



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Las emociones en *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano

TESIS

que para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA:

Aída Ríos Carranza

ASESORA:

Dra. Lilián Camacho Morfín



Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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

| | |
|---|----|
| Dedicatoria | 7 |
| Agradecimientos..... | 8 |
| Introducción..... | 9 |
| I. Sobre Ignacio Manuel Altamirano y la crítica en torno a Clemencia | 16 |
| 1.1 Biografías..... | 20 |
| 1) Biografías de Ignacio Manuel Altamirano | 20 |
| 2) Textos biográficos con breve mención a Clemencia | 22 |
| 1.2 Recepción crítica de Clemencia | 22 |
| 1) Bibliografía directa: la poética altamirana y la creación de un modelo | 22 |
| 2) Libros de consulta: enciclopedias, diccionarios y afines | 23 |
| 3) Literatura y novela altamiranas, breve mención a Clemencia..... | 24 |
| 4) Clemencia opacada por su contexto: corrientes literarias y autores contemporáneos | 24 |
| 5) El mundo de las introducciones: corrientes literarias, emociones, personajes, estructura narrativa, datos biográficos, nacionalismo | 24 |
| 6) Textos especializados: personajes, narrador, poética didáctico-nacionalista, contexto histórico-biográfico, valor descriptivo, ambientes e influencias literarias, géneros literarios, Romanticismo y otras corrientes | 25 |
| 7) Lo específico en la obra: descripción, erotismo, corrientes literarias, análisis de personajes y temas varios | 26 |

| | |
|---|----|
| 8) Clemencia comparada: influencias, similitudes en personajes, narrador, ambientación, temas, contextos y nacionalismo..... | 27 |
| 9) Los nombres en Clemencia | 27 |
| 10) Clemencia en su mundo literario: novela, novela altamirana, novela corta, generaciones literarias, temas varios | 28 |
| 11) Poética altamirana..... | 29 |
| 12) Compendios bibliográficos de la obra altamirana..... | 29 |
| II. Marco teórico-metodológico | |
| Las emociones con respecto a la psicología, la sociología | |
| de las emociones y la comunicación no verbal | 31 |
| 1. Definiciones..... | 31 |
| 1.1 Emoción..... | 31 |
| 1.2 Sociología de las emociones..... | 35 |
| 1.3 La comunicación no verbal, CNV | 37 |
| 2. Intersección de elementos: hacia una definición operatoria de las emociones..... | 42 |
| 3. El método de análisis: localización de las fases psicológica, biológica y social de las emociones; sus contrastes con las características retóricas, poéticas, artísticas, de teoría literaria y lingüísticas..... | 44 |
| III. Análisis | |
| Localización de emociones y sus contrastes | |
| con la poética altamirana..... | 46 |

| | |
|--|-----|
| Amor, metáfora, alegría y tristeza | 49 |
| Sonrisa, empatía, metonimia y sistema inmune | 52 |
| Llanto, mirada y proxémica..... | 55 |
| Emociones sociales y posturas | 57 |
| Enojo y vergüenza | 61 |
| Microexpresiones y manejo corporal | 68 |
| Música, pintura y literatura emocionales..... | 71 |
| Ritmo cardiaco y temblor | 77 |
| Orgullo y repugnancia | 79 |
| Vestuario, miedo y kinésica | 82 |
| La retórica de la posición social, miedo y seducción | 89 |
| Emociones grupales, amor de compañerismo | 92 |
| Intriga, suspenso, sorpresa, y acumulación | 97 |
| Clemencia y dilogía | 103 |
| Conclusión..... | 105 |
| Referencias bibliográficas | 116 |
| Bibliografía..... | 127 |
| Anexo I..... | 129 |
| Bibliografía clasificada..... | 129 |

| | |
|------------------------------|-----|
| Fuentes no consultadas | 157 |
| Anexo II..... | 165 |
| Glosario | 165 |

Dedicatoria

A mis motores, Karen, Sara, Hugo, Sofía y Dante. A mi eterna guía, confidente y aliada, Silvia. A mi madre, Asunción. A mis ángeles protectores: mi papá, Pascual, a Ricardo y por supuesto a Josué.

A todos mis familiares, por haberme rescatado... En particular a Ma. de Jesús, Bernardo, Liliana, Carlos Carranza, Isaac, Jazmín, Manuel, Daniel Carranza, Petra Araceli, Lilia, David, Daniel Ríos, Eugenio, Teresa, Alejandra, María Elena, Edith, Ana, Carlos Santana y a mis tíos Jorge, María, Salomón, Xóchitl, Celia y Manuel.

