como consecuencia de la actividad eléctrica de la tormenta. Por las ventanas se percibía un cielo límpido y se podía observar el planeta Marte. El quinqué que alumbraba la sala era cada vez más triste y débil, lo que provocaba que la sala se ensombreciera.

Este pasaje narra el momento en que el protagonista masculino cuenta a su madre los planes de boda con Carmen. Al iniciar el capítulo sabemos que la salud de la protagonista ha mejorado. En el apogeo de su bienestar, ella pide a su amado que hable con su madre sobre sus planes de boda. Él se reúne con la señora en la sala para dialogar y es cuando se hace mención de la tormenta que se aproxima, que al parecer será muy fuerte. Mientras madre e hijo empezaban a hablar, afuera de la casa caían relámpagos, truenos y “gruesas gotas de lluvia comenzaban a azotar los cristales de las ventanas”<sup>114</sup>. Cuando él confiesa a su madre

---

<sup>114</sup> Castera, *op. cit.*, p. 186.

que quiere casarse con Carmen, “la tempestad se desencadenaba con horrible furia. Los truenos y los relámpagos se sucedían casi sin interrupción”<sup>115</sup>. La furia de la tormenta era casi igual a la furia de la mujer al saber que su hijo pensaba desposarse con su propia hija: “Mi madre se puso en pie, rígida, convulsa y con los ojos arrojando llamas”<sup>116</sup>. La dama no podía concebir que padre e hija se amaran con amor de hombre y mujer y estuvieran planeando una boda; por ello reacciona de tal forma.

Es evidente que el espacio se encuentra relacionado con los hechos. Conforme la narración avanza y la madre se entera de los planes de su hijo, la tempestad aumenta su fuerza. La tempestad es un símbolo que “manifiesta la omnipotencia terrible de Dios”<sup>117</sup> y la tormenta preludia “una revelación”<sup>118</sup>. Es claro el simbolismo presente: la tormenta hace referencia a la revelación de los planes de boda y la tempestad que se desata simboliza el poder divino que, aparte de referirse a Dios, aquí es simbolizado por la madre. Al mismo tiempo, como recurso narrativo, la tormenta dramatiza toda la situación que se vive dentro de la casa.

Después de que madre e hijo continúan hablando y la mujer confiesa que Carmen es producto de la relación entre él y Lola, él comprende la reacción que su madre tuvo y termina por marcharse para matar todo sentimiento que pueda existir. Afuera “la tempestad en el cielo comenzaba a disminuir y los truenos eran menos frecuentes”<sup>119</sup>, la furia de Dios y, principalmente, la de la madre empezaban a cesar. Y solo podía percibirse el olor a azufre

---

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>116</sup> *Idem*.

<sup>117</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 983.

<sup>118</sup> *Idem*.

<sup>119</sup> Castera, *op. cit.*, p. 195.

que había dejado la tormenta, el cual representa “la voluntad celeste”<sup>120</sup>, o bien, la voluntad de la matrona.

Ella obliga al protagonista masculino a marcharse de Cuernavaca para que, tanto Carmen como él, superaran el amor que ambos se profesaban. En un inicio él se rehusaba a marcharse, porque la niña rubia moriría de tristeza, pero la madre, con amenazas, consigue que él decida alejarse. Madre e hijo permanecían en la sala, desde donde podían ver “el cielo ya límpido, y el planeta Marte, como un ojo sangriento”<sup>121</sup>. El cielo limpio, sin rastro de la tormenta, anuncia la tranquilidad de la madre al saber que su hijo se marcha para no cometer un amor incestuoso; por otro lado, la presencia de Marte anuncia funestos presagios, porque “este astro gobierna la vida y la muerte”<sup>122</sup> y aparece en el cielo advirtiendo una tragedia.

Cuando la mujer ha resuelto el problema, alejando a los amantes, la luz del quinqué es tenue, triste, sombría; esta luz representa a Carmen, ya que tras la partida del protagonista, ella se debilita, por tanto, su enfermedad se agrava y su muerte se aproxima de manera inminente.

### **3.7 EL JARDÍN DEL VIAJE FINAL**

Era una noche espléndida. Las últimas flores de temporada habían abierto sus pétalos y mandaban su perfume a Dios. La brisa se hacía presente en el lugar, los nidos se mecían en las ramas. No había ni mariposas negras, ni murciélagos volando sobre los árboles. En el

---

<sup>120</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 162.

<sup>121</sup> Castera, *op. cit.*, p. 202.

<sup>122</sup> Chevalier y Gheerbrant, *op. cit.*, p. 693.

pasto se podían ver las luciérnagas y los cocuyos, que brillaban con melancolía. La atmósfera estaba llena de electricidad limpia y diáfana. Los sonidos de la noche eran percibidos por el protagonista masculino, comunicando confianza a su espíritu. En la naturaleza se percibía la calma, la dulzura, la poesía, la vitalidad y el amor. Todo se agitaba suavemente por un soplo omnipotente. Se podía presentir a Dios, se podía admirar a Dios, se podía adorar a Dios con fe infinita.

El espacio, que tiene lugar en el capítulo XXXVI, habla de la última noche de Carmen, en la cual ella muere. La naturaleza estaba espléndida y tranquila para despedir a un ángel de la tierra. De nueva cuenta, se presenta un espacio asociado a la protagonista; aquí se describe el jardín que despide a Carmen y, para hacerlo, este asemeja cualidades de ella: “Toda la naturaleza era calma, dulzura, poesía, vitalidad y amor”<sup>123</sup>. Esta breve oración encierra el significado metafórico del lugar: Carmen y el jardín son uno mismo, comparten cualidades. Además, toda la atmósfera era límpida y diáfana, tal como ella. Eso sucede porque existe una “fusión entre esta figura femenina y su entorno”<sup>124</sup>; la naturaleza y Carmen aparecen como sinónimos.

En este espacio se habla de Dios como figura todopoderosa: “Todo se movía y se agitaba palpitante, bajo el soplo de una fuerza poderosa, irresistible, omnipotente”<sup>125</sup>. El ser divino se encuentra presente en la naturaleza para manifestar su deseo de llevarse a Carmen de la tierra.

---

<sup>123</sup> Castera, *op. cit.*, p. 306.

<sup>124</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 317.

<sup>125</sup> Castera, *op. cit.*, p. 306.

A pesar de lo trágico de la situación, el jardín nos comunica paz y tranquilidad, de hecho, en la descripción se dice que “bajo aquel misterio supremo, presentíase a Dios, y se le admiraba, y se le adoraba con infinita fe”<sup>126</sup>; cuando el personaje masculino describe este cuadro, aún no sabe que Carmen va a morir, pero la naturaleza ya lo anuncia y la figura divina emerge de sus pensamientos para aceptar el acontecimiento con resignación.

Castera nos presenta un jardín utópico para despedir a su personaje, nos muestra una *femme fragile* a través de la descripción de un espacio, creado por la correspondencia que existe entre la protagonista y el jardín. El autor de la novela decide que la vida de la protagonista termine por la vía de la enfermedad para evitar su profanación, porque de esta manera impide la consumación del amor carnal y posiblemente incestuoso que se vislumbró en un momento de la obra, de esta forma priva al personaje masculino de concebir el amor con ella.

La obra culmina con la muerte de Carmen. “La muerte de una hermosa mujer es incuestionablemente el tema más poético del mundo; e igualmente está fuera de toda duda que los labios más adecuados para expresar ese tema son los del amante que ha perdido a su amada”<sup>127</sup>; el narrador expresa el dolor que le provoca la ausencia de la amada y, en un intento de desesperación, la besa frenéticamente buscando darle vida por medio de su vida:

La entraña no latía. ¡Carmen estaba muerta! [...] Al comprenderlo así... todo mi ser se concentró en mi boca, levantándola en mis brazos, con un beso de fuego y de loco, recorrí su frente, sus mejillas, su cuello, y me detuve sobre sus yertos labios, para hacerla vivir dándole mi alma.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> *Idem.*

<sup>127</sup> Edgar Allan Poe. *Filosofía de la composición*. 1973, p. 72, *apud* Chaves, *op. cit.*, p. 52.

