



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS  
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

SUA(y)ED  
Filosofía / Letras

## *La clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
HISPÁNICAS

P R E S E N T A:

BERTA MARÍA SONÍ SOLCHAGA

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. GALDINO MORÁN LÓPEZ

CIUDAD DE MÉXICO, 2018.

0





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.

# Índice

<b>I.</b>	<b>Introducción.....</b>	<b>2</b>
	1.1 Objetivo	
	1.2 Marco teórico	
	1.3 Supuesto hipotético	
	1.4 Metodología	
	1.5 Justificación	
<b>II.</b>	<b>Ignacio Manuel Altamirano.....</b>	<b>12</b>
	a. Vida	
	b. Obra	
	c. El contexto literario	
	d. El pensamiento político de Ignacio Manuel Altamirano	
<b>III.</b>	<b>Corpus.....</b>	<b>27</b>
	<b>3.1 Altamirano novelista</b>	
	3.1.1 <i>Clemencia</i> , la novela	
	<b>3.2 Discursos</b>	
	3.2.1 El discurso moderno	
	3.2.2 Los discursos de Altamirano	
	3.2.3 “Contra la amnistía”	
	3.2.4 “Contra Manuel Payno”	
<b>IV.</b>	<b>Análisis.....</b>	<b>33</b>
	<b>4.1 La clemencia en los discursos de Altamirano</b>	
	4.1.1 “Contra la amnistía”	
	4.1.2 “Contra Manuel Payno”	
	<b>4.2 <i>Clemencia</i></b>	
	4.2.1 Síntesis de la novela	
	4.2.2 La estructura argumentativa de <i>Clemencia</i>	
	<b>4.2.3 Elementos argumentales de la tragedia</b>	
	4.2.3.1 <b>Argumentos ambientales</b>	
	4.2.3.1.1 <b>Argumentos espaciales</b>	
	4.2.3.1.2 <b>Argumentos temporales</b>	
	4.2.3.2 <b>Argumentos actoriales</b>	
	4.2.3.3 <b>Argumento de la instancia narrativa</b>	
	<b>Conclusiones.....</b>	<b>138</b>
	<b>Bibliografía.....</b>	<b>150</b>

# Introducción

## 1.1 Objetivo

La presente investigación tiene el objetivo de explorar el valor ideológico y el significado de la *clemencia* en la obra de Ignacio Manuel Altamirano en tanto eje temático de la novela homónima, y de los discursos “Contra la amnistía” y “Contra Manuel Payno”. Ambos forman parte de un proyecto nacional que se manifestó en el pensamiento político del autor, en su literatura y en su programa educativo. El proyecto de Altamirano pretendía educar al pueblo por medio de la literatura pero, sobre todo, a través de una estructura compleja de valores que, vertidos símbolos y significados, debían empapar cada uno de los aspectos de la vida pública y privada.

El punto de partida de este trabajo es el estudio de los discursos y el análisis estructural de la novela *Clemencia* con especial hincapié en los argumentos actanciales (personajes y acciones), cuyo significado para la trama será comparado con las proposiciones de los discursos. Mi propósito es responder a las preguntas, ¿qué quiere decir clemencia en estas tres obras de Ignacio Manuel Altamirano? ¿Qué tipo de clemencia propone? ¿Corresponde la *clemencia* de sus discursos políticos, “Contra la amnistía” y “Contra Manuel Payno”, con la *clemencia* que se expresa en la novela? Y si es así, ¿qué nos dice esto del proyecto de nación propuesto por el autor? ¿Es que, efectivamente, el sistema de pensamiento y de valores que prodigó en el ámbito político está directamente reflejado en su afán literario? ¿Logra traducir, en sentido metafórico, los valores del terreno político, científico y racional, al terreno afectivo, familiar y personal?

Si he tomado el análisis estructural de la novela y su aspecto actancial como punto de partida, es para investigar la pertinencia del uso reiterado de la palabra clemencia, que coincide con los discursos, con el título y, especialmente, con el nombre de uno de los personajes cuyas acciones repercuten en el destino personal del comandante Fernando Valle y en el de la nación entera. Con base en el análisis de los personajes en sus dimensiones física, psicológica y dramática (línea de acciones y evolución) me propongo verificar la tesis del autor sobre el tema de la clemencia a la luz de los discursos políticos. El objetivo final es

descubrir si existe o no coherencia entre ambos y, si no la hay, determinar en qué se diferencian.

## 1.2 Marco teórico

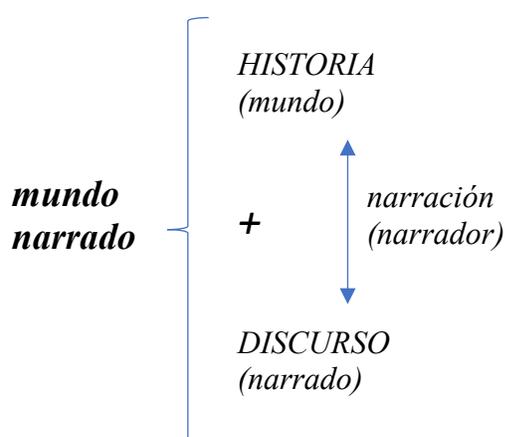
Para el análisis estructural sigo la pauta marcada en *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel. En esta obra, la autora propone el estudio de una serie de instancias (que en este trabajo daré el nombre de argumentos) que determinan el sentido del relato desde una postura ideológica. Pimentel sostiene que el relato, al ser una construcción de sentido, no contiene nada gratuito, sino que cada una de sus unidades e instancias están intrínsecamente relacionadas en el sistema. Ya Barthes lo decía en su *Introducción al análisis estructural de los relatos*: “Todo, en un relato, ¿es funcional? Todo, hasta el menor detalle” (Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos*, 14). La obra de Altamirano tiene un carácter funcional que determina a cada una de las unidades dentro de la novela; todo dentro de ella significa.

Al leer *Clemencia*, puede constatar que las estructuras narrativas de la novela coinciden con los propósitos morales y educativos que el autor reclamaba a las bellas artes. Para ello, Altamirano siguió la tradición de la novela corta del siglo XIX, que se ajustaba a sus exigencias didácticas y literarias. La obra cumple un propósito educativo: el de transmitir la ideología liberal y el patriotismo; un concepto de amor a la patria en el que las pasiones individuales, frente a las colectivas, no tienen cabida. En este caso, y como el interés de este trabajo está puesto en definir el concepto de clemencia desde la postura del narrador, se hace indispensable seguir el análisis de la novela en sus distintos niveles: temporal, espacial, actancial y narratorial, hasta descubrir cómo se encriptan dichos valores.

Pimentel explica que la narratología tiene tres vertientes, la temática, que analiza el contenido; la formal, que profundiza en el modo de enunciación; y la genérica, que estudia los géneros y ve la obra como un producto histórico de la convención. (*vid.* Pimentel, *El relato en perspectiva*, 9). Considera necesario que el análisis estructural trate estas tres vertientes para completar el estudio sobre la dimensión ideológico-discursiva del relato.

Para Luz Aurora Pimentel, el relato también es una “construcción progresiva, por mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente

puede ser real o ficcional” (Pimentel, 10). El relato, como construcción de sentido, es una reelaboración del mundo en el que vivimos acotado por una dimensión espacio temporal y de significación (*vid.*, 17). Pimentel establece que en el relato pueden aislarse tres aspectos fundamentales: la historia, que corresponde al contenido narrativo, al mundo que se construye, o a la abstracción de la secuencia de los acontecimientos; el discurso o texto narrativo, que da concreción y organización textual al relato; y el acto de la narración, que establece la comunicación entre el universo narrado y el lector. Así, el mundo narrado en el relato es la suma de la historia y el discurso, por la mediación del acto de la narración:



**Figura 1.** Dicotomía del mundo narrado mediado por la narración.

Todo relato está mediado por la perspectiva de una instancia narrativa autorial ya sea que el autor se identifique con la voz narrativa o una figurial (cuando existe una instancia ficcional que narra la historia). Cualquiera que sea el caso, la instancia narrativa representa una postura ante el mundo y usa el sistema del relato, su estructura, para plasmarla a través de la narración de una secuencia de acontecimientos:

[...] un entramado conceptual que llamamos acción y que incluye motivaciones, etapas de planeación y de anticipación; que incluye, asimismo, el acto efectivo, orientado por los otros aspectos de la acción, pero también la interacción con otros y con las circunstancias aleatorias y contingentes que forman el contexto de la acción (19).

En otras palabras, la trama es una secuencia de acciones intencional, planeada, en la que nada es gratuito y todo significa. Una acción será considerada como tal siempre y cuando

tenga una relación “de tipo lógico con otros incidentes o movimientos, de tal manera que la cadena tenga una orientación, y, por lo tanto, una significación” (*idem*).

Tanto los acontecimientos del relato, como la transformación de un estado de cosas adquieren su significación por la contribución que hacen al desarrollo de la intriga; su importancia radica no sólo en el progreso cronológico del relato sino en que su sucesión responde a otra lógica no temporal, a la lógica del principio de selección que orienta el relato hacia una “totalidad significativa”, es decir, al entramado o configuración. Se trata de una dimensión semántica, dice Pimentel, que nos permite extraer el tema y la lógica misma de cada relato, ya que la selección de los acontecimientos, los personajes, sus acciones y relaciones depende de la mirada del narrador/autor y define ideológicamente al relato (*vid.* 21).

El principio de selección rige tanto a los elementos que componen la figura de la historia, como los del discurso:

La organización discursiva va desde los diversos tipos de relación —causal, temporal, de repetición, de intensificación, etc.— establecidos entre los segmentos a narrar, hasta las distintas clases de discurso —narrativo, descriptivo, doxal, metanarrativo— y de formas estilísticas y retóricas a las que se recurre para narrar los acontecimientos (22).

Luz Aurora Pimentel propone un análisis que abarca las tres vertientes de la narratología (temática, formal y genérica), siguiendo los tres principios de selección que rigen la construcción del relato:

1. Principio cuantitativo del mundo narrado en sus aspectos básicos: espacial, temporal y actorial.
2. Principio cualitativo del mundo narrado que observa:
  - 2.1.La dimensión espacial, que registra el mayor o menor grado de detalle en la descripción de lugares, objetos y actores.
  - 2.2.La dimensión temporal, usada en la presentación de los acontecimientos y registra elementos como: orden, tempo narrativo, frecuencia y el resumen de las estructuras temporales del relato.

- 2.3. La dimensión actorial, donde analiza: individualidad e identidad de un personaje; el ser y el hacer del personaje; el discurso figural. Es decir, formas de presentación del ser y del hacer discursivo de los personajes.
3. Principio cualitativo de la perspectiva narrativa (de la instancia narrativa o modo de enunciación). Se define si la visión que se da al lector del mundo narrado es autorial, o figural. Este principio tiene dos vertientes:
- 3.1. Cuantitativa, en la cantidad de detalles que observa.
- 3.2. Cualitativa, en el grado de subjetividad del relato según qué información ha sido seleccionada para mostrarse y cuál no: qué parte del espacio conocemos, en qué orden, con qué ritmo, etcétera (*cf.* Pimentel, 21-22).

En este orden observa tanto la perspectiva del narrador como la de los personajes, la trama y la del lector. El punto de vista del narrador en su tercer aspecto narrador/narratario en los programas de lectura inscritos en el texto narrativo es el que hace un puente hacia las relaciones intertextuales del relato y nos permite hacer una lectura de la novela desde los discursos políticos de Altamirano y viceversa.

Este esquema cubre las primeras dos vertientes de la narratología, la temática y la formal, deja de lado la vertiente genérica que en este trabajo no consistirá sino en una breve comparación entre la novela de Altamirano con las características observadas por Oscar Mata en su estudio *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. Dicha comparación ayudará a aclarar la naturaleza y el sentido de la obra de Altamirano en su vertiente pedagógica.

El análisis de los discursos políticos se realizará a partir de las siete partes del discurso, o argumentos del discurso moderno, mencionadas por Ochoa Campos en su prólogo al estudio de los discursos de Altamirano: exordio, proposición, refutación, confirmación, pruebas, recapitulación y exhortación (*vid.* Campos, “Altamirano Orador”, 23-26).

Lo importante en los discursos es identificar en ellos las líneas de investigación temática que guían la lectura de la novela. Para profundizar en este aspecto y en el ideario liberal de Altamirano acudo como punto de partida *El pensamiento político de Ignacio Manuel Altamirano* de Ana María Cárabe.

### 1.3 Supuesto hipotético

Dado que Ignacio Manuel Altamirano considera la literatura como un medio para educar al pueblo y, por lo tanto, como un medio para transmitir los valores esenciales de la nación, parto del supuesto hipotético de que los fundamentos ideológicos o la tesis de este autor puede rastrearse en los mecanismos narrativos de su novela, como si se tratara de los argumentos de uno de sus discursos políticos. Así, en este trabajo, las líneas del análisis narrativo serán tratadas como argumentos –argumento ambiental, argumento temporal, argumento espacial, argumento actorial, argumento de la instancia narrativa.

En la novela, cada uno de los personajes, a través de su aspecto, su nombre, sus acciones, pensamientos, emociones y de las situaciones que provocan, son el vehículo ideal para transmitir los valores ideológicos de la obra. Se anima al lector a identificarse con los caprichos de Clemencia, con la fatalidad y el romanticismo de Valle, con la ligereza de Flores, con la tragedia nacional, para dar a sus lectores una lección moral, intentar persuadirnos, como en los discursos, de seguir un comportamiento determinado.

Una lectura de *Clemencia* a través de sus personajes y a la luz de las ideas políticas expresadas en los dos discursos cívicos, antes mencionados, debiera exponer claramente la relación entre el proyecto de nación, el proyecto educativo y literario del autor. El uso reiterado de la palabra clemencia me hace pensar que su aparición no es gratuita y que existe una relación estrecha y significativa entre los discursos y la novela.

Además, el tema de la clemencia y su tratamiento en la novela me parece especialmente interesante porque, aunque en primera instancia el conflicto en la novela sea (el del deseo de un individuo que se opone a la realidad; el conflicto de un hombre que desea la libertad y la felicidad que la ley natural le otorga por ser humano, y que se opone al contrato social, a todo fin práctico, a todo interés), se matiza cuando Fernando Valle pasa de ver realizados sus ideales románticos como oficial del ejército, a verlos realizados en el amor de una mujer que no le ama y le engaña. El conflicto ético que despierta en Valle es de envergadura universal y lo deja en una posición ambigua ante el lector, entre héroe romántico y traidor a la patria. Valle, incapaz de ver sufrir a Clemencia se sacrifica por ella, salvando su amor propio y a la joven, pero traicionando a la nación de forma irreversible.

Altamirano advierte las proporciones de este conflicto, que no es otro que el del ser y el deber ser del hombre, el del deseo individual contra el bien común y la soberanía popular y, en contra del sentimiento desbordado, se coloca del lado de la razón y de la nación:

Excitamos, pues, de nuevo y sin cansarnos, a la juventud mexicana que tributa el culto a la poesía para que, dejando la afeminada lírica jónica en que ha repetido los monótonos acentos del amor, del placer y del pesar fantástico, empuñe la robusta lira frigia, la lira de los dioses y de la patria, la lira de las cuerdas de bronce que hace estremecer de entusiasmo y de orgullo el corazón de los pueblos, que los dispone para las luchas de la libertad, que los anima en la marcha de la civilización, que reproduce siempre los prodigios de la lírica anfiónica, dando a los hombres fuerzas hercúleas para realizar trabajos gigantescos. Sin esto, la poesía en México adolecerá como hasta aquí de raquitismo, y no servirá, como en otras naciones, para crear el carácter nacional (Altamirano, “De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870. Progreso en dos años”, 227).

#### **1.4 Metodología**

Antes de iniciar con el análisis y para poner en contexto el material de estudio, primero presentaré una breve biografía del autor, enumerando sus principales obras, los hechos más importantes de su vida y los puntos fundamentales de su pensamiento. Para completar este panorama haré un breve recorrido de la tradición literaria romántica y del ambiente literario mexicano del siglo XIX.

El tercer capítulo está dedicado al corpus de este trabajo. Primero profundizaré en las características de la novela, sus condiciones de publicación, así como en las opiniones que de ella han tenido algunos críticos, para después ahondar en el tema de los discursos. Haré una breve descripción del discurso político moderno al que pertenece la oratoria de Altamirano, daré un breve contexto histórico y hablaré de las razones por las que cada una de estas piezas fue pronunciada ante el Congreso.

En el cuarto capítulo se hará un análisis básico de la estructura que sigue Altamirano en su argumentación retórico-jurídica para extraer, a manera de síntesis, sus ideas básicas sobre el concepto de clemencia en política. Los discursos se analizarán según la estructura de exordio, proposición, refutación, confirmación, pruebas, recapitulación y exhortación.

En un segundo momento, se hará el análisis de la novela que consta de varias etapas. La primera sección está destinada a entender la novela como un texto argumental y sistémico, construido de manera funcional, en el que cada una de sus partes hace las veces de argumento narrativo.

Después, seguirá el análisis por argumentos que son los siguientes: i. Ambiental, que investiga las descripciones espaciales subjetivas que orientan el relato hacia la tragedia; ii. Temporal, que investiga el tiempo del relato en sus tres órdenes: contexto histórico como marco referencial y didáctico; tiempo de la historia relatado día a día; y tiempo del discurso, en el que ahondaré en las relaciones de consonancia y disonancia con el tiempo de la historia para determinar si existe algún tipo proposición cuantitativo o cualitativo en el aspecto temporal; iii. Espacial, que investiga la relación entre el espacio, los personajes y el desarrollo de la novela; iv. Actorial, el más importante, donde reparo en el nombre, en el retrato físico y moral de los personajes según el discurso figural (lo que dicen) y sus acciones (lo que hacen); v. El de la instancia narrativa, donde me detengo en la situación del narrador y, especialmente en el contraste entre sus intervenciones subjetivas y su presentación supuestamente objetiva de los hechos narrados.

Por último, el quinto capítulo está dedicado a la comparación entre las tesis extraídas de los discursos y las categorías extraídas del análisis estructural de la novela para verificar su relación, el grado de coherencia entre ambas y exponer sus similitudes o diferencias. Tras la comparación se espera encontrar una relación directa con el discurso liberal de Altamirano y con su proyecto de nación para proponer una lectura política de la novela que sobrepase los límites de la lectura romántico-amorosa que suele adjudicársele.

## **1.5 Justificación**

La realización de este trabajo responde a un interés personal por investigar la efectividad de los mecanismos de identificación con las obras literarias y la efectividad en la inserción de valores específicos desde el campo político, religioso, social o filosófico, a la obra literaria; así como su traducción metafórico-simbólica en personajes, situaciones y estructuras.

La obra de Altamirano llama mi atención por varias razones. Por un lado, la fuerza retórica de sus discursos que, según algunas fuentes, parece haber tenido un paralelo en su

interpretación frente a la audiencia, despertando tanto los sentimientos nacionalistas más profundos como el odio más atroz de sus enemigos. Por otro lado, está la naturaleza de los valores que prodiga, tanto en sus escritos políticos como en sus obras literarias, valores cercanos a los religiosos pero, según el parecer de Altamirano, “purificados” del aspecto institucional.

Admiro la obra de Altamirano por su coherencia y por su fuerza, sobre todo por lo implacable de sus pronunciamientos y sentencias. Me atrae porque me parece un punto medular en la historia de la retórica política y literaria. Nuestra época carece de oradores, de actores políticos que despierten nuestras pasiones con la palabra y con sus principios. Para bien o para mal, como se establece en *Clemencia*, hemos dejado atrás la época del corazón para entrar de lleno en aquella de la idolatría del becerro de oro.

Y aunque retomo a Altamirano también por el lado literario, lo hago porque no deja de ser político en su literatura. Lo que alabo y rescato de su obra es la pasión con la que defiende sus principios y la forma en que pone en duda sus propio ideario político en el conflicto psicológico de Valle.

*Clemencia* es para mí una novela que representa la lucha de fuerzas entre dos bandos, entre el de los buenos y los malos; entre el de los mexicanos y los extranjeros (franceses); entre el de los liberales y los conservadores; entre el de la verdad y el de las apariencias; entre el amor a la patria y el amor a una mujer; entre el del deseo y el de la realidad; entre el del corazón y el de la idolatría del becerro de oro; pero una lucha en la que nadie gana porque aquellos que reciben la bondad del perdón, no pueden ser salvados, y porque aquellos que lo conceden, no entienden que “la clemencia, como todas las virtudes, tiene su hora. Fuera de ella no produce ningún buen resultado, o hablando con toda verdad, produce el contrario del que se deseaba” (Altamirano, “Contra la amnistía”, *Obras completas*, 98).

La clemencia de Altamirano constituye un punto de partida para la lectura, interpretación y reinterpretación de una época específica. Su estudio, además, implica una mirada retrospectiva hacia un proyecto de nación:

En realidad en ningún momento podía haber el recurso de la amnistía, dentro del concepto que Altamirano tenía de la política. Para él, la idea de Nación estaba íntimamente asociada a un credo político, como en materia religiosa, los católicos separan de un tajo a los

creyentes y a los infieles. Era un concepto exclusivista emanado de su hora (Ochoa Campos, “Altamirano Orador”, 25).

Un proyecto destinado a una nación sólo no existió sino en el imaginario del autor, en su literatura y en su pasión. Considero una pérdida invaluable la dimensión física de la palabra de Altamirano, las condiciones de enunciación de su discurso, del mismo modo que considero una pérdida no leer sus obras literarias a la luz de su pensamiento político.

Finalmente, creo que la clemencia de Altamirano tiene relevancia en el México actual porque nos recuerda las consecuencias de colocar los intereses personales por encima de los intereses de la mayoría y las consecuencias que acarrea perdonar, fuera de tiempo, a quienes han traicionado a la patria, en otras palabras, las consecuencias de olvidar:

Porque en efecto, señor, la amnistía es el olvido total de lo pasado, es un perdón absoluto; la amnistía debe concederse como un don de la misericordia, como una concesión que hace la fuerza a la debilidad; es la cólera que absuelve al arrepentimiento. Pero nosotros, ¿nos hallamos en ocasión de perdonar? (Altamirano, “Contra la amnistía”, 13.)

## II. Ignacio Manuel Altamirano y la literatura de su tiempo

### 2.1 Vida

Ignacio Manuel Altamirano, también conocido por sus coetáneos como “maestro”, “*preside aere perennius*” y “el Dantón mexicano”, puede considerarse como una figura clave en la historia de las ideas políticas y de la literatura de nuestro país. Su fuerte postura liberal y su rechazo al colonialismo cultural, a las ideas monárquicas, a la influencia y gustos franceses, así como a las opiniones negativas que el resto del mundo tenía de México, motivaron su acción política y social en todos los ámbitos de la cultura. Como hombre de letras incursionó en la crónica periodística, en los estudios históricos y científicos, en la crítica literaria, en la poesía, y en la novela, además de otros campos. No obstante y a pesar de la seguridad con la que Altamirano rebate estas ideas, es importante reconocer que su nacionalismo no sólo fue idealista, sino también elitista y contradictorio con la realidad nacional (*vid.* Giron, “La idea de ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, 79).

Ignacio Homobono Serapio nació en Tixtla (entonces parte del Estado de México, hoy perteneciente al Estado de Guerrero), el 13 de noviembre de 1834 y murió en San Remo, Italia, el 13 de febrero de 1893. Sus padres fueron Francisco Altamirano y Gertrudis Basilio. Se casó con Margarita Pérez Gavilán, originaria también de Tixtla y bisnieta de Vicente Guerrero. Aunque juntos no tuvieron hijos, Altamirano adoptó a la familia de Margarita al hacerse cargo de la madre de ésta y de sus cuatro medio hermanos a quienes adoptó como hijos propios (*cf.* Negrín, “Evocación de un escritor liberal”, 30).<sup>1</sup>

Algunos señalan que Altamirano fue indígena tlapaneco de raza pura y otros mestizo,<sup>2</sup> lo cierto, es que en una época en la que a los niños indígenas sólo se les enseñaban rezos y

---

<sup>1</sup> Esta versión de Negrín se distingue de otras como la de Carmen Millán que no deja claro de quién eran los hijos que adopta el maestro, si de Margarita o de su madre.

<sup>2</sup> Las referencias a su origen indígena son múltiples, véase: Rulfo, “Ignacio Manuel Altamirano”, p. 21; Peñaloza García, Inocente, “Clemencia –un siglo después–. Breve análisis de la primera novela de I. M. Altamirano”, p. 31. Su origen mestizo se menciona en, Jiménez, “¿Nacionalistas versus cosmopolitas? Los términos de un falso debate y el giro de Ignacio Manuel Altamirano”, donde el autor se refiere a él como un “muchacho mestizo de Tixtla” (Peñaloza García, “Clemencia –un siglo después. Breve análisis de la novela de Altamirano”, 45.), si no por su origen, al menos por su formación cultural.

cantos, éste tuvo la oportunidad de ingresar a una escuela primaria para niños “de razón”, donde aprendió a leer, a escribir y aritmética básica. Se cuenta que no aprendió el idioma castellano hasta los 15 años de edad.

En 1849 ingresó al Instituto Literario de Toluca, pieza clave de la reforma educativa liberal en sus primeros años y donde el joven Altamirano estuvo bajo la tutela de Ignacio Ramírez, El Nigromante, liberal radical que “había escandalizado con su ateísmo a los avanzados integrantes de la Academia de Letrán, [...] había sido encarcelado en 1846, junto con Guillermo Prieto y Manuel Payno a causa de su periodismo crítico” (Negrín, “Evocación de un escritor liberal”, 23). En este instituto ocupó el puesto de bibliotecario donde tuvo acceso a la lectura de la literatura clásica y de la filosofía griega y latina, así como a los enciclopedistas. Asimismo, en este periodo inició su carrera de periodista con la publicación del periódico satírico, *Los Papachos*, en 1852, que le valió la expulsión del Instituto (*cf.* Peñaloza García, “Clemencia –un siglo después”, 40).

De Toluca se trasladó a México y entró a estudiar leyes al Colegio de San Juan de Letrán hasta 1854, cuando se unió a la lucha por la Revolución de Ayutla. Como militar, también participó en la Guerra de Reforma y en la Intervención francesa. En 1865 fue nombrado coronel.

Entre 1861 y 1863 fue diputado en el Congreso de la Unión por el estado de Guerrero donde se destacó como político y orador por la calidad retórica de sus discursos y por la firmeza de sus ideas:

Él realizó entre nosotros el tipo de orador francés de la época de la Revolución. Era, por la inspiración, un Mirbeau, por la energía un Dantón, por los arranques líricos un Saint Just, por el furor de sus pasiones un Robespierre (Ochoa Campos, “Altamirano Orador”, 17).

Por sus estudios en diversas áreas del conocimiento de la cultura de México y Europa, Víctor Jiménez lo considera como “uno de los escritores más cosmopolitas nacidos en nuestro suelo, y no sólo en su siglo” (Jiménez, “¿Nacionalistas versus cosmopolitas? Los términos de un falso debate y el giro de Ignacio Manuel Altamirano”, 47). A lo largo de su vida aprendió diversas lenguas como francés, inglés, alemán, latín y griego, que le permitieron

profundizar en sus estudios políticos y literarios, especialmente en aquellos de la literatura romántica que tomó como modelo para sus escritos. Gracias a estos conocimientos realizó diversas traducciones y trató personalmente a intelectuales como Charnay de origen francés y estudioso de la cultura mexicana.

Fue coetáneo y participó de la literatura de Víctor Hugo, de Pushkin, de Jules Vallés, de la poesía de la Segunda Comuna de París. Según los críticos, en su obra se encuentran rastros de las culturas griega y renacentista, de Hoffmann, de Jorge Isaacs, Ivan Turgeniev, entre otros. Entre sus múltiples actividades, también fue profesor de la Escuela Nacional Preparatoria, en la Escuela de Comercio, en La Escuela de Jurisprudencia y en la Escuela Nacional para Maestros, para la que sentó las bases en 1885 (*vid.* Velázquez, “Una ruta hacia la paz”, 5-9). Fue magistrado en la Suprema Corte de Justicia, Procurador general de la Nación y Oficial Mayor de la Secretaría de Fomento. Finalmente, se le dignó como diplomático en Europa, en Barcelona primero y después en Francia, hasta su muerte en 1893. En el centenario de su natalicio, en 1934, sus restos fueron trasladados a la Rotonda de las personas ilustres.

Aunque idealista y romántico en la expresión de su postura liberal, Altamirano siempre mantuvo una mirada crítica hacia el gobierno que ostentó dicha etiqueta y nunca dejó que la pasión por sus ideales se viera empañada por el afecto hacia sus compañeros, o por intereses materiales. Sobre Juárez expresa una opinión reservada:

Tal es [...] el carácter de ese varón ilustre, de quien repetimos, no puede formarse todavía un juicio absolutamente sereno e imparcial. La historia debe estudiarlo detalladamente y juzgarlo en relación a su tiempo. (Altamirano, *Obras completas*, t. II, 11).

Finalmente, la perseverancia y la convicción en sus principios políticos lo volvieron un elemento incómodo para el gobierno de Díaz (*vid.* Rodríguez, “La imaginación histórica de Ignacio Manuel Altamirano. La ‘Revista histórica y política’”, 168) y le ameritaron el cargo de embajador cultural en Europa hasta su muerte.

## 2.2 Obra

Para la construcción de una identidad nacional con base en los valores originarios de ‘lo mexicano’, Altamirano reconoció el pronunciamiento independentista que hacía frente a la “cosmovisión colonial” (Jiménez, 35), postura generalizada en los cánones políticos y culturales del país.

La obra de Ignacio Manuel Altamirano en las distintas disciplinas de las letras y las humanidades tiene una intención unitaria. Altamirano define y promulga su proyecto de nación desde su obra histórica, pedagógica, oratoria, periodística y literaria. Su pensamiento queda sintetizado en las palabras: patria, ciencia y trabajo (*vid.* Velázquez, “Un guión en la ruta hacia la paz”, 5.). En este sentido, su obra, más que teórica, siempre tuvo una intencionalidad práctica y se escribió con miras a la acción, es así que sus novelas no pueden leerse desde el parámetro estético del gusto y necesitan del contexto político en que se realizaron para entender el *qué*, el *cómo* y el *para qué* que las conforman.

Todos los estilos y géneros narrativos del autor están atravesados por el tema de la construcción nacional e inundados de los valores liberales que él creía la base de la convivencia social y política: sus novelas están siempre acotadas por la expresión de sucesos históricos como la Revolución de Ayutla o la Intervención Francesa; en sus escritos sobre José María Morelos, en los que, entre otros, busca rememorar y fortalecer la imagen del héroe nacional; en sus crónicas o en su labor historiográfica busca rescatar la historia precolombina y reconstruir la noción de “lo mexicano”; en sus escritos sobre arte y educación articula un proyecto de nación que incluye un proyecto político y otro educativo; en sus discursos expresa lo que él considera las necesidades del aquí y el ahora de la nación.

La urgencia de Altamirano es la de ratificar el lugar de México ante el mundo, así como la de resignificar la idea de “lo mexicano” a partir del liberalismo, y en contra del régimen conservador (monárquico y colonialista).<sup>3</sup> Su intención no deja de ser educativa y doctrinaria:

---

<sup>3</sup> Su postura política no quita que, leyendo a Altamirano en perspectiva y desde nuestro tiempo, podamos darle el calificativo de colonialista a algunos de sus juicios. Como bien lo dice Víctor Jiménez en su ensayo “Nacionalistas versus cosmopolitas? Los términos de un falso debate y el giro de Ignacio Manuel Altamirano”: “En un país como México el sentimiento de lo propio debe abrirse paso en un ambiente adverso” (*op. cit.*, 32.). Pueden encontrarse otras referencias a este mismo tema en: Rodríguez, “La ‘imaginación histórica’ de Ignacio Manuel Altamirano. La ‘Revista histórica y política’”, *op. cit.*

Ha comenzado en México la época de la reconstrucción histórica, la época de la publicidad en mayor escala que antes. En el extranjero se escriben libros acerca de nuestros sucesos y se hace preciso confirmarlos o rectificarlos con nuestros documentos fehacientes a fin de que no corran sin justificación o sin contradicción [...]. Por este defecto se han abrigado durante muchos años, en el extranjero, opiniones erróneas o exageradas acerca de nuestros sucesos históricos (Altamirano, *Obras Completas*, t. II, 329).

La *Revista Histórica* de Altamirano escrita en 1882 y que divide la historia después de la Independencia en tres secciones, de 1821 a 1853, de 1854 a 1867 y otra que finaliza en 1882, relatando parcialmente la presidencia juarista y los primeros años del gobierno de Manuel González, sigue siendo la pauta para la enseñanza de la materia en algunos programas de estudios. (vid. Rodríguez, “La ‘imaginación histórica’ de Ignacio Manuel Altamirano. *La Revista histórica y política*”). El conjunto de estos tres periodos muestran la construcción y consolidación de un Estado mexicano no sólo en el campo práctico de la política, sino a nivel simbólico y sentimental.

También su obra literaria cumple una labor educativa y formativa en los valores nacionales, valores respaldados en el estudio y exposición de la historia, entremezclados con anécdotas sentimentales que buscan la empatía y el encuentro con el lector. Sin embargo, a pesar de su férrea creencia en el liberalismo y “más allá del maniqueísmo que habita en sus ‘romance histórico’ “(Rodríguez, 157.), puedo pensar que Altamirano tenía la intención de llevar a sus lectores a la observación y a la transformación de su entorno político, social y cultural.

En cuanto a la literatura, se propuso hacer un compendio de la novela mexicana del siglo XIX que conjuntó en sus *Revistas literarias de México*, cuyo propósito era dar a conocer a las nuevas generaciones de escritores la tradición literaria nacional.

La concepción de la revista literaria *El Renacimiento* está directamente ligado a la idea del Ave Fénix, una idea de “lo mexicano” que renace y se reconstruye a partir de un proyecto de nación bien delimitado y de una reconstrucción histórica del pasado. En esta revista, Altamirano intenta reunir a distintos exponentes de la literatura nacional con el ánimo de formar un punto de encuentro y de exponer la realidad nacional, su literatura, los valores en boga, los héroes y anti-héroes de la patria. En sus páginas participaron escritores como

Justo Sierra, Ignacio Ramírez, “El Nigromante”, Manuel Orozco y Berra, Guillermo Prieto, Manuel Acuña, José Peón Contreras, Manuel M. Flores, Francisco Sosa, Joaquín Pesado, Rafael Roa Bárcenas, José Rosas Moreno, etc. (vid. Peñaloza García, 31-49).

Como periodista, Altamirano participó en diversas publicaciones como *El Correo de México* (1867), *El Federalista* (1871), *La Tribuna* (1875) y *La República* (1880). Y así como él fue discípulo del Nigromante, también se le considera maestro de “la segunda generación de escritores románticos –miembros del Liceo Hidalgo” (Millán, “Introducción”, 9).

### **2.3 El contexto literario de Altamirano**

El romanticismo fue un movimiento filosófico, literario y artístico de finales del siglo XVIII. Su antecedente más próximo fue el movimiento alemán *Sturm und Drang*. Este movimiento valoraba los sentimientos por encima de la razón y se proponía superar los límites que la Ilustración había colocado sobre la racionalidad del hombre. Según los filósofos del *Sturm und Drang* (Haman, Herder, Jacobi y más tarde los románticos Goethe y Schiller), la forma de acceder a los conocimientos místicos y artísticos que escapan a la razón son la experiencia mística y la fe. No obstante, estos pensadores aún concibieron la fe como una fuerza finita y en constante lucha con la realidad.

En el romanticismo, la razón pasa a ser una fuerza infinita, sin límite y un principio de autoconciencia que “se identifica con lo finito mismo, esto es, con el mundo y en él y por él se realiza.” (Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, 1023). Como principio espiritual de infinitud de conciencia o totalidad del mundo, la escuela romántica entendió este concepto como “actividad libre, amorfa, o sea privada de determinaciones rigurosas y de tal manera que se pone continuamente fuera de toda determinación” (*idem*) como lo son los sentimientos. Así, el romanticismo atribuye una supremacía al arte que apela a los sentidos frente a otras formas de conocimiento; el arte es la vía para acceder a la verdad última.

Para Federico Carlos Sáinz, el romanticismo en el arte es una revolución que es resultado de las demás revoluciones: de la revolución religiosa que vino con el protestantismo; de la política y social iniciada con la Revolución Francesa; de la filosófica iniciada con el pensamiento de Descartes y Kant. La revolución romántica consistió en la ruptura con las formas cerradas, el racionalismo, el equilibrio y con el hieratismo del

neoclasicismo que también fue sinónimo de lo antinacional en el contexto de la literatura mexicana (*vid.* Peñaloza, “*Clemencia –un siglo después*”, 36). El romanticismo mexicano abogaba por la expresión plena del individuo, por la ruptura de las formas clásicas y por la creación de un arte total e intuitivo.

Desde luego, como todas las corrientes y movimientos artísticos en México, éste no coincidió cronológicamente con el original europeo y convivió todavía con los principios del neoclasicismo que también pueden rastrearse en la obra del Maestro: “Altamirano se identifica con lo romántico más que con lo clásico, no obstante que no carece de los dones de equilibrio, armonía y proporción que caracterizan el arte de todos los siglos” (Peñaloza, 38). Además de que, cuando escribe sus novelas y cuando inicia el proyecto de literatura nacional con su revista *El Renacimiento*, ya había tenido tiempo de estudiar a profundidad la literatura “inglesa, la alemana, la norteamericana y la hispanoamericana” (Martínez, *La expresión nacional*, 130).

Más tarde, y como consecuencia de los ideales del Romanticismo, apareció el nacionalismo en la filosofía y las artes. Altamirano, como romántico, buscó una literatura nacional que sirviera a los propósitos educativos de formar a la población en los valores políticos, sociales y morales de la república, fue un fuerte exponente de esta literatura de corte nacionalista cuya función no es meramente artística, sino práctica y social, pues: “es necesario apartar sus disfraces y buscar en el fondo de ella [de la novela] el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el estudio social, la predicación de un partido o de una secta religiosa” (Altamirano, “*Revistas literarias de México (1821-1867)*”, 17). El romanticismo de Altamirano adquiere así los tintes nacionalistas que, paradójicamente, entran en conflicto con la libertad y el deseo individual siempre que los intereses de la nación son más importantes que los individuales. ¿Es esta la expresión teórica del conflicto psicológico de Valle, la oposición entre su deseo personal y su responsabilidad para con la patria, entre su querer ser y su deber ser?

Según Abbagnano:

el concepto de nacionalismo comenzó a formarse a partir del de *pueblo*, que dominó en la filosofía política del siglo XVIII, cuando se acentuó, con este concepto, la importancia de los factores naturales y tradicionales en perjuicio de los voluntarios. El pueblo está constituido esencialmente por la voluntad común, que es la base del pacto originario; la nación está constituida esencialmente por nexos independientes de la voluntad de los individuos; la raza,

la religión, la lengua y todos los demás elementos que pueden comprenderse bajo el nombre de tradición (Abbagnano, *Diccionario de filosofía*, 832).

Según esta definición, la nación está por encima de la voluntad de los individuos, la nación es, para cada uno de los ciudadanos, el Absoluto que busca el romántico sin descanso, es un destino que los determina “y al cual no pueden sustraerse sin traición” (*idem.*) De aquí que la literatura, la obra y el pensamiento del maestro se centrara precisamente en la enseñanza de las costumbres y valores tradicionales que constituyen esencialmente lo mexicano.

En su literatura, Altamirano expone “lo mexicano” en toda su extensión: anécdotas ambientadas en un territorio nacional descrito a detalle, en medio de conflictos que definirían el futuro político y social de los mexicanos y retratando las costumbres, la historia, la moral y la sensibilidad que él pensaba, debían conformar nuestra identidad. Tanto en la obra como en el pensamiento de Altamirano encontramos rasgos nacionalistas en la intención constante por reconstruir el pasado histórico nacional y por definir los valores mexicanos auténticos.

Cuando termina el Segundo Imperio y cesan los enfrentamientos militares, el ambiente cultural y literario mexicano se encontraban en un franco abandono. Al referirse a la literatura mexicana del siglo XIX y principios del XX, José Luis Martínez divide su desarrollo en cuatro periodos: el primero, de 1810 a 1836, durante la guerra de Independencia, cuando la literatura dieciochesca y “un débil neoclasicismo convive con la literatura de combate o insurgente” (Negrín, 36), cuando apenas se vislumbran los rasgos, temas y doctrinas patrióticas; la segunda, de 1836 a 1867, representada por la Academia de Letrán con Andrés Quintana Roo frente a la primera generación romántica, de ideólogos y escritores propiamente mexicanos que rescatan los paisajes y costumbres nacionales; el tercero, de 1867 a 1889, corresponde a la época posterior al Segundo Imperio y está fuertemente marcada por la actividad de Altamirano quien llamó a la reconstrucción cultural mexicana; y, por último, el cuarto ciclo corresponderá a la generación modernista y termina con la Revolución mexicana.

En general, este siglo atraviesa una transformación cultural. Entre el primero y el tercer periodo se vive un proceso revolucionario y de ruptura con los valores del siglo XVIII, con una literatura heredera y fiel discípula de la española; mientras que entre el tercer periodo,

marcado por la concordia de Altamirano, y el cuarto modernista, se vive más bien un proceso de maduración estilística y moral en el campo de los valores políticos, sociales y de identidad.