A todos mis entrañables amigos por su unicidad, por ser compañeros de vida, por su escucha, sus risas, por su apoyo sólido, gratuito y sincero en los peores momentos; en especial a Claudia, Jéssica, Patricia, José María, Oscar, Serena, Héctor y a mi queridísimo Chubi.

A las que sabiéndolo o no, por su dominio en el acto de amor que implica la docencia, han sido las tres musas de mi carrera profesional: la Mtra. Fulvia Colombo Airoidi, la Dra. Mariana Ozuna Castañeda y la Dra. Lilián Camacho Morfín, por transportarme al pensamiento crítico, por impulsar mi interés por el lenguaje y por siempre maravillarme con el torrente de sus conocimientos.

A mi asesora de tesis, por su infinita pasión por la vida, por su confianza, su paciencia, su ejemplo, su entrega, por su inmensa sabiduría y su talento para transmitir el análisis discursivo.

Agradecimientos

A mis sinodales, El Mtro. Ricardo Martínez Luna, la Lic. Jéssica América Gómez Flores, el Dr. José María Villarías y la Dra. Mariana Ozuna Castañeda, por su confianza, su tiempo y por su disposición de ayuda; pero sobre todo por transmitirme sus evaluaciones acerca de mi tesis y brindarme un panorama más amplio con respecto a mi investigación.

A la Facultad de Filosofía y Letras, al Colegio de Letras Hispánicas y a mis amigos y compañeros en la carrera. A Mario Rodríguez y a Bertín Suasnávar por sus apoyos durante mi servicio social. A mi amiga, Mónica Reyes, por indicarme el camino hacia el lenguaje corporal. A la Lic. Paula Guillén por facilitarme material de apoyo y a todos mis compañeros del seminario de titulación, por brindarme su escucha, sus análisis y por su disposición para crear una comunidad recíproca.

Introducción

Cuando leí por primera vez *Clemencia* me pareció un texto muy atractivo, había algo que lo hacía conectar conmigo de inmediato y de manera intensa, algo que me hacía seguir la lectura, me causaba intriga y por momentos me parecía muy personal. Pasado el tiempo me preguntaba qué me atraía tanto de él, qué había determinado mi interés por llegar al final lo antes posible. La creación de la presente tesis se determinó en gran medida por estas primeras inquietudes.

Al adentrarme y evaluar los estudios acerca del tema, la crítica en torno a *Clemencia* me ha revelado todo un panorama de interpretación que sin duda ha enriquecido mi lectura para permitirme observar subtextos que antes no había advertido.

La presente tesis comienza con un capítulo que expone a detalle dicha investigación. Primero, para comprender su obra, ha resultado imprescindible aproximarse a las principales biografías especializadas y estudios biográficos acerca de Ignacio Manuel Altamirano. Se han resaltado los textos que recopilan la vida de Altamirano desde su nacimiento en Tixtla, Guerrero (1834) hasta su defunción en San Remo, Italia (1893); sin omitir por supuesto la publicación por entregas de la novela *Clemencia* dentro de la revista *El Renacimiento* (1869). Como fuente inevitable de interpretación, se han incluido también los ensayos de crítica e historia de la literatura del propio Altamirano, aquí se hará hincapié en los escritos que permitan conocer sus declaradas influencias, bagajes culturales, literarios, intenciones político-didácticas y visiones artísticas.

Dejando de lado la sección “biográfica” se catalogará la crítica literaria en torno a *Clemencia*. Se atenderá a los libros de consulta que caractericen a Altamirano escritor en su

totalidad o que traten su contexto literario. Luego se abandonarán las generalidades para enlistar textos introductorios a *Clemencia* con estudios de Humberto Batis, Carlos González Peña, Luz Elena Gutiérrez de Velasco, entre otros; posteriormente se pasará a los textos especializados de autores como Mabel Selby Laughlin y José Luis Martínez. Asimismo, se resaltarán las ediciones más relevantes. Nuestra investigación abarcará escritos que apunten a algún aspecto específico en la novela o la comparen con otra obra; asimismo, incorporará textos sobre la literatura decimonónica y de la poética altamirana, sin excluir las bibliografías acerca del autor.

Al revisar el estado de la cuestión, en mayor medida, aparecieron textos que explicaban la obra a la luz del marco histórico, político-nacionalista, didáctico, moralizante; dentro de la corriente costumbrista, realista o incluso desde la tradición literaria. Muchos escritos exaltan la elegancia y las descripciones, mencionan la configuración de los personajes, su psicología, el erotismo, la narración y el drama. Todos estos trabajos, aunque hayan abarcado a profundidad la novela, no se centraban en qué consistían las particularidades del maremoto emocional en *Clemencia* desde un punto de vista psicológico, descriptivo, estilístico y retórico.