<sup>128</sup> Castera, *op. cit.*, pp. 307-308.

#### **CAPÍTULO 4. LA FINALIDAD DEL ESPACIO. DIFERENCIAS Y SIMILITUDES**

A lo largo de los capítulos anteriores, he hecho un recorrido, primero, por la concepción espacial según la crítica literaria; después, analicé los espacios íntimos que enmarcan dos novelas mexicanas: *Clemencia* y *Carmen*; ahora, el presente capítulo tiene por objetivo mostrar las diferencias y similitudes que encontramos en la finalidad de los escenarios geográficos que se presentaron anteriormente.

Es evidente que existen grandes diferencias, ya que las novelas fueron escritas con más de diez años de distancia, pero ambas se encuentran dentro de una misma corriente literaria: el romanticismo. Si bien, no podemos encajonar a nuestras obras en un solo momento literario, la crítica las ha colocado dentro de dicha corriente; pero, de igual forma, es cierto que otros movimientos literarios se vieron involucrados en la concepción de las historias. *Clemencia* es una obra de corte romántico, del mismo modo, es indudable la influencia del realismo. *Carmen* es considerada novela sentimental romántica, donde también permearon los primeros esbozos de lo que más tarde sería el modernismo.

Ambas obras oscilan entre dos movimientos literarios y esta es, quizás, una de las grandes razones en las que moran los contrastes de la concepción de los espacios que se analizaron en los capítulos anteriores, aunque también existen otras cuestiones en las que residen las similitudes y diferencias. En este capítulo se analizarán solo algunos argumentos para mostrar semejanzas y contrastes espaciales de las obras, dejando de lado los temas ligados a movimientos literarios, porque mi estudio no se basó en un análisis espacial con este enfoque; según el punto de vista desde el cual se analice cada novela, serán muchísimas las opiniones.

#### 4.1 CLEMENCIA Y CARMEN

*Clemencia* y *Carmen* fueron publicadas por entregas en dos revistas literarias durante el siglo XIX. Son historias de amor que formal y estilísticamente son distintas, a pesar de ello, una de las similitudes más evidentes es que tienen en común ser protagonizadas por mujeres jóvenes y aristocráticas, pero de carácter completamente diferente. Como ya se ha mencionado en los capítulos anteriores, *Clemencia* representa a la *femme fatal* concebida en la literatura, mientras que *Carmen* es asociada con la *femme fragile*. No hablaré de los contrastes de cada personaje, pues no son importantes para el tema de esta tesis, lo que sí tiene importancia para los fines de mi trabajo son las diferencias y similitudes que recaen en el espacio y se encuentran vinculadas con las personalidades de las protagonistas, pues muchas veces la naturaleza femenina determina el ambiente objetivo o subjetivo que se desarrolla en el lugar.

Los espacios que se analizaron con anterioridad son espacios íntimos que funcionan como estampa de la realidad exterior y como reflejo de la personalidad de algunos personajes. En las dos novelas se usan jardines para caracterizar a sus personajes protagónicos por medio de la construcción física del lugar. En *Clemencia* es el patio de su casa el que presenta un espejo de su psicología como personaje. En *Carmen* son los jardines de las casas en Tacubaya y Cuernavaca los que muestran un reflejo de su personalidad. Por medio de los elementos que ornamentan los vergeles podemos crear una imagen de ambas mujeres, ya que nos revelan parte de su construcción como *femme fatal* y *femme fragile*, respectivamente.

En *Clemencia* es la opulencia y el lujo del lugar el que refleja su personalidad. Se presenta a una mujer altiva, sensual y deslumbrante que mediante su belleza busca conquistar al oficial

más galante. La primera impresión que tenemos de ella, después de conocerla en la iglesia, es la reunión en su casa, donde Flores, Valle y el lector tienen la oportunidad de adentrarse en su mundo, su casa, para conocer su personalidad que se relaciona directamente con el lugar, la atmósfera y el amueblamiento del patio. La retórica del espacio nos habla de una mujer elegante, sofisticada, de buen gusto y que derrocha lujos por doquier.

Por el contrario, en *Carmen* nos encontramos con la niña inocente y virginal; la atmósfera de los vergeles se encuentra cargada de serenidad y diafanidad y son estos elementos los que construyen parte de la personalidad de la protagonista. La naturaleza del jardín basta para mostrar la inocencia y la gracia natural de Carmen; no es necesario amueblar el lugar con objetos ajenos a la naturaleza para exponer un espacio puro, luminoso y sereno; “la mujer ‘pura’, la que con sus cualidades pasivas, sumisas, poco creativas y manejables parecía compartir los mismos rasgos característicos de la vida de la planta del jardín doméstico”<sup>129</sup> es representada por la bondad de un jardín, estampa de su construcción como mujer.

En *Clemencia* es el primer espacio analizado en esta tesis, “La calle de San Francisco”, el que nos la presenta llena de lujo y opulencia; en *Carmen* es “El jardín de la pureza” el que deja ver a la *femme fragile* que protagonizará la historia. Ambos jardines fueron construidos con distintos significados, pero con la misma finalidad, “genera[n] un lenguaje o retórica espaciales que sirve[n] de eficaz apoyo al argumento”<sup>130</sup> de la historia: el jardín cargado de opulencia sirve para presentar los valores ideológicos de la protagonista, para enmarcar el primer encuentro de amor y para desarrollar las pasiones que guían el rumbo de la narración; en el jardín de la segunda obra se presenta la personalidad y los sentimientos de la

---

<sup>129</sup> Dijkstra, *op. cit.*, p. 16.

<sup>130</sup> Zubiaurre, *op. cit.*, p. 159.

protagonista. Los dos espacios sirven de “carta de presentación” de las mujeres que llevarán el hilo de la novela.

Hablando de la ornamentación de los espacios, ambos tienen grandes similitudes: la flora, las aves y los perfumes son elementos presentes en los jardines, pero tienen diferente función; en *Clemencia* las flores simbolizan acontecimientos que ocurrirán más adelante como consecuencia de sus acciones; en *Carmen* representan un nexo entre los amantes, a quienes embriagan de amor con sus aromas. Las aves son mencionadas en *Clemencia* como parte de los lujos que pueblan el jardín, ya que se encuentran en jaulas ostentosas que sirven para dar más realidad a la estampa de opulencia que se muestra en el lugar; en *Carmen* son aves libres que adornan el jardín con sus cantos y amenizan las caminatas de los protagonistas. Aunque existan elementos muy parecidos, su función siempre será distinta porque el objetivo principal de ambos espacios es presentar a la *femme fatal* y a la *femme fragile*.

#### **4.2 *LOCI AMOENI* Y LA CONFESIÓN AMOROSA**

Los *loci amoeni* son espacios hermosos y serenos, ambientados para que las parejas puedan amarse con tranquilidad. Normalmente, son ornamentados con árboles, aves, flores y fuentes. En las obras analizadas encontramos jardines que funcionan como *loci amoeni*. Es, precisamente, en esos vergeles donde suceden las confesiones de amor entre los personajes de cada novela.

En *Clemencia* es el patio de la casa de la protagonista del mismo nombre el que funciona como lugar idílico. Altamirano adorna el jardín con exquisitas flores, luces tenues y construye

la atmósfera idónea para conseguir una revelación de amor: Valle expresa sus sentimientos hacia Clemencia.