A finales del siglo XIX, Gutiérrez Nájera definía la escisión entre bandos ideológicos en las letras mexicanas como una división literaria y lingüística entre *mochos* (conservadores) y *puros* (liberales), en la que los primeros defendían la pureza y la corrección del lenguaje, vigilantes del mundo de la norma, mientras que los segundos, se entregaban a la inspiración (*cfr.* Martínez, 15). En su libro *La expresión nacional*, José Luis Martínez cuenta entre los mochos al gramático Rafael Ángel de la Peña, a los periodistas Victoriano Agüeros y Francisco Pimentel, a los historiadores José Fernando Ramírez, Joaquín García Icazbalceta y Manuel Orozco y Berra, a los poetas Manuel Carpio, José Joaquín Pesado, José María Roa Bárcena, Joaquín Arcadio Pagaza e Ignacio Montes de Oca y Obregón, e incluso a algunos liberales como el propio Ignacio Ramírez; entre los puros cuenta a los historiadores Justo Sierra, Francisco Díaz Covarrubias, Antonio Peñafiel y a los novelistas Fernández de Lizardi, Pedro Castera. En otras palabras, la historia del pensamiento y la literatura del siglo XIX, están marcadas por la división ideológica entre liberales y conservadores, los primeros representados por el ideario de José María Luis Mora y los segundos por el de Lucas Alamán. Esta filiación política de los escritores del siglo a cada una de estas corrientes del pensamiento fungió como una manera de lucha y proselitismo que buscaban insertar sus valores políticos y morales en la sociedad. Aunque esta división tuvo mayor fuerza antes de 1867, especialmente desde la revolución de Ayutla hasta el triunfo liberal contra el Segundo Imperio, aún después de este año mantuvo cierto auge.

En el primer periodo de 1810 a 1836, los escritores buscaron la formación de una idea de nación, de patria, de independencia y libertad, basándose en la lectura de los enciclopedistas, de los federalistas norteamericanos y de la filosofía moderna en general que fueron llegando a la Nueva España gracias a las ideas ilustradas de Carlos III. Antes de este periodo y como antecedentes directos, en este tiempo se fundan la Academia de San Carlos, el Colegio de Minería, el Jardín Botánico. En general se vive el impulso renovador que atrajo y admiró a Alexander von Humboldt en 1803 y que permitió el desarrollo de las ideas y movimientos independentistas. Después de 1810 y gracias al pensamiento y a las acciones tanto de José Luis Mora como de Lucas Alamán, se reforma la educación mexicana en todos sus niveles, se clausura la Real y Pontificia Universidad de México, aparece la Dirección

General de Instrucción Pública y de jurisdicción nacional y se organiza la educación superior en cinco escuelas: la de Estudios Preparatorios; la de Estudios Ideológicos y Humanidades; la de Ciencias Físicas y Matemáticas; la de Ciencias Médicas y la de Jurisprudencia.

A esta generación pertenecieron poetas como Francisco Manuel Sánchez de Tagle, Juan José Martínez de Lejarza, Anastasio de Ochoa y Acuña y Andrés Quintana Roo, quien viviría la transformación de este periodo y en sus últimos años sentaría las bases de la Academia de Letrán junto con la siguiente generación de escritores, y el novelista Fernández de Lizardi, en cuya novela *El Periquillo Sarniento* aparecen cantidad de expresiones nacionales tanto en el paisaje, como en el lenguaje y las circunstancias. Este periodo rompe con la literatura pastoril y los juegos retóricos que adornaban la literatura de antes de 1810, representada por las publicaciones de *El Diario de México* (vid. Martínez.).

De 1836 a 1867, se da el segundo periodo, marcado por el auge del romanticismo y por la lucha ideológica entre liberales y conservadores. La generación romántica está representada por el poeta José María Heredia de origen cubano, quien vivió casi toda su vida en México. La situación política de crisis e inestabilidad tras la lucha de independencia iba a la par con la actitud rebelde de los románticos. Ya que los recursos económicos se invertían en mantener el orden público y en sofocar constantes levantamientos del bando conservador e intervenciones extranjeras se redujo el apoyo para las empresas culturales que quedaron relegadas y sufrieron, como la literatura, un fuerte abandono. Pero, a pesar del ambiente adverso, se inicia un proyecto esencialmente nacionalista en el terreno de las letras con la formación de la Academia de Letrán a la que pertenecieron escritores de la primera generación romántica como Guillermo Prieto, Ignacio Rodríguez Galván y Fernando Calderón, y otros escritores más moderados y pertenecientes a la generación anterior como Sánchez de Tagle, Quintana Roo y Manuel Eduardo de Gorostiza (Martínez, 38). El proyecto más importante de la Academia fue el de mexicanizar la literatura ahondando en las tradiciones, en los paisajes, en el lenguaje y en los actores de nuestro país, pero lo más importante fue el haber propiciado la aparición de otras asociaciones y empresas literarias y artísticas que promovieron distintos tipos de publicaciones como revistas, folletines y periódicos para la difusión de sus obras y de sus idearios. El resultado fue la reactivación de la sociedad y la construcción de una cultura nacional a partir del principio de fraternidad de la Academia de Letrán. No podemos ignorar que fue en este ambiente en el que Ignacio

Manuel Altamirano dio sus primeros pasos en el mundo de las letras hasta que le tocó el turno de tomar la batuta del campo cultural en 1867.

El tercer periodo señalado por José Luis Martínez inicia con el fin del segundo Imperio y la intervención Francesa, es decir, con el fin de la lucha entre liberales y conservadores que trajo, finalmente, un momento de paz a la nación. Con la publicación de *El Renacimiento* en 1869, Altamirano buscaba la reconstrucción nacional, una concordia ideológica entre los bandos opuestos de la política y la literatura. El antecedente para este proyecto puede encontrarse en los postulados de la Academia de Letrán que pretendía recuperar “el espacio de tolerancia y coexistencia entre los antiguos y los modernos, los liberales y los conservadores” (Negrín, 38). *El Renacimiento* representa la búsqueda de una democracia cultural y la creación de una literatura popular que estuviera al alcance de todos y no sólo de unos pocos privilegiados. Es en las páginas de esta revista donde Altamirano discute la novela como un medio de educación popular y la literatura y la historia como medios de reconstrucción de la identidad nacional:

El progreso de las letras en México no puede ser más favorable, y damos por ello gracias al cielo, que nos permite una ocasión de vindicar a nuestra querida patria de la acusación de barbarie con que han pretendido infamarla los escritores franceses (Altamirano citado por Tola de Habich, “Presentación”, 32).

A su vez, Martínez lo define este programa de Altamirano como uno “coherente y sostenido. Gracias a este programa, que llega a ser empresa nacional de integración cultural, la literatura, el arte, la ciencia y la historia se cultivan con laboriosidad y entusiasmo singulares por liberales y conservadores” (Martínez, 19).

Aunque este periodo corresponde sólo a una etapa de la producción de Altamirano, para algunos críticos se trata de “la etapa más fértil de su producción literaria” (Negrín, 37) y una de cuyas principales características fue, como lo fue la concordia, el derecho de asociación:

¡Asociación! ¡Asociación! He aquí la palabra que debe estar escrita en la bandera de los progresistas. Un pueblo como el nuestro no puede ser grande, sino por medio del espíritu de asociación. Lo que el esfuerzo individual no puede realizar, hágalo el esfuerzo combinado y se alcanzará todo, desde extinguir los furores políticos que dividen a los mexicanos, hasta dar cima a las empresas más colosales que harán de México una rival de los Estados Unidos. (Altamirano citado por Negrín, 37.)

Hasta antes de la aparición de *El Renacimiento*, ambos bandos tuvieron sus publicaciones tanto políticas y doctrinarias como históricas, críticas y literarias y, aunque, tras un año de la publicación, el bando conservador dejara dicho semanario para colaborar en sus propias publicaciones, sólo el antecedente de este trabajo en conjunto hizo posible la maduración de las ideas estéticas de la generación modernista, donde ya no se buscaba la construcción de una identidad nacional, sino que, establecidas las coordenadas de la misma, los escritores pudieron emprender la búsqueda de valores propiamente artísticos y literarios, delegando las necesidades sociales a un segundo plano.

De 1867 a 1889 hubo un crecimiento intelectual y un aumento en la publicación de libros, periódicos, revistas y en la formación de asociaciones de todo tipo: literarias, científicas, dramáticas, musicales. También renació el Liceo Hidalgo, fundado en 1850 y que, hasta 1888 fue el centro más importante de actividad cultural y foco de la polémica Altamirano-Pimentel, entre la defensa de una literatura netamente nacional frente a otra de herencia hispana, centro de la polémica literaria entre puros y mochos, como bien lo definiría Gutiérrez Nájera. Algunos miembros del Liceo Hidalgo, considerados como la segunda generación de escritores románticos, discípulos de Altamirano, fueron Justo Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, Luis González Obregón, Luis G. Urbina, Octavio Mancera, Federico Gamboa, entre otros (*cf.* Peñaloza García, “Clemencia –un siglo después”, 46).

El último y cuarto periodo señalado por Martínez, que va de 1889 a 1910, está marcado por la partida del maestro Altamirano a Europa como cónsul general de España en 1889 y por el surgimiento de una nueva generación literaria, una nueva estética, una nueva sensibilidad y una nueva filosofía caracterizada por las ideas de José Martí: la generación modernista de *La Juventud Literaria*, de Gutiérrez Nájera, de Luis G. Urbina, Salvador Díaz Mirón, Federico Gamboa y Manuel José Othón, entre otros. La generación que explotó y transformó las ideas gestadas en los años anteriores, los que hicieron una estética puramente artística de la ideología político-literaria que había permeado en su siglo:

El modernismo fue una toma de posesión del mundo, pero también una toma de conciencia de su tiempo y de su propia realidad americana. Atisbando más allá del agotado romanticismo español, los creadores del movimiento perciben, acaso vagamente, que en el mundo ha surgido una vasta ola revolucionaria de renovación formal y de la sensibilidad, y algo como una intensa

búsqueda de creaciones estéticas más radicales y profundas, y deciden formar parte de ella con su propia expresión (Martínez, 59).

A diferencia de la generación anterior, los modernistas tuvieron de su lado la previa construcción de una identidad nacional y un ambiente político y social que se mostraría estable y en pleno auge y desarrollo, al menos hasta 1910, con el inicio de la Revolución.

## 2.4 El pensamiento liberal de Ignacio Manuel Altamirano

En los discursos de Altamirano podemos encontrar cristalizadas las bases de su pensamiento político liberal. Como ya se dijo, un pensamiento republicano difícil de dissociar del de Ignacio Ramírez aunque lleguen a existir “matices y diferencia de posición” (Girón, *La idea de “cultura nacional” en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez*, 53).

En sus discursos “Contra la amnistía” y “Contra Manuel Payno”, Altamirano defiende ideas centrales como pueblo, libertad, nación, o soberanía popular, conceptos todos de fuerte herencia jacobina tanto en su forma como en su forma de enunciación parlamentaria (Palti, “Política, pastoralismo y representación”, 405). Y no hay engaño, atrás de la vehemencia de las proposiciones del orador –articulista y novelista—Altamirano, pues atrás de la fuerza retórica y estilística de sus argumentos políticos hay una profunda idealización de los principios democráticos y libertarios de la Constitución del ’57, fiel heredera, a su vez, de los códigos de derechos políticos y civiles de la Revolución Francesa (Cárabe, *El pensamiento de Ignacio M. Altamirano*, 8).

Este ideario se basa en el pensamiento jurídico iusnaturalista de la Ilustración definido por la existencia de derechos del hombre fundados en la naturaleza de su condición. El ejemplo más claro es la afirmación de que el hombre es libre por naturaleza.

¿Y la libertad? ¿Y la democracia? ¿De dónde vinieron? ¿Acaso no llegaron incubadas estas ideas en las ideas religiosas de nuestros conquistadores?

¡Oh la libertad!... Pero la libertad es anterior al cristianismo, porque la libertad ha nacido con el hombre, porque el amor de la libertad vive en el corazón del género humano y allí se agita en continua ebullición, como el fuego en el centro de la tierra.

Es así como la libertad ha estallado en nuestro pueblo, es así como nosotros no debemos nuestra libertad más que a Dios, que encendió en el alma humana ese destello de su infinito Ser (Altamirano, “Democracia y libertad”, 134-135).

Según este principio el hombre, libre por naturaleza, se asocia voluntariamente en sociedad por medio de un contrato social en el que adquiere tanto derechos como obligaciones. Así, decide vivir sujeto a leyes políticas que le garanticen la libertad y leyes civiles que les aseguren la propiedad. De modo que: “la libertad es el derecho a hacer lo que las leyes permitan” (Cárabe, 63). La sociedad cuartea sí, la libertad natural del hombre pero en *pro* de un bien mayor, un bien común.

De estos conceptos político jurídicos se desprenden otros más como soberanía popular, felicidad de la nación, pueblo o amor a la patria. En cuanto a la soberanía popular, Ana María Cárabe dice que ésta “parte del concepto iusnaturalista de que el individuo renuncia voluntariamente a ceder parte de su libertad natural, de tal manera que del mismo individuo depende adoptar la forma de gobierno que más convenga a sus intereses” (60). Así, el Estado, elegido por el pueblo, tiene la obligación de premiar el interés colectivo, su legitimidad “descansa en la voluntad general” (61) y su fin último es siempre el bien común. Para asegurar los intereses del pueblo frente a la potencial “arbitrariedad” (*idem*) que tiende a ejercer el Poder Ejecutivo, se instaura el Legislativo, cuyo deber es velar por las leyes, fabricarlas o revocarlas con independencia del Ejecutivo y otros poderes –como en el siglo XIX lo fue la autoridad eclesiástica.

El contrato o pacto social se concreta en la Constitución de las naciones. En su juventud, Altamirano fue testigo de los debates parlamentarios del Constituyente que culminaron en la redacción de la Constitución de 1857. Para él, la defensa de dicho documento representa la defensa de la legalidad. El ideario de Altamirano, visto en retrospectiva a través de sus nociones de pueblo, cultura nacional, bien común y soberanía popular, se muestra retórico, elitista y romántico, incapaz de abarcar y apreciar a detalle la realidad y la multiplicidad de la sociedad mexicana de su tiempo. Pero esta perspectiva no alcanzó a Ramírez, a Altamirano ni a sus contemporáneos en general. Su misión fue defenderlos sobre el campo de batalla primero y sobre la tribuna después, que, como dice Elías Palti, fue “una especie de mecanismo de sublimación que convierte los enfrentamientos físicos en contiendas verbales” (Palti, 400), una “forma ritualizada de guerra” (*idem*),

“carnalización racional del antagonismo” (*idem*). Altamirano, en medio de un clima político tenso en el que la Constitución del '57 era cuestionada por sus adversarios, responde en la oratoria con la misma vehemencia con que lo haría y lo hizo en el campo de batalla, es decir, sin tibiezas ni medias tintas. Según este ideario liberal, nos recuerda Ana María Cárabe, “todo malhechor, al atacar el derecho social [la soberanía popular], se transforma por sus fechorías en rebelde y traidor a la patria, y con la violación de sus leyes cesa de ser un miembro de ella, e incluso le hace la guerra” (Cárabe, 67). Por eso las afirmaciones radicales de Altamirano en sus discursos “Contra la amnistía” y “Contra Manuel Payno” cuya conclusión final es el castigo a los traidores y la negación de del perdón.

No podemos perder de vista que estas ideas y esta forma de proceder de Altamirano pertenecen a una primera etapa de su pensamiento y de su obra. Más adelante, cuando tuvo su desencuentro político con Juárez y su ruptura con Diego Álvarez se alejó de la política y consagró su labor a través de la oratoria civil, la prensa y la literatura, siendo la novela la forma moderna de la política y “el ámbito propio para el desenvolvimiento de la vida republicana” (Palti, 418).

### III. Corpus

El corpus estudiado comprende dos discursos cívicos pronunciados por Ignacio Manuel Altamirano en la tribuna del Congreso: “Contra la Amnistía” y “Contra Manuel Payno”, así como su novela *Clemencia*. El punto de encuentro entre estos textos es una posible coincidencia temática cuyas huellas están en la reiteración de la palabra clemencia.

#### 3.1 Altamirano novelista

Tola de Habich afirma en su presentación a la antología, *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano*, que le cuesta trabajo identificar al Altamirano militar, violento y radical con el creador de *El Renacimiento*. Sin embargo, no es difícil entender el puente entre la figura del combatiente y la del literato siempre que ambas pertenecen a un mismo programa de nación: “Me agrada la carrera militar a pesar de que no he sido educado en ella y sólo me agrada defendiendo la libertad. Por ninguna esperanza haría yo profesión de esta carrera, pues tengo la mía, a la que he sacrificado años de estudio” (Altamirano, *Epistolario (1850-1889)*, 153). Sus ideas constructivas en el terreno cultural se sustentan, al mismo tiempo, en su ideario político, pues sólo a través de una acción militar radical y eficaz, se consiguen la paz y el orden necesarios, y sólo en un ambiente equilibrado puede darse la reflexión y el desarrollo cultural. Altamirano nunca abandona sus ideales liberales, sólo cambia la forma de expresarlos y de difundirlos tras la crisis, ya no hace falta luchar por ellos, sino enseñarlos a través de la novela que tiene gran aceptación popular.

##### 3.1.1 *Clemencia*, la novela

En *Clemencia*, I. M. Altamirano narra un lío amoroso entre dos parejas (dos oficiales del ejército y dos mujeres) en la ciudad de Guadalajara. El asunto sucede durante la Intervención Francesa entre diciembre de 1863 y mayo de 1864. El último episodio o “Epílogo” sucede meses después en la fiesta de Corpus, cuando las tropas francesas desfilan por la Ciudad de México con Flores, uno de los protagonistas de la historia, a la cabeza.

Originalmente, la novela fue publicada en 1869 en la revista literaria *El Renacimiento* como parte de los “Cuentos de invierno”, junto con *Julia* y *La Navidad en las montañas* y posteriormente en *El Siglo XIX* en 1870. Junto con *El Zarco*, lucha por el título de ser la primera novela moderna mexicana (cfr. Millán, “Introducción”; Peñaloza, “Clemencia –un siglo después”, 39.) pese a que, por su extensión, el mismo Altamirano no sabe si calificarla de novela corta o cuento largo.

Como novela histórica, algunos críticos mencionan entre sus antecedentes obras como *Astucia* de Luis G. Inclán; *El Cerro de las Campanas*, *El sol de mayo* y *Sacerdote y caudillo* de Juan A. Mateos; *Calvario y Tabor*, *Monja casada virgen y mártir*, *Martín Garatuza*, *Las dos emparedadas* y *Los piratas del Golfo*, de Vicente Riva Palacio; *El tálamo y la horca* y *Venganza y remordimiento* de Enrique de Olavarría y Ferrari.

Se considera que *Clemencia* está dentro de la línea de novelas nacionalistas escritas después de 1867, en las que, en medio de la evocación de sucesos históricos, los personajes ponen a prueba, a través de sus acciones, sus virtudes y sus defectos, el sistema político y moral al que pertenecen. Siguiendo a Millán, ni la selección de los sucesos históricos mostrados en las novelas de Altamirano, ni los conflictos internos de sus personajes son gratuitos ya que obedecen a la intención del autor por cristalizar los valores nacionales en la literatura dirigida al gran público; así, el marco sentimental de la novela, se inscribe sólo como una estrategia o concesión a sus lectores para que puedan acceder a las enseñanzas morales.

Para el año de publicación de *Clemencia*, 1869, los conflictos armados habían cesado y con *El Renacimiento* surgía la esperanza de construir la concordia entre escritores de ambos bandos. Sin embargo:

Los liberales habían vencido, pero no convencido. Al menos, no totalmente. La confusión nacional provocada por los últimos acontecimientos imponía al escritor la necesidad de ofrecer al pueblo una imagen real, humana, positiva del luchador republicano (Peñaloza García, 40).

Encontramos, así, tanto en *Clemencia* como en la literatura de su época, un bosquejo de las virtudes ideales del combatiente liberal, del pueblo y de la nación republicanas.

Peñaloza García establece como características de esta obra el sentido de la proporción y el equilibrio. Habla de una técnica narrativa fluida, depurada y concisa sin que eso le reste

a la descripción del paisaje o a la construcción de los personajes. También mantiene una tensión constante que mantiene el interés en la trama, así como de personajes de psicología profunda que llevan al lector a sus conflictos internos. (cfr. “Clemencia –un siglo después.”, 43.) Y más adelante nos dice: “El planteamiento del conflicto moral, de la eterna lucha entre el bien y el mal, coloca a *Clemencia* muy lejos de la arbitraria consideración de que fue una de las numerosas novelitas idílicas que su tiempo produjo” (44). Aunque no aclara a qué conflicto entre el bien y el mal se refiere, o en qué sentido lo interpreta.

Para la realización de este trabajo revisé dos ediciones como punto de partida: *Obras completas de Ignacio Manuel Altamirano* de 2011, editadas por El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, con edición y prólogo de José Luis Martínez, por ser una versión estudiada y anotada; y *Clemencia* editada por Porrúa. Me remito a estas ediciones considerándolas como versiones *estándar* que están a la mano de muchos lectores.

## 3.2 Discursos

### 3.2.1 El discurso moderno

El género deliberativo o de oratoria política se divide entre los tipos militar, popular y parlamentaria. A esta última pertenece la obra de Altamirano y es la que se usa en cámaras y parlamentos. El objetivo del género, como bien lo estableció la retórica de los clásicos griegos, es el de probar una verdad persuadiendo al público que le escucha a través de razonamientos lógicos (*vid. Diccionario Akal de términos literarios*). Además, este género se ocupa de la deliberación de acciones futuras que son juzgadas por una asamblea política que aceptará la propuesta del orador si es útil y provechosa, o la rechazará si es inconveniente o perjudicial.

El discurso argumentativo de este tipo, como dice Beristáin, busca la demostración de una verdad, la disuasión y la persuasión, “es un instrumento y está estrechamente vinculada con la obtención y el uso del poder” (Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, 65).

La oratoria parlamentaria de Altamirano sigue la forma de los preceptistas modernos y se articula en distintas partes que Ochoa Campos reduce a siete como las más características del discurso moderno: “exordio, proposición, refutación, confirmación, pruebas, recapitulación y exhortación” (Ochoa Campos, *Discursos cívicos I.M. Altamirano*, 18).

Sin duda, fue su formación como jurista, la que le dio las herramientas necesarias de argumentación para la formulación de estos discursos.

### 3.2.2 Los discursos de Altamirano

De 1854 a 1867, periodo en el que Benito Juárez regresa a la capital, Maximiliano es ejecutado y termina la Intervención francesa, coincide con los años políticos, militares y oratorios de Altamirano (*cf.* Tola de Habich, XXVII). Especialmente entre 1861 y 1863 alcanzó su fama como orador en el Congreso de la Unión. Su oratoria fue considerada de “estirpe jacobina” (Negrín, 31) y lo llevó a ser comparado con políticos y oradores revolucionarios de otras latitudes como Mirabeau, Danton o Marat:

Altamirano conocía a fondo y admiraba a los revolucionarios franceses. Nicole Giron encuentra más alusiones a la revolución de 1789, en los textos del polígrafo tixtleco que en los de sus contemporáneos, si bien el liberalismo en general estaba permeado de las ideas francesas. Tanto los revolucionarios franceses como los liberales mexicanos se nutrieron del enciclopedismo. El escritor, apoyado en un sólido conocimiento de la historia, concibe la Revolución francesa como un episodio del vasto movimiento de ideas inscrito en la larga lucha de la humanidad contra el oscurantismo y la superstición (Negrín, 31).

Los discursos que aquí se analizan, “Contra la amnistía” y “Contra Manuel Payno”, son, como todas las obras oratorias de este autor, fiel reflejo de su pensamiento político, cívico e histórico: “ellos contienen la historia de las ideas del orador, emlazada [sic.] naturalmente con los sucesos políticos de nuestro país” (Altamirano, “Nota de los editores”, *Discursos*, VI.), desde el período de la Guerra de Reforma, hasta los primeros años del gobierno de Díaz. También, el estudio cuidadoso de estas piezas nos permite conocer algunos rasgos de la personalidad del maestro (*vid.* Ochoa Campos, 18).

Entre los discursos de Altamirano hay discursos cívicos y patrióticos como los pronunciados en la conmemoración de la Independencia; hay disertaciones y elogios a figuras públicas como Adolfo Thiers, Adelaida Ristori o Juan Clemente Zenea; hay discursos en honor a la Sociedad de Geografía y Estadística, el que dedicó, en su primer aniversario, a la Academia Nacional de Ciencias y Literatura; discursos inaugurales o para premiaciones como aquellos pronunciados en las Escuelas de Beneficencia y en el Colegio del Estado de Puebla en 1869.

En cuanto a la estructura de los discursos, Ochoa Campos los considera “de corte moderno” (Ochoa Campos, 18) según sus elementos: exordio, proposición, refutación, confirmación, pruebas, recapitulación y exhortación.

En su tiempo, estas obras tuvieron gran éxito por sus argumentos y su fuerza oratoria, además de pronunciarse públicamente en plazas o en la tribuna, fueron editados en distintos formatos y distribuidos al por mayor (*vid.* Ochoa Campos, 20).

“Contra la amnistía” fue uno de los más famosos de su tiempo y, tanto este último como “Contra Manuel Payno” comparten el eje temático contra la amnistía, a la que Altamirano también se refiere con los términos de perdón y, sobre todo, *clemencia*. De ahí que su estudio constituya un punto de partida para este trabajo y para una posible lectura política de la novela del mismo nombre.

### **3.2.3 “Contra la amnistía”**

Fue pronunciado en el segundo Congreso Constitucional de México el 10 de julio de 1861, después de que el dictamen de amnistía para el partido reaccionario fuera presentado. Representa el inicio de su carrera como orador en el Congreso.

El día señalado, el diputado Altamirano subió a la tribuna para dar respuesta al dictamen. El discurso contrapone la imagen virtuosa e idealizada de la *clemencia*, con el fracaso de su práctica, lo cual prueba a través de distintos razonamientos y ejemplos históricos. Este discurso es una pronunciación en contra del proyecto de amnistía del diputado José E. Prats para perdonar a funcionarios públicos del gobierno conservador liderado por Félix Zuloaga y Miguel Miramón.

En el caso de este discurso, y al tratarse de una de las obras oratorias más estudiadas y famosas del autor, se han comparado dos versiones para empezar el análisis. Entre ellas no hay grandes diferencias más que de edición. La primera corresponde a una selección crítica de discursos realizada por Moisés Ochoa Campos, editada en 1984 y titulada *Discursos cívicos*. En ella el discurso aparece con el título que aquí refiero, “Contra la amnistía” e, inmediatamente después de él, aparece el segundo de ellos, “Contra Manuel Payno”. De esta versión anotada recupero también el análisis estructural presentado en el prólogo.

La segunda versión fue editada por Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en 2011, entre las *Obras completas* del autor.

Retomo las dos versiones para comparar los textos ante posibles erratas en las ediciones; sin embargo, el análisis está basado en la segunda versión.

### **3.2.4 “Contra Manuel Payno”**

Este discurso fue pronunciado en la Cámara de Diputados el 22 de julio de 1861, apenas doce días después del discurso anterior. La Cámara de Diputados estaba erigida como Gran Jurado para el juicio de Manuel Payno por sus acciones políticas en diciembre de 1857 al lado de Ignacio Comonfort (*vid.* Ochoa Campos, “Contra Manuel Payno”, 59).

Aunque se trata de un discurso de menor importancia, se relaciona con el anterior histórica y temáticamente. Altamirano pide al Congreso que le niegue a Payno la amnistía. Retomando los mismos argumentos que doce días antes pronunciara en la tribuna, acusa a Payno de culpable, de asesino y de traidor a la patria. Refiriéndose a la amnistía con el nombre de perdón o *clemencia*, asegura que perdonarlo sería suicidarse, pues mostraría la debilidad del gobierno liberal, concediendo a cualquier individuo la libertad de atropellar los intereses de la patria y la memoria del pueblo mexicano. El caso específico de este discurso nos permite comparar el caso de Payno con el de Valle para sacar nuestras conclusiones.

Para su estudio tomo la versión del Consejo Editorial de la Cámara de Diputados y la del Consejo Nacional de Recursos para la Atención a la Juventud, porque contiene un estudio preliminar igualmente amplio y completo.

## IV. Análisis de la obra

### 4.1 La clemencia en dos discursos de Altamirano

Para el análisis estructural de los discursos seguiré los elementos sugeridos por Ochoa Campos que retoma las siete partes del discurso moderno: exordio, proposición, refutación, confirmación, pruebas (ejemplos históricos, documentos o citas de autoridad), recapitulación y exhortación. La argumentación se lleva a cabo por medio de la refutación, confirmación y pruebas. Una estructura que no es siempre cerrada e idéntica sino dinámica y flexible según las necesidades retóricas del orador, como podrá constatarse en los discursos de Altamirano.

Dado que el propósito es usar esta estructura como una pauta de análisis para seguir en orden la argumentación de los discursos del autor, resumiré brevemente la función de cada una de estas partes: El *exordio* busca “influir en el receptor” (Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, 203) y ganar su simpatía para atraer su atención. Funciona como una introducción en la que se establece el tema o la tesis de la deliberación. La proposición expone el objetivo que se persigue y puede encontrarse como parte del exordio. Las pruebas son el “esqueleto de la argumentación” (65) y se usan para reforzar las razones que se arguyen. Entre éstas están la refutación y la confirmación, la primera es la parte de la argumentación en la que se objetan los razonamientos del interlocutor. Es contraria y complementaria a la confirmación, donde se dan los argumentos que demuestran la tesis que se persigue. Como parte de las pruebas está también la narración, una exposición clara y sucinta de los hechos que prueba cada argumento según el tiempo y el lugar en que ocurrieron. La recapitulación resume y sintetiza los argumentos antes expuestos para reforzarlos antes de dar la conclusión y por último, la exhortación, que busca persuadir al oyente desde las emociones, moviéndolo a la compasión y a la indignación desde una invitación a la acción.

El objetivo final de este tipo de discurso es persuadir al auditorio sobre la utilidad o viabilidad de una propuesta o tesis. En el caso específico de los discursos “Contra la amnistía” y “Contra Manuel Payno” de Altamirano, el objetivo es disuadir al Congreso de la propuesta de amnistía a favor de los miembros del partido conservador en general, y en particular, a favor de Manuel Payno.

El análisis que se hace a continuación, aunque sigue las partes generales del discurso en su estructura de exordio, argumentación (confirmación, refutación) y exhortación, no tiene el propósito de probar lógicamente la validez de los razonamientos de Altamirano. No sigo esta estructura para probar si sus razonamientos son correctos, lógicos, o veraces, sino coherentes con el ideario liberal que defendía y, finalmente, para constatar el tipo de relación que guardan estos argumentos con aquellos que aparecen en *Clemencia*.

#### 4.1.1 “Contra la amnistía”

##### *Exordio y proposición*

Con el ánimo de empatizar con su auditorio, el orador se declara como representante de los intereses del pueblo y de una “nación ultrajada” (Altamirano, “Contra la amnistía”, *I. Discursos y brindis*, 97). Declara, asimismo, sus inclinaciones políticas hacia el partido liberal.

Dentro del mismo exordio expone su *proposición*: “que [el Congreso] repruebe el dictamen en que se propone el decreto de amnistía para el partido reaccionario” (*idem*); y establece su tesis: que decretar la amnistía a los miembros del partido conservador resultaría inoportuno e impolítico porque, entre otras cosas, los diputados “han confundido a su propio individuo con la nación entera, y en eso está el error, en mi concepto” (*idem*).

##### *Argumentación (Pruebas, refutación, confirmación)*

En esta sección, la más larga del discurso, el orador enumera los argumentos que hacen inoportuna e impolítica la concesión de la amnistía. Primero confirma, por medio de ejemplos, cómo el partido liberal se ha mostrado siempre tibio y vacilante a la hora de castigar al enemigo y, por tanto, no consigue escarmentar al partido conservador y deja que siga afectando el destino de la patria.

Luego, procede a dar razones que sostienen por qué el decreto de amnistía es inoportuno, alegando que:

La clemencia, como todas las virtudes, tiene su hora. Fuera de ella no produce ningún buen resultado, o hablando con toda verdad, produce el contrario del que se deseaba (98).

La amnistía, señor, es el complemento de la victoria, pero debe seguir inmediatamente a esta; la historia de todas las naciones nos lo dice (*idem*).

Y usa una refutación para reforzarla en la que establece que, aunque “La grandeza de alma seduce, porque el corazón humano admira por instinto todo lo que es grande y sublime” (*idem*). No por ello, no porque sea una virtud, debe concederse ciegamente. En otras palabras, Altamirano quiere decir que el Congreso no puede dejarse seducir por las apariencias cuando el destino de la patria está en juego. Completa esta refutación con una imagen del vencedor que se empapa de dulzura y generosidad cuando, con las manos aún manchadas de sangre por la batalla, perdona a sus enemigos: Caso distinto al que está en juego.

Para el caso, el orador enumera dos ejemplos históricos que apoyan esta idea de que la amnistía debe seguir inmediatamente a la victoria: pone el ejemplo del perdón concedido por Cayo César y Enrique IV, el hugonote. La clemencia con el partido conservador es inoportuna ahora porque no se está pidiendo ni concediendo inmediatamente después de la confrontación.

Tras los ejemplos procede a dar una primera definición de amnistía: “[...] la amnistía es el olvido total de lo pasado, es un perdón absoluto” (*idem*) que la eleva a una categoría casi divina, completamente idealizada y en ese tenor, inalcanzable. La refiere como, “don de la misericordia”; “caridad que hace la fuerza a la debilidad”; “cólera que absuelve al arrepentimiento”.

Habiendo establecido el momento oportuno del perdón y el carácter casi divino de dicha virtud, lanza una pregunta clave que irá reiterando y tomando mayor fuerza en el transcurso de su intervención: “Pero nosotros, ¿nos hallamos en ocasión de perdonar?” (*idem*), como lo hicieron Cayo César o Enrique IV.

El orador deja la pregunta abierta y, en lugar de responder, retoma la afirmación de que el gobierno liberal ha sido tibio en sus acciones contra el enemigo enumerando una serie de ejemplos. Arguye la concesión tardía de la amnistía a sus enemigos tras el triunfo de Calpulalpan y que...

[...] cuando se esperaba justicia seca y dura, el gobierno desterró a los obispos, en vez de ahorcarlos, como lo merecían esos apóstoles de la iniquidad; echó a unos empleados y a otros

no, de los que habían servido a la reacción; perdonó a Díaz, cuyo cráneo debía ya estar blanco en la picota; fusiló a Trejo, porque aunque era culpable pertenecía a la canalla; perdonó al asesino Casanova porque era “decente” y tuvo quien se empeñara por él; absolvió a Chacón; consintió a Caamaño, fue el juguete de Montaña, iba a emplear a Ismael Piña y, en fin, él [gobierno liberal] tiene la culpa de que muchos de estos bandidos se hayan ido con Márquez (99).

Así, concluye tajante, el gobierno liberal “no tiene el don de la oportunidad, ni el valor de la justicia” (*idem*). Este hecho resta legitimidad a la actual propuesta de ley de amnistía y que Altamirano aprovecha para recriminarle con el contraejemplo histórico de que, “con sus desaciertos hizo que la revolución no terminase entonces definitivamente, hizo que se perdiese más en seis meses, de lo que se perdió en tres años” (*idem*).

Para probar este argumento, recurre a la narración y establece la situación histórica que vive el país en ese momento. Explica cómo aquellos que fueron perdonados antes (o mal castigados) conspiran ahora con éxito contra el gobierno, como el ejército del traidor Márquez que acaba de visitar la capital: “¿es ahora [en un estado de emergencia] cuando vamos a ofrecer la amnistía?”, reitera, para confirmar que la amnistía sería inoportuna y no sería virtuosa, “sino una capitulación vergonzosa, un paracaídas, una cobardía miserable.” (100) y, por si fuera poco, resultaría en su contra porque: “el partido reaccionario diría y con razón: ‘Nos tienen miedo y nos halagan’ (*idem*).

Concluye este primer argumento de la inoportunidad del decreto de amnistía exhortando a los miembros de su partido a no renunciar a su dignidad y a la soberanía, y acude a probar su segundo argumento, por qué la amnistía sería impolítica (contraria a los ideales del partido liberal): “porque es impolítico todo aquello que no conduce a la felicidad pública, todo aquello que no tiende al buen gobierno de los pueblos.” (100) En otras palabras, y como afirma Ana María Cárabe, es impolítico todo sistema legislativo que no garantiza los “objetivos principales: libertad e igualdad” (Cárabe, *El pensamiento político de Ignacio M. Altamirano*, 73), la seguridad personal y la de sus posesiones a los ciudadanos.

Para reforzar esta idea, Altamirano establece que existe un malentendido sobre el concepto de ‘lo político’ dentro del partido y del gobierno en general, pues la política mexicana se basa en la satisfacción de privilegios e intereses personales de los gobernantes y en ignorar los intereses del pueblo:

Hasta aquí, Señor, se ha creído en México que la política consiste en la vergonzosa contemporización con todas las traiciones; con todos los crímenes; hasta aquí ha sido la divisa de la mayor parte de nuestros gobiernos, el hoy por ti y mañana por mí (101).

Cuando, por el contrario, la política debería consistir en proteger la soberanía del pueblo y velar por los intereses de la nación. Se muestra tajante: “o somos liberales, o somos liberticidas; o somos legisladores, o somos rebeldes; o jueces o defensores” (101). Y afirma que, en este caso, “La nación no nos ha enviado a predicar la fusión con los criminales, sino a castigarlos” (101) por el bien de la nación.

El perdón del partido conservador no tiene cabida para Altamirano porque el partido liberal ya ha perdonado antes a los reaccionarios obteniendo siempre malos resultados. Así, refuta la anterior idealización de la clemencia con la famosa sentencia: “La clemencia en teoría es bellísima, lo confieso; pero en la práctica nos ha sido siempre fatal” (*idem*).

De aquí se sigue una serie de ejemplos que refuerzan el argumento, como la traición de Castillo luego del perdón que concediera Álvarez a todos los santanistas tras la Revolución de Ayutla:

¿Y Osollo perdonado y mimado vergonzosamente por Comonfort? ¿Y Miramón perdonado también? ¿Y Gutiérrez, y tantos otros cuya lista larguísima, qué han hecho? [...] ¿qué hicieron los prisioneros que González Ortega salvó en Silao? ¿No los volvió acaso a encontrar en Calpulalpan? (102)

Concluye este apartado con la certeza y la declaración de que “al partido reaccionario lo caracteriza la ingratitud” (102); sólo después de haber reiterado, una y otra vez, la pregunta por la pertinencia de la amnistía en el momento histórico que vivía la nación.

### ***Recapitulación y exhortación***

Esta sección del discurso empieza con la recapitulación de los ejemplos de Cayo César y Enrique IV que, a estas alturas, convierte Altamirano en contraejemplos arguyendo las traiciones que sufrieron después, a pesar de haber concedido un perdón oportuno. Por lo tanto, que la clemencia sea oportuna no es razón suficiente para concederla. Existen otros elementos que la condicionan y que serán desarrollados por el orador:

Dije que César y Enrique IV habían sido oportunos y a pesar de eso la ingratitud, no el amor patrio, armó los brazos de Bruto y Casio contra su bienhechor, que los había perdonado y agraciado con la pretura; y el fantasimo puso el puñal en manos de Ravillac (102).

En materia política, Altamirano refuerza su refutación a la concesión de clemencia con la afirmación de que no se trata de perdonar delitos políticos leves, “No: se trata de perdonar un crimen, el más grande de todos, el de lesa nación” (*idem*). Crimen que atenta contra la soberanía nacional y contra una República constituida por elección popular. Más adelante, en el discurso “Contra Manuel Payno”, nos dirá, además, cuál es la única solución ante dichos crímenes,

Como parte de la exhortación acude a la comparación entre clemencia y justicia cuando reclama: “¡Justicia y no clemencia!” (103) y hace una extensa autodefinition de su liberalismo radical, de su origen humilde y salvaje:

[...] soy hijo de las montañas del Sur y desciendo de aquellos hombres de hierro que han preferido siempre comer raíces y vivir entre las fieras a inclinar su frente ante los tiranos y a dar un abrazo a los traidores (104)

A lo largo de esta sección, lanza constantemente preguntas comprometedoras y directas a la audiencia mientras vuelve a aducir ejemplos (datos duros e imágenes) que recriminan la propuesta de amnistía:

¿Y nosotros vamos aún, sin escarmentar, a ofrecer a los enemigos de la nación oportunidad de hacernos mal? (102)

¿Será preciso que veáis las propiedades destruidas, los campos talados, los pueblos pereciendo de miseria, la bancarrota del erario, y nuestro suelo manchado con la sangre de nuestros hermanos? (*idem*)

¿Y vamos a perdonar a estos hombres? ¿Es que no advertimos la indignación nacional? ¿Es que no conocemos lo que es justicia? (103)

Vergüenza da, señor, se está absolviendo en nuestra presencia a muchos criminales, y no alzamos la voz (*idem*)

¿La majestad de la nación ha de seguir siendo el rey de burlas de todos los bribones? ¿No hay aquí respeto a la virtud y odio al crimen? (*idem*)

¿Podría haber amistad sincera entre el partido liberal y el reaccionario? ¿Se unirán los hombres del siglo 15 con los del siglo 19? ¿Los hombres y las fieras?” (*idem*)

Exhorta a los diputados a proteger la soberanía nacional, afirmando que “Nosotros debemos tener un principio en lugar de corazón” (104). Y aduce, para probarlo:

Yo tengo muchos conocidos reaccionarios; con algunos he cultivado en otro tiempo relaciones amistosas; pero protesto que, el día que cayeran en mis manos, les haría cortar la cabeza, porque antes que la amistad está la patria; antes que el sentimiento está la idea; antes que la compasión está la justicia (*idem*).