Los estudios también han abarcado una interpretación de las emociones desde el Romanticismo. La presente tesis no se centrará en encontrar las características románticas en *Clemencia*, pues son temas que se han tratado prolíficamente en los textos referidos en el estado de la cuestión (capítulo I); más bien, el presente trabajo se centrará en cómo, esas emociones “románticas”, se configuran de una manera muy particular en la novela.

Al aproximarme al complejo emocional, lo primero que vino a mi mente fue la presencia de un evidente erotismo. Buscando su explicación, en algún momento comencé

con una descripción del personaje femenino a la luz de libros como *El erotismo* de Francesco Alberoni o por otro lado con estudios como *La muerte, la carne y el diablo en la literatura* de Mario Praz. Ahí se realiza un estudio de literatura comparada, un recuento profundo y minucioso de los personajes femeninos románticos europeos; se exponen las diferentes actitudes y características físicas de la *feme fatale* y la mujer ángel; sin embargo lo dejé de lado ya que no se centra en el análisis psicológico y de la comunicación no verbal y en *Clemencia*, resulta clara la presencia de las emociones en la mente de los personajes principales y más aún en la descripción de sus cuerpos así como en sus acciones. Se necesitó, entonces, encontrar teorías que explicaran tales comportamientos; por ello finalmente decidí centrarme en la descripción de las emociones de acuerdo a la psicología. Partiendo de ahí, fue natural acercarse a herramientas proporcionadas por disciplinas hermanas: la comunicación no verbal y la sociología de las emociones. Parece pertinente aclarar que si bien los personajes literarios pueden entenderse desde distintos enfoques, teorías y puntos de vista,¹ para este caso se utilizará el concepto de mimesis,² ya que permite valorar la obra en cuanto recreación de un mundo, así, un abordaje psicológico que considere el hecho estético posibilitará la valoración de la novela.

La presente tesis defiende que más allá de las aspiraciones políticas del autor, del marco histórico y más allá de que la novela se inserte en una corriente artística determinada, las emociones en *Clemencia* responden a un constructo poético complejo. Precisamente, la investigación se enfocará en dilucidar su código, una serie de características estilísticas que han sido soslayadas o no advertidas antes y cuya revelación

¹ *Apud* Antonio Garrido Domínguez, “El personaje”, *El texto narrativo* (dir. Miguel Ángel Garrido), Madrid, Síntesis (Teoría de la literatura y literatura comparada), 1996, pp. 67-103.

² Para profundizar en la representación literaria de la realidad, puede consultarse a Erich Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, 1ª ed. en español, 4ª reimpresión (trads. I. Villanueva y E. Ímaz), FCE (Lengua y estudios literarios), México, 1988, 531 p.

resultará en obtener una lectura que matice las interpretaciones ya mencionadas de la crítica.

El primer capítulo de esta tesis contiene el estado de la cuestión y servirá como antecedente imprescindible para la presente investigación ya que unas veces será la base y otras su contraste. El segundo capítulo gestiona el marco teórico-metodológico, un compendio de teorías acerca de las emociones desde el punto de vista de la psicología, la comunicación no verbal y la sociología de las emociones. Para las definiciones de emociones según la psicología se utilizó autores como Elaine Hatfield y Richard Rapson, *Love and Attachment Processes*, Rafael Bisquerra y su texto *Viajar al universo de las emociones* o como David Matsumoto y Hyi Sung Hwang por su libro *Nonverbal Communication: Science and Applications*, así como los trabajos de la triple respuesta emocional desarrollada por Peter J. Lang. Para las definiciones de sociología de las emociones sirvieron particularmente los textos “Emociones” de Eduardo Bericat, *Microsociology* de Thomas Scheff y *Human Nature and the Social Order* de Charles Cooley. La comunicación no verbal fue abordada con asistencia de los estudios de las seis emociones básicas de Paul Ekman, además de los trabajos de Ray L. Birdwhistell, Julius Fast y Elizabeth Corrales Navarro.

Una vez compendiado el marco teórico fue necesario articular una definición operatoria que permitiera una metodología para aproximarse a la novela y explicarla. Si se trataba de entender un complejo poético, era imperante encontrar un cúmulo de teorías de las emociones para explicarlo, uno que funcionara para el análisis de los personajes, sus inclinaciones y en última instancia sus acciones. Se han sintetizado, entonces, las definiciones de las emociones según las tres teorías anteriores, de suerte que en *Clemencia*

se evalúan la emociones con respecto a una fase psicológica, una biológica y otra social.