En *Carmen* la confesión de amor sucede en el jardín de la casa de Tacubaya. Castera presenta una poética descripción del lugar que amuebla a imagen de los clásicos *loci amoeni* para que sus personajes puedan amarse. De nueva cuenta, nos encontramos con árboles, flores, aves y la luna como únicos testigos de los acontecimientos que ocurren allí. El protagonista masculino decide declarar su amor a la pequeña niña tras meditarlo en aquel ameno jardín. En esta misma obra, el jardín de la casa en Cuernavaca también funciona como lugar placentero para que los amantes se amen, pero es solo en el jardín de Tacubaya donde ocurre explícitamente la confesión.

Tanto el *locus amoenus* de *Clemencia* como el de *Carmen* sirven para llevar a cabo las declaraciones amorosas; en los dos casos son los personajes masculinos quienes realizan la confesión a la amada. La naturaleza del lugar ayuda a los protagonistas masculinos a que puedan expresar sus sentimientos y la presencia de la mujer motiva a la idealización del espacio; además, con las características de lugar propicio para el amor, forman la atmósfera perfecta para que suceda la declaración. Son espacios construidos con connotaciones específicas para generar acciones y estados de ánimo en los personajes y en los lectores. Así, en *Clemencia*, por medio de las artimañas de la protagonista y la construcción física del lugar que denota pureza y es caracterizado como paraíso, Valle abre su corazón para expresar sus sentimientos; muestra su construcción psicológica por medio del amor. En el fragmento de la obra donde comienza a contar su historia es donde el lector alcanza a formarse una imagen completa de su personalidad, porque antes se le describe como personaje huraño, poco amistoso, nada agraciado físicamente y otras connotaciones negativas.

En *Carmen*, el ambiente que se logra por medio de la construcción retórica del espacio inspira al personaje a contar a la protagonista sobre su amor. La calidez del lugar y los elementos que reflejan calma y paz, como el trino de las aves, el sonido del viento y el caer del agua, logran que los sentimientos del personaje broten de su alma para hablar de esa confesión que es oculta para el lector.

La construcción de ambos lugares nos da muestra de que los escritores amueblaron los espacios con la firme intención de provocar estados de ánimo en los personajes y lograr situaciones favorecedoras para las historias. Los dos jardines son espacios exteriores, que por medio de objetos ofrecen una descripción subjetiva que narra impresiones y no hechos y los acontecimientos que ocurren allí se convierten en espacios íntimos que expresan cualidades de los personajes, además de estados de ánimo.

### **4.3 LA PUREZA DEL ESPACIO**

La pureza es un elemento significativo que aparece en el análisis espacial de ambas obras; por un lado, en la obra de Altamirano es el segundo espacio estudiado el que refiere a la pureza como simbolismo prioritario; en la obra de Castera es el primer jardín el que emana pureza; en las dos novelas este elemento es utilizado con diferente fin.

En *Clemencia*, la pureza se manifiesta a partir de ciertas cualidades del espacio y es una característica que la protagonista busca reflejar para que Valle crea sus mentiras y confíe en ella. Esta virtud se presenta en el espacio a través de elementos como la luz, la serenidad y las flores para crear un sitio imantado de pureza que dé al personaje masculino la confianza

para establecer la imagen falsa que ella busca proyectar y, al mismo tiempo, para que él muestre su construcción psicológica.

En *Carmen*, por el contrario, la pureza es un sentimiento real que simboliza el amor que la protagonista siente por el ser amado y es un claro reflejo de su construcción psicológica. Aquí estamos frente a un espacio natural, donde la pureza proviene de los elementos que el Creador brinda, como son los perfumes de las flores, la mañana y el cielo azul, que terminan por fundirse en un halo de inocencia con la presencia de Carmen y su clásica descripción de *femme fragile*, condición con la cual refuerza el significado puro del vergel. Los elementos de este espacio tienen el propósito de resaltar la pureza de Carmen, mientras que en el lugar anterior, la finalidad es construir un ámbito que permita embelesar a Fernando Valle para que la *femme fatal* de la historia pueda consolidar su plan.

#### **4.4 EL ESPACIO COMO ESPEJO DE LA MUJER**

A lo largo de las obras, la mujer juega diversos papeles de gran importancia, además de ser protagonista, representa a la mujer como *femme fatal* y *femme fragile* y también a la mujer como imagen y semejanza del espacio. Como se mencionó en el primer capítulo, el espacio es un reflejo de la personalidad interior y exterior de los personajes; los objetos que lo amueblan pueden ser connotadores de mimesis o elementos significadores de actitudes, sentimientos, acciones, y en conjunto mostrar la construcción psicológica de los personajes. Mujer y espacio crean lazos indisolubles entre ellos, ya que se adaptan uno al otro; la atmósfera del lugar se verá siempre imantada por las acciones que la mujer lleva a cabo en

el lugar y los objetos que lo ornamentan casi siempre hablarán de ella. En la producción novelística del siglo XIX fue frecuente representar al espacio por medio de la mujer; el personaje femenino era importante ya que su carácter, sus intenciones, su comportamiento, etcétera, determinaban el significado del espacio; desde la forma en que lo contempla hasta la descripción física de ambos se encuentra relacionada.

En ambas obras los personajes femeninos están conexos con espacios que presentan sus construcciones psicológicas. En *Clemencia* son el primer y segundo espacios (2.1, 2.2) los que tienen estrecha relación con ella, quizás aquí es mucho más evidente que la ornamentación del salón y del patio están relacionados con su carácter; cuestiones como la abundancia, la riqueza, la vanidad y lo exótico del lugar hacen guiños al lector y a los personajes para relacionar su personalidad con la opulencia del lugar. La ostentación del paisaje, el valor material de los objetos y la pomposidad del recinto son algunos de los factores que permiten jerarquizar a la sultana de la historia, sustantivo con el que también es llamada, debido a que es frívola, casquivana, soberbia e interesada.

En *Carmen*, el tercer y quinto espacios (3.3, 3.5) muestran un espejo de la idiosincrasia de ella. Lo que nos ayuda a encontrar relación entre ambas entidades son únicamente elementos de la naturaleza, tales como flores, árboles, aves, el sol y la luna. No es necesario recurrir a otros adornos para hablar de la belleza y pureza del personaje, basta con el ambiente, creado por obra de Dios, según comenta el personaje masculino en más de una ocasión, para representar las características de la protagonista. La tranquilidad, serenidad, paz, sosiego y pasividad del lugar son componentes relacionados con la conformación de la

mujer frágil; ella, como personificación de la flora, es “un mundo entero, puro, inocente, pacificador”<sup>131</sup> que se imanta de las cualidades de las flores para conformar su carácter.

Desde mi perspectiva, los espacios que representan a Clemencia están mejor logrados que aquellos que hablan acerca de Carmen. Los elementos que ornamentan los jardines logran dar una imagen mucho más precisa de su carácter y las acciones que suceden en ambos lugares dicen más de su conformación como mujer fatal. En la obra de Castera resulta más difícil ligar los elementos a la protagonista, y las acciones que suceden en los jardines expresan más del amor como sentimiento hacia el personaje masculino, que como parte de su construcción psicológica; sin embargo, sí existen atavíos que se relacionan directamente con su psique, como ejemplo, la lozanía del lugar y las flores que adornan los jardines.

Evidentemente, los dos espacios son llevados por distintos rumbos porque tienen objetivos diferentes: mostrar la personalidad de dos mujeres completamente opuestas y, en el segundo espacio de *Clemencia*, mostrar un retrato erróneo de ella para enamorar a Valle; mientras que en *Carmen* se busca plasmar la bondad de su carácter de la mano con la pureza de sus sentimientos. Ambas obras presentan espacios que exponen la imagen física y psicológica de las protagonistas, y por medio de la construcción simbólica y retórica de los lugares se abren nexos entre las protagonistas y el significado del lugar, creando espejos entre la construcción física del espacio y la mujer.

---

<sup>131</sup> Dijkstra, *op. cit.*, p. 16.