Finalmente, reitera que el dictamen para la ley de amnistía debe reprobarse y termina con un argumento central que distingue claramente las necesidades espirituales individuales, o la virtud que radica en la clemencia, de las necesidades colectivas, pragmáticas y patrióticas cuando dice que en este caso, “perdonar sería hacerse cómplice” ya que:

Jesucristo perdonaba en su cadalso a los verdugos; pero se trataba de ofensas personales y no de una nación infeliz... No imitéis a ese mártir generoso porque no estáis en su caso, y perderíais con vuestro evangelismo exagerado a la república. Levantaos justos severos y terribles, y decid a los rebeldes lo que el Señor, por boca de Ezequiel: ‘Empleasteis la espada...y la espada caerá sobre vosotros’ (105).

En otras palabras, Altamirano vuelve a exhortar a los diputados a no confundir al individuo con la nación entera, como al inicio del discurso, pues lo que está frente a ellos no es una cuestión de perdón o amnistía, sino de justicia. Este argumento se volverá central para entender el concepto de perdón en la novela *Clemencia* y la extensión del “Sacrificio inútil” de Fernando Valle, a favor de Enrique.

Para terminar, el orador dedica a la audiencia otra sentencia tajante que refuerza el argumento anterior: “La historia de México es una serie de amnistías, y lo que ha perdido al país es la declaración de que todos somos hermanos” (106).

Según Ochoa Campos, con esta exhortación a la audiencia, Altamirano logró que el público se pusiera de pie y lo llevara en brazos por el pasillo del Palacio Nacional hasta la puerta de su casa para celebrarlo.

#### **4.1.2 “Contra Manuel Payno”**

El análisis de las partes de este discurso me parece pertinente porque en él se encuentran muchos argumentos en contra de la concesión del perdón que, por la situación de Payno y su

cercanía a los hechos que se desarrollan en la novela, pueden ser de interés en el análisis para este trabajo.

El discurso se pronunció en la tribuna de la Cámara de Diputados erigida en gran jurado para juzgar a Manuel Payno por su complicidad con Comonfort en el golpe de diciembre de 1857. El objetivo de Altamirano es, como se verá a lo largo de la enunciación, confirmar su culpabilidad y alentar al resto de los diputados a condenar el crimen de Payno con la pena capital.

### ***Exordio y proposición***

En el exordio, lo primero que hace Altamirano es refutar un argumento de la defensa de Payno pues, aparentemente, pretendían hacer pasar por simple “error” su participación en los hechos de diciembre: “Pues bien: los errores en política son crímenes, y los crímenes se expían con la cabeza” (Altamirano, “Contra Manuel Payno”, 107), dice Altamirano. Luego de esta frase no hay vuelta atrás, el orador marca el paso y el tono que seguirá en el resto del discurso, volviéndose cada vez más radical y tajante en lo que al castigo de Payno se refiere.

Rebate, también desde el exordio, otros argumentos a favor de Payno y, en su respuesta a ellos, elabora la proposición de todo el discurso. Por un lado, rechaza que el sufrimiento de Payno sea condición suficiente para implorar el perdón y merecerlo, arguyendo en contra:

¿y la patria a quien él traiciona está acaso en un lecho de rosas?/ Se nos quiere aquí conmovir con la perspectiva de las desgracias que han sobrevenido a ese hombre, y ¿no hemos presenciado y aún estamos presenciando los sangrientos efectos de su crimen? (*idem*)

Como en el discurso anterior, el argumento que usa Altamirano es que los intereses individuales no pueden estar por encima de los intereses del pueblo, de la nación.

A partir de una tercera refutación establece la proposición que defenderá a lo largo del discurso y a la que volverá una y otra vez, reiterándola como la pregunta por la inoportunidad de la clemencia en el discurso “Contra la amnistía”: “Se acaba de confundir aquí en una sola llama a Baz y a Payno, y se arguye diciendo que el juez que ha absuelto al uno debe también absolver al otro. No es cierto” (*idem*).

En otras palabras, lo que Altamirano dice es que el caso de Baz, quien fuera perdonado anteriormente, y el Payno no son comparables. Lo que desarrolla a continuación es la argumentación con confirmaciones, refutaciones y pruebas.

### ***Argumentación (pruebas, confirmación, refutación)***

Primero, establece que Baz no ha sido perdonado por su valor personal, por su sufrimiento, ni por nada parecido sino que, a pesar de haber participado también en un movimiento que atentaba contra la Constitución y la soberanía, sus motivaciones eran distintas: “Él tomó parte en el primer proyecto del golpe de estado, que no se llevó a efecto, pero en sentido ultra constitucional; es decir, en sentido progresista” (108). Es decir, que tenía el objetivo de hacer evolucionar la Constitución de 1857 que, como coincide Altamirano, ciertamente no reflejaba por completo el ideario liberal. Por lo tanto, es un “deseo de marcha” que merece el perdón porque la falta de Baz “no sería lógica y oportuna, pero no fue traidora” (*idem*). Y de aquí se desprende la siguiente afirmación en contra de Payno cuyo móvil, a diferencia del de Baz, no estaba en el progreso: “Payno quería el retroceso, quería el dominio de las viejas ideas y la dictadura unitaria [...] para Payno no existe la nación, no existe la idea de política, no existe más que el oro” (108-109).

Para probar esta acusación muestra como prueba la confesión de Payno y también un folleto publicado por éste, *Memoria sobre la Revolución de diciembre 1857*, cuyas ideas son equiparables a las de Comonfort, también traidor.

Después de confirmar la diferencia entre progreso y atraso en uno y otro caso, procede al siguiente argumento en el que compara el comportamiento de Baz y el de Payno, declara que:

Baz, después de su falta, rehúsa contribuir a la apostasía de Comonfort y va a buscar a sus hermanos de bandera para morir con ellos en los campos de Batalla; Baz contribuye con su pluma, con su palabra y con su brazo al triunfo de la legalidad (109).

Además, asegura el orador, Baz volvió sobre sus pasos a pesar de las murmuraciones y malos tratos de sus compañeros. En pocas palabras, sus acciones demostraron su deseo de redención y reivindicación. En cambio Payno, en vez de redimirse, siguió urdiendo la traición:

[...] ayuda al tirano de diciembre [Comonfort] a consumir su obra [...]; después adula a Zuloaga; después no se avergüenza de ofrecer sus sonrisas a Miramón, quien lo ocupó siempre; y yo pregunto: en cambio de todo esto, ¿hizo alguna cosa en favor de la legalidad? Nada, nada hizo (109-110).

Así pues, Altamirano puede confirmar, una vez más, que los casos de Baz y Payno no son iguales ni comparables y, con respecto al comportamiento que se puede esperar de los traidores, aduce como prueba la conducta de Comonfort que, en vez de arrepentirse, se ha ido al extranjero y sólo espera la oportunidad de volver a México para “mendigar” la presidencia de la república (*vid.* 110).

Comprueba el argumento de que los traidores, no porque conserven la vida, se arrepienten necesariamente de sus actos. A diferencia de Comonfort que optó por el exilio, dice Altamirano, Payno escogió quedarse porque es más hábil que el tirano de diciembre y da las razones:

[...] se quedó en efecto en esta capital para pedir a los reaccionarios lo que piden los traidores: una recompensa (110).

Payno escribió después un folleto indigno, a guisa de novela jugando así con lo más sagrado que debe tener un ciudadano: el amor a la patria y el respeto a la ley (*idem*).

Payno no tuvo la franqueza de Baz para pedir su juicio [...] se ocultó [...] quiso huir y se presentó al último porque se lo aconsejaron sus amigos que confiaban quizá en nuestra clemencia (111).

Payno no tiene el valor que sólo da la buena fe, sino el poco atrevimiento que se necesita para obtener en este país la absolución de cualquier crimen (*idem*).

Payno tiene fe ciega en este repugnante axioma de un célebre diplomático: ‘En los naufragios políticos los tontos se hunden, los pícaros sobrenadan’ (*idem*).

Luego de exponer a sus anchas el comportamiento de Payno, Altamirano retoma como pregunta la proposición y procede a su última prueba, determinar si Payno es o no culpable, lo cual prueba rápidamente con el hecho de que el acusado había ayudado a Comonfort a dar el golpe, “es decir, a violar las instituciones y a traicionar a la república en diciembre de 1857” (*idem*). Asimismo, aduce la confesión del propio Comonfort y declara que, para ser culpable, lo único que falta es: “Declararlo culpable” (*idem*). Pero, sobre todo... “el rigor para castigar” (*idem.*) porque, como en el caso del discurso anterior, teme por la tibieza del partido, “porque semejante conducta acabará por hundirnos; porque en casos como éstos

[sic.], perdonar es suicidarse, es hacer la apoteosis del criminal en vez de condenarlo a la ignominia” (11-112).

Por ello, niega absolutamente el exilio como castigo alternativo a la pena capital y argumenta que:

No se crea que los hombres serán mejores o peores de lo que son porque cambian de localidad [...] no exterminará la corrupción moral. La vida muelle, de lujo, la seducción del oro, las intrigas, todas esas sirenas de la capital atraerán sólo a los hombres sin pudor (112).

Y más adelante: “el mal está en los gobernantes y no en sus palacios; en las cabezas, no en las atmósferas” (*idem*). Para reforzar este argumento usa ejemplos de la mitología griega.

### ***Exhortación***

Por último, sin considerar necesaria una recapitulación general, Altamirano elabora una larga exhortación en la que reitera la falta de valor del gobierno para hacer justicia, y declara que el castigo es necesario para satisfacer al pueblo, “se necesita una gran lección” (113), o:

¿cómo no ha de haber tentaciones de ser rebelde y traidor, cuando se ha visto hasta aquí que en México es un título de nobleza el asaltar el poder [...] todo castigo que se impone es un paseo al extranjero para dilapidar allí todo el oro que se ha robado [...]? (*idem*)

Como en el discurso anterior, usa también la autodefinición y una declaración directa, en primera persona para reforzar su postura y conmover a su audiencia:

[...] yo traigo a este recinto la conciencia severa, pero tranquila; yo juzgaré a Payno [...]. Le odio, sí, terriblemente, como debe odiar un ciudadano amante de su patria al traidor que le ha hundido en un abismo de sangre. Y si no fuera un hombre indiferente para mí, sino mi amigo, mi hermano o mi hijo, le condenaría con la misma severidad, porque tal es el temple de mi alma (*idem*).

Finalmente, cierra el discurso con una declaración aterradora para su auditorio y con declaraciones vergonzosas para el pueblo mexicano:

El traidor de diciembre [Comonfort] viene a pretender el mando supremo, porque confía en que el pueblo mexicano es tan olvidadizo y versátil como él lo conoció: es preciso manifestarle que se equivoca. Castiguemos a Payno, y en vez de arrojar a los pies de Comonfort las flores de la adulación y las llaves de la república, arrojémosle la cabeza de su cómplice (114).

## 4.2 *Clemencia*, la novela

*Clemencia* es una novela en la que el amor y la política (militarismo) van siempre de la mano al grado que se dificulta extraer una conclusión temática “pura” en cada uno de estos rubros sin que intervenga el otro. El amor pasional, el amor carnal, se identifica prácticamente con el amor a la patria, ya sea porque se ama a un hombre por sus ideales y por las acciones que hace en favor de ésta, o porque el amor hacia una mujer compite con el amor a la patria. Aunque los temas inmediatos de la anécdota son el amor y los celos, por debajo fluye el tema del patriotismo.

Esta relación temática entre el amor y el patriotismo matiza cada uno de los argumentos o situaciones, enfrentando la radicalidad política de Altamirano con sus ideales románticos; enfrentando al individuo contra la nación; a la naturaleza contra la sociedad; al deseo contra la realidad. Altamirano humaniza a sus personajes al mostrarnos sus conflictos interiores: un conflicto de intereses en materia humana que tiene sus consecuencias en el curso de la historia personal y en el curso de la Historia nacional.

### 4.2.1 Síntesis de la novela

La novela está estructurada en 38 capítulos, cada uno titulado con el asunto que va a tratar. En los primeros ocho el narrador establece el contexto y la situación: el tiempo (contexto histórico de la invasión francesa en México), el lugar (en que se narra: la velada del doctor; y de la narración: descripción de Guadalajara), y a los personajes principales (Valle, Flores, Isabel y Clemencia). Estos capítulos son, en orden: I (Dos citas de los cuentos de Hoffmann); II (El mes de diciembre de 1863); III (El comandante Enrique Flores); IV (El comandante Fernando Valle); V (Llegada a Guadalajara); VI (Guadalajara de lejos); VII (Guadalajara de cerca); VIII (La Prima).

La única acción descrita en esta primera sección se desarrolla en la llegada a Guadalajara como tal, en la que los escuadrones de Valle y Flores llegan a la ciudad como parte de las estrategias de defensa en los días previos a la invasión francesa. En el capítulo VIII (Las primas), también sabemos que Valle y Flores acuden a una misa para ver por primera vez a Clemencia e Isabel.

Una vez puestas las fichas sobre el tablero, Altamirano inicia la acción desarrollando la relación entre los cuatro jóvenes. En los siguientes seis capítulos: IX (La presentación); X (Las dos amigas); XI (Los dos amigos); XII (Amor); XIII (Celos); XIV (Revelación); el narrador presenta el primer conflicto o intriga, el de amor y celos, y nos deja ver con ello las peculiaridades, complicaciones e insatisfacciones de la relación entre los cuatro actantes. Tras las presentaciones, los amigos deciden quién seducirá a qué muchacha, mientras las dos amigas acuerdan, por su parte, quién le dará su favor a cuál de los jóvenes. En un primer momento, y luego de una primera impresión, acuerdan entre Valle y Flores que Valle se quedará con Isabel, y Flores con Clemencia; mientras que Clemencia e Isabel acuerdan que Clemencia dará su favor a Valle, e Isabel a Flores. Este último será el acuerdo que perviva durante los primeros dos tercios de la novela.

En los capítulos XII (Amor), XIII (Celos) y XIV (Revelación), Altamirano aprovecha para complicar la intriga. En el primero, conocemos el estado interno de Isabel y el desarrollo de su amor (un amor sincero e ideal) por Enrique; en XIII y XIV en una segunda visita de los jóvenes oficiales a casa de Isabel, la situación se invierte. Luego de oír tocar el piano a las dos jóvenes, Enrique queda deslumbrado por el talento de Isabel y decide quedarse con ella y renunciar a Clemencia a favor de Valle, viendo además que Clemencia demuestra constantemente su interés hacia Fernando. Aunque Valle no se muestra muy convencido en el inicio, como dice el narrador, su misma falta de experiencia e ingenuidad en materia amorosa, lo hacen olvidar pronto a Isabel y quedar prendado de la joven que le expresa su interés.

En los siguientes capítulos, del XV (Un salón de Guadalajara) al XVIII (Clemencia), sigue el desarrollo del primer conflicto hasta el capítulo XXIII (La última verdad), que toma lugar en una noche clave, Nochebuena, y en los días previos a la invasión de Guadalajara por Bazaine. En esta noche, Valle conoce el desengaño al notar la clara preferencia de Clemencia por Enrique y tiene un arranque de celos. El conflicto amoroso alcanza un clímax en el

capítulo siguiente, XXIV (El desafío), en el que Valle, despechado, reta a Flores a un duelo que finalmente no se lleva a cabo ante la amenaza de sus superiores de llevarlo preso por comprometer al ejército en medio de una emergencia nacional.

A partir de este momento y hasta el final, se desarrolla el verdadero conflicto de la novela que se entremezcla y complica por las fuerzas desatadas de la intriga amorosa (especialmente en Clemencia): el conflicto de la traición política y de la oportunidad o pertinencia del perdón (de la clemencia).

Para el tratamiento del segundo conflicto, los capítulos del I (Dos citas de los cuentos de Hoffman) al XXIV (El desafío) funcionan apenas para establecer las condiciones necesarias para el desarrollo del problema tratado en este trabajo; es decir, para la demostración de que la clemencia es inoportuna e impolítica cuando pone en riesgo el destino de la nación y, más aún, cuando se ponen los intereses individuales por encima de los de la patria.

En los primeros tres capítulos de esto que considero la segunda parte de la novela: XXV (El carruaje), XXVI (Bien por mal) y XXVII (Alter tulit honores [“Otro se llevó los honores”]), se establece la confusión que llevará a Valle al cadalso. Tras la salida del ejército liberal de Guadalajara, Clemencia convence a su padre de seguir a las tropas, desesperada ante la perspectiva de perder a su amado. En el camino, el carruaje tiene un accidente y, cuando el mozo de la familia lleva un correo para pedir ayuda a Zocoalco, por casualidad Valle lo intercepta y se encarga de auxiliarlos bajo la premisa de “devolver bien por mal”, dados los desaires que había recibido de la joven, y siendo fiel a su corazón y al amor que siente por ella. Sin embargo, para hacerlo rompe las órdenes militares que tenía, cambia su ruta, retrasa a su tropa, toma un camino indirecto a Zocoalco para no toparse con la familia. Todo esto lo hace de forma anónima y una serie de equívocos llevarán a la familia de Clemencia a pensar que su salvador es Flores y no Valle.

Una vez más, puestas las fichas sobre el tablero, se desarrolla el conflicto: En el capítulo XXVIII (Prisión y regalos), Flores, ascendido a general y ahora comandante también de las fuerzas de Valle, se entera de la falta de Valle, su misterioso correo a Zocoalco, su cambio de ruta, y aprovecha para acusarlo de una posible traición. Como sabremos más adelante, en realidad pretende quitar a Valle de su camino para cumplir sus propósitos (poner su tropa al servicio de la facción francesa). Valle es aprehendido.

En el XXIX (El traidor), Valle comparece ante el coronel y revela la verdad: que su ausencia en la ruta a Zocoalco se debió a la ayuda que prestó a la familia de Clemencia y, al mismo tiempo, acusa a Flores de ser el verdadero traidor pues, otra vez por casualidad, el azar lo había llevado a interceptar a uno de los soldados de Flores que llevaba un correo que revelaba las estrategias y movimientos del ejército liberal a Bazaine, el comandante de las tropas francesas. Valle es dejado en libertad y se le encomienda la escolta del traidor Flores a Colima.

En el XXX (Proceso y sentencia), Flores niega toda responsabilidad e intenta acusar a Valle de injurarlo por causas personales, aduciendo el antecedente de haber sido retado a duelo por líos de faldas. Al mismo tiempo, la familia de Clemencia, a instancias de ésta, llega a la ciudad de Colima para apoyar la inocencia de su amado y, más tarde, para rogar y mediar su indulto. Valle queda definitivamente a cargo de custodiar a Flores en prisión mientras espera su condena.

En el XXXI (La capilla), Clemencia, loca de dolor por la condena a muerte de Flores, busca *clemencia* para su amado. Cree en la inocencia de Enrique y acusa a Valle de haberlo injuriado injustamente por venganza y celos. Lo insulta y lo humilla hasta quebrantarlo. El mismo Flores, cobarde, insiste a Clemencia que le salve, que tenga *clemencia* con él y que le suministre un veneno para no morir fusilado.

Presionado (o seducido por Clemencia/ por la *clemencia*), convencido de que el amor puede purgar las culpas y salvar a un hombre, en el siguiente capítulo, XXXII (Antes de la ejecución), Valle ofrece a Flores sacrificarse por él tomando su lugar en la celda y dejándolo libre. Valle teme que una inocente, Clemencia, pierda la vida y sufra a causa de la muerte de su amado. Teme, además, ser el causante indirecto de su muerte por haber descubierto la traición de Flores. Espera, con su sacrificio, salvar la vida y el amor de Clemencia.

Enrique toma la salida que Valle le ofrece y escapa aceptando el sacrificio de Fernando y, en el siguiente capítulo, XXXIII (Desengaño), llega hasta casa de Clemencia para pedir un caballo y ropa de civil para huir y esconderse. Mientras explica las razones de su libertad repentina también confiesa su traición y que debe huir para alcanzar a las tropas francesas donde será armado coronel y estará a salvo.

En XXXIV (Sacrificio inútil), recién descubierta la verdad, llega una carta del padre de Clemencia a la casa en que se hospedan donde éste informa que, luego de ceder la mitad de

su fortuna, el ejército ha dado el indulto a Flores: Doble *sacrificio inútil*, puesto que Flores no tenía por qué ser salvado por Fernando, que de todas formas obtendría el indulto, y porque la familia de Clemencia ha perdido el dinero en vano. En la misma carta termina el desengaño, pues el padre de Clemencia informa que fue Valle y no Flores quien los auxilió en su salida de Guadalajara. Atestiguamos el arrepentimiento de Clemencia e Isabel por haber juzgado mal a Fernando y haber caído en las mentiras de Enrique.

En los siguientes capítulos conocemos el signo de la fatalidad. En XXXV (El salvador), Valle es condenado a morir fusilado y la familia de Clemencia recupera la mitad de su fortuna que había cedido al ejército, pero a sabiendas de que ahora es imposible realizar la operación que hicieron antes en favor de Flores, por Valle.

En XXXVI (La fatalidad), Valle se confiesa con el doctor y le cuenta los hechos de su vida que *ahora* éste narra a sus comensales. Valle explica cómo y por qué llegó al ejército, sus sufrimientos y aspiraciones, y su naturaleza de héroe romántico queda al descubierto. Le da al doctor una carta para su familia y se entrega a su condena con pasividad. Su calma ante la condena de muerte se debe a que, además de estar hastiado de sufrir por su mala fortuna, éticamente está seguro de sus actos: “¡He faltado a las leyes militares, pero no a las de la humanidad! Quizá hago un mal a la patria, pero para mí ahorro lágrimas y evito la desventura a un corazón que ama con delirio” (*Clemencia*, 318). Sin embargo, las premisas románticas e ideales de Valle están mal fundadas, primero porque el hecho de que las leyes de la humanidad estén por encima de las militares es cuestionable según el ideario político de Altamirano (deseo individual contra la sociedad; naturaleza contra civilización) pero, sobre todo, el amor de Clemencia, motivo último de sus acciones y sacrificio, no es sino un amor vano, superficial y mal fundado en las apariencias.

Por último, en el capítulo XXXVII (Bajo las palmas), Valle es fusilado mientras Clemencia, *la clemencia*, intenta alcanzarlo vanamente: llega a destiempo para verle ya muerto bajo las palmas.

En el último capítulo, o Epílogo, el narrador da una conclusión o desenlace a la novela, a mi juicio y aunque de forma implícita, propone una suerte de cuestionamiento o confrontación, una última exhortación a su lector: El doctor narra cómo en la tarde de Corpus llega a la casa de la familia de Fernando en la capital. Ahí entrega una carta de Fernando a su padre. Mientras éste la lee y se rompe de dolor al conocer la muerte de su hijo, las

hermanas y hermanos de Fernando miran por el balcón de la casa el desfile del ejército por las calles de la ciudad. Flores va a la cabeza y dirige una mirada de coquetería a las hermanas de Fernando. Se revela el éxito del traidor que no es sino consecuencia de un error de juicio, una serie de engaños, confusiones (apariencias) y un perdón mal concedido.

En los últimos párrafos el doctor informa a sus comensales que Clemencia se consagró a Dios con las hermanas de la Caridad en busca de perdón y consuelo, esperando que Fernando la hubiera perdonado a ella en la otra vida; como afirmando que, finalmente, el perdón o la clemencia sólo es realizable en la casa de Dios, no en el territorio de los hombres.

#### **4.2.2 La estructura de *Clemencia* como una estructura argumentativa**

Analizada en sus partes, la novela pareciera seguir una estructura que busca la comprobación de una tesis a partir de la exposición de ejemplos, argumentos y razonamientos ordenados, así como la refutación de sus contraargumentos. Aunque no sigue el mismo patrón de los discursos, tiene su propia forma de presentarlos ordenadamente.

A partir del análisis estructural de la novela y de sus argumentos (situaciones), es que creo posible hacer el paralelo con los discursos de acuerdo con el tema que me interesa investigar: la relación que existe entre la clemencia (*Clemencia*) de la novela, con el concepto que aparece en los discursos.

Sin duda, la novela defiende una tesis que no se comprueba sino hasta el Epílogo final y que concuerda, desde mi punto de vista, con la expuesta en los discursos: que la clemencia es inoportuna e impolítica; que es una virtud idealizada y, sobre todo, que es distinta a la necesidad espiritual de un individuo, a la necesidad colectiva y pragmática de una nación. Así, constatamos que el objetivo de la obra no es sólo el deleite de los sentidos, esta no es una novela desinteresada que apela sólo al goce *del arte por el arte* sino que, por el contrario, trata de demostrarnos algo, cumple una función específica.

A diferencia de las novela románticas en las que predomina el sentimiento, en esta novela hay, al final (último capítulo o epílogo), una prueba de razón que pone en cuestión la veracidad del sentimiento, presente en la intriga amorosa de la novela. Al final, Altamirano

confronta la expresión de la libertad individual romántica con la responsabilidad social y política del individuo; tema propio de su ideario liberal y iusnaturalista.

En este análisis, lo importante no es que las partes de la novela empaten con las del discurso, sino poner el énfasis en el hecho de que cumplen una función: la demostración de una verdad. A través de su estructura, *Clemencia* trata de probar una tesis, o más que probarla, de ponerla en crisis a través del conflicto ético de su protagonista. En vez de argumentos, ofrece situaciones y, en vez de aparato crítico, contraargumentos, refutaciones y razonamientos, ofrece una serie de personajes en acción que, como en el teatro, son los encargados de poner en movimiento los argumentos de la novela a través de la realización de sus pasiones.

En este sentido, la “novelita” de Altamirano, demasiado larga para ser un cuento y todavía corta en comparación con las grandes novelas (*vid.* 165), continúa la tradición de la novela corta que permeó en la literatura mexicana del siglo XIX, género que, por naturaleza, persigue un fin educativo y mantiene una estructura didáctica (*vid.* Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, 12):

Durante el siglo 19 se pensaba que la literatura debía difundir las verdades, sobre todo las morales, por lo que cada escritor se convertía en un educador, que pugnaba en sus escritos por lograr la unión de lo útil con lo bello. El lamentable nivel educativo de la sociedad mexicana hacía imperativa esa consigna, de allí que la literatura mexicana decimonónica tenga un claro tono didáctico (Mata, 36).

Otras características de la novela corta que podemos identificar en *Clemencia* son: 1. La funcionalidad y el propósito específico (Mata, 18);<sup>4</sup> 2. Pocos personajes; 3. Abarca dos grandes temas: amor y nacionalismo (*vid.* 46); 4. La trama está compuesta por una sola secuencia narrativa o episodio (como el cuento, que carece de historias secundarias, aunque

---

<sup>4</sup> Óscar Mata cita las cinco formas o estructuras narrativas que Sheldon Sacks y Kenneth Burke identifican en la novela corta: “1) “La trama sería del personaje”, que muestra al personaje en un proceso de aprendizaje y/o cambio. 2) “La tragedia poética o degenerativa”, que muestra la rápida degeneración de un personaje hacia la miseria o la muerte [...]. 3) “El apólogo”, que utiliza a los personajes para emitir un mensaje o para probar la veracidad de cierta proposición o enunciado. 4) “La sátira”, que se propone ridiculizar objetos o sujetos extratextuales. 5) “El ejemplo”, subforma de apólogo que utiliza a los personajes con fines didácticos.” (19) Como veremos, en el caso de *Clemencia*, su estructura coincide con la del “apólogo” pues su propósito es demostrar un enunciado.

contiene unidades catálisis)<sup>5</sup>. De esta simplificación de la trama se desprende la intensidad o concentración de la acción (“vertiginosa acumulación de sucesos”(21); “acción, muy esquemática, casi teatral” (41)) y su parentesco con el género dramático y, según Óscar Mata, la articulación de dicha trama en un esquema similar:

Primeramente se procede a crear un ambiente (el de las luchas civiles en México, el de una procesión, el de las fiestas decembrinas, etc.), después un suceso rompe el equilibrio (casi siempre un enamoramiento, otras veces un viaje, o una muerte) e inicia una secuencia narrativa que culmina de manera sorpresiva mediante una revelación, que puede ser el conocimiento de un nombre o un secreto, o la presentación e algún objeto valioso (Mata, 30).

Y, además, como sucede precisamente en *Clemencia*: “No pocas veces conocemos la historia de la novela corta por la narración, casi siempre durante la noche, que uno de los personajes refiere a otro, y el amor prevalece en todas ellas” (*idem*).

Aunque la división por capítulos original, obedece a su publicación semanal en *El Renacimiento* (*vid. Altamirano, III. Novelas y cuentos, t. I., 165*), dentro de la estructura y en el entramado de cada uno de estos podemos descubrir una urdimbre argumentativa que prueba, como los discursos que, aunque la clemencia como virtud es bella, como ideal es inalcanzable e irrealizable en la realidad política de México; y que no debe ser concedida ni fuera de tiempo, ni en contra de los intereses de la patria.

Ana María Cárabe apunta sobre las novelas de I. M. Altamirano que:

[...] podemos puntualizar que las bellas artes también estuvieron al servicio de sus ideales patrióticos.

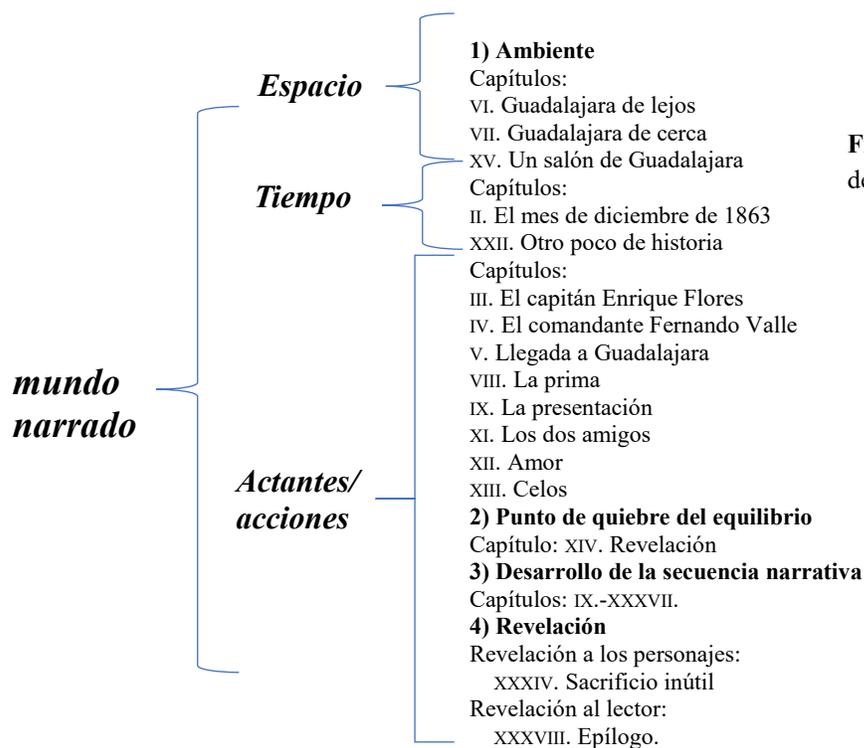
En sus novelas se puede observar que existe un argumento que no es la verdadera intención de la obra, sino un pretexto para conducir un mensaje subyacente, y ese mensaje entretejido está minuciosamente entretejido dentro de la trama general.

Como ejemplo de esto tenemos el patriotismo en el caso de *Clemencia* (Cárabe, *El pensamiento político de Ignacio M. Altamirano, 52*).

---

<sup>5</sup> Frente al núcleo narrativo (la secuencia central de la acción), las catálisis consisten en incidentes menores o descripciones detalladas. Siguen siendo funcionales en el curso de la narración porque siempre “entran en correlación con un núcleo” (Barthes, *Introducción al análisis estructural de los relatos, 15*).

De un primer acercamiento a la estructura, podemos completar dos rubros; por un lado, equiparar esta estructura con el esquema propuesto por Óscar Mata para la trama de la novela corta mexicana y, por otro lado, vemos que nos permite completar el primer principio de selección propuesto por Pimentel, el *Principio cuantitativo del mundo narrado* en sus aspectos básicos, espacial, temporal y actorial.



**Figura 2.** Contenido argumental del mundo narrado de *Clemencia*.

Este carácter argumentativo también puede apreciarse desde la reflexión que hace Doris Sommer en torno a la literatura fundacional latinoamericana. Sommer pone al descubierto “la relación que existe entre la política y la ficción en la historia de la construcción de una nación” (Sommer, *Ficciones fundacionales*, 22) y que puede constatar, especialmente “en las historias de amantes desventurados que representan, entre otros factores, determinadas regiones, razas, partidos e intereses económicos” (*idem*). Para la autora, muchos de estos romances literarios buscan reproducir, de forma alegórica, el modelo ideal de sociedad latinoamericana en los matrimonios socialmente convenientes que ofrece a su público. Como veremos, en el caso de *Clemencia*, los amantes nunca llegan a reunirse y a consumir su amor, pero es justamente su destino trágico y la falta de un final feliz la

constatación del fracaso de la nación. La patria, como el amor no se consolidan en la novela de Altamirano. Para descubrir cómo y por qué, es que pretendo desmenuzar la novela en sus argumentos literarios que representan los valores de su época. La clave para desentrañar esta maraña reside en el personaje de Clemencia, la encargada de precipitar la tragedia de Valle y la tragedia nacional. Clemencia no es capaz de ver la verdad y de reconocer su amor por Valle a tiempo. Su arrepentimiento llega muy tarde, el amor legítimo fracasa y la nación fracasa. Pero Clemencia, si la clemencia, que como aclara Altamirano en sus discursos y luego propone como acción dramática en la novela, no es oportuna, acarrea la caída de los hombres y de la patria:

[Conceder la clemencia a los miembros del partido conservador] Sería inoportuno, porque la clemencia, como todas las virtudes, tiene su hora. Fuera de ella no produce ningún buen resultado, o hablando con toda verdad, produce el contrario del que se deseaba (Altamirano, “Contra la amnistía”, 98).

Así, Clemencia, inoportuna, se da cuenta muy tarde de su error y es incapaz de revertirlo.

Los criterios del análisis estructural, la narratología genérica de Óscar Mata y la narratología temática y formal de Pimentel no se oponen, sino que se complementan.

Como se observa en el cuadro anterior, los aspectos espacial y temporal coinciden con la creación del ambiente. Altamirano dedica una larga serie de capítulos al establecimiento del espacio tiempo histórico y cultural en que sucede la acción, un contexto en sí mismo funcional, pues la historia no sucede en cualquier momento histórico de la nación, ni en cualquier lugar. Ambos, espacio y tiempo, conforman un ambiente propicio para el desarrollo de la tragedia de Fernando Valle y Clemencia. Aunque la secuencia narrativa tiene su punto inicial en el capítulo V (Llegada a Guadalajara), donde se hace patente un cambio repentino en Valle que se baña y se viste para salir, llamando así la atención de Flores que le pregunta a dónde va; Valle le confiesa que tiene una prima en Guadalajara y quedan de ir a visitarla juntos al día siguiente, de donde sigue que los cuatro jóvenes se conocen y dan inicio a sus relaciones.

Considero, como punto de quiebre del equilibrio, el capítulo XIV (Revelación) porque es ahí donde las relaciones, hasta entonces establecidas entre los personajes, entran en un conflicto abierto que desencadenará la tragedia. Los responsables son Flores y Clemencia. Flores que cambia de parecer respecto a qué muchacha quiere seducir, pues el talento de Isabel en el piano se revela ante sus ojos, cautivándolo; y Clemencia, que activamente busca la atención de Valle, alejándolo de Isabel, aunque en su fuero interno, prefiere al comandante Flores.

El desarrollo de la secuencia narrativa se da desde el capítulo IX (La presentación) y hasta el XXXVII (Bajo las palmas), justo antes del epílogo que, como el capítulo I (Dos citas de los cuentos de Hoffman), narra una acción externa a la secuencia principal pero que también se inserta en el campo de la novela corta, ya que estos capítulos enmarcan la historia como una narración que un personaje refiere a otro (*cf.* Mata, 30).

En cuanto a la revelación, considero que hay dos revelaciones importantes en *Clemencia*. No obstante, pienso que ambas podrían sintetizarse en una suerte de “revelación de la verdadera cara de clemencia”, retomando la metáfora que hace el propio Altamirano cuando nos da a conocer a su personaje con el rostro cubierto por un velo. Por partes, la primera revelación es interna a la trama y significativa para los personajes, el descubrimiento de la traición de Flores, de la inocencia y de la verdadera virtud de Valle para Clemencia y su familia. En cambio, la segunda es una revelación que exhorta al lector y que está inserta en el Epílogo: la del éxito del traidor Flores que ahora marcha victorioso por las calles de la ciudad ante la mirada ingenua de la familia de Valle; consecuencia directa de haber errado en el juicio y concesión de la clemencia. Desde luego las hermanas y el padre de Valle desconocen quién es Enrique Flores, pero en este punto adquirimos la perspectiva omnisciente del narrador que nos permite observar la situación desde fuera y desde una suerte de verdad última que potencia la tragedia de una muerte individual, al grado de tragedia nacional. Sólo cuando Flores desfila bajo el balcón de la casa de Valle, y es vitoreado por las hermanas de éste, se descubre el verdadero peligro que encierra el juego de las apariencias en el amor, que es a la vez amor a la patria, pues no sólo Clemencia pierde a Flores y luego a Valle, y Valle a Isabel y luego a Clemencia, sino que se pierde la nación entera en manos extranjeras y de los traidores.

Finalmente, podemos observar que estas últimas tres partes del esquema de Óscar Mata, punto de quiebre del equilibrio, secuencia narrativa y revelación, corresponden al nivel de las acciones o actorial de Pimentel. El nivel mejor tratado en la novela de Altamirano y en él recae el mayor peso de la narración. Aunque hay capítulos enteros dedicados a la descripción del espacio, el tiempo y a la naturaleza de los personajes, *cuantitativamente*, es un relato de acciones que funcionalmente alcanzan un propósito.

#### 4.2.3 Elementos argumentales de la tragedia

Como se ve en la síntesis de la novela, el destino trágico de Valle se explica no sólo por sus propias acciones, sino por las de los otros personajes (Clemencia, Flores, Isabel) y por las circunstancias que lo rodean. Estas circunstancias se enlazan con las acciones y con el carácter de cada personaje a manera de argumentos que prueban sus falsos juicios y creencias, por cuya causas, se desata la tragedia que prueba el carácter *inoportuno e impolítico* de la clemencia para este caso.

Para tratar de desentrañar estos argumentos, usaré el esquema narrativo de Óscar Mata (resumido y aplicado a *Clemencia* en la Figura 2 del capítulo anterior) con el principio de selección de Pimentel para dar nombre a lo que considero las premisas principales de la novela dividiéndolos en tres grandes grupos: 1. *Argumentos ambientales*, donde se desarrollan el principio cualitativo de la dimensión espacial, temporal y descriptiva de los personajes según el esquema de Pimentel y; 2. *Argumentos actoriales*, donde se desarrolla el principio cualitativo de las acciones personificadas por los personajes principales Flores, Valle, Clemencia y, en mucho menor medida, Isabel; 3. *Argumento de la instancia narrativa*, donde se desarrolla el principio cualitativo de la perspectiva o instancia narrativa en su vertiente *figural* y la focalización que hace del relato.

### 4.2.3.1 Argumentos ambientales

#### 4.2.3.1.1 Argumentos espaciales

Cuando Altamirano trata el espacio en el que tiene lugar la acción, lo pinta como un lugar propicio para la tragedia. Como un paisaje romántico en el que, dadas sus características, y aún independientemente del resto de los atenuantes circunstanciales y más allá de las motivaciones o acciones humanas, puede esperarse que ocurra algo determinante. En otras palabras, en el paisaje de Guadalajara pueden leerse los indicios de un porvenir trágico.

En el VI (Guadalajara de lejos, el narrador hace una descripción de dicha ciudad según su ubicación, paisajes y geografía. Dibuja los alrededores de la ciudad y su belleza como si fuera una “ciudad oriental [...] imagen de las antiguas ciudades del desierto.” (*Clemencia*, 183).

Sin embargo, a pesar de su belleza aparente, lo último que detalla es el clima tempestuoso que lo asola en las distintas estaciones:

En las mañanas del estío, o en los días del otoño y del invierno, como en los que llegué por primera vez a Guadalajara, aquel valle es triste y severo; el cielo se presenta radioso y uniforme, pero el sol abrasa y parece derramar sobre la tierra sedienta torrentes de fuego (*idem*).

Mientras que en la estación de las aguas:

El cielo parece siempre entoldado de nubes sombrías y tempestuosas; la cordillera no se distingue en el horizonte oscuro; la ciudad se envuelve en un manto de lluvia; silba el viento de la tempestad en la llanura desierta; se estremece el espacio a cada instante con el estallido del rayo, y el valle todo aparece magníficamente ceñido con una corona de tormentas (*idem*).

Así, aunque el narrador pinta una imagen paradisíaca de Guadalajara, no duda en sugerir el carácter inquieto de su clima que influye en el ánimo y acciones de sus habitantes y que en los torrentes de fuego del estío y el invierno, o en las tempestades sombrías de la estación de aguas:

Parece también que este cielo y esta atmósfera influyen en el alma de los hijos de la ciudad, pues hay algo de tempestuoso en sus sentimientos; y en sus amores, en sus odios y en sus

venganzas se observa siempre la fuerza irresistible de los elementos desencadenados. (183-184)

El narrador nos pone sobre aviso del posible carácter tempestuoso y desmedido de algunos de sus habitantes, como Clemencia, cuyas pasiones tendrán consecuencias incalculables no sólo sobre su vida y la de Valle, sino en el curso de la Historia Nacional. Este es el primer indicio claro de la tragedia por suceder.