El tercer capítulo elabora dicho análisis en el que se utilizaron fragmentos de la novela, para contrastarlos con el compendio de teorías antes mencionado; ya se ha manifestado la presente tesis: *Clemencia* implica un constructo poético complejo; cada extracto de la novela, ha resultado, de hecho, de una profundidad innegable, ya que un solo evento lingüístico contiene un cúmulo de elementos temáticos y formales, es decir, comunica al mismo tiempo en varios niveles. Tal relieve demandará una metodología igual de elaborada, regidos por el carácter polifacético de cada cita integrada, fue imperante elaborar solamente el tercer capítulo con la estructura de ensayo.

El estudio se constituye, entonces, en primer lugar de tres puntos de partida principales: la definición de emoción como evento mental, la parte biológica de las emociones, con la comunicación no verbal y la parte social, que incluye la interacción con otros; en segundo lugar, el procedimiento se ayuda de la retórica y la teoría literaria, la ortografía, el vocabulario e incluso algunas bellas artes. Un escrito que examine simultáneamente en varios estratos logrará valorar a detalle, de suerte que evidencie el carácter multifocal de *Clemencia*, su filigrana y su riqueza.

Cabe acotar que las fases psicológica y biológica se centrarán primordialmente en la evaluación de los cuatro personajes principales; la fase social se concentrará también en ellos, pero se complementará con otros personajes o grupos de personajes. En otras palabras, con el propósito de demostrar que las emociones se configuran de manera muy compleja y se evidencian en diversos componentes que dan verosimilitud a la lectura, el capítulo se encuentra dividido con base en diversos aspectos de las emociones, ya que es indispensable estudiar las interacciones profundas de la emoción, su contexto, disparadores

y efectos.³

El cuarto capítulo conforma las conclusiones, se centrará en los resultados del examen realizado a *Clemencia*. Se mencionarán las consecuencias de una lectura tamizada por la psicología, la comunicación no verbal y la sociología de las emociones, así como se enfatizará en los nuevos datos encontrados, se exhibirá cómo las emociones, procesos netamente humanos e identificables en la realidad, son transfiguradas en *Clemencia* para lograr un constructo ficcional particular y sobre todo artístico.

Para los que deseen iniciarse en una investigación especializada de *Clemencia*, la tesis contiene dos anexos: El primero enlista la bibliografía comentada en el estado de la cuestión. El objetivo primordial será brindar un panorama amplio de los textos que ayuden a comprender la novela a través de las interpretaciones existentes; asimismo, se logrará conocer las diversas líneas de investigación y cuáles han sido estudiadas más prolíficamente; se advertirá a futuros investigadores acerca de los contenidos, sus inclinaciones, niveles y profundidades. En suma, el compendio ofrecido permitirá descartar bibliografía que no sea de interés y remitirse directamente a la requerida. Como bono, el primer anexo presentará otro listado de los libros que no pudieron consultarse en físico, sino de los que únicamente pudo conocerse su ficha; el lector interesado podrá valerse de tales datos para al menos advertir la existencia de textos aquí no reseñados. Un segundo anexo se incluye, proveerá un glosario con conceptos de retórica y teoría literaria que ayudarán al lector no versado a conocerlos e identificarlos en la novela analizada.

Se podría continuar con un estudio lingüístico en *Clemencia* para ahondar en otro de los medios altamiranianos de poetizar, es decir, extraer el vocabulario y evaluar la riqueza

³ Agradezco a la doctora Ozuna la sugerencia de señalar estos puntos que dividen el análisis y al maestro Martínez Luna la sugerencia para seccionar el capítulo.

léxica. El examen de la poética podría ampliarse al de los ambientes y los paisajes; asimismo se podría, sin duda, hacer una revisión del significado del silencio (en oposición a la voz) y de cómo intensifica la emoción cuando el momento es tan trágico que no puede describirse, hablarse o mencionarse. Se podría ampliar el estudio de la clemencia y cómo funciona en todos los personajes, lo mismo podría decirse del amor de compañerismo y la amistad. Incluso se podría explorar ampliamente el planteamiento de Mariana Ozuna Castañeda, quien interpreta *Clemencia* no como una novela propiamente romántica, sino más apegada a la cultura de la sensibilidad desarrollada por Étienne Bonnot de Condillac⁴; sin embargo, debido a los alcances del presente trabajo solo se podrán mencionar estas vías de investigación, no atravesarlas.

⁴ Mariana Ozuna Castañeda, Comunicación personal, 22 de agosto de 2023.

I. Sobre Ignacio Manuel Altamirano y la crítica en torno a *Clemencia*

El presente capítulo reseña una bibliografía¹ que en esencia comprende dos ramas principales: biografías del autor y menciones de *Clemencia*. Incluir biografías será indispensable para entender a la crítica en general, pues la vida del autor ha sido un componente determinante en las interpretaciones de su novelística. Cabe mencionar que se incluirán biografías más generales y abarcadoras, no se tendrá ya espacio para algunos escritos que ahonden en una breve etapa del autor, como *Páginas íntimas* (1997). En este mismo bloque, incluiremos además, trabajos que no son propiamente autobiográficos; pero en los que Altamirano sí dará cuenta de sus preceptos e inclinaciones artísticas.