## 4.5 EL ESPACIO MASCULINO

En las obras estudiadas los personajes masculinos no cuentan con gran relevancia hablando espacialmente; sin embargo, existen lugares ligados a su presencia dentro de la novela, pero las funciones de ambos son completamente diferentes, tanto en relación con los espacios que hablan de las mujeres como en la función que cumple cada uno dentro de la historia.

En *Clemencia* es Albarradita el jardín dedicado a uno de los personajes masculinos: Fernando Valle. La descripción del lugar nos habla sobre la gloriosa muerte que él tendrá. El lugar fue construido para dar honor y alabanzas a un personaje que, a lo largo de la novela, fue tratado con injusticia y desprecio. Altamirano redime a su personaje por medio de la muerte y, para ello, construye un lugar idóneo que exalte sus cualidades que en el desarrollo de la obra no se muestran. El espacio logra plasmar una imagen memorable del personaje, por medio de los elementos que lo adornan podemos contemplar a un Valle hermoso, galante, patriótico y heroico, cualidades que en un inicio se mostraron en Flores y al final de la obra se vuelcan para Fernando. La función principal de este vergel es redimir a Fernando por medio de la muerte en un lugar que exalte las cualidades que solo con la defunción alcanzó.

En *Carmen*, el espacio que nos habla acerca del personaje masculino es menos importante que el que habla sobre Fernando Valle, ya que en la obra de Castera el lugar que se relaciona con el personaje masculino tiene un contenido un tanto escueto y ambiguo. En el capítulo 3 de esta tesis, subcapítulo 3.2, se menciona que ese espacio tiene relación con el amante de Carmen. En mi análisis hago hincapié en que la función principal del jardín es dar muestra de la realidad y presentar elementos de un mundo tangible, por ello, el espacio aparece en la obra como telón de fondo para adornar los paseos de los protagonistas, pero así mismo

mencioné que otra de las funciones de este lugar es ligar los elementos que ornamentan el espacio con el estado físico del narrador. Los colores otoñales que se presentan en la descripción, el vuelo de las aves y la culminación del día son símbolos que pueden aparecer como nexos con la edad adulta del protagonista masculino. Sin embargo, no se presentan los suficientes elementos y acciones para poder analizar el cuadro más fondo y poder presentar un significado más próximo como en el caso del vergel de Albarradita. Por ello, considero que, una vez más, el espacio de la obra de Altamirano es mucho más completo y mejor logrado, se muestra de una forma más concreta la función del lugar y por medio de los símbolos presentes se puede realizar un análisis con mayor verosimilitud.

#### **4.6 EL ESPACIO Y LA MUERTE**

La muerte es un tema presente en las dos novelas. En *Clemencia* es Fernando Valle quien muere, mientras que en *Carmen* es ella quien deja de existir; ambos hechos ocurren al final de las historias. Cada una cuenta con un espacio dedicado a este suceso. En la primera obra mencionada, la muerte ocurre en el espacio de Albarradita y, como se mencionó en el subcapítulo anterior, es un jardín construido para exaltar las cualidades del personaje y para redimirlo. En la novela de Castera, a lo largo de varias descripciones se empieza a anunciar la muerte de la protagonista por medio de elementos que simbolizan presagios funestos como son las mariposas negras, los murciélagos, la presencia de los astros celestes, entre otros; es al final de la narración cuando se menciona que Carmen ha muerto. El narrador cuenta cómo era el jardín la noche en que ella moriría, todo el espacio ofrece características de ella, por

ejemplo, la limpidez y diafanidad de la noche y la serenidad de la atmósfera, tanto el vergel como la protagonista comparten aspectos que se fusionan en un solo elemento, Carmen y su jardín son sinónimos de amor, calma y dulzura.

Ambos espacios logran exaltar a los personajes, por un lado se enaltece a Valle como personaje romántico: muere solitario siguiendo su trágico destino y, además, muere por amor tanto a Clemencia como a la patria, llevando así sus ideales amorosos y liberales hasta el patio donde será fusilado. De esta manera el escritor lo redime mediante un final heroico que muestra las cualidades que no se exaltaron y se le dignifica por medio de los recursos que ornamentan el lugar. Por otro, Carmen es fundida dentro de las cualidades del espacio para mostrar una muerte llena de aceptación, porque Dios está presente en ese momento. En la descripción se menciona que se presentía la presencia divina, Dios imanta el jardín con sus bondades para dar resignación al ser amado y, de nueva cuenta, para elevar las características de *femme fragile* de la protagonista.

En la construcción retórica de ambos espacios se busca crear la imagen de un lugar próximo a la utopía. Albarradita es un lugar destinado a glorificar la personalidad de Valle, solo en ese lugar se conocen las cualidades y bondades del personaje; por tanto, es un lugar que en el resto de la obra se concebía como inexistente, no había otro lugar posible donde el personaje pudiera mostrar sus atributos, es hasta su muerte cuando se construye un paraje utópico que posibilita exponer su lado positivo, un lado oculto para los personajes y lectores. El jardín, testigo de la muerte de Carmen, también es un vergel que podría parecer utópico, mucho más aún cuando hablamos de la presencia divina, pero al ser Carmen un ángel, por sus cualidades de mujer frágil, es necesaria la presencia de Dios para hablar de su partida. Todo en el jardín comunica la presencia omnipotente: la diafanidad, la serenidad, el

esplendor, la dulzura y la poesía; sustantivos que, de igual manera, hablan sobre las cualidades de ella. Además, son cualidades que adopta el personaje masculino ante la partida del ser amado, ya que el lugar le comunica lo anterior aceptando con resignación la muerte; por tanto, el jardín se presenta como imagen próxima a la utopía.

La muerte aparece en las dos novelas con diferentes motivos; uno de ellos es para salvar a los personajes: Valle muere siendo enaltecido por medio del espacio que Altamirano construye para dar fin a la existencia del personaje que representa su *alter ego*; Carmen pura y virginal, ante los pensamientos eróticos de su amante y sin culminar el incesto figurado, como plantea Adriana Sandoval en su artículo “La *Carmen* de Pedro Castera”, que se hubiera llevado a cabo con el matrimonio. Los escritores ponen fin a sus personajes, pero deciden acabar con su existencia redimiéndolos por medio de la muerte.



## CONCLUSIONES

El análisis que se realizó para esta investigación consistió en estudiar los espacios denominados íntimos en dos novelas mexicanas de la segunda mitad del siglo XIX: *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano y *Carmen* de Pedro Castera. Las novelas estudiadas contienen espacios interiores y exteriores, abiertos y cerrados, por esta razón decidí evitar la clasificación axiológica que les correspondía: lugar exterior y lugar interior. Necesitaba una etiqueta que en una sola palabra pudiera definir un concepto que abarcara la totalidad. Fue aquí, cuando por medio de las lecturas que conforman el marco teórico de referencias, encontré la denominación de espacios de intimidad o espacios íntimos, puesto que, para los fines de esta tesis, estas palabras se aproximan de manera más fiel a la definición de los espacios que conforman el *corpus* estudiado.

Un espacio íntimo es aquel dotado de interioridad, reclusión, profundidad y otras cualidades que sirven como herramienta para analizar la psicología del personaje. El espacio íntimo es, en otras palabras, una ventana desde la cual se puede visualizar el interior de un ser humano que habita la casa. Por esta razón, los espacios se analizaron desde este punto de vista, así pude centrarme en la finalidad del espacio como imagen de los personajes o las acciones.

El tema estudiado comenzó cuando me pregunté por qué los autores decidían desarrollar acciones relevantes para la historia en un jardín o en una sala de estar. Para darle respuesta a esta pregunta y conocer el porqué de esta elección narrativa por parte de los escritores fue necesario analizar los objetos simbólicamente. Fue así como, el salón, el patio, los jardines y

la sala de estar pasaron a representar espacios como símbolos de metáfora de la mujer, espacio de pureza, escenario de la confesión de amor, escenarios de la muerte, entre otros. Esos espacios dejaron de ser escenarios geográficos donde los personajes actúan para convertirse en el espacio simbólico capaz de representar diversas funciones que muestran matices de los personajes, propician sentimientos, pasiones y se convierten en lugares amenos para amarse.