En el siguiente capítulo, VII (Guadalajara de cerca), además de hacer una descripción paradisiaca de las calles de la ciudad y la flora que la tapiza, el narrador se centra otra vez en el carácter de sus habitantes. A propósito, hace una breve digresión sobre la idea del amor que ahí predomina y la amenaza que la civilización y las costumbres extranjeras representan para este amor sincero, distingue entre el corazón y la idolatría del becerro de oro.

El narrador afirma que en ningún otro lugar se ha sentido tan bien recibido, que ninguna otra población de provincia es tan hospitalaria, generosa, amistosa, curiosa, simpática y benevolente. El doctor L... considera que ninguna otra sociedad provinciana es tan abierta a los viajeros que visitan su tierra pues no son recelosos ni pecan de mojigatos escondiéndose en sus prejuicios. Su provincialismo, en vez de cerrar las puertas a los extraños:

[...] consiste en querer aparecer bien a los ojos del extraño, y por ese sentimiento, que es el origen de todo patriotismo, no es raro oír encomiar en sus tertulias el valor de sus guerreros, el acierto de sus gobernantes, el talento de sus escritores y la belleza de sus mujeres (187).

Es decir, es un territorio de gente leal a la patria.

Con respecto a las mujeres, el narrador comenta que hay tantas bellezas físicas como morales, además de hermosas y divinas en su físico, tienen la cualidad del corazón:

[...] esa facultad que, como el verdadero talento, es un privilegio y consiste en saber amar bien y cumplidamente, con ternura, con lealtad, sin interés, sin miras bastardas, sino en virtud de un sentimiento tal exaltado como puro (*idem*).

Una facultad de natural, pura y sincera, la verdadera “religión del género humano” (*idem*) y que desgraciadamente se opone a los valores de la civilización extranjera que promueven la “idolatría del becerro de oro” (188), la codicia y el egoísmo en contra del sentimiento:

[...] estúpido ateísmo que se burla de los sentimientos, y que no hace caso sino del estúpido goce material, no es más que el *retroceso* que toma una nueva forma, y que se envuelve y se mezcla entre las galas del progreso para emponzoñarle y destruirle (*idem*).

El retroceso que se opone tajantemente a la voluntad de progreso. El mismo delito por el que es atacado Payno en el discurso de Altamirano, la razón de que su error sea un crimen y del impulso a ejercer sobre sus acciones, un castigo ejemplar.

No obstante, aunque el narrador considera el corazón como rasgo natural de la gente de Guadalajara, no pierde la oportunidad de adelantarnos la posibilidad de que entre sus habitantes pueda haber “Algunas excepciones” (188), como lo veremos, sin lugar a dudas, en el caso de Clemencia.

El doctor termina este capítulo con otro comentario moral sugerente y que más adelante cobrará mayor sentido con el argumento de que el interés personal no debe opacar el interés común de la nación:

Su pueblo [Guadalajara] será grande cuando sus hijos, olvidando sus rencillas domésticas, comprendan que es en la unión donde encontrarán el secreto para hacer que vuelva su país a su preponderancia anterior (189).

Sólo en dos ocasiones más volverá el narrador a la descripción de espacios y ambientes. Una vez, en el capítulo XV (Un salón de Guadalajara), donde vuelve a la descripción de esta ciudad y del comportamiento de sus habitantes a través de las estaciones del año. Se detiene en la descripción de la casas de Clemencia que responde, en todo, al buen gusto de las familias de Guadalajara, así como de su familia y de su padre que es presentado como un “buen patricio y de odiar por consiguiente la dominación francesa” (231). Y no sólo él sino que “la mayor parte de las familias era compuesta de liberales y buenos patriotas que preferían las vicisitudes de la peregrinación, y aun el destierro, a vivir entre los enemigos de México” (258).

La delimitación de este escenario es importante para la acción porque nos permite conocer el origen y verdadera filiación de Clemencia que, aunque es vanidosa y superficial en el amor, guarda un patriotismo de casta, digamos, al que se mantiene fiel a lo largo de la novela. Es decir, el amor por Flores no logra hacerla traicionar sus ideales nacionales que

son los mismos de su padre. Además, la casa de Clemencia será el escenario de momentos claves en la novela: es el lugar donde Clemencia se gana el corazón de Valle regalándole una flor, precisamente en el capítulo XV, y asimismo es el lugar donde, más tarde, en el capítulo central y punto de quiebre de la novela toda, XXIII (La última Navidad), Valle descubre el engaño de Clemencia y la relación entre ella y Flores.

Precisamente es en este capítulo central, la noche de Navidad, el narrador vuelve a reparar en detalles ambientales ya que tiene de particular ser la noche previa al inicio de la confrontación con el enemigo. La gente lo sabe, la mayor parte de la ciudad se prepara para escapar de la invasión pero permea un ambiente de fiesta:

Después de la Navidad estaban la guerra, la montaña, las privaciones, la derrota, tal vez la muerte. Era, pues, necesario librar el último cáliz del placer hasta la postrera gota; era preciso celebrar el último banquete de la familia sin entusiasmo, con delirio (258).

Luego de haber observado los espacios focalizados por el narrador, vale la pena preguntarnos por qué elige estos espacios y cuál es su relación funcional en el desarrollo de la acción. En otras palabras, ¿cómo están significados los espacios del relato en *Clemencia*? ¿El espacio favorece o desfavorece el curso de la acción? ¿Cómo la referencialidad del espacio constituye una orientación ideológica en este relato? (vid. Pimentel, 27-31)

Lo primero que vale la pena mencionar es el modelo descriptivo del narrador que siempre va de afuera hacia dentro.

Así procede en los capítulos VI (Guadalajara de lejos) y VII (Guadalajara de cerca). El primero es un acercamiento a la ciudad. Una imagen detallada siempre por la mirada del narrador que se va acercando hacia ella. Empieza con una mirada lejana: su geografía externa, su ubicación en el mapa de México, es la visión de una ciudad rodeada de desierto, enmarcada por ríos y montañas en cuyo centro, está el valle que alberga a la ciudad: “separada del centro de la república por una faja de desierto” (*Clemencia*, 182); “definida naturalmente por el caudaloso río de Santiago” (*idem*); “Por el occidente se alza gigantesca y grandiosa una cadena de montañas [...] Es la cadena de la Sierra Madre” (*idem*).

Mientras el doctor se acerca a la ciudad, se detiene en comparaciones que elevan la calidad de Guadalajara: “Todavía más que Puebla, Guadalajara parece una ciudad oriental” (183). Pero ya estando cerca ella, fuera pero prácticamente dentro, en sus linderos, el narrador

describe el clima, como se dijo arriba, como un indicio o un presagio de lo porvenir en la historia que va narrando. Rompe con su apariencia paradisiaca para verla desde dentro desde su verdadera esencia.

Es así que, estando más cerca de la ciudad, el viajero doctor L. describe el pueblo de San Pedro que enmarca con su flora la entrada a la “Andalucía de México” (184).

Este mismo modelo lo encontramos en el capítulo VII, como continuación del capítulo anterior, que bien podría llamarse “Guadalajara por dentro”, ya que, como se vio anteriormente, describe las calles de la ciudad no por su apariencia física, sino por el carácter de las personas que en ellas se encuentran. Describe su provincialismo del lado del progreso, su curiosidad, hospitalidad y generosidad hacia los extraños, el *corazón* como facultad de sus mujeres que se opone a la *idolatría del becerro de oro* (el interés como forma de retroceso). En este capítulo, el narrador termina por mostrar lo más elevado, lo más profundo de la ciudad: su carácter moral.

De la misma manera procede en el capítulo XV (Un salón de Guadalajara), donde, para presentar el escenario de la casa de Clemencia empieza su recorrido desde afuera, de la calle de San Francisco, describiendo la opulencia del barrio y luego desde la puerta de la “casa aristocrática” de Clemencia, y nos va guiando en su recorrido por el patio rodeado de árboles y flores con una fuente al centro, luego a través de la escalera hacia el primer piso, por los cuatro corredores que rodean la casa llenos de flores, estatuas de bronce, jaulas con cenizales, jilgueros, clarines, canarios, y hasta el salón, pieza en la que se respira el “buen gusto” y tiene lugar gran parte de la acción. Y otra vez, en su modelo descriptivo de afuera hacia adentro, hacia el espacio íntimo de la familia de Clemencia: su padre y su madre. En este segmento me parece importante hacer notar el uso del lenguaje del narrador que, así como en la descripción de la ciudad de Guadalajara y en sus habitantes se dedica a hacer crecer su imagen física y moral ante la mirada del lector, en este tercer capítulo se usa un lenguaje que, en todo, eleva la imagen de la familia de Clemencia con el uso reiterado de adjetivos y series predicativas como: elegante, grande, bruñido, enorme, gallardo, (limoneros verdes y) cargados de frutos, alzándose, se levanta, perfumado, ancha, gusto irreprochable, perfecto, exquisitas, amplia, magnífica, talento (*vid.* 228-230).

A diferencia de estas tres descripciones espaciales, la última, la de la cena de Navidad, no hace un viaje de afuera hacia adentro y sencillamente inicia la descripción del ambiente general desde adentro, desde el lugar que el lector ya conoce.

#### **4.2.3.1.2 Argumentos temporales**

Como es bien sabido, el tiempo del relato puede entenderse de dos maneras, como *tiempo diegético* o tiempo de la historia, aquel que imita la temporalidad real, un tiempo referencial en el que la historia sucede; y un *tiempo del discurso*, “no temporal sino textual” (Pimentel 42), el orden en la sucesión de acontecimientos en el texto.

En este caso, el *tiempo propicio para la tragedia*, en el marco funcional de la novela corta es el *tiempo diegético o tiempo de la historia* que elige el autor para *Clemencia* y la inevitable significación que este tiempo trae consigo ya que es un contexto significativo en la historia nacional. El tiempo diegético que nos importa en la novela tiene, por decir, dos rasgos fundamentales: uno, el de su duración (cuántos días), el *tiempo diegético* propiamente dicho; y otro, el contexto en el que se ubica dentro de la historia nacional y que en conjunto alcanzan la intensidad necesaria para catalizar el conflicto y llevar la tragedia hasta sus últimas consecuencias.

#### **Contexto histórico**

En el segundo capítulo, el narrador describe el contexto histórico que se vivía en diciembre de 1863, año en que tiene lugar la historia. Se trata de tiempos convulsos en los que México luchaba contra la invasión francesa. Más específicamente, el año en que la intervención francesa ya se había extendido por todo el territorio desde los estados centrales hacia las costas, sin encontrar oposición del ejército liberal que, en vez de defender las posiciones estratégicas, sencillamente se retiraba de ellas, dejando el paso libre al invasor, esperando poder recuperarlas más tarde.

En el capítulo XXII (Otro poco de historia), el Doctor L. explica que las tres divisiones del ejército franco mexicano comandados por Douay, Berthier y Mejía se extendían desde noviembre, ocupando Toluca, Querétaro, Morelia, Guanajuato y San Luis Potosí. Luego del

asesinato del general Comonfort en Chamacuero, el general Uruga había quedado al mando del ejército nacional. Tras la ocupación de Morelia y Querétaro, la mayor parte del ejército se dirigió a La Piedad en el estado de Michoacán y otra parte a Guanajuato con dirección a Lagos y Zacatecas. Las posiciones que quedaban por ocupar al interior del país eran Zacatecas y Guadalajara, que fue ocupada por Bazaine, el general en jefe del ejército francés, cuando Uruga se dirigió hacia el sur de Jalisco seguido por Arteaga (*vid. Clemencia*, 169-171).

La acción en *Clemencia* inicia cuando el ejército se dirige a La Piedad en noviembre y alcanza su clímax cuando Valle y Flores dejan Guadalajara por órdenes de Arteaga. El clímax de la intriga amorosa llega, convenientemente, con un clímax de la historia nacional, sólo así las consecuencias de las acciones individuales de estos personajes, pueden alcanzar dimensiones nacionales.

El tiempo de la Intervención francesa es un tiempo convulso para México. Inicia en 1861, a manos de Napoleón III, tras la suspensión del pago de la deuda por parte del presidente Juárez. Además de la guerra contra el extranjero, México vivía una guerra interna constante entre el partido liberal (con el gobierno itinerante de Juárez a la cabeza) y el partido conservador que apoyó la intervención y buscó la reinstauración de un imperio que llegaría en 1864 con Maximiliano de Austria (*cfr. Cárabe*, 7-29).

Los hechos de la novela tienen lugar en un breve paréntesis de recreo para los oficiales pero en medio de la confrontación con el enemigo. Valle y Flores llegan a Guadalajara sólo porque vienen de parte del ejército nacional. Es un momento en el que la defensa de la legalidad del gobierno liberal es primordial. Valle y Flores esperan en campaña pero se encuentran fuera de acción, así podían darse el lujo de disfrutar de los placeres que la sociedad jalisciense les ofrecía como salir y visitar a Clemencia e Isabel. Sin embargo, como miembros del ejército estaban siempre obligados a la defensa de la patria, y a seguir las órdenes del ejército antes que el ejercicio de sus pasiones.

Ana María Cárabe, explicando el pensamiento de Altamirano con respecto al ideario liberal y las ideas iusnaturalistas que le dieron forma, dice que toda revolución es legítima cuando representa la voluntad de la mayoría, como en la defensa contra el invasor (Cárabe, 94). La invasión francesa atropellaba la soberanía del pueblo mexicano cuyo acuerdo político

y de gobierno se fincaba, para Altamirano, en la *Constitución de 1857*, de corte liberal, y en contra de la cual peleaba la facción conservadora.

En este contexto, lo que desatará el último conflicto en la novela es precisamente el choque entre el derecho natural (la idea romántica de libertad) y el contrato social (la defensa de la legalidad del Estado): el deseo individual de Valle y sus obligaciones hacia la patria.

### **Tiempo diegético**

La historia maneja tres planos narrativos aunque dos de ellos, el del narrador que escucha y narra el relato del Doctor L., y el del Doctor L. narrando la historia, son prácticamente paralelos excepto en el inicio; y el plano del relato de Fernando Valle y Enrique Flores con las jóvenes de Guadalajara, el del conflicto amoroso y patriótico.

El tiempo del primer plano narrativo, el del narrador que escucha la historia mientras el Doctor L. la narra tiene una duración o un tiempo diegético de una noche, misma en la que el Doctor L. cuenta a sus comensales la historia en el gabinete de su casa mientras beben *kirshwasser* para calentarse por el frío. Este plano, aunque se abre con el primer capítulo, no tiene conclusión. Al inicio, el narrador, identificándose como una voz distinta a la del doctor, nos pone sobre aviso a sus lectores de que hará la transcripción fiel de la historia, luego se funde con el Doctor L. narrador y no vuelve a aparecer. El epílogo es la conclusión del segundo plano narrativo del Doctor L. En este vemos la experiencia completa del Doctor y contiene al tercer plano de la novela, el de la historia de los cuatro jóvenes. Este plano abarca desde que el doctor inicia su viaje a Guadalajara en diciembre de 1863, hasta la fiesta de corpus (mayo) de 1864, día en que el Doctor L. visita a la familia de Valle para entregarles una carta de parte de su hijo y ver desfilar a Flores, triunfante, frente a su balcón. El tiempo que transcurre en la novela puede cuantificarse porque el narrador usa marcadores temporales específicos como fechas y contadores: al otro día, tres días después, quince días después.

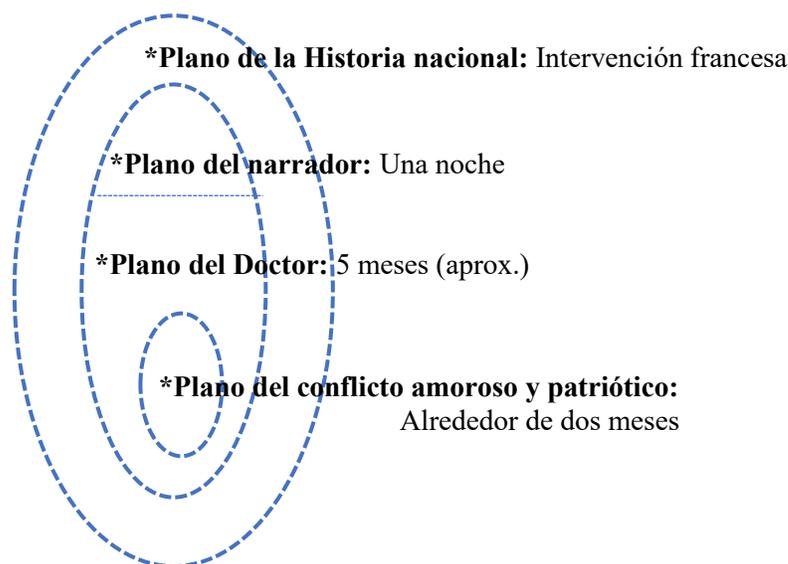
Aunque la experiencia del Doctor L., desde que conoce a los oficiales hasta que entrega la carta, abarca unos cinco meses aproximadamente, la acción que se desarrolla entre los personajes centrales de la novela (la intriga amorosa y el conflicto patriótico), no dura ni dos meses completos: Valle y Flores conocen a las jóvenes en los primeros días de diciembre

y, ya para fines de enero, Valle ha sido fusilado. En realidad, se trata de un tiempo bastante corto en el que los sentimientos de los personajes alcanzan gran intensidad.

Históricamente esto coincide con el contexto antes explicado, en el que vemos que, el mayor conflicto sucede luego de que los oficiales deben dejar Guadalajara porque la invasión está en puerta y luego, cuando a punto de estallar el conflicto bélico por la toma de Guadalajara, se vuelve clave descubrir al verdadero traidor y castigarlo.

Si esta historia hubiera tenido lugar en medio de otro contexto, no alcanzaría las dimensiones y la significación que dentro de este marco adquiere. El conflicto político de la invasión potencia el conflicto amoroso y patriótico de la novela en todos sus niveles, desde lo que Clemencia considera que es el amor o un hombre virtuoso del que podría enamorarse, hasta las consecuencias que el engaño alcanza.

El esquema de los planos narrativos, en concordancia con el tiempo diegético de cada uno de ellos, sería más o menos el siguiente:



**Figura 3.** Planos narrativos de *Clemencia*.

### **Tiempo del discurso**

Lo que se observa en el tiempo del discurso de la novela, hablando sólo de los planos del Doctor L. como narrador (dado que el del narrador original desaparece por completo) y el

del conflicto amoroso y patriótico, es que, primero, la narración sucede en un orden cronológico estricto. El uso de la analepsis para referir a hechos que sucedieron antes del presente de la narración es limitado y se usa sólo dentro de resúmenes de acción hacia el final de la novela, o dentro de los diálogos de los personajes en la temporalidad de escena, es decir, en acciones que suceden en presente.

Ahora, desde mi punto de vista, la novela de Altamirano puede dividirse en dos partes: una antes del capítulo XXIII (La última cena de Navidad), y otra a partir del XXIV (El desafío). El capítulo de la cena navideña es central en la novela, no sólo estructuralmente hablando, sino también en términos anecdóticos: durante esta cena, Valle descubre la relación entre Flores y Clemencia, es ahí donde se desatan los celos y es el hecho que motiva la acción del personaje de Valle; da motivos a Clemencia para dudar de la lealtad de Valle y mantenerse a favor de Flores; da razones a Flores para aprovecharse del favor que tiene de Clemencia. Además, se trata de la última noche que pasan los oficiales en Guadalajara antes de entrar en campaña y volver a los enfrentamientos armados. Anecdóticamente, el capítulo supone un punto de quiebre fundamental y, estructuralmente, supone un cambio en el ritmo, en el tiempo del discurso.

En general, casi toda la novela sucede en “escena”, según el planteamiento de Pimentel, es decir, el tiempo de la historia coincide con el tiempo del discurso, las acciones suceden en el presente de la narración, sobre todo en forma de diálogo con pequeñas pausas descriptivas (casi a modo de acotaciones teatrales) que proveen al lector de alguna aclaración en términos de disposición espacial, de parecer o comportamiento de los personajes, etc.

El tiempo que transcurre desde la primera visita de los oficiales hasta el capítulo XXI (El amor de Enrique), en que Isabel le cuenta a Clemencia las malas intenciones de Enrique es de 22 días en el tiempo diegético; no obstante, de estos 22 días, los primeros cuatro ocupan 19 capítulos, lo que nos da un ritmo lento en la narración, a comparación de los días 5 al 22, que se resumen en tan sólo tres capítulos.

Ahora haré una breve descripción y análisis del tiempo del discurso en la novela, día a día, como lo estructura el narrador para intentar descubrir, cuantitativamente, dónde está el mayor punto de interés en la novela: sobre el conflicto amoroso o el patriótico, o sobre ninguno en particular.

**Día 1:** Inicia en el capítulo V (Llegada a Guadalajara) y concluye hasta el VIII. Es interrumpido por las pausas descriptivas y digresivas de los capítulos VI y VII, que profundizan en la naturaleza del escenario en el que se desarrolla la acción. Las únicas acciones que tienen lugar son la llegada a Guadalajara, que sólo se menciona, y la conversación entre Flores y Valle en la que Enrique convence a Fernando que lo deje acompañarlo a visitar a su prima.

**Día 2:** Inicia en el capítulo VIII (La prima), narra la primera visita de los oficiales a las jóvenes, y abarca hasta el capítulo XII (Amor). El capítulo IX (La presentación), transcurre en una escena muy detallada del primer encuentro entre los cuatro protagonistas de la historia. El mayor fragmento es una escena aunque hay muchas pausas descriptivas de acción, pareceres de los personajes y pausas digresivas del narrador. El día concluye con otras tres escenas: X (Las dos amigas), XI (Los dos amigos) y XII (Amor). Escenas en las que los jóvenes, primero Isabel y Clemencia, luego Enrique y Fernando, discuten sus primeras impresiones y acuerdan quién debe seducir a quién. La tercera de estas escenas es un monólogo interior de Isabel que nos ayuda a conocer su estado de ánimo.

**Día 3:** En este día tienen lugar los capítulos del XIII (Celos) y XIX (Revelación). Se narra, a modo de escena, la segunda visita de los oficiales. El primero de estos capítulos es por entero una escena dialogada con algunas anotaciones a modo de pausas descriptivas y digresivas y el segundo capítulo es también una escena mucho más descriptiva y en menor medida dialogada. Este día, por la revelación que supone el talento musical de Isabel para la trama, Flores cambia de opinión y convence a Valle de que han decidido mal en cuanto a qué mujer debe seducir cada uno y acuerdan el cambio.

**Día 4:** Este día es el más largo en términos discursivos. Corresponde a la tercera visita. Está precedido por una larga descripción de la casa de Clemencia, el nuevo escenario para la acción (siguiendo una técnica de afuera hacia adentro) y precedido por varias escenas dentro de la casa y que abarcan los capítulos XV (Un salón de Guadalajara), XVI (Frente a frente), XVII (La flor), XVIII (Clemencia) y XIX (El Porvenir). Prácticamente cada capítulo corresponde a una unidad de acción. Los primeros tres están regidos por el modo escena,

mientras que los últimos dos son descripciones de los estados internos de Clemencia el primero, y de Fernando el segundo. El XVIII (Clemencia), corresponde a un monólogo interior de Clemencia, mientras que el XIX corresponde a una descripción, en tercera persona, del estado interno de Fernando. Bien podría ser un monólogo interior si sucediera en primera persona.

**Día 7:** Entre el capítulo XIX (El Porvenir) y el XX (Confidencias) hay una elipsis de tres días marcada textualmente: “tres días después” (*Clemencia*, 246). Este capítulo XX es una escena dialógica entre Isabel y Clemencia donde Isabel le cuenta a su amiga cómo se ha desarrollado su relación con Enrique y los sentimientos que tiene por él. Clemencia, celosa, le advierte que tenga cuidado con las promesas que el oficial le ha hecho y que no se entregue a él por entero. Es una escena que usa la analepsis y la digresión en voz de los personajes.

**Día 22:** Esta escena sucede “Quince días después de la conversación que acabo de referir” (251). Otra vez es una conversación dialogada entre Isabel y Clemencia donde Isabel hace uso de la analepsis, prácticamente en toda la conversación, para contarle a su amiga las malas intenciones que había atrás del supuesto amor de Enrique.

**24 de diciembre:** No se nos dice cuánto tiempo pasa del día 22 del presente del relato a la noche del 24 de diciembre en el capítulo siguiente (XXI) pero debe suponerse una elipsis, de un tiempo suficiente para que Clemencia, a sabiendas de que la relación entre Isabel y Enrique ha fracasado, se dé a la tarea de empezar sus relaciones con Enrique que se revelarán en este capítulo. No obstante, la elipsis no puede ser mayor a dos días puesto que el cuerpo militar iba camino a Guadalajara a inicios de diciembre y también a inicios de este mes llega a Guadalajara y el capítulo anterior sucede 22 días después, a más tardar el mismo 22 de diciembre. Si este capítulo sucede el día 24, ¿cuándo inicia sus relaciones con Enrique? ¿Entre el 23 y el 24 de diciembre? La cena dura lo que el capítulo y es una combinación entre pausa descriptiva, resumen de acciones y escena, en la que sucede lo más dramático: el descubrimiento de Valle de la relación Clemencia-Enrique. En ella sucede clímax del primer conflicto, cuando Valle descubre el engaño de Clemencia y Enrique o, mejor dicho, descubre la traición, pero no se desengaña en su amor por Clemencia.

Esta primera parte de la novela el narrador se ha detenido en los detalles. Aunque transcurren 22 días, el narrador dedica el mayor espacio narrativo a los sucesos de los primeros cuatro días (momento en el que se fundan las relaciones entre los personajes y se siembra el conflicto de los celos), así como al escenario de la tragedia, a establecer las condiciones de posibilidad (condiciones de verosimilitud) de su historia, dispone el ambiente, el tiempo, el espacio, las características y naturaleza de los personajes.

Hasta el capítulo XIX (El Porvenir), o día cuatro, el ritmo de la novela es más lento. Después, con las elipsis hacia el día siete y el día veintidós, el ritmo se empieza a acelerar y el narrador sólo nos muestra los puntos álgidos del lío amoroso, los puntos necesarios para desatar el conflicto el capítulo XXIII (La última Navidad) y asentar las condiciones necesarias para el segundo conflicto.

Como vemos, hasta este punto el narrador sólo ha puesto las fichas sobre el tablero para desatar el verdadero conflicto. El punto de quiebre de la novela es este capítulo XXIII, cuando Valle descubre el engaño.

Lo que sería la segunda parte corresponde, aproximadamente, a un mes de tiempo diegético, del 25 de diciembre hasta finales de enero. Esta segunda parte es menos rigurosa en la linealidad de los acontecimientos porque los personajes separan sus caminos y, por tanto, más difícil seguir las acciones día a día. Las acciones simultáneas necesitan narrarse linealmente unas después de otras, así que encontramos un leve vaivén en la linealidad, hay menos escenas, más resúmenes de acciones, descripciones e irrupciones del narrador. En esta segunda mitad sucede una mayor cantidad de acciones por capítulo y se resumen varios días también por capítulo. La acción se precipita hasta su verdadero clímax y su desenlace. Se dedica menos espacio textual al desarrollo de cada acción. Por esta premura en la narración es que podemos decir que tiene un ritmo narrativo mucho mayor y una mayor intensidad y condensación temporal.

### **25 de diciembre al 2 de enero**

Estos siete días se condensan en un solo capítulo, XXIV (El desafío). Este capítulo, todavía siguiendo la lógica de los anteriores es, mayormente, escénico. Sin embargo, en vez de una escena hay cuatro momentos escénicos de forma dialógica: 1. Valle pide al doctor que sea su

testigo en un duelo con Flores; 2. Flores acepta el duelo; 3. Valle es reprendido por el coronel; 4. Valle se queja de amores con el doctor. La acción está mucho más resumida y condensada. Ya no se muestran momentos completos sino sólo fracciones. En los últimos párrafos se hace una elipsis hasta el 2 de enero para dar pie a la salida de Guadalajara. Además de la escena, en este capítulo hay resúmenes de acción y elipsis temporales.

### **5 de enero, ya avanzada la noche, hasta el amanecer del día 6**

Luego de una elipsis de tres días, se narra lo sucedido en la noche del 5 de enero, clave en el desarrollo de la historia, entre los capítulos XXV y XXVII. Otra vez vemos que ocurren varias acciones por capítulo, y que no se muestra una sola escena completa o a detalle, sino sólo fracciones, sucesiones de escenas o instantes intercalados con resúmenes de acción y elipsis temporales que aceleran el ritmo de la narración. Los sucesos narrados en estos tres capítulos son: 1. El accidente del carruaje de la familia de Clemencia a mitad del camino; 2. Cómo la familia de Clemencia discute cómo resolver el problema; 3. Valle intercepta al mozo con el correo pidiendo ayuda; 4. El viaje de Valle a Zocoalco para pedir prestado un carruaje; 5. El carruaje es enviado a la familia de Clemencia; 6. La familia de Clemencia recibe el carruaje y adjudica la ayuda recibida de forma milagrosa y anónima a Flores.

### **5 de enero hasta el 9 de enero por la noche**

En los capítulos XXVIII y XXIX se narra el “entretanto” que sucede en estos mismos días con Enrique Flores. El XXVIII está dedicado por entero a Flores. Prácticamente en su totalidad, el capítulo es un resumen de acciones con analepsis y prolepsis de diversos acontecimientos que, más que acciones, se usan para dar al lector información necesaria: 1. Flores es ascendido a general; Valle queda bajo sus órdenes; 2. Estrategias militares del ejército liberal y cómo Flores responde a ellas; 3. Flores pide que su cuerpo sea uno de los avanzados fuera de Guadalajara; 4. Valle pide estar al mando de otro cuerpo para evitar tener que responder a Flores como su general, pero se le niega; 5. Fernando se pone bajo las órdenes de Enrique; 6. Flores espía los movimientos de Valle; 7. Flores acusa a Valle de posible traición. Luego, en fracción de escena y resumen, se agregan: 8. Aprehesión de Valle; y, 9. Enrique recibe una carta y regalos de agradecimiento por parte de Clemencia y su padre, el Señor R. Como se observa, en este segmento el ritmo del relato es aún mayor.

## **9 y 10 de enero**

Entre el 9 y el 10 de enero tenemos otra elipsis. El 9 de enero en la mañana Valle es aprehendido, esto entre las últimas líneas del capítulo XXVIII, y las primeras líneas del capítulo XXIX (El traidor), que transcurre el día 10, cuando Valle llega aprehendido a Zapotlán.

El capítulo XXVIII es un resumen de acciones, como ya vimos, mientras que el XXIX (El traidor), es otra vez una escena detallada y completa de todo el interrogatorio. Esta escena se usa para revelar información importante y que Valle detalle la traición de Flores, que explique sus propias acciones (la razón de haberse desviado de la ruta a Zocoalco y de haber desobedecido órdenes) y sus descubrimientos sobre Enrique. Como vemos, el narrador usa la escena para detenerse en los detalles; y, el resumen para el desarrollo causal, lógico de la historia, en el sentido de la verosimilitud, pero innecesario en el sentido moral, político o histórico.

## **19 -24 de enero**

Luego de una elipsis de unos diez días, la acción se retoma el 19 de enero en el capítulo XXX (Proceso y sentencia), cuando Flores llega preso a Colima, custodiado por Valle. Otra vez, en estos últimos capítulos prima el resumen de la acción, en un solo capítulo se enumeran: 1. Cómo Flores llega preso a Colima (19 de enero); 2. El juicio de Flores, sus condiciones y principales sucesos (19-22 de enero); 3. La condena de Flores a ser fusilado (23 de enero); 4. La insistencia de Flores en su inocencia (22-24 de enero); 5. Cómo Clemencia busca desesperada un indulto para Flores. En una fracción de escena apenas, se muestra: 6. Cómo Valle es el oficial designado para custodiar al reo y quedar al mando del escuadrón de Flores (24 de enero).

En el siguiente capítulo, XXXI (La capilla), sucede el 24 de enero en distintos momentos del día y es un resumen de acción y la descripción del estado interno de Clemencia. El narrador se detiene en esta descripción para que queden claras las motivaciones que serán las que precipitan la caída de Valle. Se narra: 1. Que Clemencia se entera de que Flores fue acusado por Valle; 2. La reacción de Isabel y Clemencia ante este hecho y el odio que ambas prodigan a Valle y, a modo de escena: 3. Cómo Clemencia le reclama a Valle el haber actuado

por celos, el ser culpable de la muerte de su amado y de ella misma, y el reproche a Fernando por su cobardía.

Los siguientes capítulos suceden en la noche del 24 y en la madrugada del 25. El día 24 de enero transcurren los capítulos XXXI, XXXII, XXXIII. En la madrugada del 25 transcurren, XXXIV y XXXV.

En el XXXII (Antes de la ejecución) hay una pausa descriptiva para exponer el estado interior de Enrique y luego y una escena en la que se muestra cómo Valle, por la culpa que le ocasionan los reclamos de Clemencia, acude a salvar a Enrique y a dar la vida en su lugar. En “Desengaño” vemos también, a modo de escena distendida como en la primera mitad, cómo Enrique escapa y confiesa su traición sin traza alguna de culpa a Clemencia y su familia. Otra vez el narrador se detiene en la narración de los acontecimientos clave. Mientras que en los últimos dos capítulos de esta serie temporal se narra, primero de forma más distendida y por escena en “Sacrificio inútil”, cómo el traidor ha recibido el indulto a cambio de la fortuna del padre de Clemencia y cómo descubren que han condenado a un inocente que, además, fue su salvador en el incidente del carruaje. Por otro lado, en “El salvador” vuelve a acelerarse el ritmo de la acción con fragmentos de escena y resúmenes de acción en los que la familia de Clemencia entiende, de varias maneras, que es imposible luchar por el indulto de Valle como lo hicieron por Flores.

### **25 de enero a las 7 a.m.**

No se nos dice cuánto tiempo pasa entre el capítulo “El salvador”, o entre que Enrique escapa y Valle se confiesa con el doctor y es fusilado. Lo que sí podemos identificar es que la elipsis temporal entre uno y otro acontecimiento, si es que la hay, no puede ser muy prolongada y que en estos últimos capítulos la acción vuelve a distenderse un poco y el ritmo a desacelerarse. El narrador vuelve a poner en ellos su atención. Especialmente en el capítulo XXXVI (La fatalidad), que sucede todo en una escena en la que Valle, por medio de analepsis, le narra al doctor toda su vida y sus sentimientos. Es una escena conversacional larga y distendida.

Después, el capítulo XXXVII que narra el fusilamiento de Valle, sucede también a modo de escena aunque no dialógica, sino narrativa. El narrador describe cada acción al tiempo que sucede y sólo acude a la escena dialógica en dos fracciones del momento, una

antes y otra después del fusilamiento, para dar mayor intensidad a la desesperación de Clemencia. Otra vez tenemos un capítulo entero dedicado a una unidad de acción y no dividido en varias acciones e informaciones. El ritmo vuelve a desacelerarse por medio de la descripción.

#### **Algunos meses después de la derrota en la fiesta de Corpus (mayo de 1864)**

El último capítulo, XXXVIII, incluso por su título “Epílogo” nos indica que no pertenece al mismo núcleo de acción que la tragedia de Valle y Clemencia. El narrador acaba la recapitulación de la tragedia y termina de narrar su propia experiencia a manera de resumen descriptivo: su visita a los padres de Valle el día de la fiesta de Corpus.

Como ya se dijo, lo que no vuelve a aparecer en el tiempo del discurso, es el tiempo del narrador, la conclusión de la velada que inicia en el primer capítulo.

#### **4.2.3.2 Argumentos actoriales**

Con la misma técnica descriptiva topográfica, Altamirano pone indicios de la tragedia en el paisaje, también en la descripción de los personajes encontramos pistas de lo que resultará después. En los personajes se juega el tema de las apariencias que engaña su juicio, los confunde y Clemencia e Isabel se dejan llevar por la impresión de la belleza física sin adentrarse a fondo en el alma de Valle y Flores y precipitando la tragedia. Como argumentos de la tesis principal, los personajes de *Clemencia* son descritos por oposición, por un lado, los dos oficiales y, por el otro, Isabel y Clemencia. Los cuatro personajes principales se describen en el mismo orden en que aparecen en este trabajo. Se deja al final al Doctor L. como actante secundario y por su papel como narrador que lo liga al último capítulo de esta tesis.

## Enrique Flores

### Retrato físico y moral

Enrique es oficial de un escuadrón de caballerías. Pertenece al mismo cuerpo que Valle y el mismo que el Doctor L. acompaña a Guadalajara. Es descrito como un hombre joven, guapo, varonil, de grandes ojos azules y bigotes rubios; es hercúleo, bien formado y entre su tropa tiene fama de valiente. Además, es elegante por instinto y de buenas maneras, toca el piano con habilidad y buen gusto y, sobre todo, la gente que lo conoce lo considera simpático. Pertenece a una familia de buena posición. Representa el tipo del *dandy* o del “*lion parisienne*” (174), por excelencia: es gastador, jugador, orgulloso, alegre, burlón, altivo y vanidoso. Es irresistible y peligroso para las mujeres, un verdadero Don Juan. Entre la tropa corren las historias de sus amores y aventuras: “tenía justamente todas las cualidades y todos los defectos que aman las mujeres y que son eficaces para cautivarlas” (*idem*).

La música, como elemento que define a los personajes de Enrique, Isabel y Clemencia, tiene una forma particular de expresarse en Enrique ya que éste, a pesar de poseer un gran talento, lo trata con desdén e indiferencia, como hace con todo lo que puede despertar en él y en todo el género humano, el más mínimo sentimiento:

Para él era indiferente cualquier música, la ejecutaba por difícil que fuese; [...]. Era artista en toda la extensión de la palabra, y el piano obedecía a sus dedos como un ser inteligente.

Aquí, aún se recuerda a este hermoso joven como a uno de los mejores ejecutantes mexicanos, y en París obtuvo no pocos triunfos en los salones. Pudo haber llegado a ser un gran artista; pero demasiado rico para contentarse con estos laureles que sólo halagan la ambición del pobre, pronto abandonó el arte para dedicarse a los placeres del amor y a los trabajos de la política (233).

### Discurso figural verbal

En esta sección, me detengo a analizar algunos de los discursos que pone el narrador en boca de sus personajes para acabar de detallar su personalidad y para profundizar en su retrato moral desde el punto de vista de Flores: qué dice él de sí mismo, cómo se autodefine. Algunos

de estos discursos son sencillamente reflexivos, aparecen dentro de las conversaciones “casuales” y cotidianas de los personajes, pero otros van de la mano con la acción, como parte de alguna estrategia de persuasión.

Para la exploración del discurso verbal de Flores y el resto de los personajes, sigo el orden cronológico que se utilizó en el análisis temporal para empalmar las observaciones.

## **Día 2. Discurso sobre la idolatría del becerro de oro**

En este discurso Flores conversa con Valle para convencerlo de que el romanticismo está pasado de moda y que no le sirve nada. Poniéndose como ejemplo, intenta persuadir a Valle de cambiar el sentimiento por el interés, por la acción práctica. El origen del discurso es la timidez que Valle muestra ante las dos jóvenes en la primera visita que hace acompañado de Enrique. Flores intenta aconsejarlo para que supere su timidez y pueda seducir a las muchachas.

Se trata de un discurso de Enrique más que de Valle, en el que Fernando apenas interviene al final y sólo para interrogar a Flores con respecto a sus principios políticos y a sus motivaciones para permanecer en el ejército en un momento de crisis nacional.

El tema que se desarrolla es la oposición entre la “idolatría del becerro de oro” y el “platonismo” o romanticismo, ya que Flores considera el sentimentalismo de Valle una suerte de “enfermedad odiosa” (203) e inútil de la que tendría que curarse. Flores intenta convencerlo de que disfrute de la vida:

¿Quién le ha dicho a usted que este hermoso y querido mundo es un infierno? Sólo los tontos creen ya en el valle de lágrimas; y quéjese a su mal gusto aquel que quiera recibir la vida como un cáliz amargo. ¿Pues qué, usted toma las cosas por lo serio? (203).

Flores defiende la felicidad, su ambición insaciable y sus sentidos exigentes contra el corazón romántico de Valle. Le dice a éste:

Arránqueselo [el corazón] usted en la primera oportunidad, Fernando: créame usted, es una entraña que maldita la falta que nos hace, y que debe acarrear infinitas contrariedades. De mí sé decir que nunca lo he tenido, si no es en la acepción física de la palabra, y que me he reído alegremente de aquellos que decían ser desgraciados por un exceso de sentimientos. Eso está

bueno para urdir cuentos; el corazón es como el diablo, sólo existe en las leyendas. [...] le aseguro bajo palabra de honor, que no soy de aquellos que por haber sufrido algún quebranto terrible en sus esperanzas o en sus pasiones, se hacen los interesantes, diciendo que ha muerto su corazón, que no tienen en el pecho más que cenizas, con otras mil necedades tan ridículas como impertinentes (203).

Flores se muestra directo y un poco despiadado al tratar estos temas con Valle. No obstante, se proyecta siempre seguro de sí mismo. Flores peca de pragmático e indolente, pero nunca de pasividad y cobardía. Es un hombre de acción.