Debido a que no se centran en *Clemencia*, se han excluido de esta bibliografía textos que analizan otras facetas de Altamirano: estudios sobre la crónica, el periodismo, la poesía, otras novelas o sus actividades como educador o político.² Por ello, tampoco habrá una especial atención a las antologías del autor, aunque sí a sus estudios cuando tocan la escritura literaria. Se han priorizado los prólogos y estudios preliminares en ediciones de *Clemencia*, por lo que se ha eliminado la mención de ediciones que no cuentan con ellos; asimismo se han omitido estudios análogos, pero de otras novelas altamiranianas. En varios casos, se han descartado libros que retoman a Altamirano y pueden llegar a mencionar a *Clemencia*; pero sólo como un antecedente de otro escrito, que sí será el tema central del libro en cuestión. También se han marginado varias reseñas de libros pertinentes a esta investigación, sin embargo, sí se han incluido los libros que éstas han reseñado.

¹ Véase completa en el Anexo I.

² Para aproximarse cabalmente a la obra altamirania, consúltese: Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas. Índice y cronología* (comps. Melchor García Reynoso y Nicole Giron), México, CONACULTA, 2005, t. XXIV.

La información evaluada se recaudó de diversas bibliotecas, portales electrónicos y bases de datos:

- Biblioteca Daniel Cosío Villegas, Colegio de México, México.
- Biblioteca de la Coordinación de Servicios de Información, Universidad Autónoma Metropolitana Atzacapozalco, México.
- Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Biblioteca Digital José Vasconcelos, Secretaría de Cultura, México.
- Biblioteca Dr. Miguel León Portilla, Universidad Autónoma Metropolitana Cuajimalpa, México.
- Biblioteca Dr. Ramón Villarreal Pérez, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, México.
- Biblioteca Ernesto de la Torre Villar, Instituto Mora, México.
- Biblioteca Francisco Xavier Clavijero, Universidad Iberoamericana, México.
- Biblioteca José Vasconcelos, Secretaría de Cultura, México.
- Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Centro de Humanidades Digitales en la Universidad de Alicante, España.
- Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Coordinación de Servicios Documentales, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, México.

- Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Enciclopedia de la literatura en México ELEM (FLM), Fundación para las Letras Mexicanas FLM, México.
- Google Books, Google, Estados Unidos.
- Google Scholar, Google, Estados Unidos.
- Harvard Library, Harvard University, Estados Unidos.
- Hispanic American Periodical Index, Latin American Institute, University of California Los Angeles, Estados Unidos.
- Humanities Full Text, EBSCOhost, Estados Unidos.
- Internet Archive, Internet Archive, Estados Unidos.
- Journal STORage, JSTOR, Estados Unidos.
- Literatura Mexicana. Revista semestral, Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Mexicana. Repositorio del Patrimonio Cultural de México, Secretaría de Cultura, México.
- Modern Language Association Bibliography, Modern Language Association, Estados Unidos.
- ProQuest Dissertations and Thesis, Clarivate, Estados Unidos.
- University of Texas Libraries, The University of Texas at Austin, Estados Unidos.

• WorldCat Bibliographic Database, Online Computer Library Center, Estados Unidos.

En suma se recaudaron 273 entradas, de las cuales se clasifican 188 documentos que comprenden artículos en revistas y periódicos, capítulos o libros y tesis completas. La lista completa de los textos evaluados no formará parte de esta sección, sino que se ofrece a modo de Anexo I; ahí también se agregará un apartado de los textos que no pudieron consultarse.

La clasificación aquí presentada no es un absoluto, pues libros de cierta clase o categoría podrían caber en más de una; sin embargo se han colocado específicamente, ya sea porque cuentan con más características de una clasificación que de otra, o porque a pesar de que el libro en su totalidad esté enfocado a otro tema más general; nuestra clasificación responde a ciertos criterios de búsqueda propios de esta investigación, a saber: las emociones en *Clemencia*.

La clasificación será la siguiente:

1.1 Biografías

- 1) Biografías de Ignacio Manuel Altamirano.
- 2) Textos biográficos con breve mención a *Clemencia*.

1.2 Recepción crítica de *Clemencia*

- 1) Bibliografía directa: la poética altamiraniense y la creación de un modelo.
- 2) Libros de consulta: enciclopedias, diccionarios y afines.
- 3) Literatura y novela altamiranienses, breve mención a *Clemencia*.
- 4) *Clemencia* opacada por su contexto: corrientes literarias y autores contemporáneos.