La narrativa del siglo XIX se caracterizó, entre otras cosas, por sus descripciones líricas y significativas que hoy en día han permitido acercarnos a la concepción espacial para descubrir las transfiguraciones del espacio en su relación con la psicología del personaje. Este estudio me permitió encontrar nexos con los personajes y sus funciones dentro de la narración. Mucho se ha hablado en la crítica literaria sobre los espacios que solo eran connotadores de mimesis, que se encontraban dentro de la obra para formar parte del universo diegético de los personajes y que su función era restringida al uso de telones de fondo para adornar la narración, pero por medio de estas novelas observamos que en ocasiones tienen una función más trascendental y es la de significar estados de ánimo, espejos en relación con los protagonistas y, en resumen, ofrecernos guiños acerca de la construcción psicológica. Los espacios son, en pocas palabras, una imagen materializada de los personajes. No podría negar que de igual forma existen escenarios como simples telones de fondo, pero en este análisis solo encontramos un lugar con estas características que, además, resulta ambiguo pues tiene referencias que podemos ligar al personaje masculino, pero faltan elementos para brindar un análisis más detallado al respecto.

La perspectiva literaria de los autores o su visión del mundo no influyó en el estudio, es evidente que, tanto Altamirano como Castera, escribieron la novela bajo su visión

nacionalista y espiritista, respectivamente; sin embargo, la finalidad de la tesis no era analizar los escenarios desde esa postura; por ello, se omitió un estudio desde estas perspectivas, pero siempre consciente de que fue una influencia decisiva en las obras. También se descartó un análisis basado en las corrientes literarias que permearon las obras, porque mi propósito siempre fue estudiar el espacio desde una visión íntima, pero tampoco podemos dejar de lado los rasgos románticos, realistas, modernistas y hasta simbolistas que se ven en cada una de las historias. La visión realista y simbolista que se observa en la construcción de algunos espacios, por supuesto, tiene influencia para el estudio del espacio, porque son cualidades de estos movimientos los que ofrecen un panorama de la vida de los personajes y de su forma de desarrollarse en los espacios; existen características, especialmente en las descripciones, que podemos analizar bajo la visión realista, pero en mi análisis no me incliné a mencionar qué características pertenecen a cada corriente, porque, como ya he mencionado, mi interés se centró en mostrar la relación que existe entre la construcción simbólica del espacio y la construcción psicológica del personaje.

Entre las hipótesis que planteé en un inicio, se mencionaba que los espacios funcionaban como *loci amoeni* y ayudaban a la concepción y realización del amor, además de construir una imagen psicológica de los personajes. Estas hipótesis se comprobaron y encontramos nuevas funciones del escenario en cada novela, como se menciona a continuación. En *Clemencia* se analizaron tres espacios. El primero tuvo como finalidad mostrar valores ideológicos de la protagonista que nos permitieron observar desde su espacio la construcción de mujer fatal, además ese espacio también fungió como *locus amoenus* en el cual se desarrollaron pasiones que desatarían todos los acontecimientos de la narración. El segundo espacio permitió a Fernando Valle mostrar su interioridad, se construyó un lugar imantado

de pureza que permitió crear una falsa imagen de la protagonista y motivar a uno de los personajes masculinos a hablar sobre sus sentimientos, de igual forma, por la construcción física del patio, podemos denominarlo *locus amoenus*. El tercer espacio, se enfoca únicamente en Fernando Valle y la función principal es redimirlo por medio de la muerte y a través del espacio mostrar cualidades de su carácter que fueron ocultas o menospreciadas por el resto de los personajes de la obra. Por un lado, Altamirano muestra en todos los espacios su visión nacionalista mediante la flora y fauna que ornamenta el lugar; por otro, logra retratar la opulencia, la alcurnia, la pureza, los sentimientos amorosos y la fatalidad en cada espacio, según sea su finalidad.

En *Carmen* se analizaron seis jardines y una sala de estar, que realmente son dos, uno en la casa de Tacubaya y otro en la casa de Cuernavaca, pero por sus funciones y las acciones se analizaron de forma independiente. El jardín 1 muestra las cualidades de mujer frágil de la protagonista por medio de la naturaleza y la pureza del lugar. El jardín 2 es el más ambiguo de la obra; por un lado, tenemos un espacio que muestra muy pocos elementos, lo que hace difícil ligarlos a personajes o acciones; por otro, ciertos elementos ayudan a conformar una imagen sobre la edad adulta del narrador. El jardín 3 es un espejo de la protagonista; por medio de la narración se muestran características del clima que se encuentran relacionadas con rasgos de ella. El jardín 4 es un clásico *locus amoenus* donde los amantes se confiesan sentimientos; además, se observa una dualidad de emociones interesantes: el amor y la pasión. El jardín 5 es la primera aparición de Cuernavaca, la abundante descripción nos da una estampa de la amplia vegetación y la fauna que hablan, como en Altamirano, de la riqueza natural de México; de igual forma, este espacio además es, de nueva cuenta, un lugar ameno para los amantes retirado de la vida pública que les permite amarse lejos de los celos de la

protagonista, pero también es un anuncio sobre el próximo final de ella, ya que aparecen varios augurios relacionados con la muerte. La sala de estar es un espacio caótico diseñado para dramatizar la situación que se vive en el lugar, gracias a la lluvia y a la oscuridad del lugar se enriquecen las funciones del espacio. Por último, el jardín 6 está ligado a la muerte de la protagonista, se construye un lugar que enaltece las cualidades de bondad y pureza de ella. La pasividad del lugar también nos da cuenta de la resignación con que se toma la muerte; quizás, este espacio expresa de forma más evidente la concepción espiritista de Castera. En conjunto, los espacios hablan en su mayoría de la construcción psicológica de Carmen y de su amor hacia el narrador.

La construcción espacial en Altamirano se crea por medio de dos elementos: lo artificial y lo natural; el autor de *Clemencia* usa recursos materiales para crear la opulencia y naturales para crear sentimientos; por el contrario, Castera crea todos sus espacios por medio de la naturaleza, logra mostrar sentimientos y pasiones a través de la construcción retórica de los jardines, lo que hace que los espacios tengan un gran valor literario.

El análisis realizado en este trabajo permitió un acercamiento a *Clemencia* y a *Carmen* desde un punto de vista diferente, que ha sido poco abordado: la modalidad descriptiva del espacio y su función. Por medio del estudio pude comprobar que el espacio tiene un deber dentro de la obra, no solo están contruidos para ser telones de fondo en la narrativa, sino también tienen un significado trascendente que es digno de estudio.