Así, con la misma frialdad y triunfo con que se ha dirigido a Valle hasta ahora, sigue su discurso por el camino de una soberbia y orgullosa autoafirmación: “si alguno puede dar gracias a la fortuna por sus coqueterías y sus lisonjas, soy yo, que sin fatuidad he apurado desde muy temprano los goces, y he hecho de mi vida una especie de orgía de buen tono.” (203-204). Enrique se extiende detallando las bondades de esta buena fortuna, aspecto que define el ser y el hacer de este personaje. Además, habla de sus verdaderas aspiraciones y motivaciones para estar en el ejército. No tiene pudor en revelar a Valle sus intenciones y su naturaleza, definiéndose como un auténtico Don Juan y un héroe libertino cuyos únicos valores son el dinero, el goce y el poder:

Nací rico y lo soy aún, no millonario, eso vendrá después; pero lo suficiente para haber tomado asiento, durante algunos meses, en el banquete que el placer ofrece en Europa a los sibaritas del siglo 19. Aún me quedan, como es de suponerse, mil goces por saborear [...] Volví al país, y por algún tiempo no tuve otra ocupación que galantear [...] Yo no soy platónico; y, con perdón de usted, creo que el platonismo es manjar de tontos (204).

En retrospectiva y a la luz de las últimas consecuencias de la relación entre los cuatro jóvenes, este discurso nos permite ver de qué están hechos los vencedores de la historia (ya lo decía Altamirano en sus discursos políticos): no de virtudes idealizadas, no de la belleza de espíritu, no de “platonismos”, sino de acciones concretas y tajantes, aunque egoístas. Lo mismo que exigía Altamirano al partido liberal, aunque con otros objetivos, pero les exigía la misma actitud: no tentarse el corazón, no justificarse en virtudes e ideales, sino en acciones

contundentes. Es curioso ver que el narrador decide colocar este discurso en boca de su antagonista y no del supuesto héroe de la novela.

Otro rasgo del discurso de Flores es lo que hoy conocemos como “malinchismo” y que queda explicado por el narrador en “Guadalajara de cerca”: la idolatría del becerro de oro. Esta consiste en el culto irracional hacia lo extranjero y en el rechazo hacia lo nacional, Flores dice: “He hecho llorar algunos hermosos ojos aquí en mi inculta patria, [y despreciando...] donde todavía se usan el color natural y las lágrimas sinceras” (204), donde todavía se usan los sentimientos. Y, para hacer todavía más evidente su carácter calculador y su falta de corazón, afirma sobre las relaciones: “Con las mujeres no hay remedio: o tiene uno que engañar o que ser engañado” (204). Y le confirma a Valle, sobre el corazón: “Si yo hubiese poseído un ápice de ese sentimentalismo anticuado, el libro de mis aventuras estaría en blanco como el de usted” (204). Flores insiste en que, en el amor es necesario ser frío, pues es imposible salir bien parado ya que todas las mujeres son Dalilas y no por malicia, sino por naturaleza. En otras palabras, el amor resulta impráctico para Flores porque las mujeres:

[...] acaban con las fuerzas de un hombre, lo enervan y lo entregan a los furores del destino, desarmado, impotente, y el amor no debe ser más que el embellecimiento del camino de la ambición (205).

Flores tiene puestos sus intereses, como ya se dijo, en el goce, el poder y el dinero. El amor, si acaso, es un medio, pero nunca el fin en sí mismo y nunca un distractor en el camino de la ambición. Declara, como se verá al final de la historia, que es un hombre que no sabe amar ni le importa, que usa a las mujeres como a todo el que se cruza en su camino para obtener más placer y elevar su posición.

Ante estas confesiones de Flores, Valle hace una pregunta lógica: “con semejantes ideas cuyo origen no me es desconocido ya, ¿cómo es que sirve usted en el ejército, y en un tiempo como éste, en que la república anda de capa caída?” (205). Y Flores, antes de reaccionar con la palabra, denota, por medio de una pequeña acción, la verdadera respuesta: “Flores sonrió y se turbó un poco ante la mirada fija de Valle” (*idem*). Para luego elaborar su respuesta:

—Precisamente por eso vengo aquí. ¿Usted tiene fe en el triunfo de la independencia?

—Tengo gran fe, una fe incontrastable.

—¿Y usted no cree que morirá en la lucha?

—Eso no lo sé: nada es difícil que muera; pero moriré con la conciencia de que tarde o temprano triunfará la república.

—Pues bien; *yo también tengo fe, y hay algo que me dice que sobreviviré a la guerra.*<sup>6</sup> Usted comprenderá que vamos a quedar muy pocos, y de esos pocos me propongo ser uno. El camino así se hace más corto, y yo llegaré a mi fin.

—De modo que el patriotismo entra muy poco en los propósitos de usted.

—El patriotismo tiene sus móviles de diferente especie; para unos es cuestión de temperamento, para otros es la simple gloria, ese otro platonismo de los tontos; para mí es la ambición. Yo quiero subir.

—¿Y todo para hundirse después en los goces?

—Es claro; en todos los goces del orgullo, del poder, de la riqueza, del amor, de la gloria. Todos juntos se saborean cuando está uno colocado muy arriba de sus semejantes (205-206).

En esta conversación Flores acaba por demostrarnos el grado de su ambición y el posible desarrollo del conflicto y de la historia.

### **Día 3: Discurso para persuadir a Valle de olvidar a Isabel**

Este discurso se origina tras la primera visita y luego de observar tanto las actitudes de Valle, como las de Clemencia e Isabel. Flores decide que él seducirá a Clemencia y Valle a Isabel sin saber, desde luego, que al mismo tiempo las muchachas deciden lo contrario (Clemencia seducirá a Valle; Isabel a Flores). Pero, tras observar el comportamiento de las jóvenes en su segunda visita, Flores se muestra insistente, manipulador y persuasivo en su discurso para convencer a Valle que cambie sus afectos:<sup>7</sup> “¿Iría usted a alimentarse de desdenes? ¿Querría usted apurar las tristes voluptuosidades del amantes despreciado?” (226). Además, no deja

---

<sup>6</sup> Las cursivas son mías. Lo resalto porque considero este parlamento un anuncio de la traición de Flores quien, al anteponer siempre sus intereses personales con tal de sobrevivir, y viendo ya la inminente derrota del ejército liberal, está ya buscando la manera de cambiar de bando. No sólo tiene fe, sino la certeza de que sobrevivirá.

<sup>7</sup> Hay que tener en cuenta que Valle tenía una preferencia por Isabel desde su llegada a Guadalajara. Fernando hace una visita a su prima a solas, sin Flores. Sin embargo, Enrique, al notar un cambio en la actitud del joven oficial que de un día para el otro se arregla y sale como nunca lo había hecho, descubre que tiene una prima y le convence de llevarlo consigo a sus visitas, interesado, ya sea en galantear con la prima o sólo en insertarse en la sociedad de Guadalajara para poder burlar a alguna otra joven.

de mostrarse cínico, calculador y pragmático al despreciar el sentimiento que Valle abriga por Isabel, explicándole cómo y por qué lo que siente no puede ser amor:

Como hombre sensato, y sobre todo, como hombre de mundo, es preciso abandonar el antiguo propósito, hoy que aún es tiempo, porque la verdad es que lo que usted siente no es todavía amor; en tres días no puede haber amor, y si lo hay, porque en efecto, las mil y una novelas que leemos nos presentan frecuentes casos de estas pasiones súbitas, es fácil de olvidar. [...] Isabel es mía, no sé si lo sienta o me alegre de ello, porque me había yo hecho la ilusión de ser feliz por unos días, embriagándome en el mar de deleites que promete el amor de esa reina de Jalisco [Clemencia], de esa flor de la Andalucía de México. Voy a tener que luchar con el carácter sentimental, melancólico, lleno de timidez de esa especie de inglesa naturalizada en Guadalajara [Isabel] (226).

Flores empieza a jugar una doble cara con Valle y a hacer uso de su retórica, haciendo de menos a Isabel como si fuera un fastidio lidiar con ella (“especie de inglesa naturalizada”), y elevando la figura de Clemencia (“flor de la Andalucía”; “reina de Jalisco”) ante Valle.

Por si fuera poco, Enrique remata con otra mentira para tranquilizar a Valle y convencerlo de que, dejar a Isabel en manos de un connotado Don Juan, no es tan mala idea pues:

[...] le confesaré a usted que esta tarde me he sentido tocado, y aun me pregunto: ¿seré capaz de amar? Pues bien, sí; yo creo que amaré a Isabel, y de ese modo mi nuevo amor será mi talismán en la guerra, será mi esperanza, será la palabra sagrada que escriba en una bandera que sigo por orgullo, pero sin esperanza... tendré un ángel bueno en este lugar a que nos ha traído y en que nos mantendrá la guerra (227).

Enrique no tiene vergüenza en mostrarse romántico sólo para manipular a Valle. Sin embargo, aunque estos argumentos sólo resulten sospechosos al lector en un primer momento, su verdadera falsedad no se revela sino más adelante, cuando Flores intenta burlar a Isabel, ésta lo rechaza y el joven, sin ningún pudor, sencillamente la deja y se va de un día para el otro tras Clemencia.

## **Día 22**

Con los discursos anteriores el personaje de Flores queda bien dibujado y determinado, listo para la acción. Luego del día 3 no volvemos a saber de él sino a través de acciones en las que todas las variables anteriores se ponen en juego. El día 22, en el capítulo XXI, es cuando se descubren sus mentiras y sus verdaderas intenciones al ir tras el amor de Isabel. Por medio del discurso indirecto, cuando Isabel le cuenta a Clemencia lo ocurrido entre ella y Enrique, nos enteramos de las palabras y de las mentiras del oficial:

Ya desde hace seis u ocho días sus palabras eran para mí sospechosas; había perdido su voz ese acento respetuoso y de cariño que había hecho tanta impresión en mi alma, sin por eso alarmar mi delicadeza. Sus miradas no eran las del esposo, sino las del seductor mundano y atrevido que se detiene a examinar a su víctima antes de sacrificarla. [...] Me hablaba de pruebas de amor, de preocupaciones sociales, de que la pasión no conocía límites ni reservas, de que él amaría toda su vida a la mujer que se sacrificase por él, tanto más, cuanto mayor fuera su sacrificio. [...] Pero ayer vino y me halló sola, preguntéle qué tenía y me respondió que Uraga con los restos de su ejército derrotado en Morelia había llegado a Jalisco, que el ejército francés se había puesto en marcha para Guadalajara y que sus avanzadas llegaban a León; que el general Arteaga iba a salir de aquí dentro de dos o tres días, que naturalmente tendría que irse con él. Que nuestro matrimonio, por todas esas razones, no podría realizarse tal vez nunca, y que estaba resuelto a morir antes que perderme; que me suplicaba, que me pedía de rodillas que huyese con él, o si no me resolvía a abandonar a mi madre, que quería llevarse la última, la más grande prueba de mi amor para marchar tranquilo y no desesperarse pensando en que yo pudiera olvidarle por otro (253).

Aunque no conocemos esto por parte directa de Flores, podemos asumir su verosimilitud dentro de la historia y todavía profundizar a detalle en el personaje. Ahora conocemos hasta donde llega para la construcción de sus mentiras. Toma la patria como pretexto para burlar a Isabel (luego a Clemencia) y, conociendo también la inteligencia de ésta, la mentira no es sencilla, sino elaborada y a detalle, usa del romanticismo que Isabel y Valle acostumbran, se finge en sufrimiento y desesperación.

## **8 de enero**

Una vez más no volvemos a saber ni a conocer gran cosa del discurso de Flores, hasta que se desata el verdadero conflicto entre la guerra y las acusaciones de traición. El 8 de enero es el día en que Valle es aprehendido por órdenes de Flores, quien a sabiendas de su inocencia, aprovecha las acciones misteriosas de Valle para acusarlo y quitárselo de encima, obstáculo

para la fragua de su traición. Aunque esta información también se nos da de forma indirecta, podemos reconocerla fácilmente como discurso del propio Flores:

[...] aunque estaba íntimamente convencido de que Fernando no abrigaba intención ninguna de traicionar, no quiso perder la ocasión de sacar ventaja de tamaña ocurrencia.

Fernando estorbaba para la realización de los planes que Enrique estaba concibiendo desde hacía algunos días, y en los que trabajaba con actividad, como lo sabremos después. La presencia de Fernando en el cuerpo era un obstáculo insuperable, presentabas la ocasión de hacerle desaparecer, y Enrique dio gracias a su fortuna por haberle puesto a punto de concluir su obra (281).

### **23 de enero**

Este día reconocemos a Flores en sus propias palabras y mentiras, cuando se encuentra al borde de la muerte y de pronto se muestra asustado, cobarde y reclamando su inocencia a pesar de saberse culpable. Es por este detalle, y por su comportamiento a lo largo de la novela, que podemos intuir como lectores que probablemente ninguno de los sentimientos que muestra son sinceros:

—Clemencia —dijo Enrique oprimiendo contra su corazón a su amada—; no olvide mi súplica, necesito un veneno, yo no quiero salir a la expectación pública y morir en un cadalso afrentoso. Esta idea me hace perder la cabeza. Tráeme un veneno; pero tráemelo tú, porque difícilmente llegaría a mis manos si lo enviases con otra persona. Por nuestro amor, no lo olvides (302).

La mentira no se revela sino hasta más tarde, cuando sale libre y no muestra ninguna culpa por haber dejado morir a Valle, inocente, en su lugar. Sus ruegos a Clemencia son sólo otra treta, la última que pone en práctica para salir libre y cumplir sus objetivos. Enrique ruega clemencia a Clemencia; la clemencia le es concedida por Valle, convencido de que habrá salvado así la vida de su amada; y Enrique, como buen traidor, sólo la usa para volverse en contra de sus salvadores.

Sin embargo, cómo reclamarle a un Flores que ni siquiera se considera “traidor” porque nunca ha sido portador de principios ni defensor del patriotismo, sino defensor de sus propios

intereses. Y, cuando Clemencia, enterada de todo lo sucedido, le reclama su doble traición (en el amor y a la patria), éste le contesta:

—Traicionar no es la palabra, vida mía; en política estos cambios no son nuevos, y el rencor de los partidos los bautiza con nombres espantosos. Pero el tiempo vuela, y es preciso salvarme; señora, ¿tendrá usted la bondad de darme un traje y arreglar unos caballos? (309)

La única conclusión posible es que a Flores, como antagonista o antihéroe siempre se muestra congruente consigo mismo. El personaje se autodefine de una manera y actúa siempre en consonancia con sus deseos. En ese sentido, Flores también es un hombre de principios, pero de principios contrarios a los de Valle; la diferencia es que, por obra también de sus principios, Flores no se detiene ante nada, actúa; mientras que Valle se refrena, reflexiona y las más de las veces, en vez de actuar, deja que sucedan las cosas.

### **Acciones o discurso no verbal**

El retrato físico y moral de los personajes se completa con la dimensión de sus acciones o discurso no verbal. También en consonancia con el análisis temporal, se siguen las acciones de cada personaje día a día, como suceden en la historia. La intención es hacer un recuento cualitativo y cuantitativo de la participación de cada uno de los personajes en la historia desde su hacer (participación activa) y su dejar hacer (participación pasiva) para finalmente determinar cuál es el papel que Clemencia cumple en el eje de la acción.

### **Día 1**

1. Flores, al notar un cambio repentino en Valle tras la llegada a Guadalajara,<sup>8</sup> logra convencerlo de revelar su secreto y de que le permita acompañarlo a visitar a su prima.

### **Día 2**

Primera visita:

---

<sup>8</sup> “Pero al día siguiente de aquél en que llegamos a Guadalajara, le vimos transformarse; lo que nos hizo pensar mucho. En la mañana se peinó, se vistió esmeradamente y salió del cuartel, dirigiéndose a una de las calles centrales” (178).

2. Visita con Valle a Isabel y despliega toda su gallardía.
3. Promueve con Valle acordar quién seducirá a qué joven y, reconociendo el interés de Fernando por Isabel, le cede Isabel a Valle:

Así es que usted o yo; escoja. Con usted estará garantizada; conmigo, no me atreveré a decir que la seduciría, fuera hacer a usted una ofensa; pero es seguro que llegaría a amarme. Líbrelo usted de mí. Yo me consagraré a la deliciosa morena; esa me seduce, es una sultana, en cuyos ojos beberé fuego. Vamos, decídase usted (208).

### **Día 3**

Segunda visita:

4. Deja el camino libre a Valle para seducir a Isabel: i. Deja a Valle conversar con Isabel; ii. Despliega sus encantos en la conversación acaparando la atención de Clemencia, Isabel y Mariana (madre de Isabel); iii. Humilla a Valle en un aparente halago declarando cómo éste ha iniciado la carrera militar de soldado raso; iv. Queda preso por las cualidades y talentos de Clemencia en el piano, “Esto es inexplicable —se decía interiormente—; ¡yo dominado! Pues esto no puede ser” (218), no obstante...; v. Pero queda trastocado por el verdadero talento musical de la “hermosa rubia” al extremo de decirle: “Después de esto, caer de rodillas y adorar a usted” (220).
5. Propone y determina el cambio de objetivo con Valle, lo convence de seducir a Clemencia para quedarse él con Isabel.

### **Día 4**

*Soiré* en casa de Clemencia:

6. Flores se vuelve el centro de atención por su belleza física, su simpatía en la conversación y su talento al piano.
7. Se encela de la flor que Clemencia regala a Fernando y de encontrarlos solos en el jardín, apartados de la reunión, “Enrique se acercó entre envidioso y alegre” (240).
8. Flores invita a bailar a Clemencia, aprovechando para humillar a Fernando: “quería usted preferir a mi pobre Fernando; pero debo anticipar que éste no baila nunca” (240).

### **Días 5-7**

9. Flores desarrolla la burla de Isabel:

i. Flores seduce poco a poco a Isabel, le declara su amor a Isabel y le promete matrimonio.

#### **Días 7-21**

ii. Enrique sigue sus relaciones con Isabel por dos semanas, hablándole de amor y haciéndole promesas.

iii. A la semana, pierde el acento respetuoso de la voz y sus miradas se vuelven de seductor;

iv. Con fingida tristeza anuncia su próxima salida de Guadalajara, le dice a Isabel que el matrimonio no podrá realizarse y le ruega que se vaya con él, o que le permita llevar consigo una prueba de su amor, “la última, la más grande” (253).

v. Es rechazado por Isabel.

#### **Del día 21 (de la acción) hasta la noche del 24 de diciembre<sup>9</sup>**

10. Flores desarrolla su burla a Clemencia:

i. Hace visitas constantes a Clemencia.

#### **Noche del 24 de diciembre**

ii. Abre el baile con Clemencia.

iii. Le confiesa a Clemencia que hubiera preferido ganar el pañuelo bordado por ella e Isabel que saca Valle en la rifa de los regalos.

iv. En el salón, a escondidas, besa a Clemencia.

v. Toma el retrato y el mechón de cabello que ella le ofrece para cumplir el pedido que él le había hecho días atrás (al menos el día anterior).

vi. Acompaña a Clemencia a buscar a Valle.

11. Se hace de palabras con Valle y acepta el reto.

12. Amenaza con matar a Valle.

#### **25 de diciembre**

13. Acepta el duelo que Valle le propone.

#### **1 de enero**

14. Es nombrado teniente coronel por “recomendaciones de buenos amigos que el simpático comandante tenía en el cuartel general” (267).

---

<sup>9</sup> En este lapso no pueden pasar más de dos días. De hecho, siguiendo una cuenta estricta de los días propuestos por el narrador, considerando el día 1 el de la llegada a Guadalajara, no alcanzan los días de diciembre para que suceda la acción propuesta a menos que el día 1 corresponda con el primero de diciembre. Sin embargo, el viaje a Guadalajara sucede ya “en los primeros días de diciembre”. En fin, sin darle demasiada importancia, considero que aquí debe hacer un lapso de uno o dos días máximo para que quepa la acción de seducción a Clemencia por parte de Flores y las “constantes visitas” que en los últimos días, el joven hace a Clemencia.

### **1-6 de enero**

15. Flores fragua su traición al ejército:

- i. Por petición personal, su cuerpo es avanzado hasta las cercanías de Guadalajara con objeto de observar los movimientos del enemigo. (Porque en realidad planea acercarse a las tropas enemigas para unirse a ellas.)
- ii. Intercambia correos e información con el enemigo.

### **8 de enero**

16. Recibe a Valle que le rinde cuentas y se pone a su mando.
17. Le ordena a Valle permanecer en la hacienda de Santa Ana con 50 caballos.
18. Marcha al pueblo de Santa Ana con el resto del cuerpo.
19. En Santa Ana recibe comunicaciones de sus espías que le informan de los últimos movimientos de Valle, del correo misterioso, su viaje a Zocoalco y la desviación de ruta.
20. Acusa a Valle de traición.

### **10 de enero**

21. Recibe cartas y regalos en agradecimiento por su supuesta ayuda a la familia de Clemencia, de parte de Clemencia y del Señor R.
22. Enrique entiende, por la carta del Señor R., la verdadera motivación de las acciones de Valle, teme ser descubierto pero pone manos a la obra.

### **19 de enero**

23. Llega aprehendido a Colima.

### **20-22 de enero**

24. Es enjuiciado.
25. Se declara inocente: niega sus comunicaciones con el enemigo, los papeles y las cartas encontrados entre sus cosas, y atribuye la acusación de Valle al odio que éste abrigaba contra él.

### **22 de enero a las 10 p.m.**

26. Es condenado a ser fusilado el 24 de enero.

### **22-23 de enero**

27. Manda una carta a Clemencia y al Señor R. donde insiste en su inocencia y culpa a Valle de lo sucedido; a cambio de su vida, les ofrece su hacienda y su amor eterno a Clemencia.

28. Manipula a Clemencia para que le salve a cualquier precio: En la visita que le hace Clemencia le pide un veneno para acelerar su muerte; insiste en su inocencia, le ruega, se pone a sus pies; pide clemencia a Clemencia.

### **23 de enero a las 11 p.m.**

29. Toma el ofrecimiento de Valle de intercambiar lugares.

30. En casa de Clemencia se pone a resguardo, cambia de ropa, pide un caballo, confiesa la verdad sobre su trato con el enemigo y su urgencia de llegar a la línea francesa para salvar la vida.

### **Fiesta de Corpus de 1864**

31. Flores desfila por las calles de la ciudad. Se detiene frente a un balcón y saluda, coqueto, a unas muchachas.

### **Rol actancial**

Para redondear el papel que cumple Flores en la novela, podemos decir que encarna al antagonista o antihéroe de la novela. Según el esquema actancial de Greimas retomado por Pimentel, Enrique Flores tiene, en relación a Valle, protagonista y héroe de la novela, el rol del oponente. Es quien se interpone entre el amor de Valle por Isabel, entre Valle y Clemencia y entre Valle y el patriotismo. Es un obstáculo para Valle en varios niveles. Sin embargo, también es sujeto de acción. Es un personaje que cumple sus objetivos desde el inicio de la trama, sobrevive a la guerra y consigue el poder y el goce que busca su ambición. En lo único que fracasa es en su rol de Don Juan con Isabel y Clemencia al no conseguir burlarlas, pero esto puede considerarse un mal menor en relación a lo que alcanza al final de la historia, cuando dirige miradas coquetas a las hermanas de Valle.

Respecto al nombre y sus atributos, aunque el personaje tiene un nombre no referencial, Enrique Flores, vemos que el narrador usa otros nombres referenciales para hablar de él y para ir completando su imagen moral. Es llamado Don Juan (Altamirano, 190); *dandy* (*idem*), *gentlemen* (*idem*); león parisiense; hercúleo. Sobre nombres que potencian el carácter del personajes y sus acciones.

Finalmente, y en oposición a Valle, como son construidos estos personajes, si Valle representa al héroe romántico de la literatura de su tiempo, Flores corresponde al modelo del

héroe libertino definido por Aguirre. Prima en él una visión materialista del mundo “regida por unos sistemas políticos que aún no han sufrido la tormenta igualitaria de la Revolución francesa” (Aguirre, 3). Es la famosa idolatría del becerro de oro, la permanencia de su interés personal por encima del colectivo o el nacional y su adhesión sin culpa al enemigo.

El héroe libertino, en su búsqueda de felicidad y libertad no busca la igualdad entre los hombres, sino que cree en la superioridad como ley natural (*vid.* Aguirre, 3). En vez de encarnar los valores sociales, representa a la ley de la Naturaleza enunciada por la filosofía de la época, una filosofía económica que pone la mira en la mayor ganancia utilitaria que pueda obtener. Es enemiga de los sentimientos como el amor, la amistad, los valores morales y los principios éticos, que “no son más que débiles piedras que intentan introducirse en los engranajes de la Maquinaria y cuyo destino no es otro que el de convertirse en polvo” (Aguirre, 5). Todo esto concuerda con las aspiraciones de Flores y con su idea del mundo:

La Naturaleza no es más que una máquina ciega que sólo se puede perpetuar por medio de la destrucción de los débiles. [...] El libertinaje se da siempre entre nobles y no como crítica a un estamento, sino como muestra del espíritu refinado necesario para captar las leyes profundas de lo natural. El libertino no sólo no actúa contra la jerarquización social —contra la sociedad estamental propia del Antiguo Régimen—, sino que encuentra en ella su refugio perfecto. Amparándose en los privilegios de la cuna, que le garantizan un alto grado de impunidad, el libertino puede destruir y dar rienda suelta a sus instintos (Aguirre, 4).

El modelo del héroe libertino es la más perfecta descripción de Flores, de sus acciones, su actitud ante la vida y sus aspiraciones. No sólo corresponde a lo que los otros ven en él sino a su propia filosofía de vida. En cuanto a su retórica y a la forma de afrontar el mundo, Aguirre considera la hipocresía como el arma de alto calibre del héroe libertino que no confronta abiertamente a la sociedad en que vive, sino que pasa ante ella de virtuoso mientras los usa y los engaña para cumplir sus metas, tal como vemos a Flores comportarse con Isabel, Clemencia, el ejército y la sociedad de Guadalajara que lo recibe. Además, Flores busca siempre su propia conservación, no arriesga su vida y su integridad en pro del desarrollo, en todo caso, usa a otros para que tomen por él el riesgo. Si Flores ha sobrevivido en el ejército no ha sido por su arrojo y valor en batalla como Valle sino porque:

Aquel joven y brillante calavera había sido soldado más bien por vanidad que por organización, y aunque no se contaba de él ningún rasgo de valor, si no había avergonzado al ejército en algunas batallas a que había asistido, era porque siempre había procurado, con maña, esquivar los peligros más serios, sin por eso dar lugar a que se creyese que los huía (304).

## **Fernando Valle**

### **Retrato físico y moral**

Fernando Valle es un joven oficial de veinticinco años al mando del segundo escuadrón de caballería, la misma a la que pertenece Flores. Desde el primer momento, el narrador lo describe como “lo contrario a Flores, el reverso del simpático y amable carácter” (174), que definía a Enrique y toda la descripción procede en contraste a la de Flores. A diferencia de éste, Fernando es raquítico, endeble y moreno pero con un color pálido o enfermizo que hace sospechar a quien lo ve, que lleva una vida desordenada o viciosa, que sufre una enfermedad crónica. Pero a pesar de su apariencia tiene buena salud, tiene los ojos pardos y regulares, nariz ligeramente aguileña, bigote escaso y negro, cabello lacio, oscuro y corto, manos flacas y trémulas, boca regular con un gesto de altivez, de desdén; además es taciturno, distraído, reflexivo, metódico, sumiso con la autoridad pero severo y riguroso con sus inferiores. No le atraen los vicios, el juego, la bebida ni la fiesta y, por lo tanto, le resulta antipático al resto de la tropa. Entre los oficiales, y sólo por su apariencia y su misterioso comportamiento, corren rumores y maledicencias sobre su persona, como la de que no es un patriota, sino un ambicioso, “un malvado encubierto” (176).

Pero a pesar de las apariencias, es osado en batalla y temerario, casi suicida, “un arrojado que parecía inspirado por un ardiente deseo de elevarse pronto o de acabar, sucumbiendo, con algún dolor secreto que torturaba su corazón” (175).

Es un advenedizo en el ejército, elemento de mucho peso para él y de vergüenza ante los ojos de la sociedad, especialmente los de su familia e Isabel. Aparece en las filas del ejército como soldado raso en 1862 y, de ahí, asciende a cabo por su aplicación, a sargento en las Cumbres de Acultzingo, a subteniente, a teniente tras la batalla 5 de Mayo y finalmente a capitán. Toma parte en la defensa de la plaza de Puebla en 1863. Sirve en el batallón mixto

de Querétaro a las órdenes de Herrera y Cairo pero no cae prisionero, huye y se presenta al gobierno de México para ser ascendido a comandante al servicio del cuerpo de caballería en el que está en diciembre de 1863. En pocas palabras, Valle se ha forjado una larga carrera militar, una carrera de méritos al diferencia de Enrique, que obtiene el lugar por su nombre influencia familiar.

También, a diferencia del Don Juan que es Enrique, Valle es antipático para las mujeres. Isabel y Clemencia lo consideran raro, nervioso, como si guardara algún misterio (*vid.* 197-198). Él mismo declara que nunca ha amado ni nunca ha sido amado por nadie. Ni aún por su propia familia.

Irónicamente, al único a quien Valle le tiene confianza, además del Doctor L., para hablar con soltura y de asuntos menos serios, es a Flores. Sin embargo, como romántico y sentimentalista, como liberal, es contrario a su familia conservadora. Es más, pareciera ser contrario a su familia en todo pues, como dice su tía Mariana, ellos “no pecan por encogimiento. Al contrario, son la personificación de la alegría y la franqueza” (194-195). Por estas razones, Valle se ha mantenido alejado. Y entre su timidez y las causas de su ausencia en las reuniones familiares es que Isabel y su madre consideran a Valle misterioso, extraño e indigno de confianza.

## **Discurso figural verbal**

### **Día 2: Discurso sobre el corazón**

Valle, otra vez en oposición a Flores, conoce a fondo su corazón y reacciona cuando Flores se sorprende de que Fernando le confiese que no ha sido amado nunca y le dice que al menos tendría que haber tenido una querida:

Tampoco; me hubiera sido eso difícil sin amar. Las pasiones de los sentidos no han sido hechas para mí. Como desde niño he carecido del dulce placer de sentirme amado, y como he atesorado en el alma un inmenso caudal de cariño tan ardiente como puro, he deseado con avidez amar; pero hubiera creído profanar mis sentimientos entregándome a las pasiones banales y que gastan la organización corrompiendo así siempre el alma (202).

Valle, por reconocer sus sentimientos y su forma de ser, es rápidamente catalogado por Enrique de sentimentalista y romántico. Como él mismo lo dice, las pasiones de los sentidos no han sido hechas para él.

En el discurso que tiene lugar con Flores después de la primera visita en el que, como ya lo vimos, se dibuja el carácter de Flores un libertino y hombre pragmático alejado de todo sentimiento, Valle también dibuja su condición de romántico y hasta de platónico, como Flores lo llama:

[...] le confieso a usted que cuando era estudiante vivía entregado a los libros, visitaba pocas casas, y en ellas, aunque solía encontrar muchachas hermosas, casi siempre las vi enamoradas de otros, y esto naturalmente me hacía alejar de ellas, así como a ellas interesarse muy poco en agradarme. Además, yo conozco que no soy simpático para las mujeres, no tengo esas dotes brillantes que usted posee en alto grado para cautivar el corazón femenino; mi carácter es sombrío y taciturno; ya usted comprenderá que hay motivo para que mi juventud se haya deslizado solitario y triste. Le pareceré a usted ridículo, pero la verdad es que mi corazón está virgen de todo amor (202).

Enrique acusa a Fernando de no pertenecer a su tiempo, de ser poeta, de haber leído novelas, de tener una “particular disposición al romanticismo” (202) digna de curarse. Aunque Fernando lo confiesa cierto, también declara su sensibilidad como una parte de su naturaleza, la melancolía ha estado siempre con él, desde la infancia: “¡He sufrido, y el mundo, que pudo haber sido para mí un Edén, fue un infierno desde los primeros pasos!” (202).

Valle se defiende ante Flores como un hombre de corazón, cree que el amor es “uno de los grandes objetos de la existencia; y en contra de Flores que ve en la relación amorosa una pérdida de tiempo y energía, Fernando declara: “yo creía que la mujer amada era el apoyo poderoso para el viaje de la vida” (205).

Ante las confesiones de Flores, Valle le hace una pregunta lógica a su compañero oficial: “con semejantes ideas cuyo origen no me es desconocido ya, ¿cómo es que sirve usted en el ejército, y en un tiempo como éste, en que la república anda de capa caída?” (205). Valle alcanza a ver, en la naturaleza de las motivaciones de Flores, y en su declarada falta de principios, su potencial falta de lealtad a la patria. Y es a través de este puente que hace Valle entre los principios morales y políticos de Flores, que encontramos una correspondencia en

la novela entre los valores amor y amor a la patria que, si no es que se nos presentan como idénticos, al menos funcionan de forma equiparable.

Por último, Valle cede ante la propuesta de Flores de que él seducirá a Clemencia y Valle a Isabel. Valle accede, primero, porque Isabel ya era objeto de sus afectos, pero también, porque recuerda “la sensación dolorosa que experimentó al aproximarse a Clemencia, cuyos ojos negros le habían causado movimientos nerviosos, presagios de algún mal terrible” (208). Asimismo, Valle justifica su decisión con lo que parece una verdad evidente:

Dejar a esta beldad poderosa y fatal en lucha con Enrique, no era una villanía, porque iban a encontrarse dos potencias igualmente fuertes; y después de todo, si alguna desgracia acontecía, ¿no valía más que recayera sobre la altiva morena, sobre la leona aristocrática y soberbia, más que sobre la débil virgen que no parecía contar con fuerzas suficientes para luchar sin morir? (208).

Argumento que prueba cómo el mismo Valle está imbuido por el juego de las apariencias.

### **Día 3: Discurso en el que Valle es persuadido de olvidar a Isabel**

Como ya se vio anteriormente, en esta secuencia narrativa, quien se apodera de la palabra es otra vez Enrique por encima de Fernando, con objeto de exponerle las razones de por qué debe renunciar a sus afectos por Isabel. Enrique apenas deja hablar a Valle y no le permite refutación alguna. Fernando termina accediendo según su carácter pasivo y melancólico en las cosas del amor, declarando: “veo que no tiene remedio, mi prima prefiere usted. Sería yo un insensato si me atravesara” (227). Y todavía, más hundido en su fatalidad y ante la propuesta de Flores de interesarse por Clemencia:

—No creo que Clemencia abrigue simpatía por mí, a pesar de sus palabras y de la opinión de usted. Pero sí me alejaré de la que no me ama, y frecuentará a aquella a quien no me siento capaz de amar, pero que siquiera no me verá con disgusto a su lado” (*idem*).

Ingenuo, afirma: “no la amaré; ¡pero la estudiaré!” (*idem*)

#### **Día 4**

Fernando tarda mucho en dejarse convencer por Clemencia. Es hasta que ella le regala la flor más bella de su jardín, que Fernando se descubre ante ella y le expresa sus verdaderas preocupaciones y sentimientos:

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 desdeñado; que sintiendo un 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. Que desconfiado, como todo infeliz, he creído que me hacía usted el juguete de un extraño capricho; que al ver a Enrique frente a nosotros esta noche, a Enrique, con quien no puedo compararme, que es tan hermoso, tan seductor, tan espiritual, he sentido... celos, ¿para qué lo he de ocultar?, y que he querido huir de esta casa donde sufría yo tanto. Ahora mismo esto me parece un sueño. He ahí mi secreto (240).

La sospecha de Fernando que, como sabemos al final, resulta cierta, se nos presenta, en este momento de la tragedia, como la última oportunidad que Valle tiene y deja escapar para huir a la fatalidad que se le anuncia, una y otra vez, en los ojos negros de Clemencia.

En este parlamento podemos también medir hasta qué punto han sido efectivas las palabras de la joven, cómo ésta ha logrado afectar a Fernando, convencerlo de sus intenciones y seducirlo. Así también, se muestra Valle en toda su ingenuidad e inocencia romántica: ante una prueba de amor tan sencilla y noble como una flor, cae en los brazos de la joven.

Tras la velada en casa de Clemencia el narrador profundiza en el estado interno de Valle que ya se siente enamorado de Clemencia y entonces, como buen romántico, a resignarse a la pérdida de este nuevo paraíso. Valle imagina que, al dejar el ejército Guadalajara, Clemencia permanecerá en la ciudad al lado de su padre. En este vistazo al corazón del héroe, el narrador da la primera pista sobre el segundo conflicto de la novela:

No había remedio para él. Se hallaba colocado entre sus deberes de patriota y de soldado y entre sus esperanzas de amante. ¡Primeras esperanzas que habían iluminado el oscuro cielo de su vida y que era necesario sacrificar! Porque el austero joven no vacilaba un momento en preferir la patria a su amor y en consagrarse todo entero a la defensa de su país (245).

Con estas palabras sale a relucir lo que será el conflicto principal, el encuentro entre el interés individual y los intereses colectivos; la decisión entre el amor por una mujer, o el amor a la patria; entre el romanticismo y el pragmatismo de Enrique. No obstante, en este punto, ni Valle ni el lector sospechan lo que vendrá después y el oficial se mantiene aún firme en sus principios: prefiere la patria al amor. Incluso, en este punto, Valle está todavía tan comprometido con sus obligaciones a la patria, que mide su amor a Clemencia en términos patrióticos, pues ve en su servicio a la nación, la única forma de probarse digno del amor de la joven: le preocupa si le alcanzará el tiempo de impresionarla como mártir de la patria; si tendrá la oportunidad de lucirle su valentía y su mérito, con “título de mártir”; y, por si fuera poco, el joven sueña con una especie de amor caballeresco en el que la amada le espere mientras vuelve de la guerra, y se dice que sólo así “La bandera de la patria tendría entonces para él un símbolo más que idolatrar: el de su amor” (246).

Este último gran monólogo interior nos sirve para seguir el desarrollo del conflicto interno de Valle que toma fuerzas a partir del 25 de diciembre, cuando descubre la traición de Clemencia y Enrique.

## **25 de diciembre**

El 25 de diciembre, poco más de veinte días después y luego de descubrir la traición amorosa de Clemencia, Valle reta a duelo a Flores y es reprendido por el coronel. Tras esta reprensión estalla el conflicto interno en Valle que considera que su honor ha sido mancillado y conocemos que el orden de sus prioridades se ha trastocado: ahora antepone su amor a Clemencia y su amor propio y a la lealtad al ejército y a la patria:

El razonamiento del jefe era enteramente justo; pero la cólera hervía aún en el pecho del joven ofendido, y aquel desprecio lanzado por su enemigo delante de Clemencia le manchaba el rostro como un bofetón o un latigazo. Algo hubiera dado por no pertenecer al ejército o por hallarse lejos de la guerra y frente a frente de un rival tan soberbio como insolente (266-267).

Valle se ha vuelto un soldado inútil a la patria.

### **8 de enero**

Para completar el retrato moral de Valle desde su discurso figural, es importante notar que, tras ser aprehendido, el joven oficial se siente favorecido por la fortuna una única vez en la vida: “Es la primera vez –llegó a decirse en voz baja— que la casualidad me favorece. Era justo; hasta ahora no había sido todo más que un continuo llover desgracias sobre mí” (282).

### **19 de enero**

El conflicto interior de Valle sigue creciendo. Aunque reconoce su quehacer como oficial del ejército, se lamenta por el sufrimiento que la muerte de Flores ocasionará a Clemencia, objeto de su amor:

Pero con todo, Fernando, generoso y por organización, deploraba aquella circunstancia, pensaba en el pesar profundo que la muerte del gallardo joven iba a causar en el alma de la mujer que él amaba, pesar que iba a llevar hasta el delirio la pasión de Clemencia, y esto sólo bastaba para que le fuera repugnante semejante muerte, y más repugnante aún la consideración de qué él estaba allí expuesto al odio justo e injusto de la enamorada joven y de su familia (295).

Al final, será esta culpa que siente Valle en su romanticismo, el elemento catalizador para su propia tragedia. Flores, en su última estrategia por quedar libre, cuando apura a Clemencia a darle un veneno para salvarle de la ignominia, o a conseguirle el indulto para salvarle de la muerte, indirectamente acabará por apelar a la culpa de Valle que le dará la libertad en la forma de un sacrificio noble, pero inútil por parte de Valle e innecesario en más de un sentido.

### **23 de enero; 11 p.m.**

Fernando se justifica ante Enrique por sus acciones; le explica por qué lo salva y qué espera de él y de sus acciones:

[...] yo le acusé; y la causa indirecta de su condenación soy yo. Tengo remordimientos por esto, y la muerte de usted emponzoñaría con su recuerdo mi vida entera. Quiero ahorrarme esta pena y además, hay una mujer que moriría si fusilasen a usted. Quiero que viva y que sea feliz; ella ama a usted y a su amor deberá su salvación (305-305).

Valle, como un auténtico romántico, idealiza incluso la imagen del Don Juan, a quien cree puede salvarse con el amor puro de una mujer. El acto de intercambiar lugares con Enrique, esperando que el amor los salve a ambos, o por lo menos a su amada, es el más grande acto de fe de Fernando, un acto de fe y sacrificio, pero también de gran ingenuidad.

## **24 de enero**

La noche anterior al fusilamiento, en su celda, cuando se confiesa con el Doctor L., Valle acaba de dibujar su carácter romántico con el recuento de su vida. Nos permite ver, en toda la extensión de la palabra, lo que él pensaba de la vida y cómo se tomaba tan a pecho los acontecimientos de la fortuna.