- 5) El mundo de las introducciones: corrientes literarias, emociones, personajes, estructura narrativa, datos biográficos, nacionalismo.
- 6) Textos especializados en *Clemencia*: personajes, narrador, poética didáctico-nacionalista, contexto histórico-biográfico, valor descriptivo, ambientes e influencias literarias, géneros literarios, Romanticismo y otras corrientes.
- 7) Lo específico en la obra: descripción, erotismo, corrientes literarias, análisis de personajes y temas varios.
- 8) *Clemencia* comparada: influencias, similitudes en personajes, narrador, ambientación, temas, contextos y nacionalismo.
- 9) Los nombres en *Clemencia*.
- 10) *Clemencia* en su mundo literario: novela, novela altamiraniana, novela corta, generaciones literarias, temas varios.
- 11) Poética altamiraniana.
- 12) Compendios bibliográficos de la obra altamiraniana.

1.1 Biografías

1) Biografías de Ignacio Manuel Altamirano

Aquí se encuentran escritos que profundizan en los orígenes del autor, su nacimiento en Tixtla, Guerrero, antes Estado de México. Las biografías enlistadas discreparán entre sí. Luis González Obregón asegurará que Altamirano tuvo un origen

puramente indígena;³ sin embargo, Edith Negrín disiente.⁴ Vicente Fuentes Díaz aclara, sobre la polémica del nacimiento de Altamirano, que “[...]mientras su fe de bautismo indica que nació el 12 de diciembre de 1834, según copia que se ha reproducido en varias ocasiones, el Maestro siempre aseguró que había venido al mundo el 13 de noviembre del mismo año [...]”⁵

Se mencionará su educación en el Instituto Literario de Toluca y sus inicios como escritor: “[...] Altamirano escribió sus primeras producciones en prosa, sus primeros versos, y unos artículos satíricos que publicó en el periódico *Los Papachos* [...]”⁶ Se hablará acerca de su grado de Bachiller en derecho, por parte de la Academia de Letrán (1858) y su ingreso a la Academia Teórico-Práctica de Derecho.

Uno de los biógrafos más reproducidos y citados es Luis González Obregón, por otro lado es imprescindible mencionar a Nicole Giron, cuyos trabajos acerca de varios aspectos de la vida de nuestro autor la hacen una autoridad en el tema, aquí se incluirá, entre otros textos, su “Cronología comparada de Ignacio Manuel Altamirano” en *Obras Completas*. El libro de Fuentes Díaz merece especial atención debido a su amplitud y minuciosidad, ahí se incluyen datos como la creación de las *Veladas literarias* (1867) y la edición de Altamirano y Gonzalo A. Esteva de la revista *El Renacimiento* (1869).

Esta sección también incluye *Liberalism and the Narrative Construction of the Nation in Nineteenth-century Mexico* porque ofrece datos biográficos, como los motivos de

³ Luis González Obregón, “Ignacio M. Altamirano”, *Liberales ilustres mexicanos de la reforma y la intervención*, ed. facs. de la ed. príncipe de Daniel Cabrera de 1890, ed. conmemorativa en el sesquicentenario de la Constitución de 1857, México D. F., CNDH, Porrúa, 2006, p. 3.

⁴ Edith Negrín, “Estudio preliminar”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Para leer la patria diamantina. Antología general* (coord. Edith Negrín), México, FCE, FLM, UNAM, 2006, p. 19.

⁵ Vicente Fuentes Díaz, *Ignacio M. Altamirano. Triunfo y viacrucis de un escritor liberal*, México, Altiplano, 1984, p. 12.

⁶ L. González Obregón, *op. cit.*, p. 264. Cfr. Rafael Heliodoro Valle, 1891-1959, *Bibliografía de Manuel Ignacio Altamirano*, México, D.A.P.P. (Bibliografías mexicanas, núm. 8), 1939, p. 57.

Altamirano para apoyar el “Plan de la Noria” y además trata sus escritos acerca de Miguel Hidalgo. Este libro también dará un panorama general de la ideología decimonónica, pues aborda a otros escritores liberales de la época.

Esta sección de la bibliografía tocará varios aspectos de la vida pública y profesional de Altamirano, podrá también abarcar su vida militar y política, su trabajo periodístico o de crítico de la literatura, su primera elección a diputado, su pertenencia a varias asociaciones, su partida de México y sus últimos días, su defunción en San Remo, Italia, el 13 de febrero del 1893.