## ANEXO

### CLEMENCIA

#### ESPACIO 1

#### CAPÍTULO XV. UN SALÓN DE GUADALAJARA

*Transladémonos ahora, de noche, a una casa aristocrática de Guadalajara, situada en la calle más lujosa y más céntrica de aquella ciudad, la calle de San Francisco. Allá, como en México, la iglesia del seráfico fraile presidía el barrio más encopetado y rico de la población. En esta calle viven las familias opulentas, las que reinan por su lujo y por su gusto. Atravesaremos la gran puerta de una casa vasta y elegante, en cuyo patio, enlosado con grandes y bruñidas piedras, se ostentan en enormes cajas de madera pintada y en grandes jarrones de porcelana, gallardos bananos, frescos y coposos naranjos, y limoneros verdes y cargados de frutos, a pesar de la estación; porque en Guadalajara, inútil es decir que no se conoce el invierno, y que no se tiene idea de una de esas noches que pasamos en México en diciembre y enero tiritando, y en las cuales, por más hermosas que sean “la luna, pálida de ira, humedece el aire y va derramando reumatismos por dondequiera”, como dice Shakespeare.*

*No: en Guadalajara, en los meses de invierno, las plantas y los árboles no pierden su ropaje de verdura, ni las flores palidecen, ni las heladas brisas vienen a depositar sus lágrimas de nieve en los cristales de las ventanas. Se siente menos calor, eso es todo, y los árboles se renuevan, según las leyes de la vegetación; pero la hoja seca cae impulsada por el renuevo que inmediatamente asoma su botón de esmeralda en el húmedo tronco. Así, pues, los naranjos, los limoneros y las magnolias del patio, que estaba perfectamente iluminado, se ostentan con toda la frescura y lozanía de la primavera.*

*Una fuente graciosa de mármol, decorada con una estatua, se levanta en medio, y alzándose apenas dos pies del suelo, salpica con sus húmedas lluvias una espesa guirnalda de violetas y de verbenas que se extiende en derredor de la blanca piedra, perfumando el ambiente. Aquello no es un jardín; pero es lo bastante para dar al patio un aspecto risueño, alegre y elegante.*

*Se sube al piso superior por una escalera ancha, con una balaustrada moderna, y cuyos remates y pasamanos de bronce son de un gusto irreprochable.*

*Cuatro corredores anchos, y también cubiertos con tersas losas de un color ligeramente rojo, se presentan a la vista al acabar de subir la escalera, y forman un cuadro perfecto en el piso principal. El techo de estos corredores, cuyo cielo raso está pintado con mucho arte, se halla sostenido por columnas de piedra, ligeras, aéreas y elegantes, que aparecen adornadas con hermosas enredaderas. Y en los barandales de hierro y al pie de ellos se encuentran dos hileras de macetas de porcelana, llenas de plantas exquisitas, camelias bellísimas, rosales, mosquetas, heliotropos, malvarrosas, tulipanes y otras flores tan gratas a la vista como al olfato. Y jaulas con centzontlis, con jilgueros, con clarines, con canarios,*

*entre las cortinas que forman la flor de la cera y la ipómea azul, y hermosos tibores del Japón conteniendo alguna planta más exquisita todavía, y peceras de cristal y surtidores de alabastro, y pequeñas estatuas de bronce representando personajes mitológicos, y grandes grupos en bajo relieve en las paredes, todo esto aparece a la luz del gas encerrado en fuentes de cristal en aquella casa, revelando tanto la opulencia como el gusto.*

*Los corredores son jardines en miniatura. Uno de aquellos corredores conduce al salón, al que se entra después de atravesar una amplia y magnífica antesala amueblada lujosamente. El salón es una pieza en que se respira desde luego ese perfume que no da el dinero, sino el buen gusto, es decir, el talento [...].*

## **ESPACIO 2**

### **CAPÍTULO XVII. LA FLOR**

*[...] salieron a uno de los corredores. Las lámparas de cristal apagado derramaban una luz suave sobre aquel encantado lugar. El perfume de las magnolias, de las violetas y del azahar del patio, y el de los heliotropos y de las madreselvas del corredor, embalsamaban la atmósfera completamente. Aquello era un jardín encantado, un paraíso.*

*Clemencia condujo a Fernando hasta donde estaba un soberbio tabor japonés, sobre un pedestal de mármol rojizo, frente a una puerta abierta y que dejaba ver al través de sus ricas cortinas una pieza elegantísima, e iluminada suavemente por una lámpara azul [...].*

## **ESPACIO 3**

### **CAPÍTULO XXXVII. BAJO LAS PALMAS**

*Al día siguiente, al dar las siete de la mañana, una columna de doscientos caballos escoltaba un carruaje que se dirigía hacia el rumbo pintoresco y hermosísimo de Colima, que se llamaba Albarradita, lugar lleno de extensas huertas donde la exuberante vegetación de la tierra caliente se muestra con todos sus encantos. Millares de palmeras elevan sus gigantescos penachos sobre las cercas cubiertas con inmensas cortinas de verdura y de flores, y los naranjos, los limoneros, los zapotes dan sombra a los cafetos inclinados sobre las flores de nieve o los rojos frutos de estos arbustos, sus ramajes recamados de oro.*

*A esa hora las aves cantaban regocijadas entre los árboles, corría una brisa tibia y cargada con los aromas del azahar y las magnolias. El cielo estaba azul y limpio, y apenas algunas nubecillas como vellones transparentes se alejaban para perderse del lado del mar. El volcán elevaba hasta el cielo su punta de nieve en que parecía romperse chispeando los rayos del sol naciente.*

*La naturaleza toda parecía elevar un himno a Dios, solemne y dulce.*

*Y en medio de esta alegría del cielo y de la tierra, debajo de ese manto infinito de zafiro y de luz, atravesaba aquel cortejo militar silencioso y terrible.*

*Allí iba un reo de muerte que iba a mezclar sus últimos suspiros a los cantos de fiesta con que la naturaleza saluda al Creador al aparecer el nuevo día [...].*

## CARMEN

### ESPACIO 1 CAPÍTULO VI

*Era aquella una fresca y risueña mañana primaveral, y los primeros rayos del sol, atravesando por entre las copas de los árboles, venían a iluminar alegremente el incendio figurado por la multitud de rosas que había en el jardín. El aroma que se escapaba de aquellos cálices, mezclado con el de los jazmines, los heliotropos y las madreselvas, venía a producir algo que bien pudiera llamarse la embriaguez del perfume. Los trinos de las aves, los besos de los nidos, los murmullos de los tallos que se mueven, el roce de las hojas que se agitan, y todos esos rumores sin número y sin nombre que se levantan de la tierra para saludar al día, llenaban aquel ambiente perfumado y luminoso, con esas estrofas que solo canta la naturaleza, y que los genios aun no han podido ni podrán nunca expresar.*

*Luz y alegría, flores y perfumes, aves y cantos, eso era lo que llenaba todo el jardín.*

*No se necesitaba más para un poema.*

*Al dar vuelta a una de las callecitas, cubiertas por la sombra de los árboles y formadas por vallados de rosales, que estaban todos en flor, vi a Carmen que marchaba lentamente, por la misma calle, llevándome algunas varas de distancia. Sobre la arena húmeda y suelta, que formaba el piso, quedaban perfectamente marcadas las huellas de sus piecitos, que por su pequeñez aun podía juzgarse que fueran los de una niña.*

*Iba vestida con una bata de muselina, que a pesar de su amplitud revelaba la riqueza y la morbidez de sus formas. Su cabellera rubia, que brillaba como el oro virgen, por los besos que en ella daba el sol, caía sobre la parte anterior de su cuerpo cubriéndola toda y formando una abundante y sedosa cascada de rizos, entre los cuales brillaban algunas gotas de agua, como si fuesen diamantes. Su estatura era más bien mediana que alta. Su aire distinguido. Su andar elegante. Hubiérase dicho que ondulaba copiando los movimientos de los rosales. Era la gracia mezclada a la gallardía que iba como deslizándose por en medio de las flores. Yo la creí una Venus vestida de espuma, que brotaba de un océano de rosas. Al ruido que producían mis pasos volvió la cabeza, y al verme, lanzando un grito de júbilo, se precipitó a mi encuentro.*

*Sus brazos estrecharon con fuerza mi cuello, su frente se apoyó sobre mi pecho, y durante un minuto, que yo hubiera querido hacer eterno, percibióse con toda claridad el sonido de nuestros dos corazones, que latían con violencia. No podría nunca explicar lo que en aquel momento sentí.*

*Levantó la frente, sus ojos clavaron en los míos una mirada intensa, profunda, ardorosísima y su pecho agitóse compulsivamente por los sollozos; después brotaron las lágrimas, deslizándose por sus mejillas que estaban pálidas y tan blancas como un pétalo de azahar.*