No se aflija usted por mí, le aseguro que creo una fortuna que me fusilen. Estoy fastidiado de sufrir, la vida me causa tedio, la fatalidad me persigue, y me ha vencido [...]. Yo no sé si en buena filosofía estará admitida la influencia de la fatalidad, yo ignoro esas cosas; pero el hecho es que sin haber hecho nada que me hubiese acarreado el castigo del cielo, que sintiéndome con un alma inclinada a todo lo noble y bueno, he sido muy infeliz y he visto cernirse siempre la tempestad de la desgracia sobre mi humilde cabaña. (314)

Respecto a los conflictos con su padre y su familia admite que, si algún crimen ha de imputársele, es el de tener ideas liberales en una familia conservadora:

[...] jamás me he sublevado contra la dureza de mi suerte, jamás he manchado mi vida con una acción innoble. He sido liberal, de ahí mi crimen para mi familia, de ahí el título de gloria para mí. Mi padre sabrá que he sido un soldado oscuro en el Ejército Republicano, pero jamás un criminal. Conservo su nombre puro, y aun el motivo que me lleva al cadalso es un motivo de que se enorgullecería cualquiera. ¡He faltado a las leyes militares, pero no a las de la humanidad! Quizás hago un mal a la patria, pero para mí ahorro lágrimas y evito la desventura a un corazón que ama con delirio (318).

Así Valle, aunque víctima de la fortuna y de la fatalidad, toma la resolución de sacrificarse por amor de manera tajante, sin arrepentimiento, sin mirar atrás; y entre ser un héroe nacional y un héroe romántico, elige lo segundo, el amor por Clemencia y, cegados sus ojos por las apariencias, no distingue que el amor de Clemencia por Enrique es también un amor fundado en quimeras y engaños, como bien sabe que lo fue el suyo por Clemencia:

Ella fue la causa; me miraba de una manera que me engañó; creí que podría llegar a quererme, quizá por una originalidad de su carácter, o quizá porque adivinara que yo tenía un corazón sensible y bueno. Pero fue un error mío, que no conocí sino cuando ya estaba perdido y ciegamente enamorado (318).

En este sentido, Valle es demasiado romántico, noble y virtuoso para serle útil a la patria, cree demasiado en Clemencia, en la clemencia, en la virtud, como para negarse a ella, y la coloca por encima de la patria. Una clemencia que en teoría es bellísima, pero que en la práctica le resulta fatal. Perdonar a su enemigo no le salva a él, ni a la patria, ni al amor; sino que resulta en detrimento de todos. Con este argumento de Fernando también empieza a cerrarse el discurso de las apariencias que concluye cuando vemos las consecuencias que acarrea la idea del amor que fabrican Valle y Clemencia. Una idea del amor que ayuda al narrador a atar cabos y a volver al principio de su historia, justo antes de concluirla, explicando el porqué de aquellas citas de los cuentos de Hoffmann:

Hoy me han traído un libro para leer. Eran los Cuentos de Hoffmann. He leído dos; y como un desgraciado busca siempre en lo que lee los pensamientos que están en consonancia con sus penas y sus propias ideas, he copiado en ese papel esos dos; guarde usted ese papel en su cartera, y cuando le vea, recuérdeme (318-319).

### **Discurso no verbal**

En su mayoría, las acciones de Valle son pasivas, consisten en permitir y conceder tal o cual cosa. No empieza a intervenir activamente en la historia sino luego de la primera mitad, cuando descubre la preferencia de Clemencia por Enrique.

### **Día 1**

1. Visita a su prima por cuenta propia.
2. Confiesa a Enrique su interés por Isabel y le permite acompañarlo a visitarla al día siguiente.

### **Día 2**

Primera visita:

3. Concuerta con la resolución de Enrique de enamorar él a Isabel y Enrique a Clemencia.

### **Día 3**

Segunda visita:

4. Valle se rinde en su propósito de seducir a Isabel luego de constatar el interés de ésta por Enrique.
5. Derrama una lágrima mientras Clemencia toca el piano, sintiendo autocompasión y melancolía por su condición y soledad.
6. Accede sin más a la propuesta de Enrique de hacer el intercambio de mujeres.
7. Queda impresionado por el interés que Clemencia le demuestra, primera vez que una mujer le da su preferencia; olvida a Isabel.

### **Día 4**

*Soiré* en casa de Clemencia:

8. Valle cae en las redes de Clemencia; aunque al principio se muestra tímido, reservado y hasta desconfiado, finalmente habla con ella y le da el brazo para acompañarla a la mesa.
9. Acción interna: Valle se reconoce enamorado de Clemencia.
10. Sirve vino a Clemencia.
11. Nota los celos de Clemencia por la relación entre Isabel y Enrique pero, por acción de Clemencia, los olvida inmediatamente.
12. Luego de recibir la flor, la tuberosa del jardín de Clemencia, se abre a ella y se entrega a su amor.

### **Acción interna**

13. Fernando reafirma su amor por Clemencia pero se resigna a perderla a su salida de Guadalajara.

### **Días 4-7**

14. Se atreve a besar una mano a Clemencia.

### **Días 7-22**

15. Sigue sus relaciones con Clemencia.

### **Noche del 24 de diciembre**

16. Reconoce la inteligencia entre Enrique y Clemencia.

17. Con el número 13, “fatal”, gana un pañuelo bordado por Clemencia e Isabel en la rifa de regalos.

18. Siente el mal agüero en los ojos de Clemencia.

19. Turbado, en vez de dirigirse a la mesa para cenar, se esconde en el salón cubierto por una cortina.

20. Descubre a Clemencia y a Enrique besándose; a ella dándole el retrato y el cabello.

21. Devuelve la flor a un jarrón.

22. Rechaza la invitación a la mesa de Clemencia y Enrique que acuden a buscarlo.

23. Se hace de palabras con Enrique y lo amenaza.

24. Abandona la fiesta sin cenar.

### **25 de diciembre**

25. Pide al Doctor L. que le sirva de testigo en el duelo contra Valle.

26. Es reprendido por el coronel por ir en contra de las leyes militares al retar a Flores a duelo; le recrimina poner en peligro el destino de la patria: “Un militar no se pertenece, su vida es de la patria, y arriesgarla en otra cosa que su defensa, es traicionar a sus banderas: [...] matando o muriendo” (266).

27. Renuncia al duelo pero queda insatisfecho al grado de pensar en el suicidio como única salida para guardar su honra; espera con ansias el primer combate para dejarse matar en él.

### **2 de enero**

28. Valle deja Guadalajara con su tropa militar hacia Sayula.

### **2-6 enero**

29. El cuerpo de Valle avanza a las cercanías de Guadalajara para observar al enemigo.

### **5 de enero**

Camino a Santa Ana:

30. Detiene al mozo del Señor R. que lleva un correo pidiendo ayuda a Zocoalco, tras la volcadura de su carruaje.

31. Decide él mismo prestar ayuda a la familia de Clemencia.
32. Vuelve a Zocoalco con el mozo abandonando el mando de su columna y contraviniendo las órdenes recibidas.
33. En Zocoalco visita a un viejo capitán amigo suyo a quien pide prestado un carruaje.
34. Manda al cochero a recoger a la familia de Clemencia para llevarla a Sayula y luego devolver el coche al capitán.
35. Compra al postillón su caballo luego de que el suyo cayera muerto de cansancio.
36. Retoma el camino a Santa Ana con su columna, desviando la ruta para no encontrarse con la familia y permanecer en el anonimato.
37. Se resigna a que la familia piense que han sido salvados por Enrique.

### **8 de enero**

(Algunas horas antes de llegar a la hacienda de Santa Ana.)

38. Se entera de que Flores ha sido ascendido a coronel.
39. Se presenta ante Enrique para ponerse a sus órdenes y ponerlo al tanto de las novedades.
40. Recibe la orden de quedarse con 50 jinetes en la hacienda de Santa Ana.

### **9 de enero**

41. Valle abandona la hacienda y avanza unas leguas hacia Guadalajara para observar los movimientos del enemigo.
42. Intercepta un correo con comunicaciones de Flores al enemigo.

### **10 de enero**

#### **6 a.m.**

43. Valle vuelve a la Hacienda de Santa Ana.
44. Es aprehendido y llevado ante el coronel en Zapotlán.
45. En el camino a Zapotlán se cruza con un mozo que lleva regalos a Flores de parte del Sr. R. en agradecimiento por haberlos salvado.

### **11 de enero por la noche**

46. Llega Valle escoltado a Zapotlán.
47. El coronel lo acusa de traidor; de haber interceptado un correo de Guadalajara, de haber abandonado a su columna, haber ido a Zocoalco para leer sus pliegos al enemigo y contestarles, y de haber cambiado la ruta a Santa Ana contraviniendo las órdenes recibidas para que su tropa no viera a los enemigos asentados en la hacienda de Santa Ana.

48. Valle niega la acusación y desengaña al general explicando lo sucedido.<sup>10</sup>

49. Valle acusa a Flores de traición entregando el correo interceptado entre Flores y los franceses.

### **19 de enero**

50. Llega a Colima en el mismo escuadrón que viene custodiando a Flores preso.

51. Es rechazado por la tropa de Enrique que aún cree en la inocencia de su coronel.

### **23 de enero**

52. Recibe órdenes de custodiar a Enrique y quedar al mando de su tropa.

53. A pesar de las órdenes de mantener aislado a Enrique, permite la entrada de Clemencia a la celda de Enrique.

54. Recibe las injurias y reclamos de Clemencia.

55. Pide clemencia a Clemencia: “¡Clemencia! –interrumpió el joven, sintiendo correr hielo por sus venas al escuchar aquellas palabras—.” (302)

### **11 p.m.**

56. Valle entra a la celda de Flores a intercambiar lugares con él.

### **24 de enero; 10 p.m.**

57. Valle se confiesa con el Doctor L. y le pide le entregue una carta a su padre.

### **25 de enero; 7 a.m.**

58. Muere fusilado sin vendarse los ojos y mirando al cielo.

## **Rol actancial**

Según el esquema actancial, Valle es el sujeto de la trama. Seguimos sus acciones desde el inicio, es la medida de la historia, el protagonista y el héroe.

---

<sup>10</sup> “Mi general, en el informe que han dado a usted de lo que hice en la noche del 5, han agregado un hecho enteramente falso, y desnaturalizado los otros. No había tal fuerza enemiga en la hacienda de Santa Ana, y a pelo a los dueños de ella, que allí están y pueden declarar. Además, el hombre que yo encontré no era correo, sino un mozo del señor R... de Guadalajara, que venía de Zocoalco en busca de un carruaje, pues el que traía ese caballo se había hecho pedazos en el camino. [...] y si tomé un camino de través para no encontrar a la familia, fue porque no quería hacer conocido de ella mi servicio, y porque deseaba excusar sus manifestaciones de agradecimiento [...] También es cierta la contravención a las órdenes que acababa de recibir, dirigiéndome a la hacienda de Santa Ana; pero no hice más que pasar por el pueblo de Santa Anita, y con una hora de retardo estuve en mi punto” (286).

Su nombre, Fernando Valle, es aparentemente no referencial y se va matizando con una variedad de motes referenciales, el único atributo que recibe Fernando en este sentido, es el de “personaje de Byron” (263), nombre que le adjudica Flores luego del conflicto del 24 de diciembre.

Como lectores podemos intuir el papel principal que tiene Fernando frente a los otros personajes por el detalle con que es descrito física y moralmente, pero también por el espacio en el que el narrador se detiene para narrar su historia de vida y sus pensamientos. La historia que se narra es de Fernando, en eso no cabe duda, su antagonista es Enrique y, como veremos más adelante, su principal oponente es Clemencia.

En la novela existe un sistema de oposiciones entre los personajes: Clemencia se opone a Isabel, como Enrique a Fernando y así son descritos desde el principio de la narración. Si veíamos que Flores corresponde al modelo del héroe libertino, así Valle, corresponde, como se ha dicho, al modelo del héroe romántico del siglo XIX:

Mientras el ilustrado moderno mira hacia el futuro embriagado por el progreso tecnológico y científico, el héroe romántico vuelve la mirada hacia la naturaleza y a un pasado utópico y glorioso, pero perdido para siempre (Clarke, “El héroe trágico romántico”, 1).

La principal característica y eje del héroe romántico es, como lo indica Rafael Argullol, su tendencia hacia el Único, su tendencia a volver a un estado primordial (metafísico) de unión con la Naturaleza, con el Absoluto. El Absoluto puede tomar muchas formas, pero siempre es idealizado e inalcanzable: representa la Edad de Oro, un pasado mítico y perfecto al que el hombre no puede volver (*vid.* Tollinchi, “La individualidad y el héroe romántico”). La imposibilidad de volver al Absoluto, o en el caso de Valle, de alcanzar el amor, constituye el tormento del héroe romántico.

En el caso de Valle, el ideal al que aspira es el amor, un amor que se realiza en dos formas: amor a la patria y amor pasional que, aunque no se realiza, al menos se proyecta idealizado en Clemencia. La prueba de que el amor de Valle no es específico sino general, ideal, es la facilidad con que cambia al objeto de su amor de Isabel a Clemencia, o la patria por Clemencia. Lo que busca Valle es entregar y realizar su amor sin importar finalmente a quién o por qué.

Además, como buen romántico, el amor a la patria de Fernando viene necesariamente después de su amor a Clemencia (aunque en un inicio Fernando piense que este orden de cosas sea imposible), ya que en el primer tipo de amor subyace un fin utilitario. Es decir, en su búsqueda de la libertad y la felicidad perdida (en su negación del contrato social), el héroe romántico, como el libertino, tiene un fuerte grado de egoísmo, “por la importancia que el sujeto se atribuye a sí mismo” (Tollinchi) y que “le lleva a rechazar toda autoridad externa y, en caso extremo, a la agresión en contra de la cultura o la ideología imperante” (*idem*).

En un primer momento, la autoridad externa en la vida de Valle son su padre, su familia y su conservadurismo, por eso encuentra la libertad en el ejército liberal y en la guerra por el progreso; sin embargo, cuando el amor es el Absoluto, el ejército liberal se vuelve la autoridad externa que debe ser desechada para alcanzar la felicidad. No hay que olvidar que en el romanticismo, el individuo tiene sus propias reglas, es fuente de valores y su propia guía. Como consecuencia, se aísla de la sociedad y se refugia en su soledad (único espacio de libertad y felicidad); tal como Valle se aísla de su familia y después de la tropa en el ejército. Ningún lugar en el mundo es su lugar. En contra de la sociedad, el héroe romántico se define como anti burgués (*cfr.* Clarke, 5), ya que prefiere sucumbir heroicamente, defendiendo su honor, antes que refugiarse en la seguridad y en la protección. Esto es lo que lleva a Valle a alejarse de su familia aristócrata, de abandonar su posición y entrar al ejército como soldado raso, desde abajo, y ganarse su posición.

También, Valle demuestra esa resistencia al dolor y el afán suicida que definen al héroe romántico: “prefiere dejarse matar antes que fingir ante los otros que se pliega a sus designios si cree que éstos son falsos” (Aguirre, 6). El héroe está destinado a la destrucción, “pero es en ella en la que se redime” (9). Sólo a través de la muerte consigue volver a la Naturaleza. Esto es lo que pretende Valle con su sacrificio por Flores, la redención del amor y la salvación de Clemencia por medio de su autodestrucción. En esta capacidad radica la superioridad del héroe romántico, porque su dolor es signo de sensibilidad.

El discurso del héroe romántico tiene además una función profética, pues alcanza a ver lo que los demás no. El rechazo que recibe es la señal de poseer una verdad que el resto no puede comprender. Para Valle se trata de una verdad con respecto al amor, al corazón, y que radica en su capacidad de ver las cosas como son y no a través del filtro de las apariencias porque, en el que su físico y su mala fortuna, nunca se ha beneficiado del juego de las

apariencias donde lo que parece bueno es bueno y lo que parece malo es malo, sino que, por el contrario, ha sufrido siempre a costa del juicio que los otros le otorgan a partir de la primera impresión, rechazándolo por su apariencia enfermiza y por su encogimiento. Lo que ciega a Valle no son las apariencias, sino el amor mismo, pues no es capaz de descubrir la verdad de Clemencia sino hasta que es demasiado tarde, ni es capaz de descubrir la falsedad e impostura del supuesto amor entre Clemencia y Flores que lo lleva a cadalso; como dice Argullol, el héroe trágico romántico es siempre un hombre de fe, cree ciegamente en su verdad, en los valores que prodiga y lucha por ellos hasta el final.

Otras características que también encontramos en Valle y son condiciones del héroe trágico romántico son la “audacia, valentía, presencia de ánimo, decisión, amor a la lucha, arrojo, riesgo distinguen al héroe del pusilánime, del hombre cauteloso, además de la capacidad de sufrimiento y resistencia” (Scheler por Clarke, 9), todas características que encontramos en Valle, pero sólo al momento de la lucha, ya sea en batalla con el ejército, o en contra de Flores, por amor .

Otra actitud constante en Valle es la de la melancolía:

[...] la dicha de ser desdichado [...] extraño goce ante la contemplación de la inevitable pérdida, muerte y hundimiento de aquello que amamos y deseamos. Es un sentimiento pasivo ante la contemplación de nuestra limitada libertad frente a la indiferente necesidad del mundo (14).

La actitud del guerrero romántico que se sabe vencido de antemano por la fatalidad y, no obstante, se entrega a la lucha para morir en ella. Es lo que Valle reconoce como su mala fortuna o fatalidad.

En cuanto al amor, el romántico tiene una mirada particular sobre él y sobre sus posibilidades:

Para el enamorado romántico no hay tragedia mayor y más profunda que el amor no correspondido. El enamorado ve en su amada el acceso a la felicidad pero el perverso orden del mundo le impedirá alcanzar lo absoluto. [...] La única forma de terminar el tormento — que a la vez el romántico ama— será destruir el objeto de la pasión o ser destruido por ella. Esta destrucción es también una manera —tal vez la última y más extrema— de alcanzar el

absoluto. El morir por amor es una renuncia a la individualidad, un retorno al río del devenir (17).

Valle, cuando desea la muerte hastiado de la vida en su cadalso, se realiza como héroe romántico. Decide morir para no destruir a su amada, porque su verdadero amor es el amor a Clemencia y no el amor a la patria.

Por último, Clarke hace un comentario sobre el héroe romántico que viene muy a propósito del papel que juega Valle en la novela y con respecto al patriotismo y a la didáctica de Altamirano:

[...] la actitud estética exige inutilidad y gratuidad en conducta y en obra, la estética no debe estar nunca subordinada a la ética, aunque los progresistas modernos digan lo contrario. Esta oposición entre estética y ética es la que impide que el romanticismo pueda ser una corriente edificante, el romanticismo no puede educar ni mejorar a la sociedad, intentar hacerlo sería traición y autodestrucción (21).

Por eso Valle, como un auténtico héroe romántico, falla éticamente en su deber patriótico y por eso, al final de la novela, el narrador lo coloca ya no como ejemplo sino como contraejemplo trágico de las consecuencias a gran escala, que el egoísmo romántico de un individuo puede acarrear para una nación. Por eso el sacrificio de Valle se vuelve inútil, “un sacrificio inútil”, porque no le sirve a nadie, al contrario, causa un gran daño nacional. Concederle la clemencia al enemigo (liberar a Flores para que tenga a Clemencia) se vuelve un error y un crimen porque el tema de la salvación y de las leyes de la humanidad no son sino idealizaciones, bellas en teoría, pero fatales en la práctica.

En una primera mirada y en apariencia, Valle, como víctima del destino y de las acciones de los otros, se nos presenta como el héroe de la historia, sin embargo, a la luz de la decisión final que Valle toma (sacrificarse para liberar al traidor) y de lo que el “heroísmo” de Valle produce; moralmente hablando, quién es más antiheroico, ¿Valle o Flores? En otras palabras, quién es más enemigo de la patria para Altamirano, ¿Valle o Flores?

# Isabel

## Retrato físico y moral

En su primera aparición, Isabel es “hermosa como un ángel” (Clemencia, 192) con la boca encarnada y sonrisa de ángel, rubia, de ojos azules, piel blanca y sonrosada, alta, esbelta. No se dan más señas aunque, como en el caso de Clemencia, el narrador insistirá una y otra vez sobre sus rasgos.

Moralmente sólo se nos da una pista, que para ella la forma lo es todo. Por eso es lógico que quede prendada de la belleza física de Flores y de su simpatía y que rechace absolutamente a su primo, que ante sus ojos, resulta poca cosa al lado del galante oficial. En boca de Flores, Isabel es el tipo de mujer que muere de amor, pero no se atreve a decirlo y hay que adivinarle el pensamiento (*vid.* 225); y a los ojos de Fernando es: “la pura, la virginal Isabel, la que inspiraba amores castos y buenos” (197).

La música tiene un papel esencial para delinear el carácter de las dos mujeres, en el caso de Isabel, cuando llega su turno de tocar el piano, elige una pieza: “en que la ternura y la melancolía están unidas a las más difíciles combinaciones de la ciencia musical” (220). Isabel, como ser diáfano, puro y angelical, es uno con la música y con la interpretación:

[...] un torrente de poderosas armonías salió del seno del piano, al contacto de aquellas manos de rosa, en las que nadie hubiera sospechado una agilidad y una fuerza tales como las que se necesitaban para desencadenar aquel huracán de notas (220).

El fuerte de Isabel se muestra siempre en su naturaleza espiritual y es su elemento verdaderamente seductor, el único que podría conmover a un Don Juan:

Isabel, tocando, se había transformado de niña tímida y dulce que era, en un ángel seductor e irresistible. Sus hermosos ojos azules y oscuros brillaban con el fuego de la inspiración, su boca se entreabría con una leve sonrisa, su rizada y espesa cabellera blanca parecía agitada, y el esfuerzo hacía palpar su seno, cuidadosamente cubierto (220).

## Discurso figural verbal

Lo mismo que Fernando y Enrique, Isabel y Clemencia son construidas por oposición, física y moral. La parte moral se refuerza en su discurso tanto verbal como no verbal. Especialmente a través del discurso verbal de las dos mujeres, es que el narrador inserta y desarrolla el tema de las apariencias. Las dos jóvenes confían en que la belleza física es reflejo moral de la persona y lo reafirman una y otra vez a través de sus palabras y de sus acciones hasta que son finalmente desengañadas.

Como se verá a continuación, de los cuatro personajes más desarrollados (Fernando, Enrique, Clemencia e Isabel), Isabel es más escueto a pesar de la importancia que recibe al principio de la historia como objeto deseado por parte de Fernando y luego de Enrique, pronto pasa a un plano secundario en el que apenas y se asoma de vez en cuando como elemento circunstancial del conflicto entre Fernando, Clemencia, Enrique y la patria.

Tras la primera visita que hacen juntos Enrique y Fernando, Isabel, dejándose llevar por las apariencias, dice: “—Fernando debe estar enfermo —añadió Isabel con cierta compasión—; su palidez no es natural, y además, ¿no has notado, mamá? Sus manos tiemblan” (198).

También coincide con su madre en que Fernando debe ocultar algún misterio: “—Mamá —dijo la dulce Isabel—, yo le confieso a usted que veo en mi primo algo que me causa antipatía;” (*idem*) y confía en lo que ve porque, como ella asegura, “por Dios que mis ojos nunca me engañan, y que todo aquello que me disgusta a primera vista, resulta malo” (*idem*).

Gran parte del discurso de Isabel lo conocemos de forma indirecta por un monólogo interior en el capítulo XII, cuando está enamorándose de Enrique y expresa cómo y por qué ha llegado a amarle. En este capítulo, el narrador delinea la psicología completa de su personaje:

En las organizaciones dulces y tímidas como la de Isabel, el amor comienza así, apoderándose rápidamente y con más fuerza, a medida que es más débil el espíritu que domina (209).

Funcionalmente, el monólogo interior de Isabel y sus conversaciones con Clemencia nos dejan ver que, a diferencia de otros personajes, ella es la que aparenta ser, todavía un

poco más ingenua e inocente de lo que su porte sugiere. Es, en efecto, una mujer angélica, inocente, ingenua, sin dobleces, sensible, sencilla pero lo bastante inteligente para advertir el peligro y salvar su honor pues:

[...] cándida e inexperta como era, sentía que en las miradas de Enrique y en su sonrisa había algo que no era enteramente puro, algo semejante al deseo, algo que parecía abrasar, y la niña recordaba que sus mejillas se habían encendido, y sus labios habían temblado, y palpitado su corazón al sentir la influencia de esos ojos azules que parecían despedir llamas sobre todo aquello en que se fijaban (211).

Y lo mismo que Valle, Isabel tiene la sensación de que Clemencia, “la mujer de las miradas de fuego, era la que debía cautivar la naturaleza sensual del joven mexicano” (211).

El narrador no pierde la oportunidad de sugerir lo inevitable de la tragedia, si Valle no hubiera ido en contra de su primera intención de seducir a Isabel, e Isabel hubiera hecho caso a estos agüeros, se habría evitado la caída del héroe, pero es demasiado tarde, puesto que Isabel ya ha caído bajo los encantos de Enrique y no está dispuesta a ceder ante Clemencia, ni por amor propio, ni por lo que ella considera amor hacia el joven oficial.

### **Discurso no verbal**

La construcción del discurso y de las acciones de un personaje como Isabel es mucho más sencillo que el de los anteriores, tiene menos dobleces y merece menos atención. Juega un papel menor en la novela. Más que un actante activo es uno pasivo, recibe las acciones de Valle, Flores y Clemencia, pero no es un personaje que tome decisiones que cambien el curso de los acontecimientos. Si no es porque Flores decide seducirla y porque Clemencia decide jugar con Valle, para que al menos por unos días Flores pueda jugar con Isabel, esto no ocurriría nunca. Las únicas acciones que realiza son las siguientes.

### **Día 3**

Segunda visita:

1. Ignora a Valle y pone su atención en Flores.
2. Toca el piano (a instancias de Clemencia).

### **Días 3-7**

3. Isabel es seducida por Flores.
4. Isabel le confiesa a Clemencia los detalles de su relación con Enrique.

### **Días 3- 21**

5. Isabel es seducida por Flores.
6. Isabel reconoce el engaño de Flores y lo rechaza.

### **Día 22**

7. Isabel cuenta a Clemencia su desventura con Flores.

### **Noche del 24 de diciembre**

8. Todavía dolida por el engaño de Enrique, se ausenta de la cena navideña.

En realidad, Isabel realiza pocas acciones, pero cada una de ellas, es determinante para el curso de la historia: las primeras tienen como consecuencia que Valle termine por renunciar a su afecto y que Flores se fije en ella; las segundas, que Flores se fije en ella; luego de su rechazo a Enrique, la consecuencia será que éste la deje sin ningún remordimiento y seduzca a Clemencia hasta precipitar la tragedia en la forma que ya conocemos.

Cuando Isabel decide ignorar a Valle y lo hace activamente para mostrar a Flores su interés: “la joven dejaba de escuchar la pobre conversación de Fernando para oír a Flores” (214) y también, “Isabel apenas le respondía en monosílabos y apartaba de él sus miradas para fijarlas en el gallardo militar” (215); mientras que escucha con arrobamiento a Flores.

En la misma visita, aunque Isabel es acorralada por Clemencia para tocar el piano, esta es una acción que cambia el curso de la historia pero no es provocada por Isabel, sino que es parte de la estrategia de Clemencia para jugar con los dos jóvenes. No en balde el título del capítulo: “Revelación”, pues su talento constituye una revelación. Como acción activa, es tan poderosa que es capaz de seducir al mismo Flores, sin embargo, la que cumple su cometido es Clemencia; si Isabel lo cumple (llamar la atención de Flores) es sólo por accidente. En los días siguientes, Isabel sencillamente se dejará seducir por Flores.

## **Rol actancial**

Isabel también tiene un nombre no referencial y va ganando sus atributos conforme es descrita por el narrador y según se desempeña a lo largo de la historia.

Su rol es el de ser objeto del amor de Valle primero, de Flores después; y oponente del mismo amor que Valle le tiene.

En la descripción por oposición, Isabel es descrita como una mujer angélica a diferencia de Clemencia que se acerca más al papel de la mujer fatal. Isabel, como la mujer angélica es: “delgada, lánguida, de tez blanca, párpados caídos, mirada perdida, casi desprovista de realidad, aspecto enfermizo” (Skowron, “La mujer angélica y la mujer fatal en la literatura del siglo XIX”, 1). Según es descrita y percibida por el resto de los personajes, es el tipo de mujer inocente, dulce y pura, bondadosa, casi como una niña, religiosa y obediente que finalmente no se deja seducir por las vanas tentaciones de un Don Juan.

Los ojos azules de Isabel, como los de este modelo literario, “inspiraban una afección pura y tierna.” (Altamirano, 195); su boca encarnada “sonreía, con una sonrisa de ángel” (195); su belleza es idealizada hasta la irrealidad; y reconoce su propia belleza, en oposición directa a la de su amiga: “Era bella, no con la belleza de su amiga, sino con una belleza más pura, más poética, más ideal” (211).

## **Clemencia**

### **Retrato físico y moral**

La primera aparición de Clemencia ante los dos jóvenes es bajo un velo espeso: “Una de ellas tenía cubierto el semblante con un espeso velo” (192). A diferencia de Isabel de belleza pura y angelical, Clemencia no se deja ver tal cual es. No obstante, este velo es un elemento ambiguo ya que, a la vez la oculta su naturaleza, pero revela una devoción religiosa.

Al descubrirse Clemencia, en oposición a Isabel, es de una belleza exótica: “el más lindo semblante que hubiera podido soñar un poeta musulmán” (193), blanca de ojos negros, cabellos negros y “labios de mirto”. Semblante que luego se transforma en boca sensual, sonrisa de hurí, ojos ardientes y que provocan mal agüero a quien los mira.

No obstante, Clemencia es hija de una de las familias “más distinguidas de Guadalajara” (194) y como Isabel, en la forma y en la belleza, ve la revelación del alma:

Clemencia se parecía mucho en esto a su amiga. Adoraba la forma, creí que ella era la revelación clara del alma, el sello que Dios ha puesto para que sea distinguida la belleza moral, y en sus amigas y amigos examinaba primero el tipo y concedía después el efecto (196).

Flores considera que Clemencia es el tipo de mujer con naturaleza de reina dominante: es quien dice la primera palabra, no espera, se adelanta:

[...] las mujeres como ella no esperan, se adelantan; no se conceden, permiten... eso está muy conforme con su naturaleza de reinas. Son como los soberanos en los países monárquicos; ellos dicen la primera palabra, ellos interrogan, y les parecería relajarse si por acaso se vieran obligados a responder. Usted no conoce a las mujeres en sus diferentes fases. Las hay que mueren de amor, pero que no son capaces de revelar con una palabra, con una mirada, la pasión que las devora; a esta clase pertenece Isabel. [...] Pero hay mujeres también cuyo carácter impetuoso no les permite disimular la más ligera afección. Apenas les inspira simpatía una persona cuando se apresuran a revelársela, hasta con exageración; apenas les antipatiza otra, cuando le manifiestas odio. Se diría que su temperamento dominador no admite oposición, y que desean hacer saber lo que sienten, a la persona amada o aborrecido, como un mandato y no como una revelación, como un precepto para no ser contrariadas. A esta clase pertenece Clemencia (225).

Como en Isabel y Enrique, la música es un elemento que define su carácter y completa su retrato. Clemencia “desdeñaba lo puramente melancólico y tierno, así como se impacientaba con las elevadas e intrincadas combinaciones de la escuela clásica” (217). Lo cual empata con un Flores que rechaza el sentimentalismo y busca en todo la emoción y el goce sensual, el goce de los sentidos. Así, Clemencia “necesitaba música enérgica para traducir los sentimientos de alma ardiente y poderosa. Necesitaba el desorden, la inspiración robusta y atrevida, el delirio en la armonía” (218). Clemencia, en oposición a la pureza y pasividad de Isabel, se revela como pasión pura y deseo desenfrenado. Por eso, la joven elige tocar a Verdi con sus “arrebatos furiosos” para impresionar a los jóvenes.

Además, Clemencia conoce sus cualidades y no teme en usarlas a su favor, desplegándolas frente a Flores o Valle para atraerlos hacia ella. No en balde, entre la sociedad de Guadalajara, la joven tiene fama de coqueta e Isabel su amiga, piensa así de ella:

Clemencia conocía a fondo el arte de mirar y sonreír, sus ojos sabían languidecer como fatigados por la pasión, mirando así, trastornaban el alma del pobre joven; su boca, sobre todo, tenía ese no sé qué irresistible que sólo las coquetas de buen tono saben usar, la sonrisa de Eva, infantil y cariñosa, el temblor de los labios, como si la emoción los agitara, y luego, aquellos labios rojos y sensuales, aquellos dientes de una blancura deslumbrante, aquellos suspiros que parecían arrancados a un pecho próximo a estallar... (233).

Clemencia tiene otro elemento en la novela que termina de matizar su retrato como el de ningún otro personaje: el entorno. El entorno de Guadalajara completa el retrato de las dos mujeres, especialmente el de Clemencia, en todas sus dimensiones: de lejos, en su aspecto y riquezas físicas (flora, fauna), en su aspecto social y climatológica; y de cerca, en el retrato de los hogares de las dos muchachas. Sin embargo, Isabel está incluida en el retrato casi por accidente. Sólo el clima intempestivo refleja a Clemencia y las pasiones desatadas que precipitarán el destino de los cuatro jóvenes y de la patria entera.

La casa de Clemencia la representa como ningún otro escenario, el sitio se nos presenta de noche, velado, a media luz y no a la luz del día. Es un lugar que se deja ver pero no revela todo su esplendor como Clemencia atrás del velo que la protege en el primer encuentro con los jóvenes. La casa, además, es aristocrática y opulenta, un sitio del que el narrador resalta (en constantes hipérbolas) todos los detalles y el buen gusto que refleja la moral de la familia de Clemencia. El mismo Flores comenta al respecto:

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 (231).

Entre los elementos de la casa, el más importante es el de las flores y el jardín, cultivados por la misma Clemencia y que adquirirán un gran peso simbólico al ser la flor

tuberosa, la favorita de Clemencia, y el regalo que ésta ofrece a Valle para despertar los celos en Flores:

Tengo camelias admirables, mis violetas son preciosas: pero sobre todo, tengo algunas flores raras que quiero mucho. Frente a la puerta de una de mis piezas hay una planta que florece de tarde en tarde. Hoy en la mañana se ha abierto una flor hermosísima, roja y perfumada, que no tiene igual, y que deseo que usted vea” (236).

Y poco más adelante: “Y que yo ofreceré a usted” (*idem*). De este modo, en la flor se cristaliza en símbolo, la flor representa el amor de Clemencia, a la propia Clemencia.

### **Discurso figural verbal**

En Clemencia, a diferencia de otros personajes, encontramos una urdimbre entre el discurso figural verbal y el no verbal. Todas las palabras de la joven son en sí mismas acciones que van a acompañadas de lenguaje no verbal, de pequeñas acciones físicas que revelan un significado muchas veces distinto al de las palabras, o reiterativo.

### **Día 2**

En la conversación que mantiene con Mariana e Isabel, luego de la primera visita de los jóvenes, a diferencia de ellas, Clemencia dice que Fernando no le parece tímido ni enfermo, sino educado pero algo encogido; y justifica la palidez y la temblorina del joven en su nerviosismo (197). Dado lo que ocurrirá después y su carácter calculador, cabe preguntarnos si Clemencia está mintiendo para poner en efecto su siguiente estrategia, o si está siendo honesta. Aunque en ningún lugar lo aclara, dado el desarrollo de los acontecimientos, me inclino a pensar lo segundo.

En contra de Isabel y su madre que ven en Fernando un misterio y a un joven poco confiable, Clemencia declara:

Tal vez le condenan ustedes demasiado pronto [...]. Yo no le veo nada repulsivo, como Isabel. No es agraciado, no es simpático, y además su encogimiento, que no parece ser propio de un

mexicano, le perjudica mucho. Es muy serio; tal vez su carácter se haya agriado con la enfermedad, porque en efecto está muy pálido, muy delgado (199).

No obstante, momentos antes, durante la visita de los jóvenes oficiales, Clemencia, lo mismo que Isabel, ponía toda su atención en Flores ignorando a Valle. Y mientras deja hablar a Isabel de las cualidades de Flores, su lenguaje corporal no deja de traicionarla, señal de que el narrador le da a este personaje una doble intención para mentir con sus palabras:

—¡Oh!, en cuanto a ése —dijo Isabel, ruborizándose ligeramente—, ¡qué simpático es!, ¡qué guapo!

—¿Te gradas, Isabel? —preguntó Clemencia con una imperceptible malicia (*idem*).

Imperceptible malicia que oculta el verdadero pensamiento de Clemencia pues, al notar que ambas están interesadas por el mismo hombre, prevé el conflicto con su amiga, los celos y la necesidad de tener una estrategia para salir victoriosa frente a Isabel pues, luego de oír a Isabel hablar otra vez positivamente de Flores y negativamente de Valle: “Clemencia se puso pensativa, y después dirigió a su amiga una mirada escrutadora y profunda” (*idem*).

Lo interesante de este tipo de acciones es que el narrador las describe sin decirnos qué es lo que significan; deja en el texto un indicio, una sugerencia, la semilla de un gesto que quiere decir algo pero cuyo significado no descubriremos sino más adelante. No obstante, estos indicios también son percibidos por otros personajes como Isabel que sospecha las intenciones de Clemencia, que no las tiene claras:

Isabel, casi avergonzada de haber dicho tanto, y poniéndose roja como la grana, al sentir la mirada maliciosa de su amiga, repuso luego, como para chancearse:

—¿Y tú, querida, has encontrado bien a mi primo? ¿Te has enamorado de él?

—Sí; encantador tu primo, por vida mía.

Isabel sintió algo como un leve dolor de corazón, al oír hablar así a su amiga. Comprendió que el gallardo Enrique había causado una impresión grata en el ánimo de Clemencia, lo mismo que en el suyo, y tal vez presintió que iba a tener una rival, y rival temible, pues Clemencia, por sus encantos y por su talento, era más peligrosa que ella para los hombres (200).

El primer conflicto entre las jóvenes no es de celos, sino una competencia de amor propio, “innato en el corazón de la mujer, y mayor en el corazón de la mujer bella, que quiere conquistar siempre, vencer siempre y uncir un esclavo más al carro de sus triunfos” (200).

En cuanto al discurso de las apariencias, Clemencia también alaba una imagen falsa de Flores, la del patriota, porque si hay algo que Clemencia ama, es el patriotismo, el heroísmo y la capacidad de sufrimiento; la joven identifica la belleza física de Flores con su sacrificio por la patria: “Ya se ve; usted no es soldado de profesión, sino que ha tomado la espada para defender su patria; ¿no es esto?” (216).

### **Día 3: Estrategias discursivas de Clemencia**

Durante la segunda visita Clemencia usa distintas estrategias para acercarse a Flores a Isabel y para dejar en claro ante los ojos de los asistentes, su propio interés por Valle. No obstante, podemos percibir que se trata sólo de una estrategia para conseguir un propósito ulterior, dado que la joven no quita el dedo del renglón con Flores y no deja de coquetearle. En cuanto a sus estrategias verbales, primero alaba el talento de Isabel en la música para hacerla brillar a los ojos de Enrique que, como sabe, es conocedor del tema musical: “Yo toco también, pero Isabel queda muy superior a mí. Y para que usted pueda comparar, voy a sentarme al piano, después tocará ella” (217).

Sin embargo, como se dijo antes, demuestra su interés por Valle poniendo en él toda su atención y hasta exhibiéndolo, cuando le acusa de haber derramado una lágrima durante la interpretación al piano de Isabel le hace notar, “yo estaba observando a usted” (222). Esto antes de acercarse a él y hablarle al oído:

—Le confieso a usted, Valle —le dijo a media voz Clemencia-, que tengo gran curiosidad de conocer la vida de usted. En ella debe esconderse algún misterio del corazón, que debe ser interesante, y que seguramente es la causa de esa tristeza profunda que manifiesta usted en todo (223).

Con esta declaración, Clemencia no sólo manifiesta su interés, sino que le hace saber a Valle la capacidad que tiene para leerlo y descubrirlo en sus penas, como muestra de consuelo y confianza. Luego, al despedirse, dirige a Enrique una sonrisa indiferente,

[...] pero al dar la mano a Fernando, que se la tomaba con el mayor respeto, se la apretó ligeramente y le bañó con una mirada tan ardiente, tan lánguida, tan terrible, que el joven a su pesar se sintió turbado, y su corazón palpitó, como el día en que la vio por primera vez (224).

Y al despedirse le dirige un “hasta mañana, Fernando” (*idem*), con el que rompe las reglas de cortesía al hablarle a Valle por su nombre que deja una honda impresión en el joven.

Apenas en los primeros encuentros vemos cómo se cumple aquello que Isabel teme de Clemencia, que su amiga sabe usar sus cualidades a su favor, y no teme en hacerlo.

#### **Día 4: *Soiré* en casa de Clemencia**

En esta ocasión, Clemencia aprovecha que tiene a Valle en su casa, en su territorio, para envolverlo con las palabras y el espacio, lo primero que hace es, en medio del rechazo comunal que recibe a su llegada el joven oficial que después de Enrique era “recibido como es recibido el ayudante después de su general, como es recibido el pobre después del rico, o como era recibido antiguamente el paje después del príncipe, con urbanidad, pero fríamente” (231-232), Clemencia se le acerca, le toma la mano y le dice:

—Esperaba con impaciencia a usted, Fernando; desde las dos de la tarde los minutos me parecían siglos; en cambio, de hoy en adelante las horas me van a parecer segundos; vamos a platicar mucho, ¿no es verdad? Dejaremos a los artistas lucir sus habilidades en el piano, y nosotros hablaremos de los asuntos del corazón. Vamos a ser amigos, no lo dude usted (232).