2) Textos biográficos con breve mención a *Clemencia*

Existe otro grupo de libros biográficos menos extensos que además incluyen miradas a su producción artística y una mención a *Clemencia*; prestan especial atención a enarbolar la figura de Altamirano. Vicente Quirarte presenta una digna biografía en su “Prólogo” a *Ignacio Manuel Altamirano* (antología) e incluye una valiosa introducción a la narrativa altamirana, a *Clemencia* y menciona su publicación por entregas en 1869 dentro de la revista *El Renacimiento*. Cabe resaltar que dicho libro, además del prólogo de Quirarte, cuenta con una concisa cronología en la cual se despliegan paralelamente la vida de Altamirano, la historia de México y la del mundo.

1.2 Recepción crítica de *Clemencia*

1) Bibliografía directa: la poética altamirana y la creación de un modelo

No podría haber un estado de la cuestión sin los textos acerca de la literatura y la poética del propio Altamirano. Su defensa por la cultura y la literatura en México fue

explícita, dejó vasta evidencia: “Mezclando lo *útil con lo dulce*, según la recomendación del poeta, daremos en cada entrega artículos históricos, biográficos, descripciones de nuestro país, estudios críticos y morales [...]”⁷, así confiesa sus intenciones literarias en *El Renacimiento*.

En esta sección se encontrarán textos de Altamirano que tratan de crítica literaria e historia de la literatura (universal, europea y mexicana). Algunas obras que dan cuenta de los conocimientos literarios del autor y con ello pueden sugerir varias de sus influencias serían: *Ignacio Rodríguez Galván*, *Carlos Dickens*, *Guillermo Tell* y *Una polémica* (trabajo sobre *María* de Jorge Isaacs, donde menciona a Andrés Bello y a Edgar Allan Poe entre muchos otros). Los escritos evidencian las aspiraciones de formar un canon y de impulsar la literatura de su época, se observa cómo Altamirano fue factor imprescindible para la construcción de un modelo de la crítica literaria en México. En estos compendios se encuentran los trabajos más relevantes concernientes a estos temas: *Revistas Literarias de México* (donde menciona a Ernst Theodor Amadeus Hoffman), *Las veladas literarias*, *La literatura en 1870*, *Introducción a El Renacimiento* y *Carta a una poetisa*, así como artículos literarios y prólogos a otras obras literarias.

2) Libros de consulta: enciclopedias, diccionarios y afines

Enciclopedias o diccionarios especializados, es decir, textos de divulgación que registran *Clemencia* simplemente para que el lector pueda colocarlo en un mapa mental literario, en poquísimos casos ni siquiera eso, pero abordarán a Altamirano, dando un panorama de su obra literaria.

⁷ Ignacio Manuel Altamirano, “Introducción”, *El Renacimiento. Periódico literario*, ed. facs., 2ª reimpresión (presentación Humberto Batis), México, UNAM, 1993, p. 5.

3) Literatura y novela altamiranianas, breve mención a *Clemencia*

Estos textos versarán sobre el trabajo literario y novelístico de Altamirano, la visión crítica acerca de *Clemencia* será más emotiva.

4) *Clemencia* opacada por su contexto: corrientes literarias y autores contemporáneos

Estos libros tratan someramente la obra, sus personajes y género literario; ayudan a dar una idea del horizonte literario de la época, ya sea que traten de las publicaciones periódicas y sus receptores o de Altamirano, ya sea que expongan a los principales novelistas decimonónicos, como José Joaquín Fernández de Lizardi, Manuel Payno u otros. También pueden iluminar acerca de autores decimonónicos que hablan de la poética del siglo XIX, como es el caso de Francisco Monterde García en la “Introducción” a *Bibliografía de novelistas mexicanos*. Además abordan el nacionalismo de Altamirano con ayuda de varios elementos encontrados en la obra (como el discurso narrativo) o en el contexto histórico y en las tendencias poéticas del autor y político.

5) El mundo de las introducciones: corrientes literarias, emociones, personajes, estructura narrativa, datos biográficos, nacionalismo

Hablarán tanto del Romanticismo, el costumbrismo, el realismo como del discurso histórico en la obra; además mencionarán las emociones, el dramatismo, la creación de personajes opuestos o moralizantes y algunos abordarán la novela, esbozarán la estructura narrativa y el estilo, la elegancia, tal vez nos muestren algunos datos biográficos y una valoración de *Clemencia*. Podrán también incluir información sobre la literatura de la época y algunos sobre la poética altamirania, su vida y el pensamiento nacionalista.

6) Textos especializados: personajes, narrador, poética didáctico-nacionalista, contexto histórico-biográfico, valor descriptivo, ambientes e influencias literarias, géneros literarios, Romanticismo y otras corrientes

Son textos minuciosos, retomarán la vida y las aspiraciones poéticas, didácticas y nacionalistas de Altamirano; se enfocarán en los personajes, sus funciones, su construcción en antítesis, sus roles de poder y los vínculos entre ellos. También podrán analizar las funciones del narrador. Las obras revisadas en este apartado posiblemente relacionen a *Clemencia* con otras novelas del autor así como indiquen las corrientes literarias que sigue la novela y su valor descriptivo.