*—¡Padre! ¡Padre!— gritó con indefinible acento, estrechándome de nuevo con nervioso vigor.*

*El sol nos bañaba con sus rayos y cantaban los pájaros entre las ramas. Los rosales se movían graciosamente, mecidos por la fresca brisa de la mañana, y las ondas de perfume se mezclaban a las ondas de luz. La primavera prodigaba la savia y la electricidad, haciendo*

*que todo lo que nos rodeaba, palpitase y se estremeciera, como si los latidos de nuestros corazones fuesen bastante poderosos para conmover a toda aquella festiva y voluptuosísima naturaleza [...].*

## **ESPACIO 2**

### **CAPÍTULO VIII [...]**

*Moría la tarde. Los vértices móviles de algunos pinos diseminados entre los otros árboles, estaban aún cambiando en oro los últimos besos del sol. Ligeros cirrus que, por sus colores cambiantes, parecían inmensos ópalos, flotaban sobre el azul sereno de los cielos. Las aves volvían apresuradamente a sus nidos y las hojas se movían agitadas por una brisa suave y tibia, cuyas ondas estaban impregnadas de aroma. La dulce poesía que tiene el crepúsculo vespertino, y que tanta tristeza produce en todos los seres, se manifestaba allí, despertando también en nosotros melancólicos pensamientos; los mugidos lejanos del ganado y los gorjeos de algunas aves era lo único que interrumpía aquel silencio que llenaba la atmósfera con indescriptible majestad.*

*Habíamos tomado al acaso uno de los senderos formados por los rosales, y Carmen, con su mano izquierda, levantaba graciosamente la falda de su vestido, para andar con mayor facilidad y para que no se le humedeciera al arrastrarla sobre la arena, recientemente mojada. Sus pequeños pies iban calzados con aquella elegancia, buen gusto y esmero que empleaba siempre para calzarse, y yo no me cansaba de mirarlos cada vez que aparecían como jugando con la tela del vestido [...].*

## **ESPACIO 3**

### **CAPÍTULO XIII**

*[...] Penetraban por las ventanas abiertas ráfagas de aire caliente y perfumado, las dulces armonías de las aves y los indefinibles murmullos de la naturaleza. El sol descendía lentamente y las abejas zumbaban, libando la miel de las madreselvas, marchitas por el calor. Las mariposas revoloteaban entre las flores, y las golondrinas y los gorriones entre los fresnos. Adivinábanse los besos de los nidos. La savia ascendente hacía crujir los tallos. La primavera lo fecundaba todo, haciendo circular por la atmósfera corrientes de vida y de electricidad, que nos producían una deliciosa languidez y un desfallecimiento impregnado de voluptuosidades. La madre naturaleza hablaba de amor. [...]*

## **ESPACIO 4**

### **CAPÍTULO XVII**

*[...] a las seis de la tarde, caí sentado en aquel banco de ramas, que se había hecho para mí el asiento más cómodo y atrayente de todos los del jardín. [...] El banco estaba casi rodeado de flores, y la atmósfera embalsamada con los aromas mezclados de las rosas y los jazmines, las violetas y los nardos, las madreselvas y los jacintos. El aroma era variado, excesivo y producía el vértigo del perfume. El aire estaba caliente y la tierra reseca. Acostábase el sol en espléndido horizonte de púrpura, y lampos de oro vívido destacábanse sobre el azul profundo del cielo.*

*La tarde ofrecía todos los encantos de una tarde de primavera, y el disco de la luna llena y pálida aún, parecía inmóvil sobre el zenit. La naturaleza vivía, haciendo sentir el latido y la pulsación de sus inmensas arterias. Fuego, savia, electricidad, movimiento y amor era lo que se respiraba; murmullos sin nombre a los que se unían el trino de las aves, el crujir de las ramas y el sollozo lejano del agua que caía llenando el estanque, era lo que se escuchaba y lo que se sentía... [...].*

## **ESPACIO 5**

*[...] Sus ojos se fijaron en los míos con ansiedad. La luna iluminaba su rostro, comunicándole una palidez intensa que hacía resplandecer su blancura, y sus pupilas negras brillaban produciendo también luz en aquellas sombras. Las flores abrían sus pétalos ofreciendo a Dios sus aromas que nos embriagaban, la atmosfera estaba tibia, los árboles se movían produciendo suaves rumores, y la poesía, cantada por los astros en el cielo y por los insectos entre la hierba, murmuraba en nuestros oídos esas estrofas sin nombre que necesitan para expresarse la lira universal.*

*La noche estaba serena, diáfana, luminosa y esplendida. Era una de esas noches primaverales en que toda la naturaleza nos ordena el amor. Algunos gusanillos fosforescentes resplandecían entre los rosales que ondulaban como meciendo los aromados nidos de amor que sus flores ofrecían, a esas mariposas negras de la noche, las cuales volaban sin ruido entre las ramas de los árboles, a cuyo través se veían brillar silenciosamente las constelaciones de los cielos [...].*

## **ESPACIO 6**

### **CAPÍTULO XXIII**

*La casa era amplia y perfectamente ventilada. Todas las piezas comunicadas entre sí, lo estaban también con un ancho corredor que las dividía del jardín y cuyo techo inclinado se apoyaba sobre columnas de madera, que multitud de plantas trepadoras vestían con su follaje, y las cuales, atravesando los intervalos existentes entre columna y columna, formaban en ellos cortinajes flotantes de verdura, adornados con flores variadísimas y que despedían un aroma penetrante. Bajo el soplo del aire, aquellas ricas cortinas se balanceaban, desprendiéndose entonces de entre sus hojas, en número prodigioso, las doradas abejas, las rojizas avispas, las mariposas y otros insectos multicolores, que brillaban bajo los rayos del sol como copiando el iris. Por los vacíos formados con aquellos festones de cálices, de hojas y de tallos artísticamente entretejidos, se veía el opulento desarrollo de la vegetación tropical del jardín. Las hojas brillantes de los mameyes y de los chicozapotes, mezclábanse a las perfumadas del naranjo que parecía ostentar a la vez sus pomos de oro, y de entre los rumorosos platanares se levantaban erguidas algunas palmas, cuyos elegantes y esbeltos troncos estaban cubiertos por las parásitas y las enredaderas. Infinidad de arbustos y de plantas más pequeñas se confundían bajo la sombra de los árboles, formando como verdaderos océanos de verdura, en los que se admiraban todos los matices del color verde y todas las variantes de los otros colores, que brillaban también con lujo en su desconocida flora. Los tallos y las hojas parecían formados de esmeraldas, y en los capullos y en las corolas, se imaginaba uno ver amatistas, topacios, zafiros y rubíes*

*derramados con infinita profusión. Entre aquella pedrería movable, saltaban los cardenales vestidos de púrpura, las calandrias de oro, las urracas negras y los pericos, las catarinas y las guacamayas, confundiendo en su caprichoso vuelo con pájaros plumizos, carmelitas y azules, con variadísimos colibríes y con insectos brillantes que parecían flores con alas. El sol acentuaba los tonos marcando más la pompa de las tintas y multiplicando hasta lo infinito la variedad y la inagotable riqueza del colorido. A lo lejos, destacábanse sobre un horizonte incendiado las montañas grises, cubiertas como un inmenso velo de crespón formado con la bruma, y la atmósfera toda parecía moverse, por la electricidad, el calor y la vida en ella disuelta bajo todas las formas.*

*De todo aquel conjunto brotaba una voz inmensa de la cual eran partes componentes, los rumores que desprendían los abanicos de las palmas al mecerse, las grandes hojas de los plátanos al rozarse, los estremecimientos constantes de toda aquella rica vegetación, que palpitaba ebria de vida bajo los besos del calor, los gritos alegres de los pericos y las guacamayas, los chillidos agudos de otras aves, los roncós de las urracas, algunos trinos dulcísimos, el canto monótono de las chicharras, el zumbido de los insectos, y los innúmeros sonidos que se desprendían de las alas, de las hojas y de la enorme y constante pulsación de la vida multiplicada por el sol [...].*