Para complementar las acciones físicas, Clemencia usa la palabra para turbar a Fernando. Reconociendo la naturaleza romántica del joven, elige simpatizar con su dolor para que él se sienta seguro y se anime a hablar:

—Se conoce que usted ha sufrido mucho, Fernando —decía Clemencia al oficial, inclinándose para enseñarle los versos de un álbum junto a una mesa apartada del centro de la reunión-; yo también he sufrido, y se lo digo a usted para darle una lección de franqueza (233-234).

Y más inteligente aún que Valle y en su afán por empatizar con la actitud romántica del joven, cuando éste le pregunta que cómo puede una jovencita tan rica y bella sufrir, ella le contesta: “—¡La belleza!... ¡el dinero!... ¡la juventud! ¿Cree usted que todo eso dé la felicidad?, ¿y el *corazón*?” (234).

Clemencia empieza empatando su discurso con el de Fernando resaltando sobre las riquezas materiales, el *corazón* que Valle tiene en más.

Fernando le responde un tanto sorprendido:

—¿Ha tenido usted desengaños, han sido ingratos con usted?

—¡Ah, no!... yo no he amado nunca, me han cortejado mucho; pero han sido tan frívolos, tan necios todos mis adoradores... que viviendo en medio de ellos, he vivido en el desierto... Se me acusa de coqueta, aquí en Guadalajara, donde la maledicencia es el pan cotidiano; pero no encontrará usted a nadie que pueda asegurar que ha obtenido de mí ninguna prueba de afecto..., mi corazón ha permanecido de nieve (*idem*).

Ante la reacción positiva de Fernando a la respuesta de la joven, Clemencia se atreve a ir más lejos todavía, asegurándole (ya sea verdad o no) que no ha sido amada, como la víctima de adoradores necios, vulgares y de una sociedad que no la comprende. Fernando se siente identificado en su tormento romántico: “—¡Qué feliz es usted, señorita!” (*idem*). Y esto anima a Clemencia a seguir adelante con su engaño:

-Fernando, no me diga “señorita”, dígame usted Clemencia: ¿qué, en México tardan tanto los amigos en llamar a uno por su nombre? [...] hay tantos estúpidos que me tratan con familiaridad, que me parece una compensación que usted use de un privilegio que yo le otorgo con gusto; y es la primera vez que la otorgo... sí señor, los demás se lo han tomado ellos mismos (234).

Le ofrece a Fernando la familiaridad y la intimidad como algo único y especial, aunque los lectores, prevenidos de Clemencia su fama y sus artes de coqueta, podemos pensar que es moneda corriente en los usos de la joven.

“—¡Clemencia, me enloquece usted!” (*idem*), le dice Valle, que ha caído irremediabilmente en las redes de la joven que se vuelve cada vez más cínica: “—¿Por qué?

–dijo la joven, levantando dulcemente sus ojos negros y ardientes, hasta fijarlos en los de Fernando, que temblaba de emoción-... ¿Le hago a usted mal?” (234).

Esta conversación culmina con la acción de invitarlo a cenar y acompañarlo a mesa: “Valle ofreció a la hermosa sultana su brazo, en que ella se apoyó con dejadez y confianza” (235).

Pero Clemencia no puede engañarse, y aunque ya tiene a Valle acorralado y en sus redes, se sienta frente a Isabel y Enrique en la cena y no evita lanzarles miradas de celos que Valle ataja y rápidamente descarta por acción de la misma Clemencia.

Por fin, para infundir celos a Flores y mantenerlo interesado en ella a pesar de la inclinación que demuestre por su amiga, ofrece a Valle, frente a Flores, la flor más hermosa de su jardín. Ante la primera negativa del joven, Clemencia se muestra dominante e incluso chantajista recriminándole a Valle su encogimiento y timidez:

¿Qué ocupa usted un lugar semejante en el que viven las violetas, es decir, un rincón humilde en el afecto que le conocen? Esto le habrá pasado a usted en otra parte; pero en esta casa es preciso que sea usted ingrato para que lo crea así. Mire usted, Fernando, si no aceptase usted esa flore que le he ofrecido, delante de usted, arrancaré la planta, porque me sería inútil y me recordaría una amarga repulsa (237).

Discurso que otra vez viene acompañado de pequeñas acciones del lenguaje no verbal que lo matizan: la voz turbada y dolorosamente triste de Clemencia, su vehemencia.

Más adelante, en el jardín, cuando Valle vuelve a rechazar el sacrificio de la planta, la joven lo amenaza: “¿La rechaza usted de nuevo? ¡Arranco la planta!” (238). Sólo para preparar la estocada final al corazón de Valle: “guardando esta flor junto al corazón de usted como una reliquia y como un talismán” (238), acercándose físicamente al joven de una y mil maneras:

Y Clemencia la ofreció, con las mejillas llenas de rubor, a Valle que la tomó temblando, la llevó a sus labios y la colocó en un ojal de su levita.

Clemencia se quitó un pequeño alfiler de oro y clavó con él la tuberosa que no podía firmarse en el ojal. Sus bellas manos temblaban también, y como la levita estaba naturalmente

abrochada al estilo militar, sintieron perfectamente las fuertes latidos del corazón de Fernando, que parecía próximo a estallar.

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!...

Los labios se abrieron para pronunciar yo no sé qué palabras atrevidas y locas..., pero apenas pudieron murmurar agitados y trémulos:

—¡Clemencia, piedad!

Clemencia fijó en él sus ojos negros y abrasadores, ocultando en seguida el semblante volvió a tomar el brazo del joven y la obligó a dar algunos pasos (238-239).

Aunque parezca innecesaria la transcripción de la última escena, me parece esencial mostrarla en su totalidad y no en forma fragmentaria para apreciar hasta dónde llega Clemencia en su manipulación con el joven oficial, y la manera que tiene de manejarlo. Clemencia conmueve a Valle hasta hacerlo pronunciar palabras que sólo escucharemos otra vez, en voz de Flores y Valle en su cadalso: “Clemencia, piedad”. Sólo ella los conduce hasta ese extremo. De no ser por las acciones de ella, Valle seguiría perdidamente enamorado de Isabel, envuelto en el sufrimiento del desamor.

Además, estas acciones y estas palabras de Clemencia funcionan también como punto de quiebre en la historia, desencadenando dos consecuencias de suma importancia para la trama luego de este ofrecimiento, Valle ya no puede negar lo que parece evidente, el amor de Clemencia hacia él; el joven oficial le abre su corazón y se entrega a ella con toda confianza. En segundo lugar, Clemencia consigue despertar los celos de Flores y su interés por ella. Alcanza su verdadero objetivo. Fernando es, para Clemencia, sólo un puente para llegar a Flores que, al final del capítulo “La flor”, la invita a bailar humillando las capacidades sociales de Valle.

Más adelante, en la intimidad de su habitación y en voz de la misma Clemencia, se nos da a conocer el engaño que la joven desarrollaba en la cena, así como su arrepentimiento por los excesos cometidos:

¡Pobre Fernando! ¡He hecho mal en jugar así con su corazón! Si hubiera visto en el fondo del mío, ¿qué hubiera dicho?... no había necesidad de este engaño... mañana yo le diré que no lo tome a lo serio... ¡y la flor!, ¡y tantas palabras! ¿Qué he hecho, Dios mío?, ¿qué he hecho?... (242).

Además, esa misma noche se confiesa su amor por Enrique, lo que hace más grande y cruel el engaño a Valle: “Enrique, Enrique, ¡yo te amo!” (242) Y se propone, resuelta, a alcanzar su objetivo: “Él me amará también, ¡oh!, me amará mucho, lo prometo” (*idem*).

### **Día 7**

A través de su conversación con Isabel, en este día Clemencia se nos revela, como Flores en materia de mujeres, una conocedora en materia de hombres y amores. Luego de la explicación que da a Isabel se entiende desde dónde ve ella el mundo y por qué puede darse el lujo de hacer lo que hace con Flores y Valle:

¿Conoces acaso a Flores? ¿Sabes tú si no es lo que te figuras, un hombre caballeroso y leal, sino un seductor afortunado que sabe hacer la comedia del amor perfectamente? Si fuese Valle, te diría yo: Querida mía, no tengas miedo; he ahí la sinceridad, se le conoce en su mirada y en su modo de hablar. Los hombres encogidos como él, cuando se deciden a declararse, tiemblan, sus ojos se llenan de lágrimas [...] toda esa timidez revela la pureza de un sentimiento que no saben fingir... Pero los hombres como Enrique, son abismos en los que es difícil adivinar lo que hay (247-248).

Pero, a pesar de haberse confesado su amor por Enrique, nos damos cuenta de que ha seguido jugando con Valle. Cuando Isabel le pregunta si está enamorada de su primo o si le quiere, ella responde que sí y que además de la flor, le ha dado un retrato con dedicatoria y que él se ha atrevido a besarle una mano. Revela entonces una información crucial para la novela: la clase de amor que busca y que no consiste en sólo “amar una bella estatua” sino, “Yo busco en el escogido de mi corazón la fuerza, la energía, la inteligencia y la elevación sentimental” (249): Clemencia se considera una de esas mujeres en las que, “el amor entra por las puertas de la admiración” (250). Y aunque no ha recibido la prueba que busca para confirmarlo, dice a Isabel que cree entrever todo eso en Fernando (aunque en realidad lo ve

en Flores), prometiendo que se entregará a él completamente si así lo descubre, dándonos apenas una muestra de lo que luego la veremos hacer por amor a Flores.

[...] le amaría con toda mi alma, le adoraría y procuraría hacerle dichoso con toda la pasión de que una mujer es capaz. / Nada habría en el mundo que me detuviera para ser suya; [...] ¿Y ya me ves tan altiva, tan desdeñosa, tan exigente?, pues te aseguro que sería yo una mujer humilde, una pobre esclava que estaría al pendiente de sus ojos para complacerle, y una leona para disputar su amor... la muerte misma me parecería dulce recibida de su mano. [...] mi amor sería una llama devoradora, un volcán (249-250).

Pero las exigencias amorosas de Clemencia no consisten sólo en hacerse admirar por la joven y en ser un patriota, pues para admirar al objeto de su amor, lo que ella necesita es un sacrificio, un mártir:

Me parece difícil que llegase a apasionarme de un hombre sin admirarle primero; desdeño lo vulgar, y me siento capaz de amar toda mi vida a un mártir que hubiera perecido en un cadalso, y de convertir su memoria en un culto perpetuo (250).

Frente a esto, Isabel le recuerda la inminencia de la guerra como la oportunidad perfecta para que Valle le demuestre ser merecedor de su amor y Clemencia responde así:

[...] valientes hay muchos, en nuestro país sobran, y desde el soldado raso hasta el general hay para admirar a todos... Si Fernando no fuera más que un oficial atrevido, poco habría adelantado en mi corazón. Pero tú sabes que hay acciones que sobrepasan la esfera de lo común; yo no sé precisamente lo que quiero, no acierto a expresarte mi pensamiento... se me figura que un proscrito perseguido por todo el mundo, un mártir [reitera], un hombre que subiera al cadalso por su fe y por su causa, abandonado de todos, hasta el cielo... ése sería el hombre de las gradas del cadalso, de ser yo su libertadora y de llevármelo conmigo para hacerle sentir el cielo, después de haber pisado los umbrales del infierno (250-251).

Lo que quiere Clemencia es “¡Un condenado a muerte!”, “un héroe de novela”, como le responde Isabel. Y Clemencia reitera, o la clemencia reitera: “Yo te digo que no sé lo que

quiero precisamente; pero quiero la desgracia, y la desgracia emanada de un grande rasgo de corazón” (251).

### **5 de enero**

La concepción de héroe o mártir que abriga Clemencia está fuertemente ligada con el liberalismo y con su patriotismo. La joven crece en una familia liberal y, dada su idea de amor, su amor por Flores es más grande entre más heroico lo dibuja en su imaginación:

— [...] la consideración de que los franceses podían seguirnos y de que tal vez nos íbamos a ver envueltos en mayores dificultades, estando los republicanos cerca, me hacía impacientarme. Prefiero, a no ser por los trabajos que hago pasar a ustedes, todo esto a quedarme cerca de Guadalajara.

—De veras que admiro tu patriotismo, hija mía; no te juzgaba de tamaña exaltación.

—Papá —replicó la niña—, a usted debo todas mis ideas y el odio que tengo a los enemigos de México.

—Algo se mezcla el amor en tu patriotismo, según presumo (270).

### **23 de enero**

A Clemencia, según su manera de juzgar por las apariencias, no le resulta difícil justificar que el resentimiento y los celos de Valle sean la causa directa del destino de Flores, aun cuando reconoce que su propia actuación y el engaño que hizo a Valle también son, indirectamente, culpables de lo sucedido:

Recordaba que aquel joven, aparentemente humilde, devoraba en silencio los desaires que se le hacían, mirando con ojo torvo los triunfos de Enrique, cuya superioridad le humillaba (298).

Pero sin importar la claridad que tiene sobre las consecuencias de sus acciones, sigue pensando mal respecto a Valle:

Clemencia, por un juego de coqueta que le había parecido insignificante respecto de Fernando, aunque había tenido por objeto vencer la indiferencia de Enrique, había demostrado demasiado cariño al primero, lo cual había hecho que el pobre diablo se enamorase de ella. Después,

cuando Enrique comprendió al fin lo que aquella comedia femenil indicaba y cayó en sus brazos lleno de amor, era seguro que el engañado comandante había sufrido violentamente, puesto que había dado muestras de su irritación en el baile de navidad, y que había querido batirse al día siguiente, y como la venganza que deseaba no había podido realizarse, había acabado por envilecerse el alma de Fernando hasta el grado de hacerle cometer una acción infame y espantosa. Había calumniado a Enrique, y con su calumnia le llevaba al cadalso (299).

Sólo cuando Enrique es condenado a muerte, se atreve, aunque sea por un breve instante, a dudar de su amado a desenmascararlo:

Cuando Clemencia supo que el fallo del consejo de guerra se había fundado en pruebas muy patentes de la traición de Enrique, desfalleció. ¡Su amante traidor! Eso hubiera querido decir que él la había engañado vilmente (300).

Otra vez vemos que el amor en Clemencia es equivalente al amor a la patria. Flores la enamora no sólo por su belleza física, sino que en su calidad moral están implicados los principios liberales. Clemencia duda de él y de su amor cuando duda de su patriotismo. Sin embargo, Clemencia rechaza esta idea cuando descubre que fue Valle quien acusó a su amado y en su reclamo, Clemencia asegura a Valle:

—No señor: he venido a jurar a los pies de ese hombre que va a morir, pero quien adoro con locura, que le amo, que le amo con toda mi alma, que no morirá para mí, y que no tardaré en seguirle. ¡Oh!, ¡usted no sabe lo que es capaz una mujer de mi temple cuando está apasionada!... usted que se atrevió a esperar de mí otra cosa que una mirada de indiferencia, al verle a él preferido creyó que haciéndole asesinar podría extinguir su amor en mi corazón, usted se ha engañado; mártir le amo más, mi amor es causa de su muerte; pero me quedo en la tierra unos cuantos días para vengarle. Le pareceré a usted loca; pero ya me conocerá usted mejor.

—¡Clemencia! —dijeron a una voz la señora e Isabel, espantadas de la violencia de la joven (302-303).

Esta es la tercera vez que piden clemencia a Clemencia; la primera vez Enrique en la Capilla; la segunda vez Valle, ante sus reclamos; la última, Isabel y su madre.

## **Discurso no verbal**

Como vimos, el discurso verbal y el no verbal en Clemencia están siempre entremezclados, no obstante, transcribo, como con el resto de los personajes, la lista de las acciones que realiza a lo largo de la novela para poder hacer un análisis cualitativo y cuantitativo de su participación en la trama. Sobra decir que en ella recae la mayor parte de las acciones junto con Valle.

### **Día 2**

Primera visita:

1. Turba con sus miradas tanto a Valle como a Flores. Posiblemente de forma más pasiva y accidental a Valle, porque no puede evitarlo; e intencionalmente a Flores, a quien “dirige” constantes miradas.
2. A partir de esta primera visita, Clemencia saca en claro el interés de Isabel por Flores. Recordemos la pregunta que hace calculadora y con malicia a su amiga: “-¿Te agrada, Isabel?” (199).

### **Día 3**

Segunda visita:

3. Clemencia despliega una estrategia para que Valle se fije en ella, dejando que Flores se enamore de Isabel:
  - i. Declara su interés a Valle pero se fija en Flores: “Clemencia fijaba en él [Flores] sus lánguidos ojos negros, bañándole con sus miradas ardientes y voluptuosas” (216).
  - ii. Promueve que Isabel toque el piano para que descubra su talento y Flores se fije en ella: Alaba el talento de Isabel al piano; toca ella primero con la intención de hacer resaltar a Isabel; obliga a Isabel a tocar.
  - iii. Clemencia resalta la sensibilidad de Valle: lo descubre por haber soltado una lágrima.
4. Clemencia invita a los oficiales a celebrar la siguiente velada en su casa.
  - iv. Se despide íntimamente de Valle mostrándose indiferente con Enrique.

### **Día 4**

*Soiré* en casa de Clemencia:

v. Clemencia acorrala a Valle para ganar su confianza y seducirlo: lo saluda íntimamente y con confianza; Clemencia enseña a Fernando sus álbumes para tener pretexto de conversación (mientras los demás se distraen con el talento de Enrique al piano y en “una mesa apartada del centro de la reunión” (234)); Usa miradas, sonrisas, suspiros, temblor de labios, se acerca hacia él (“inclinándose” (234)) etc.; Simpatiza con el dolor de Fernando; Clemencia demuestra simpatía hacia la melancolía de Valle; lo invita a sentarse junto a ella en la cena; Se apoya con dejadez y confianza en el brazo de Valle de camino a la mesa.<sup>11</sup>

5. Clemencia se mantiene al tanto de las relaciones de Isabel y Enrique: se sienta frente a Isabel en la cena y reconoce “que su amiga había ya obtenido el triunfo sobre ella” (235).

6. Clemencia se propone despertar los celos en Enrique: ofrece a Valle la flor más bella y preciada de su jardín.

7. Accede a la invitación de Flores a bailar.

#### **Acción interna**

8. Clemencia se arrepiente de jugar con Fernando.

9. Admite su amor por Enrique.

10. Se propone que él la amará a ella.

#### **Días 4-7**

11. Da un retrato con dedicatoria a Fernando.

#### **Día 7**

12. Advierte a Isabel que tenga cuidado con Enrique.

13. Confiesa a Isabel creer estar enamorada de Valle.

14. Hace el retrato de su amor ideal.

#### **Días 7-22**

15. Sigue sus relaciones con Valle.

#### **Día 22**

---

<sup>11</sup> Sabemos que Clemencia usa de estas estrategias con una intención clara, que sabe que engaña a Fernando y que sus intenciones no son honestas, sino que lo usa para un fin ulterior, ya sea sólo divertirse, por coqueta, o porque ya entrevé la forma de usar a Valle e Isabel para conseguir acercarse a Flores. Esta intención la aclara el narrador en distintos pasajes, en este de la *soiré*, dice explícitamente: “Clemencia conocía a fondo el arte de mirar y sonreír” (233) que “era nuevo, era sorprendente para Fernando, que no conocía a la mujer sino de lejos, y que no estaba en guardia contra las armas mortales de una sirena del gran mundo” (233). Sirena del gran mundo: Clemencia es una *femme fatal*, una devoradora de hombres que usa de todas sus estrategias para seducirlos.

16. Visita a Isabel y recibe las quejas y confesiones del desamor de su amiga engañada por Enrique.

#### **Días 22-24 de diciembre**

17. Clemencia recibe repetidas visitas de Flores además de las de Valle.

18. Clemencia invita a los oficiales del ejército a pasar la navidad en su casa.

#### **Noche del 24 de diciembre**

19. Abre, de mano de Flores, el baile navideño.

20. A cambio del pañuelo que gana Valle en la rifa y encela a Enrique, ofrece a éste su mano como “árbol de navidad”.

21. Besa a Enrique a escondidas en el salón y le ofrece un retrato y un mechón de cabello.

22. Busca a Valle en el salón acompañada por Enrique tras notar su ausencia en la mesa.

23. Atestigua las amenazas entre los jóvenes oficiales.

24. Trata de persuadir a Flores de no hacer daño a Valle.

25. Se arrepiente tarde de haber ocasionado el conflicto entre los dos jóvenes.

#### **5 de enero**

26. Convence a su padre de abandonar Guadalajara para seguir al Ejército Republicano.

27. Se vuelca con el carruaje.

#### **6 de enero**

28. Adjudica a Flores la ayuda recibida.

#### **6-23 de enero**

29. Enloquece de dolor tras conocer la sentencia de Flores.

30. Niega la culpabilidad de Enrique e intenta salvarlo por todos los medios.

31. Ruega a su padre que marche a Zapotlán pedir el indulto o al menos la suspensión de su muerte.

32. Descubre que Flores fue acusado por Valle.

33. Comprende que su amor y sus juegos con Valle fueron la causa de la desgracia de Flores.

34. Supone que Valle ha acusado a Flores por celos y resentimiento; insiste en la inocencia de su amado.

35. Cuando Enrique es sentenciado a muerte, Clemencia está a punto de creer en su culpabilidad.

36. Recibe una carta de Enrique donde pide verla reiterando su inocencia y acusando a Valle de haber tomado venganza por celos. Clemencia no es desengañada a tiempo de las mentiras de su amado y sigue adelante.

### **23 de enero**

37. Visita a Flores en la Capilla.

38. Le reclama a Valle: lo hace responsable de la muerte de Flores y de su propia muerte, despierta en él la culpa y lo humilla.

### **Después de la media noche**

39. Clemencia escucha la confesión de Flores luego de ser salvado por Fernando y se arrepiente de todo.

### **24 de enero**

40. Clemencia recibe una carta de su padre en la que anuncia el indulto conseguido para Flores a cambio de la mitad de su fortuna.

41. Se entera, por la carta de su padre, que el verdadero salvador en el camino fue Valle y no Flores.

42. Conoce la resolución del comandante de fusilar a Valle.

### **9 p.m.**

43. Clemencia insta a su padre a evitar el fusilamiento de Valle por todos los medios.

44. Clemencia intenta entrar a la prisión a ver a Valle y pedirle perdón.

### **25 de enero; 7 a.m.**

45. Clemencia se presenta en el fusilamiento; trata de llegar hasta Valle para pedir perdón pero no lo consigue.

56. Pide a su padre le consiga un mechón de cabello del cuerpo de Valle.

### **25 de enero-Fiesta de Corpus**

57. Entra a un convento, con las Hermanas de la Caridad y se consagra a Dios en busca de perdón.

58. Parte a Francia.

## **Rol actancial**

Clemencia, como los otros personajes, tiene un nombre no referencial. A pesar de coincidir con el nombre de la virtud clemencia, la joven no representa a la virtud en estado abstracto y puro, sino que el narrador construye un personaje que “casualmente”, aunque no de manera gratuita, lleva el mismo nombre y que, sin ignorar el referente original, se va llenando de significado en el transcurso de la historia. Es un nombre no referencial pero con motivación semántico narrativa (*vid.* Pimentel).

Según el esquema actancial, el rol de Clemencia es interesante porque, a pesar de ser objeto del amor de Fernando y de Flores, también es sujeto en su amor por Flores y en su engaño a Valle. Ella es la que toma la iniciativa de ser amada por los jóvenes oficiales (a pesar de que en ambos existe cierta predisposición a caer rendidos a los pies de la sultana de Jalisco) y la que actúa, intencionadamente, para llamar su atención y conseguir que la amen.

Al mismo tiempo, es el oponente principal en los objetivos de Valle: se opone al amor de Fernando por ella, y se opone al amor de éste por la patria, aunque en éste último no de forma activa, sino como consecuencia, al haber provocado o incitado a Valle a amarla.

No podemos olvidar que, además, Clemencia da título a la obra, a pesar del protagonismo que tiene Valle y de la relevancia del papel que juega Flores. Y si Clemencia no es el personaje principal de esta novela, por lo menos es el segundo en importancia después de Valle y antes que Flores. Sin embargo, la trascendencia de Clemencia en el eje actancial, desde mi punto de vista, se traduce en la significación temática que cumple el personaje pues es la que mueve los hilos necesarios para que se precipite la tragedia. Clemencia anuncia que quiere un mártir, un condenado a muerte y lo consigue. Aunque suene exagerado e hiperbólico, en esta novela, como la presenta Altamirano, Clemencia juega un papel crucial en la victoria extranjera sobre el Ejército Republicano. No porque necesariamente el ejército francés no hubiera triunfado sin la ayuda de Flores; sino porque Flores, su filosofía y todo lo que representa triunfa y se perpetúa en la última escena, mientras desfila bajo el balcón de la casa de Valle, como un héroe, y todo gracias a los equívocos de una joven que cae presa de las apariencias, del amor idealizado y de los falsos héroes; y gracias a las equivocaciones de un Valle también presa de otro juego de apariencias, que

idealiza el amor y la virtud, y termina anteponiendo sus pasiones a las necesidades de la patria.

Clemencia, como acción, como personaje y como ideal, es lo inevitable en la tragedia porque en apariencia, en teoría, es bella, seduce; pero lo que promete es incompatible con la realidad y tiene consecuencias fatales hasta resultar *impolítica e inoportuna* como la clemencia de los discursos políticos del mismo autor.

Además, Clemencia es un personaje siempre ambiguo. Junto al elemento del velo con el que aparece la primera vez y que no nos deja verla directamente ni conocerla tal cual es, este personaje se define con varios epítetos a lo largo de la novela, epítetos referenciales como los de Flores y que, en oposición a Isabel, la mujer angélica, nos remiten a la tradición de la mujer fatal del siglo XIX: Dalila, sonrisa de Eva, hurí, belleza oriental, “sirena de gran mundo” (233).

Sin ser necesariamente una prostituta, sino sólo con su “fama de coqueta”, Clemencia es la mujer que atrae a los hombres con su belleza y los lleva a la perdición de manera inevitable.

Es una mujer de belleza exótica, salvaje e irresistible, produce un “obsesivo temor por sus atractivos” (Skowron, 4) pero a la vez se muestra irresistible. Suele tener una belleza *turbia*. Aunque la típica mujer fatal tiene tez blanca, ojos verdes, pelo largo y abundante. Clemencia no se queda atrás con su belleza exótica, sus labios sensuales, su mirada ardiente y su sonrisa de hurí. En el juego de opuestos entre Clemencia e Isabel, se vuelve más clara la intencionalidad caracterológica que portan en la descripción de su belleza: “La una era blanca y rubia como una inglesa. La fatalidad, al final del día, no está inscrita tanto en el rasgo físico, como en el efecto producido. La otra, “morena y pálida como una española” (195); “El cuello de alabastro de la rubia se inclinaba, como el de una virgen orando. El cuello de la morena se erguía, como el de una reina” (*idem*); “esa mujer es Cleopatra y no Julieta” (227); sus ojos negros “hacían estremecer de deleite” (195); su boca sensual “tenía la sonrisa de las huríes, sonrisa en que se adivinan el desmayo y la sed” (195).

Como Clemencia, la mujer fatal está psicológicamente caracterizada por su capacidad de dominio, su actitud fría, calculadora y manipuladora. Es cruel y poderosa, en su mirada se

esconden la traición y el enigma. Así, Valle siente, al cruzar miradas con esta mujer en su primer encuentro:

[...] que se le oprimía el corazón. Evidentemente en los ojos negros y lánguidos de aquella hermosura terrible había algo más que el brillo de la languidez. Había un agüero, quién sabe si feliz o desgraciado: y sea que tengamos todos una sibila en el alma que nos hace sentir la influencia que ejercerá en nuestro destino la persona a quien vemos por primera vez, o sea que Valle, poco acostumbrado a acercarse a las mujeres bellas, se encontrase turbado y confuso, el hecho es que se estremeció visiblemente y que tuvo una sensación de miedo y de dolor (194).

Además, la mujer fatal, como lo está Clemencia por el entorno de Guadalajara y en su propia casa, suele estar rodeada y definida por entornos de “vegetación lujuriosa y fauna exótica” (Skowron, 4). Flores describe un romance con Clemencia diciéndole a Valle que con ella se encontrará, de repente: “a las puerta de un paraíso oriental, guiado por una hurí que devora a usted con la mirada de sus ojos negros, que le embriaga con su aliento de rosa que le va a matar con sus caricias de fuego” (226).

## **Doctor L.**

### **Retrato físico y moral**

Aunque el narrador no nos dice el nombre completo del Doctor L., fuente directa y testigo de la historia, nos da, desde las primeras páginas, un retrato sucinto del personaje, especialmente de su calidad moral:

[...] es un guapo joven de treinta años y soltero, ha servido en el Cuerpo Médico Militar y ha adquirido algún crédito de su profesión; pero sus estudios especiales no le han quitado su apasionada propensión a la bella literatura. Es un literato instruido y amable, un hombre de mundo, algo desencantado de la vida, pero lleno de sentimiento y de nobles y elevadas ideas (168).

El Doctor L. no escribe pero es quien transmite la historia y es un estímulo para sus amigos a quienes sirve de mecenas y padre como verdadero filántropo. El Doctor se nos muestra así, como un hombre intachable, respetable y digno de nuestra confianza.

### **Discurso figural verbal**

Dentro del discurso figural verbal de este personaje, y dado que es el que narra la historia y nos da su punto de vista de los acontecimientos, me parece necesario separar entre el discurso figural verbal *interno*, la voz del Doctor L. que pertenece a la narración de la historia entre los cuatro jóvenes, su voz como actor en el drama; y el discurso figural *externo*, la voz del Doctor L. mediada por otro narrador que transcribe su narración, y que construye al narrador en tercera y en primera persona que comenta lo sucedido, que enmarca históricamente la novela, que tiene una participación más allá de la historia de los cuatro jóvenes, en el primer y último capítulo de la novela. El discurso figural verbal interno será tratado como parte de los argumentos actoriales, mientras que el verbal externo, será tratado como parte de la instancia narrativa sin olvidar que ambos forman un conjunto.

### **Discurso figural verbal interno**

Dentro de la historia, reconocemos el discurso del Doctor en pocos pasajes, sólo cuando interviene directamente en la historia por medio de su relación con Valle. Y como actante en la historia de los cuatro jóvenes, sólo conocemos una vez su opinión que coincide con la del coronel cuando reprende a Valle por haber retado a Flores a duelo. El Doctor mantiene la opinión de que las armas y la patria están antes que las desdichas amorosas y argumenta para disuadir a Valle de su sufrimiento:

—La espada de usted no debe cruzarse sino con la de los enemigos de la patria. [...] ¡Qué duelo ni qué suicidio! El combate mañana, y olvidemos hoy esas miserias de salón que sólo pueden afectar a quien llevando una vida ociosa no tiene otro campo más hermoso en que demostrar el temple de un alma altiva y honrada (267).

Es decir, el Doctor es un verdadero patriota, que respeta las armas y, sin ser un libertino como Flores, es capaz de priorizar su amor a la patria, ante el amor por una mujer.

### **Discurso no verbal**

#### **Diciembre de 1863 (antes del inicio de la intriga amorosa)**

1. Consigue el permiso para ir a Guadalajara sirviendo a las tropas del general Arteaga.
2. Es el responsable de curar a Valle de sus heridas.

#### **25 de diciembre**

3. Accede a ser testigo del duelo en el que Valle reta a Flores y acude a retar a Flores.
4. Luego de que el coronel obliga a Valle a dejar el duelo, el Dr. lo disuade de optar por el suicidio para defender su honor.

#### **Enero de 1864**

4. Escucha la confesión de Valle en el cadalso, en la víspera de su muerte.

#### **Fiesta de Corpus de 1864**

5. Lleva la carta y las noticias de la mala fortuna de Valle a sus padres en la ciudad.
6. Atestigua cómo Flores marcha triunfante por las calles de la ciudad y coquetea con las hermanas de Valle.

#### **Tiempo después (indefinido)**

7. Narra la historia a sus protegidos literatos.

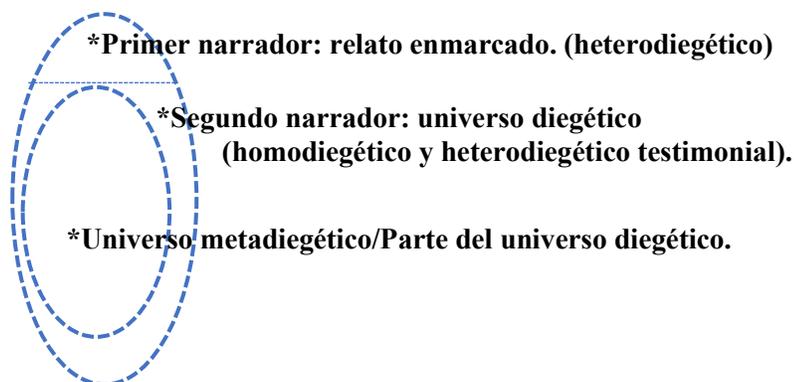
### **Rol actancial**

El personaje del Doctor también tiene un nombre no referencial, sin embargo, su no referencialidad y su abreviatura, se debe a una intención autoral de verosimilitud, pues el narrador nos dice que, si no da el nombre completo del doctor es para ocultar su verdadera identidad, pues la historia que está por narrarse no es ficticia, sino real. Lo mismo sucede con el Señor R., el padre de Clemencia. Como vimos más arriba, esta es una estrategia narrativa recurrente en el ánimo de la novela corta y didáctica del siglo XIX que trata de dar a sus historias un carácter de verdad.

Dentro de la intriga amorosa y del conflicto patriótico que involucra a los cuatro jóvenes, el rol que cumple el doctor es el de ayudante ya que, en su relación con Valle, el Doctor es quien escucha sus confesiones, quien se presta para servirle de testigo en el duelo y, finalmente como testigo y confesor de los últimos días de su vida, como mensajero para llevar una carta póstuma a sus padres, y como emisor de la novel.

#### **4.2.3.3 Argumentos de la instancia narrativa o del discurso figural verbal externo del Doctor L.**

Como ya vimos en los capítulos anteriores, la novela de Altamirano puede dividirse en distintos planos según los niveles temporales (el de la Historia nacional; la noche en que sucede la narración de la historia; los cinco meses de experiencia del doctor; los dos meses en que tiene lugar el conflicto amoroso y patriótico entre los cuatro jóvenes): sin embargo, es posible hacer otra distinción entre planos narrativos según la voz narrativa que cuenta la historia:



**Figura 4.** Planos narrativos del discurso según la voz narrativa.

En relación con los planos temporales, Clemencia tiene un primer narrador homodiegético y autodiegético que aparece en el primer capítulo. Este narrador, cuyo nombre desconocemos, será el encargado de ubicarnos espacial y temporalmente en el gabinete del Doctor L. en una noche de diciembre de año indeterminado, así como de describir al Doctor como un médico militar amante de las bellas artes y mecenas de jóvenes escritores.

El narrador, indirectamente, se nos presenta como un joven amante de las letras, escritor y amigo del Doctor que sólo se hará cargo de transcribir la historia.

Para dar verosimilitud al relato, “el universo diegético se desdobra en niveles “uno es el de la “ficción” (Pimentel, 152), el otro el de la “realidad” ” con el “propósito de deslindar el contenido narrativo del narrador que se encarga de “transmitirlo”, o de “transcribirlo”. De manera implícita el narrador primero parece afirmar: “esto que vais a leer no es obra de mi imaginación, es un manuscrito auténtico que la fortuna puso en mis manos”.” (*idem*)

Luego de este capítulo que funciona como presentación de la historia y de sus condiciones, este primer narrador desaparece por completo al grado de no regresar en ningún momento de la historia a hacer comentarios ni acotaciones. Sencillamente se funde con el Doctor que será el narrador absoluto de la historia (y al que me refiero en este trabajo cuando hablo del narrador).

La narración del Doctor inicia con la aparición de una transcripción a mano que contiene dos citas de los cuentos de Hoffmann:

“Ningún ser puede amarme, porque nada hay en mí de simpático ni de dulce”.  
Hoffmann, *El corazón de Agata*.

“Ahora que es ya muy tarde para volver al pasado,  
pidamos a Dios para nosotros la paciencia y el reposo...”.  
Hoffmann, *La cadena de los destinados*.  
(Altamirano, “Clemencia”, *III. Novelas y cuentos, Tomo I*, 169)

El Doctor es un narrador *figural* que cumple el papel de narrador homodiegético por pertenecer al universo diegético de la narración, pero que con frecuencia se ausenta narrando en tercera persona de forma heterodiegética. En la narración del conflicto amoroso y patriótico de los cuatro jóvenes, el Doctor sólo interviene de forma homodiegética para narrar los episodios de la curación de la herida de Valle, del duelo, la confesión de Valle en su cadalso y al final, cuando entrega la carta a la familia de Valle. De ahí en fuera, todas sus intervenciones corresponden al discurso gnómico o doxal típico del siglo 19 (*cf.* Pimentel, 142), para emitir juicios y opiniones del mundo narrado.

Este tipo de intervenciones se dejan sentir sobre todo al inicio de la novela, cuando el Doctor delinea la personalidad de Flores, Valle y el paisaje de Guadalajara. Después de la llegada a dicha ciudad, participa cada vez menos aunque nunca desaparece por completo:

Algunos comentarios sobre su propia descripción de Enrique Flores:

Tal vez por esto el comandante Flores era idolatrado por sus soldados... (172).

¡Qué dicha de hombre!

No: y debo confesar a ustedes que Flores era un seductor (173).

Me he detenido en la descripción del carácter del primero de mis personajes, porque tengo en ello mi idea, deseo que ustedes le conozcan perfectamente y comprendan de antemano la razón de varios sucesos que tengo que narrar (174).

Algunos comentarios sobre su descripción de Fernando Valle:

Era justamente lo contrario de Flores, el reverso del simpático y amable carácter que acabo de pintar a largas pinceladas (174).

Su boca regular tenía a veces un pliegue que daba a su semblante un aire de altivez desdeñosa que ofendía, que hacía mal.

...en efecto era antipático para todo el mundo.

Sus jefes le soportaban, y se veían obligados a tenerle consideración porque más de una vez en la campaña de Puebla, primera que había hecho en su vida, había dado pruebas de valor temerario [...]. Hubiérase dicho que desafiando a la muerte había querido humillar a sus jefes... (175).

...era un advenedizo.

—Evidentemente este muchacho escondía un proyecto siniestro, estaba inspirado por una ambición colosal, andaba su camino, y quién sabe... él quería subir, y aparentaba servir a la república como medio de llegar a su objeto.

No era, pues, un patriota, sino un ambicioso, un malvado encubierto (176).

Francamente, hasta nosotros los médicos, hombres de caridad y que no consultamos nuestras simpatías para ser útiles a los que sufren, hasta nosotros, digo, repugnábamos acercarnos a él, porque sentíamos una invencible antipatía viendo a ese pequeño oficial con su mirada ceñuda, su color pálido e impuro y su boca despreciativa (177).

...excusado es decir que el pobre comandante ni tenía aventuras de amor, ni aunque las tuviera serían del carácter de las de Flores.

[...] Era un pobre diablo, bien seco, bien fastidioso, bien repulsivo.

Pero al día siguiente de aquél en que llegamos a Guadalajara, le vimos transformarse... (178).

Como podemos ver, esta primera descripción procura desviar la opinión del lector favorablemente hacia Flores y negativamente hacia Valle desde el argumento autorial de la verosimilitud: nos muestra lo que vio, tal cual lo vio. Pero como lo descubriremos más

adelante, esta manera de describir a los personajes no será sino parte del argumento central en su discurso y juego de las apariencias que es tanto más interesante siempre que Isabel y Clemencia sólo son capaces de juzgar “como juzgan casi todas las mujeres, por elevadas que sean, y eso en virtud de su organización especial. Aman lo bello y lo buscan antes en la materia que en el alma. [...] Las jóvenes creen que en lo bello se encierra siempre lo bueno, y a fe que muchas veces tienen razón” (196). Así también, el lector, en un primer momento, se inclina a tener en más a Flores que a Valle y se va desengañando poco a poco.

Así, el narrador, testigo personificado en el Doctor L., además de desviar nuestra opinión sobre los personajes, a través de sus comentarios, juicios y observaciones, también va reforzando la función de dar verosimilitud al relato:

Ahora comienzo mi novela, que por cierto no va a ser una novela militar, quiero decir, un libro de guerra con episodios de combates, etcétera, sino una historia de sentimiento, historia íntima, ni yo puedo hacer otra cosa, pues carezco de imaginación para urdir tramas y para preparar golpes teatrales. Lo que voy a referir es verdadero; si no fuera así no lo conservaría tan fresco, por desgracia, en el libro fiel de mi memoria (172).

Y como el primer narrador que no nos dice el nombre completo del Doctor, éste tampoco dice los nombres de algunos personajes por prudencia:

El coronel del cuerpo de que acabo de hablar era un guapísimo oficial: llamémosle X..., los nombres no hacen al caso, prefiero cambiarlos, porque tendría que nombrar a personas que viven aún, lo cual sería, por lo menos, mortificante para mí (*idem*).

Este narrador intenta, por todos los medios, asegurarnos que la historia no sólo es verídica, sino que además es reciente y cercana. Se trata de un suceso que todavía tiene consecuencias vívidas en algunos de los involucrados y que coadyuvó a cambiar el curso de la historia nacional.