## **ESPACIO 7**

### **CAPÍTULO XXVI [...]**

*La tempestad se desencadenaba por fuera con horrible furia. Los truenos y los relámpagos se sucedían casi sin interrupción. [...] La tempestad en el cielo comenzaba a disminuir. Los relámpagos y los truenos eran menos frecuentes. Había en el aire un olor acre y penetrante parecido al del azufre y generado por las descargas eléctricas. Los rayos tienen también su aroma. [...] Al través de los cristales de la ventana, se veía el cielo ya límpido, y el planeta Marte, como un ojo sangriento, me miraba, como me había mirado aquella noche, cuando la vista del ebrio se levantó interrogando a la altura por el destino de aquella niña abandonada. La luz del quinqué era más triste y más débil a cada momento, y la sala iba poniéndose sombría [...].*

## **ESPACIO 8**

### **CAPÍTULO XXXVI**

*[...] La noche estaba espléndida. Las últimas flores del año abrían sus pétalos como incensarios de la naturaleza, y enviaban a Dios sus aromas. La savia en circulación crujía. La brisa, moviendo los tallos y las hojas, les daba una voz y un acento... Los nidos y sus pudorosos misterios, eran suavemente balanceados por las ramas. Ni las mariposas negras, ni los murciélagos revoloteaban entre los árboles. Sobre la hierba, que cubría el piso del jardín, las luciérnagas y los cocuyos, parecían reproducir los astros de los cielos, que brillaban con melancólica luz. La atmósfera estaba cargada de electricidad, húmeda y calurosa, pero a la vez límpida y completamente diáfana. El canto de los grillos, los lejanos y voluptuosos rumores de la selva y los misteriosos diálogos de la noche, llegaban a mi cerebro de un modo dulce y embriagador, y tanto la vista como el odio, comunicaban a mi*

*espíritu la confianza. Toda la naturaleza era calma, dulzura, poesía, vitalidad y amor. Adivinábanse las caricias de los insectos y los besos de las aves, y se veían confundir las ramas de los árboles con los rayos silenciosos de las estrellas lejanas, y todo se movía y se agitaba palpitante, bajo el soplo de una fuerza poderosa, irresistible, omnipotente, que precipitaba las moléculas contra las moléculas para formar átomos, y los soles contra los soles, para producir nebulosas, y bajo aquel misterio supremo presentíase a Dios, y se le admiraba y se le adoraba con infinita fe... [...].*



## BIBLIOGRAFÍA

- Amezcuca, José. *Lectura ideológica de Calderón. El médico de su honra*. México: UAM, UNAM, 1991.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Batis, Humberto. *Índices de El Renacimiento*. México: UNAM, 1963.
- *El Renacimiento, periódico literario*. México: UNAM, 1979.
- Bassols Margarida y Anna M. Torrent. *Modelos textuales. Crítica y práctica*. España: Eumo, 1997.
- Becerra, F. *Aproximación al estudio del espacio: el espacio literario y el espacio filmico*. 2002. Consultado en [http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=aproximacion+al+estudio+del+espacio&source=web&cd=1&ved=0CDAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwebs.uvigo.es%2Fpmayobre%2Fmaster%2Ftextos%2Fbecerra%2Fbecerra\\_aproximacion\\_estudio\\_espacio.doc&ei=wM91UYWjCcTL2QX9k4DIDw&usg=AFQjCNGhltFrGEPYL-CbJO4pCN\\_5m2JrOO7](http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=aproximacion+al+estudio+del+espacio&source=web&cd=1&ved=0CDAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwebs.uvigo.es%2Fpmayobre%2Fmaster%2Ftextos%2Fbecerra%2Fbecerra_aproximacion_estudio_espacio.doc&ei=wM91UYWjCcTL2QX9k4DIDw&usg=AFQjCNGhltFrGEPYL-CbJO4pCN_5m2JrOO7)
- Camps, Assumpta. “Lilith o Beatrice: la mujer en el fin de siglo. Arquetipos femeninos dannunzianos y su difusión en el modernismo”. *Escritoras y Escrituras*, vol. 1. Consultado en <http://www.escritorasyescrituras.com/downloadpdf.php/78>
- Castera, Pedro. *Carmen*. México: Porrúa, 2004.
- Chaves, José Ricardo. *Los hijos de Cibeles*. México: UNAM, 1997.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1995.
- Curtius, Ernst Robert. *Literatura europea y Edad Media latina*. T. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Dijkstra, Bram. *Ídolos de perversidad*. Madrid: Debate, 1986.
- García de León, Encarnación. *Un espacio propio para la descripción literaria*. Barcelona: Octaedro, 2003.
- Giron, Nicole (comp.). *Obras completas. Ignacio Manuel Altamirano*. Col. Novelas y cuentos 1, t. III. México: SEP, 1986.
- Gullón, Ricardo. *El simbolismo, soñadores y visionarios*. Madrid: Tablate Misquis, 1948.
- *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.
- *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Taurus, s. a.

- Leyva, José Mariano. *El ocaso de los espíritus. El espiritismo en el siglo XIX*. México: Cal y arena, 2005.
- Lweydd. *La melodía de Meykle*. La comunidad de Rol en Red. Consultado en [http://rol-en-red.net/Comunidad/index.php?option=com\\_fireboard&Itemid=16&id=15970&catid=11&func=fb\\_pdf](http://rol-en-red.net/Comunidad/index.php?option=com_fireboard&Itemid=16&id=15970&catid=11&func=fb_pdf)
- Negrín, Edith (ed.). *Para leer la patria dinamita: una antología general*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Olea Franco, Rafael (ed.). *Doscientos años de narrativa mexicana*. México: El Colegio de México, 2010.
- Pimentel, Luz Aurora. “El espacio en el discurso narrativo: modos de proyección y significación”. S. a. México: UNAM.
- *El espacio en la ficción*. México: UNAM, Siglo XXI, 2001.
- *El relato en perspectiva*. México: UNAM, Siglo XXI, 2002.
- Praz, Mario. *The Romantic Agony*. Oxford University, 1970.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 22.<sup>a</sup> ed., 2001. Consultado en <http://www.rae.es>
- Rodríguez Gonzáles, Yliana. *El espacio en la novela realista hacia el final del siglo XIX. Lo abierto y lo cerrado, un estudio de La rumba y Tomóchic*. Tesis de maestría. México, UNAM, 2003.
- Rosato, Vilma G. y Antonia Rizzo. *De la botánica al simbolismo funerario: ornamentaciones vegetales en cementerios urbanos*. Consultado en [http://www.municipalidad.laplata.gov.ar/files/La\\_botnica\\_y\\_el\\_simbolismo.pdf](http://www.municipalidad.laplata.gov.ar/files/La_botnica_y_el_simbolismo.pdf)
- Ruedas de la Serna, Jorge A. *Primer centenario de Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1969.
- Sánchez, José. *Academias y sociedades literarias de México*. S. l.: University of North California, 1961.
- Sandoval, Adriana. “La *Carmen* de Pedro Castera”. Centro de Estudios Literarios. Consultado en <http://www.iifl.unam.mx/html-docs/lit-mex/16-1/sandoval.pdf>
- Slawinski, Janusz. “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias”. *Criterios*. La Habana, 2007.
- Thomalla, Ariane. *Die femme fragile*. Bertelsmann-Universitätsverlag, 1972.
- Zubiaurre, María Teresa. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- “Hacia una nueva percepción del espacio urbano: la ciudad como extrañamiento y como nostalgia”. *Poligrafías I. Revista de literatura comparada*. 1996. México: UNAM e Instituto Tecnológico Autónomo de México.