Para lo cual también establece coordenadas espacio temporales de su acción dentro y fuera del mundo narrado que coinciden con coordenadas espacio temporales reales:

Debo cesar aquí en el fastidioso relato histórico que me he visto obligado a hacer, primero por esa inclinación que tenemos los que servimos en el ejército a hablar de movimientos, maniobras y campañas, y además para establecer los hechos, fijar los lugares y marcar la época precisa de los acontecimientos (171-172).

El Doctor es descrito como miembro del Cuerpo Médico Militar que sirvió a la tropa de Valle y Fernando en su misión a Guadalajara. Como testigo, el Doctor dice haber conocido directamente a los oficiales involucrados, Fernando Valle y Enrique Flores. En este sentido narra como testigo directo de los acontecimientos, la información histórica, la descripción física de Guadalajara y posiblemente también de la casa de Clemencia, así como la del físico de las dos jóvenes y de la forma de ser de los oficiales, se nos presenta como verídica.

Por otro lado, el Doctor es testigo de la confesión que Valle le hace de su propia vida, así como de lo sucedido entre él, Enrique, Clemencia e Isabel. En este sentido, el Doctor es un mediador entre los acontecimientos y la narración, aunque se comporta como un narrador omnisciente de focalización cero (Pimentel, 98) con acceso ilimitado a todas las conciencias figurales, al contexto histórico, social y político que rodean los acontecimientos, así como a otros marcos referenciales.

Las únicas limitantes o determinaciones que tiene este narrador son las de su personalidad que se miden en un rango ideológico-moral que corresponde a los juicios y opiniones que hace sobre lo sucedido. Después de todo, está en voz de este narrador llamar “corazón” (calificativo positivo) a la cualidad romántica de Valle, y “horrible idolatría del becerro de oro” (calificativo negativo), al pragmatismo de Flores, que “desgraciadamente” va sustituyendo al sentimiento. En otras palabras, es el narrador quien establece la escala de valores morales según la cual se miden las formas de ser y hacer de los personajes. Sobre la idolatría de Flores opina:

Yo creo que esta especie de ateísmo que se burla de los sentimientos, y que no hace caso sino del estúpido goce material, no es más que el retroceso que toma nueva forma, y que se envuelve y se mezcla entre las galas del progreso para emponzoñarle y destruirle, como un insecto que logra esconderse en el cáliz de una flor pomposa y perfumada para roerla y secarla (188).

Y sobre la facultad de corazón que definen a Valle e Isabel:

El corazón, amigos míos, el corazón; lo que se llama hoy corazón, ¿entienden ustedes? No la entraña que yo, médico, no me atreveré a negar a ninguna mujer de la tierra sino esa facultad que, como el verdadero talento, es un privilegio y consiste en saber amar bien y cumplidamente, con ternura, con lealtad, sin interés, sin iras bastardas, sino en virtud de un sentimiento tan exaltado como puro (187).

Por si fuera poco, desde aquí el narrador empieza a atar cabos a nivel ideológico moral cuando, de manera directa y sin ningún pudor, relaciona la “horrible idolatría del becerro de oro”, con el retroceso disfrazado de progreso y las costumbres extranjeras:

Sea como fuere, nosotros advertimos, y esto es muy perceptible, que a medida que nuestro pueblo va contagiándose con las costumbres extranjeras, el culto del sentimiento disminuye, la adoración del interés aumenta, y los grandes rasgos del corazón, que en otro tiempo eran frecuentes, hoy parecen prodigiosos cuando los vemos una que otra vez (188).

Concluimos que el narrador, miembro del ejército liberal, apoya el progreso, las cualidades de corazón y está contra el frío interés de la intervención extranjera en México.

A partir de este momento y, con mayor certeza, apenas dos capítulos después, nuestros personajes estarán definidos moralmente según esta escala de valores: identificaremos a Valle como el poseedor de corazón, que mira por el progreso, y a Flores como el interesado, el extranjeroizante, el retroceso, el insecto que enferma el cáliz de la flor.

En cuanto a las mujeres no hay mucho que decir ya que, aunque son de familias liberales, patriotas y de corazón, para el narrador son mujeres (y peor aún, mujeres jóvenes), por tanto es su cualidad o esencia entran en el juego de las apariencias y juzgan por la forma. El narrador no se mete en problemas morales con ellas y sencillamente, las disculpa. Por último, Clemencia no deja de arrepentirse de su engaño a Valle y, cuando al final dimensiona sus errores, se va de Carmelita descalza para expiar sus culpas.

Por otro lado, el Doctor L., como narrador, se dice amigo de Valle y no es difícil encontrar juicios de afecto y de nostalgia hacia este personaje. Aunque al inicio le resulta antipático como a todos, acaba por sentir lástima y empatía con este pobre “personaje de Byron”. Sin embargo, en el momento clave de la historia en el que Fernando reta a duelo a Enrique y, tras ser amenazado de arresto por el coronel, cuando renuncia al duelo y se lamenta con el Doctor por su orgullo herido, poniendo en jaque su vida y su lealtad al ejército por amor a Clemencia, el Doctor mantiene su postura considerando excesivo el comportamiento de Valle (no obstante la historia le resulta “dolorosa” (169)), aunque a quien no perdona nunca es a Flores, a quien él mismo tacha de *dandy* y *lion* parisiense:

Llegaba frente a nosotros un cuerpo de caballería, y a su frente venía un gallardo coronel que caracoleaba en un soberbio caballo, y veía al balcón con ese aire de Don Juan que acostumbraban usar los militares.

Era Enrique Flores, el miserable narrador de la muerte de Fernando. Al pasar debajo de los balcones saludó graciosamente, y se quedó mirando un instante a las hermosas. Éstas [las hermanas de Fernando] le devolvieron el saludo con una deliciosa coquetería (324).

Desde el inicio existe una jerarquía clara de valores morales que pareciera colocar a Valle por encima de Flores en cuestión de principios y comportamiento y aunque conforme avanza la historia nos damos cuenta de las fallas que esos principios tienen en la práctica, no sólo para Valle o Flores, sino para el mismo amor o corazón que Isabel y Clemencia practican, el narrador no cambia su juicio de valor. En cambio, para el lector se vuelve evidente que las supuestas virtudes que aparentemente estaban a favor de la personalidad de Valle, Clemencia e Isabel, terminan por jugar en su contra, engañándolos con su apariencia de virtud que, no obstante, cae frente al poder de la realidad (Flores). El narrador desarrolla el discurso de las apariencias y nos permite inferir sus alcances a través de los indicios que deja en el camino (el hecho de que Isabel y Clemencia vean en la belleza física el reflejo del alma; el hecho de que Valle crea que el amor puede salvar a todos) y de las consecuencias que nos deja ver.

## Conclusiones

Siguiendo a Pimentel, lo primero que se observa en *Clemencia* es el modelo descriptivo de afuera hacia adentro o de acercamiento (lejos/cerca) en los capítulos VI, VII, y XV, es la continuidad semántica con el discurso de las apariencias que produce el equívoco en el juicio de Clemencia e Isabel cuando colocan moralmente a Flores antes que a Valle sólo por su apariencia física, desatando una serie de fatales acontecimientos. La descripción en estos capítulos cumple su papel referencial al otorgar verosimilitud al relato, y su papel funcional cuando articula el discurso. En la descripción se distingue grandilocuencia y el buen gusto de la familia de Clemencia que en teoría empata con la grandeza de su espíritu liberal y de su generosidad con los oficiales republicanos.

En cuanto a la ciudad, el autor eleva su belleza natural a valor nacional, para reforzar el sentimiento patriótico del discurso y otro de los propósitos didácticos de la novela (dar a conocer los escenarios de la patria).

En este sentido, es clara la intención por elevar a la ciudad de Guadalajara (física y moralmente hablando) por medio del uso de un lenguaje positivo y subjetivo. El narrador nos invita, como lectores, a colocarnos de parte de los habitantes de este sitio, de parte de su ideología política y moral: el liberalismo, el progreso en contra del retroceso, la generosidad, hospitalidad y, otra vez, el corazón en contra de la ideología del becerro de oro.

Lo último que queda agregar es que la opción cerca/lejos, dentro/fuera es una dicotomía fundamental del espacio y de los actantes o personajes siempre que la descripción ambiental (como en el caso del clima) se convierte en un augurio de las pasiones inestables del ser humano y, más específicamente, de Clemencia que carece del juicio para reconocer

En cuanto al aspecto cuantitativo del argumento espacial, retomo los capítulos de la novela dedicados al paisaje y los escenarios en su función de verosimilitud, y en relación directa con el propósito educativo de la novela. La obra, que intenta mostrar una verdad, necesita suceder en un escenario real y, para parecerlo, el autor debe dar detalle y espacio (en el cuerpo del texto) a sus descripciones.

En cuanto a la sucesión de los acontecimientos en el relato, ésta se da, en general, de manera lineal y de acuerdo a la tradición de la novela corta que busca claridad y simplificación en la narración de los hechos para una exposición clara, concisa y que no se

prestara a equívoco. Además, Altamirano, al dirigirse a un público al que quiere educar, busca mostrarle un valor y una realidad nacional desde todos sus ángulos: incluye la geografía, el paisaje, la historia reciente de México desde sus conflictos, la población, valores y antivalores (el corazón en contra de la idolatría del becerro de oro, el provincialismo, la generosidad, la hospitalidad, la curiosidad, el patriotismo, el nacionalismo). Se puede identificar una necesidad y un propósito claro atrás de la linealidad relativa de la trama.

Tampoco hay que olvidar que la publicación original de esta novela se hizo semanalmente y por capítulos en *El Renacimiento*, así que este carácter esquemático de la trama y su claridad episódica responde también a una búsqueda de retención de la información en el público lector. Es más fácil que los lectores sigan la historia de semana a semana si se les presenta en un orden lineal, que desde otro fragmentario, con saltos, retrocesos, etc. Es decir, el autor apela, desde la escritura, a la realidad física del texto.

En el uso constante de la escena para desarrollar los detalles de la acción y de las relaciones entre los personajes, la obra cumple también con ese carácter teatral que Oscar Mata atribuye a la novela corta. La escena se usa para desarrollar los puntos más álgidos de la acción y los puntos de interés: las presentaciones entre los cuatro jóvenes, la seducción de Clemencia a Valle, la cena de Navidad, los reclamos de Clemencia a Fernando en la Capilla. El presente de la narración da la sensación de que la historia está centrada más en la acción que en la descripción, que son más cosas las que suceden que las que se dice que suceden.

En relación con la hipótesis de este trabajo (la búsqueda del tema patriótico y del concepto de clemencia), encuentro que entre la estructura o línea temporal de la novela (tiempo del discurso) y el tiempo de la historia (tiempo diegético) hay una correspondencia cuantitativa y cualitativa entre los fragmentos desarrollados a profundidad y los puntos centrales de la trama: los puntos de mayor interés son tratados en el presente de la escena, a detalle; mientras que los puntos de menor relevancia son resumidos u omitidos definitivamente.

Sin embargo, esto no sucede con el espacio textual dedicado a uno y otro conflicto (el amoroso y el patriótico) porque, al final, son inseparables, se muestran siempre entrelazados y el conflicto amoroso como causa directa del desenlace del segundo. En este sentido, podemos encontrar la lógica de los capítulos dedicados al contexto: su funcionalidad supera

la mera ambientación y ornamentación de la historia, tienen una función significativa porque, sin ellos, el conflicto patriótico no alcanza las dimensiones que necesita.

Las relaciones de concordancia y discordancia entre tiempo diegético y tiempo del discurso, según la búsqueda de este trabajo, mantienen un vínculo entre el espacio dedicado a las acciones (al tiempo) de Clemencia o Valle, y la importancia que éstas tienen en la narración. Las acciones de Clemencia determinan el curso de la historia y por eso son narradas momento a momento como la cena navideña, o la *soiré* que necesitan de cinco capítulos para narrar la acción que tiene lugar en la velada, la forma en que Clemencia logra enredar a Valle y las consecuencias que esto tiene en el estado interno de los personajes. Igualmente, esta relación puede observarse en los capítulos que, por entero, se dedican a detallar la acción interna y el discurso figural de Valle, personaje al que necesitamos conocer muy de cerca para entender su progresión, su conflicto interno y su resolución final.

Además, podemos identificar otros elementos interesantes que definen una intencionalidad particular en la obra y que siguen respondiendo al propósito original de la novela que es, sin duda, el de educar al pueblo. Esto puede constatarse en los capítulos enteros que el narrador dedica a la exposición clara y concisa del contexto histórico como antecedentes mismos de la historia; o en las largas digresiones morales que describen el ambiente de Guadalajara. Es importante que el sistema moral esté establecido y funcione como antecedente en la historia y, para ello, que el tiempo del discurso se detenga en dichas reflexiones y detalles.

Cada capítulo, cada momento, cada instante de la historia tiene una funcionalidad y va sumando a la ley de causa efecto, de modo que también la linealidad de la narración cumple su función dentro de esta lógica. Todo lo que se narra en la historia es antecedente y causa de lo que sucede después: no vemos una tragedia causada por el destino, sino una consecuencia de las acciones humanas.

Como se vio en el análisis, casi toda la novela sucede en escenas, hacia el final con resúmenes de acción y siempre aderezando una y otra con pausas descriptivas o con intervenciones directas y digresivas de la instancia narrativa. El uso de estos elementos también es lo que le da ritmo a novela, lo que permite al autor profundizar en la primera parte y precipitar la acción en la segunda, ir de menos a más, acompañando el desarrollo de la historia hasta su clímax, con el aumento gradual de la velocidad narrativa.

Me atrevo a decir que, en la orientación ideológica del relato, lo más importante de la secuencia temporal es la muestra clara de la secuencia de acontecimientos que permite al lector ver la relación causa-efecto entre las acciones que procuran sus personajes y las consecuencias que de ello resulta, en medio del clima político tan particular que vive México durante la Intervención Francesa.

En cuanto a los personajes como argumentos actoriales, y dado que Valle es el personaje que seguimos desde el inicio de la historia, podemos considerarlo el protagonista o héroe, cuyos objetivos son el amor por Clemencia y el amor a la patria. En relación a él como sujeto de la acción podemos medir y determinar al resto de los personajes: Flores es su oponente; Clemencia e Isabel son en distintos momentos objetos de su amor, y posteriormente oponentes a su amor y, por último, Clemencia es oponente a su amor a la patria. El Doctor L. es apenas un mero ayudante. Por otro lado, no podemos olvidar que, junto a Valle como protagonista, tenemos a Clemencia como actante activa y sujeto de esta historia.

En una cuestión cuantitativa, Valle y Clemencia son los personajes tratados más a fondo por el autor, tanto en la dimensión de su discurso figural, como en el de sus acciones no verbales. El autor dedica mucho menos tiempo a la descripción de Isabel y Clemencia que a la de Flores y Valle, y menos aún a Isabel que a Clemencia. Esto nos habla de la importancia que tiene cada uno de los personajes en la anécdota, del rol que juega y cómo lo juega. Y, aunque de Clemencia se dan menos detalles físicos que de Valle, es ella la que tiene mayor participación activa en la novela y la que mueve los hilos de la trama directa o indirectamente.

Respecto al nombre de los personajes, hay dos casos en la novela: los personajes de nombre no referencial, aquellos que llevan nombre completo y aquellos que son nombrados por su abreviaturas (Fernando Valle, Enrique Flores, el Doctor L., y el Señor R.); y Clemencia, de nombre no referencial, pero que no deja de ser un alusivo directo a la virtud del mismo nombre y que, inevitablemente, la liga a ella. En todos los casos, excepto en Clemencia, el nombre es un recipiente completamente vacío que se llena progresivamente de significado. En este caso, entre todos los personajes, Clemencia es la que llama la atención porque su nombre supone una directiva en la lectura de la novela. El nombre le da título a la obra y nos lleva a cuestionarnos, como lectores, por qué el personaje lleva este nombre, ¿se trata del personaje principal? ¿Acaso su nombre sugiere otro nivel de lectura en la novela?

Ciertamente, estas preguntas pueden responderse de muchas maneras e incluso, pasar desapercibida, pero a la luz de los discursos políticos de Altamirano, en los que también se asoma la palabra clemencia, y donde se distingue claramente entre la virtud en la teoría y la práctica (entre su apariencia y su verdad), no puede ignorarse que el nombre de esta heroína tenga cierta funcionalidad dentro de la historia relacionada con los conceptos expuestos en los discursos. El personaje se convierte en una alegoría de la virtud política y moral de la clemencia, y según actúa con Flores y Valle, su actuación entera es una alegoría de la histórica Intervención Francesa.

Como personaje principal, cuantitativamente y cualitativamente Clemencia es, junto con Valle, el personaje que realiza más acciones en la novela pero, a diferencia de Fernando cuyas acciones son del tipo pasivo (receptor de su mala fortuna y su destino), Clemencia es un personaje activo, ella hace, deshace, decide, impulsa. Esto es lo que le da su carácter de heroína y lo que la distingue del resto de los personajes. Sus acciones la definen y la significan; la muestran poco a poco después de que el narrador la presenta cubierta bajo un espeso velo. Las acciones de Clemencia siempre tienen una doble cara y un doble valor (seduce a Valle cuando a quien quiere es a Flores; incita a Isabel a enamorar a Flores cuando siente celos). Clemencia es lo contrario a Isabel que se presenta tal cual es y, aunque también Flores llega a ser hipócrita o mentiroso, no llegamos a conocerlo a detalle como a Clemencia que, además, actúa según una moral equívoca basada en su confianza en la forma que, según ella, revela la verdad. No obstante, lo que muestra Altamirano en la novela y en los discursos es que, precisamente, el fondo no se corresponde con la forma; que el ideal no se corresponde con la realidad; que la moral no se corresponde con la política; que la teoría no se corresponde con la práctica; que la apariencia no se corresponde con la verdad. Y es en esta revelación en lo que consiste el discurso de las apariencias que se desarrolla a lo largo de la novela.

En cuanto a la instancia narrativa, lo que resulta más relevante es su función *de* verosimilitud y su inclinación ideológica porque estos dos aspectos son los que terminan de amarrar el discurso de la novela en su ámbito educativo y discursivo.

Como ya se ha visto, la función de verosimilitud se cumple a través de varios elementos: primero, las coordenadas espacio temporales de la novela que se corresponden con coordenadas reales, y que son descritas a detalle y en orden consecuente causa-efecto; en segundo lugar, los guiños del narrador que omite contar ciertos nombres para no manchar

el honor ni la dignidad de personajes supuestamente reales; y, en último lugar, la afirmación del propio narrador (Doctor L.) de que la historia es un hecho real y, para lo cual, se afirma como testigo de la historia.

La verosimilitud juega un papel central en la novela didáctica de Altamirano porque, al tratarse de un texto que revela o pretende defender una verdad, necesita sustentarse en una base real y no en la fantasía. Además, Altamirano trata de mostrar una verdad que atraviesa todas las épocas de nuestra historia: el problema entre la teoría y la práctica que se traduce en el conflicto ético de los (anti)héroes de nuestra historia. El dilema ético de Valle, la decisión entre actuar a favor de la patria, o a favor de su interés personal (también en *pro* de una buena acción), es un dilema propio de la naturaleza humana. El narrador defiende legítimamente las dos partes de este problema y, tanto podemos amar a Valle como héroe romántico, como odiarlo por traidor a la patria.

Como ya dije antes, considero que el discurso de las apariencias es lo que da forma y fondo a la novela y a los discursos de Altamirano. En el caso de la novela, lo que está todo el tiempo en juego es la idealización de la forma o la belleza, sobre el fondo o la verdad. Concretamente, esta idealización se condensa en los siguientes temas: 1) la oposición física entre Valle y Flores en la que se considera a Valle el feo, a Flores el guapo, a Valle el perverso misterioso y a Flores el valiente y agradable oficial; 2) la opinión de Isabel y Clemencia de que la belleza física refleja belleza moral y la virtud de la persona; 3) que las virtudes como la belleza son por sí mismas admirables, asunto que, concretamente, impide ver a los personajes el hecho de que la clemencia en teoría es bella y seduce, pero en la práctica resulta fatal; y, 4) en la oposición del deseo individual, con las necesidades colectivas de la nación.

Lo que sucede con la clemencia y la amnistía en los discursos es lo mismo que sucede con los personajes y sus acciones en la novela, no son lo que parecen. Flores no es un virtuoso oficial, Valle no es un villano; como el ideal amoroso de Clemencia no es bello e inocente, sino descarnado y violento, un amor ligado a un patriotismo idealizado, que no logra ver más allá de la apariencia física de Flores o Valle, y no distingue, entre su espeso velo, al verdadero héroe del traidor.

El narrador acota que, si las dos jóvenes juzgaban a los oficiales a partir de la apariencia física esto no quiere decir que no estuvieran dotadas de un entendimiento exquisito, sino que

son víctimas de su condición femenina y de alguna manera las disculpa por ello. Es decir, ambas son honestas, puras, no abrigan malas intenciones pero adolecen de ser mujeres.

Luego de que Valle es convencido por Flores de olvidar a Isabel por Clemencia y que tiene efecto la seducción de la sultana en su imaginación, el narrador comenta sobre el juego de las imágenes y fantasmas del amor cómo en la juventud es fácil cambiar un ideal por otro, y un amor por otro. Así, las imágenes suceden a otras imágenes como Clemencia a Isabel en la imaginación de Valle. Después de todo, la novela no nos está hablando de pasiones profundas, sino de amores pasajeros. Amoríos fugaces, al menos para Flores, que ve el territorio de sus burlas acotado por la inminente llegada del ejército francés. Por eso no les da importancia pero, los demás, opacadas sus miradas por un romanticismo de novela, como bien dice Valle, prueban sus pasiones a fondo y terminan todos desengañados. En ese sentido, la obra es una tragedia de romanticismo y juventud.

Ahora, los valores que se discuten dentro del discurso de las apariencias son la clemencia, el amor y el patriotismo vistos desde dos lados: la postura del corazón, y la postura de la idolatría del becerro de oro.

Isabel y Fernando Valle tienen una fe ciega en la clemencia, el amor y el patriotismo como virtudes vistas desde el lado del corazón; Flores no cree en ninguna de estas virtudes como virtudes, sino desde lo que representan en el terreno del interés y la práctica (cómo puede utilizarlas para sacar un beneficio), desde su idolatría becerro de oro como héroe libertino; y, finalmente, Clemencia está parada en un punto intermedio pues, sin dejar de tener corazón, en ella esta cualidad está trastocada por el interés. En otras palabras, Clemencia no practica las virtudes de forma desinteresada sino utilitaria, como dice el mismo Flores: es una sultana, una reina que busca alimentar su amor propio y ascender (social, espiritualmente). En este juego de las apariencias y detrás de su velo espeso, Clemencia no se deja ver tal cual es, pero tampoco ella puede ver las cosas con claridad.

Por otro lado, Valle y Flores también representan los valores de progreso y retroceso respectivamente. Flores representa el retroceso en su totalidad como héroe libertino que defiende valores añejos, velando sólo por su interés y por el de una clase aristocrática y un orden monárquico apoyado por la facción extranjera.<sup>12</sup> En cambio, Valle, como soldado

---

<sup>12</sup> Recordemos que en el discurso “Contra Manuel Payno” Altamirano deja clara la diferencia entre el progreso y el retroceso: Baz, como Payno, había tomado parte en un proyecto de golpe de estado pero en uno ultraconstitucional o progresista, cuya intención “no sería lógica y oportuna, pero no fue traidora” (“Contra

liberal, representa el progreso, pero como hombre de corazón y de principios, no puede evitar verse en un dilema cuando sus dos principios se oponen.

Ya en sus discursos, Altamirano antepone los principios políticos al corazón, contradiciendo al héroe de su novela que defiende el corazón y el sentimiento por encima de todas las cosas y equipara el corazón a tener principios claros, defenderlos y comprometerse con ellos. No obstante, como lo prueba la novela, no es lo mismo tener corazón que defender un principio político, las virtudes morales son relativas de por sí y distintas a las virtudes políticas.

En sus discursos, Altamirano también discute el tema de las apariencias: reclama a los diputados: 1) confundir al individuo con la nación entera; 2) no distinguir las virtudes políticas de las virtudes morales; 3) no distinguir entre teoría y práctica; 4) no distinguir el contexto histórico en que vive la nación; 5) confundir el progreso con el retroceso. Como consecuencia, los acusa de ser tibios a la hora de castigar al enemigo y de obstruir el camino del progreso, poniendo en riesgo el gobierno liberal y la felicidad de la ciudadanía.

Pero Valle, como los miembros del partido liberal, olvidando el clima político que vive la nación, se deja seducir por el poder moral (teórico e ideal) que tiene la clemencia y, con la mirada empañada por los sentimientos que guarda hacia Clemencia, perdona a Flores creyendo, ingenuamente, que salva la vida a una pobre doncella que muere por amor a este villano.

Como ya lo vimos, las acciones de Valle corresponden a las del héroe romántico que se sacrifica por amor. En *Clemencia*, podría afirmarse que triunfa el amor en el sentido romántico: el héroe se sacrifica para restaurar un equilibrio (devolver la paz y la vida a Clemencia que ahora sufre y muere al ver a su amado Flores condenado a muerte; pretender, idealmente, que gracias a su sacrificio, el traidor Flores reconozca sus errores y cambie sus intenciones; y volver él mismo, tras tanto sufrimiento y mala fortuna, a la paz en unión con

---

Manuel Payno”, 108). Es decir, no amenazaba la legalidad del contrato social, de los intereses de la mayoría, de la Constitución del ’57. No intentaba revocarla ni anularla, sino mejorarla. En cambio, Flores, como Payno, comete traición en tanto se alía con los franceses y con el partido conservador para revocar el nuevo orden constitucional y gubernamental, para ir en retroceso y en contra de los intereses de la mayoría, a favor del interés de unos cuantos y de un orden monárquico. Uno y otro defienden el “dominio de las viejas ideas y la dictadura unitaria [...] no existe la nación, no existe la idea política, no existe más que el oro” (108-109). Lo mismo de que acusa Valle a Flores cuando le recrimina no tener principios ni corazón, y sólo fijarse en su bienestar. Flores y Payno son pintados por Altamirano como el perfecto héroe libertino que confía en el amiguismo y en su posición para conseguir el perdón: “Payno tiene fe ciega en este repugnante axioma de un célebre diplomático: En los naufragios políticos los tontos se hunden, los pícaros sobrenadan” (111).

su Absoluto); su amada, reconociendo el sacrificio del héroe, se consagra a Dios esperando el perdón por sus acciones y unirse a su verdadero amor (a quien ahora reconoce como Valle) después de la muerte. Sin embargo, aunque esta tragedia romántica termine en apoteosis y su narrador se lamenta por el destino de Valle, el autor es bien claro cuando etiqueta el capítulo posterior al cambio de lugares en el cadalso entre Valle y Flores con el título de XXXIV (Sacrificio inútil). Todos los esfuerzos que invierte la familia de Clemencia para salvar al traidor Flores se convierten en parte del sacrificio inútil, sí, pero no cabe duda que el más grave y definitivo, el sacrificio trágico por inútil, es el de Valle que da su vida por un traidor que ni es fiel al amor de Clemencia, ni a la patria, ni siente culpa o remordimiento, ni duda un solo instante en cambiar sus intenciones. Flores, siempre idéntico a sí mismo, toma lo que Valle le da como una oportunidad para cumplir sus fines. Lo único que logra Fernando a su favor es el amor de Clemencia, una pequeña victoria individual, pero una victoria egoísta y diminuta frente a la tragedia nacional que ayuda a desencadenar. Es así que Fernando Valle y Clemencia terminan apoyando el retroceso de la nación por dejarse llevar por las apariencias, él de las virtudes, ella de la forma.

La clemencia, como ya lo veíamos en los discursos de Altamirano, “es el olvido total de lo pasado, es un perdón absoluto”; “don de la misericordia”; “caridad que hace la fuerza a la debilidad”; “cólera que absuelve el arrepentimiento” y, en tanto tal, es una virtud que se eleva a una categoría cuasi divina, inalcanzable, por lo menos, impropia para un soldado liberal, lo mismo que para el Congreso. Una virtud propia de Jesucristo que perdona ofensas personales, que vela por un interés propio, pero impropia para aquel que, más allá de sí mismo, representa los intereses de la nación. Altamirano exhorta a los diputados y a sus lectores a no confundir al individuo con la nación entera y, menos aún, cuando lo que está frente al sujeto no es una cuestión de perdón o amnistía, sino de justicia. Otra vez, Flores es un traidor, sus comunicaciones con Bazaine no son un error, sino un crimen, el crimen de lesa nación que, como dice Altamirano, sólo podría expiarse con la cabeza. En este caso, “perdonar sería hacerse cómplice”; “perdonar es suicidarse, es hacer la apoteosis del criminal en vez de condenarlo a la ignominia” exactamente como sucede con Flores luego de que Valle lo perdona y se sacrifica por él. Valle, confundido por la imagen que tiene de la virtud y el poder del amor, es clemente con Flores, convencido de que habrá salvado así la vida de su amada. Enrique es más sencillo, él sólo toma la oportunidad que se le presenta y a su

manera de verlo, las traiciones no existen como tal porque esos cambios en política no son nuevos ni extraños.

Altamirano tiene claro el ideal al que la sociedad mexicana debe dirigirse y los valores que definen sus héroes y anti-héroes, por eso Valle, dentro de su contexto, se queda atrapado en el conflicto ético de su doble condición romántica y patriota de ser héroe romántico y traidor a la patria. El Altamirano político que pide la cabeza de Payno en 1861 no dudaría en acusar a Valle de criminal, egoísta, tibio y traidor pero, probablemente el Altamirano de los últimos años, amigo de Manuel Payno, no lo haría.

A lo largo de la novela, Altamirano es muy cuidadoso con el uso de la palabra *clemencia*. Además de dar título a la obra y ser el nombre de uno de los personajes principales, el sustantivo clemencia se usa exactamente tres veces, hacia el final, para pedir clemencia a Clemencia a manera de un coro griego que previene a su protagonista de la tragedia por venir: una vez pide Enrique clemencia, otra vez Valle y, finalmente, a coro, se la ruegan Isabel y su madre. Flores, aunque le ruega a Clemencia, en realidad ruega sólo para ser salvado, busca conmovir a la joven para que ésta haga lo posible para salvarle la vida. Flores es el traidor hipócrita que pide clemencia a sus enemigos sólo como un trámite, como una treta para después devolver la estocada. En cambio, Valle pide clemencia por amor, porque el sufrimiento y los reclamos de su amada lo “matan”; porque ver sufrir a Clemencia por amor a Flores, lo “mata” de desamor. Finalmente, Isabel y la su madre ruegan porque Clemencia tenga piedad de Valle.

Lo curioso en los tres casos es que ninguno de los personajes pide clemencia, realmente, sino que sólo exclaman el nombre de Clemencia que, en este contexto de la novela. Lo interesante es que funciona a la vez como ruego y advertencia porque la clemencia que recibe Flores de Valle (las acciones que hace Clemencia para increpar a Valle y hacerlo ceder a favor de Flores; o las acciones de Clemencia que recibe Flores) es en todo sentido inoportuna e impolítica.

Altamirano nos dice en sus discursos que perdonar sería impolítico porque atenta contra la felicidad de la nación, es decir, contra los principios de libertad e igualdad; e inoportuno, porque la patria se encuentra en un momento de crisis en el que perdonar a los traidores es lo mismo que ponerse del lado del enemigo.

La clemencia que se concede a Flores y precipita a Valle cumple las mismas características, aunque Valle la concede como buen romántico y hasta como buen cristiano y con la fe de que realiza un bien mayor, en realidad su error consiste en un problema de oportunidad, Valle perdona fuera de tiempo, perdona a un traidor en un momento de crisis, sumando un aliado al enemigo y un traidor a la patria. La clemencia de Valle es inoportuna; Clemencia es inoportuna.

Por otro lado, aunque es una acción ética en el fuero del héroe romántico, también es impolítica porque pone en riesgo el destino, los intereses y la felicidad de la nación. Clemencia, como personaje que precipita la tragedia y representa a la fatalidad, representa también estas dos características. La clemencia de la novela se equipara con la de los discursos porque es inoportuna, impolítica, y porque pone en crisis la conciencia de los individuos a quienes se les urge a ejercitarla, abriendo el dilema entre la necesidad de concederla para engrandecer el alma individual, o negarla en *pro* de un beneficio superior.

Creo que este dilema se concreta en la imagen de una Clemencia cubierta por un espeso velo, que nunca muestra su verdadero rostro, que confunde con su apariencia y seduce irremediamente a quien la mira, sin advertir el peligro que subyace al dejarse caer en sus brazos. Así la clemencia en política, más que una Isabel angélica, es una mujer fatal.

Según Clarke, en “El héroe trágico romántico”, una tragedia radica en la irrevocabilidad en medio de un conflicto de fuerzas, entre valores y relaciones de valores de preferencia no del mismo signo (positivo/negativo) ni de signos absolutamente opuestos, sino de la misma jerarquía. A mi parecer, esto es lo que ocurre con el caso específico de la clemencia en sus dos vertientes, como valor político y como valor moral, en el conflicto interno de Valle, cuando éste debe elegir entre su deseo individual y otra forma de su deseo individual, entre sacrificarse por el amor a una mujer, o por amor a la patria. Al final, podemos ver lo terrible de las consecuencias de sus actos, Valle no decide entre el bien absoluto y el mal absoluto, sino entre un bien y un bien y, actúe como actúe, causará un daño irremediable. Fernando decide salvar a Clemencia y redimirse en el amor pensando que Flores, ante este sacrificio, podría transformarse y salvarse. Lo trágico es que no suceda.

Gracias al dilema ético de los personajes, la tragedia supone, si no una destrucción de los valores puestos en juego, por lo menos su cuestionamiento y al final de la novela el lector puede distinguir el aspecto relativo de los valores políticos y morales. Es inevitable entender

que Valle hizo algo bien pero ello, inevitablemente, implicó hacer un mal. En otras palabras, no todo es lo que parece y las consecuencias de las acciones individuales van siempre más allá de nuestro horizonte de percepción.

En este caso, queda claro que la clemencia no puede practicarse siempre porque, irónicamente, ser un buen ciudadano o un ciudadano responsable, no es lo mismo que ser una buena persona. La conciencia política y social del ciudadano y su visión del mundo debe superar el horizonte de su tragedia personal, sólo así puede constituirse una nación.

En este sentido, puede afirmarse que la novela cumple su objetivo pedagógico al hacer manifiesto un conflicto moral y político de este tipo. Altamirano contrapone la clemencia a la clemencia misma desde un contexto complejo en el que no es tan fácil dar un juicio de valor. Considero que el hecho de mostrar este conflicto es lo que le otorga a *Clemencia* su valor. Su sentido pedagógico no está tanto en distinguir el bien del mal, como en poner en crisis los valores y las virtudes que son consideradas como buenas *per se*, como buenas en apariencia. Es claro que el conflicto que Altamirano desarrolla en torno a la clemencia en sus discursos, coincide con el que se despliega en la novela.

## Bibliografía

- Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- Aguirre, Joaquín Ma. “Héroe y sociedad: El tema del individuo superior en la literatura decimonónica”. Universidad de la Rioja. 2001-2017. Web. 26 de octubre de 2017.  
En: <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero3/heroe.htm>.
- Altamirano, Ignacio Manuel. *Clemencia*. México: Porrúa, 2014.
- . “Clemencia”. *Novelas y cuentos*. t. 1. *Obras completas III*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011. 161-325.
- . “Contra la amnistía”. *Discursos cívicos*. Biografía, prólogo y selección por Moisés Ochoa Campos. 51-58.
- . “Contra la amnistía”. *Discursos y brindis*. t. 1. *Obras completas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011. 97-106.
- . “Contra Manuel Payno”. *Discursos cívicos*. Biografía, prólogo y selección por Moisés Ochoa Campos. 59-65.
- . “Contra Manuel Payno”. *Discursos y brindis*. t. 1. *Obras completas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011. 106-114.
- . “De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870. Progreso en dos años”. *Obras Completas XVII*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011. 97-106.
- . “II.” *Discursos*. París: Biblioteca de Europa y América, 1842. 2-40.

———. *Epistolario (1850-889). t. I. Obras completas XXI*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011.

———. “Revistas literarias de México (1821-1867).” *La literatura nacional. t. I*. Ed. y Pról. José Luis Martínez. México: Porrúa.

Argullol, Rafael. *El héroe y el único*. Barcelona: Acantilado, 2008.

Barthes, Roland. “Introducción al análisis estructural del relato”. *Análisis estructural del relato*. México: Coyoacán, 1996. 1-54.

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa, 2013.

Cárabe, Ana María, *El pensamiento político de Ignacio M. Altamirano*, México: Edición Fontamara, 2012.

Carbó, Teresa. *Discurso político: lectura y análisis*. México: Centro de Investigación y estudios Superiores en Antropología Social, 1984. Cuaderno de la casa chata 105.

Clarke, George. “El héroe trágico romántico”. *Academia.edu*, [s.a.] Web. 26 de octubre de 2017. En: [https://www.academia.edu/2115907/El\\_h%C3%A9roe\\_tr%C3%A1gico\\_r%C3%B3manico?auto=download](https://www.academia.edu/2115907/El_h%C3%A9roe_tr%C3%A1gico_r%C3%B3manico?auto=download).

“Diccionario Akal de Términos Literarios”. *Google*. [s.e.] Web. 4 de noviembre de 2017. En: <https://books.google.es/books?id=FmHTX6p1qo4C&pg=PA275&dq=%22oratoria+pol%C3%ADtica%22&hl=en&sa=X&ei=2gWJUuCXBIiQ0AXEvoHICA#v=onepage&q=%22oratoria%20pol%C3%ADtica%22&f=false>.

- Giron, Nicole. “La idea de ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”. *En Torno a la Cultura Nacional*. Héctor Aguilar Camín (coord.). México: Instituto Nacional Indigenista; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990. 51-83.
- Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. V. II. Madrid: Guadarrama, 1974. Colección universitaria de bolsillo 20.
- Jiménez, Víctor. “¿Nacionalistas versus cosmopolitas? Los términos de un falso debate y el giro de Ignacio Manuel Altamirano”. *Altamirano. Vida, tiempo, obra*. Coord. Julio Moguel. México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública Cámara de Diputados /LXII Legislatura Juan Pablos Editor, 2014. 25-78.
- Martínez, José Luis. *La expresión nacional*. México: Conaculta, 1993.
- Mata, Óscar. *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México: UNAM/UAM-Azcapotzalco, 2013.
- Millán, María del Carmen. “Introducción”. *El Zarco y La navidad en las montañas*. Ignacio Manuel Altamirano. México: Porrúa, 2014.
- Moguel, Julio (coord.). *Altamirano. Vida, tiempo, obra*. Comp. Rafael Aréstegui. México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública Cámara de Diputados /LXII Legislatura Juan Pablos Editor, 2014.
- Negrín, Edith. “Evocación de un escritor liberal”. *Para leer la Patria diamantina*. Coordinadora Edith Negrín. México: Porrúa, 2006.
- Ochoa Campos, Moisés. “Altamirano orador”. *Discursos Cívicos*. Ignacio Manuel Altamirano. México: CREA, 1984. 17-28.

Palti, Elías José. “Política, pastoralismo y representación”. *La invención de una legitimidad: razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX: un estudio sobre las formas del discurso*. México: FCE, 2011. 395-494.

Peñaloza García, Inocente. “Clemencia –un siglo después-. Breve análisis de la primera novela de Ignacio Manuel Altamirano”. *Primer centenario de Clemencia. Ignacio Manuel Altamirano (1869-1959)*. V.V.A.A. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1969. 31-49.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México: UNAM, 2014.

Quirarte, Vicente. “El coronel sí tiene quien le escriba”. *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Manuel Sol y Alejandro Higashi, editores. Xalapa: Veracruz, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1997. 49-58.

Skowon, Izabela. “La mujer angélica y la mujer fatal en la literatura del siglo XIX”. *Romanica.doc*, 2011. Web. 10 de diciembre de 2017. En: <http://romdoc.amu.edu.pl/Skowron.pdf>.

Rodríguez, Adrián Gerardo. “La imaginación histórica de Ignacio Manuel Altamirano. La ‘Revista histórica y política’”. *Altamirano. Vida, tiempo, obra*. Coord. Julio Moguel. México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública Cámara de Diputados /LXII Legislatura Juan Pablos Editor, 2014. 149-170.

Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Tello Arista, Romeo. “Panorama general del Romanticismo”. *Entre la redención y el delirio*. Coord. Federico Reyes Heróles. México: Miguel Ángel Porrúa, 2008. 15-33.

Tola de Habich, Fernando. “Presentación”. *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano* (1834-1893). Edición y presentación de Fernando Tola de Habich. Puebla: Premiá editora de libros. [s.a.]

Tollinchi, Esteban. “La individualidad y el héroe romántico”. Romanitas, lenguas y literaturas romances. [s.e.] Web. 26 de octubre de 2017. En: [http://romanitas.uprpp.edu/vol\\_1\\_num1/tollinchi.htm](http://romanitas.uprpp.edu/vol_1_num1/tollinchi.htm)

V.V.A.A. *Nueva historia general de México*. México: COLMEX, 2013.

Velázquez, Gustavo G. “Un guion en la ruta hacia la paz”. Primer centenario de Clemencia. Ignacio Manuel Altamirano (1869-1959). V.V.A.A. México: Universidad Autónoma de México, 1969.

Zepeda, Jorge. “Componente alegórico. Caracterización de personajes y descripción del entorno en el Zarco”. *Altamirano. Vida, tiempo, obra*. Coord. Julio Moguel. México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública Cámara de Diputados /LXII Legislatura Juan Pablos Editor, 2014. 81-117.