Purposeful Activities of Ignacio Manuel Altamirano (1934) merece especial atención, pues relaciona al personaje Clemencia con Guadalajara.⁸ Conexión que dará mucho de que hablar a estudios posteriores, pues en adelante, se le vinculará con el amor, la tierra, la patria y el amor a la patria. Además, la relevancia de dicho texto existe, entre otras razones, porque cimienta la interpretación de la literatura nacionalista de Altamirano.

La expresión nacional aparecerá como texto obligado para los estudios altamiranianos. Una versión mucho más breve aparece desde 1949 como “Prólogo” a *La literatura nacional*, otras ampliadas y posteriores son “Altamirano novelista” en *Obras Completas* y también en *Obra literaria* de Altamirano, existen además otras ediciones. Incluimos este libro aquí, porque además de analizar *Clemencia*, abarca la producción escrita en general del autor. Trata su pluma histórica, también su incursión periodística en *El Renacimiento* y otras publicaciones periódicas suyas o de sus contemporáneos; muestra el ambiente de liberarles contra conservadores para contextualizar la existencia de la

⁸ Mabel Laughlin, *Purposeful Activities of Ignacio Manuel Altamirano*, Los Ángeles, 1934, p. 93. Tesis (maestría en artes), University of Southern California.

producción literaria de Altamirano y acompaña con explicaciones a partir del Romanticismo y otras expresiones culturales decimonónicas. Abarca además la prosa literaria, poesía, artículos y crónicas periodísticas, así como sus influencias literarias. Plasma a nuestro erudito como conocedor de románticos ingleses, alemanes, norteamericanos, lector de la literatura hispanoamericana, al tiempo que no pierde de vista la literatura francesa, italiana, clásica y española.⁹

Imposible omitir dos ediciones anotadas de *Clemencia* que cuentan con estudios preliminares: la primera de Blanca Monserrat Zúñiga Zárate y la segunda de Juan Antonio Rosado Zacarías, que además ofrece un amplio listado de las principales ediciones de *Clemencia*.

7) Lo específico en la obra: descripción, erotismo, corrientes literarias, análisis de personajes y temas varios

Puede ser que ahonden en las descripciones, el erotismo, la corriente literaria o las emociones en *Clemencia*. Si tratan los personajes a partir de los estudios de género, podrán enfocarse desde la masculinidad o en su defecto desde el panorama de la idea de mujer en el siglo XIX, como es el caso de *Ventanas de la seducción*.

Se mencionará la dicotomía mujer ángel y mujer demonio. En momentos se apuntará a la mujer divina, la que acata las reglas, otras veces se resaltarán la rebeldía, la configuración romántica, la pasión o los temas en torno a la *belle dame sans merci* o a la *femme fatale*.¹⁰ José Gomáriz extiende el trabajo de Laughlin y estudia un vínculo en

⁹ José Luis Martínez, *La expresión nacional*, México, Oasis (Biblioteca de las desiciones, núm. 7), 1984, p. 142.

¹⁰ Ideas afines podrán también encontrarse en textos de las clasificaciones 5 y 8.

“Nación, sexualidad y poder en *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano”, al ligar al mestizaje la relación mujer-patria, mujer-naturaleza.

Por cuestionar la visión plenamente nacionalista de la novela, rescatable también me parece el artículo de Adriana Sandoval, pues se aleja de una interpretación nacionalista y enfatiza el carácter individualista, romántico y trágico de *Clemencia*: “[...]es posible afirmar que al subjetivismo¹ se le otorga un lugar más prominente en el desenlace, a diferencia del nacionalismo de Altamirano –pese a que Altamirano lo proponía, desarrollaba y defendía en todos los foros posibles [...]”¹¹ La afirmación se justifica con las acciones de Valle: “[...]al final, movido por la decepción, por el dolor de la traición de la mujer amada, por el fin de sus ilusiones y esperanzas, cambiará los mencionados deberes castrenses y patrióticos por su dolor de amante herido de muerte.”¹²

8) *Clemencia* comparada: influencias, similitudes en personajes, narrador, ambientación, temas, contextos y nacionalismo

Estos estudios se enfocarán en la tradición literaria y en la intertextualidad, tratarán *Clemencia* a la luz de otro texto, podrán analizar la estructura, la ambientación, los personajes, el narrador, los temas, el contexto histórico-político y literario. No se perderá la interpretación nacionalista, podrán también versar sobre las influencias artísticas.

9) Los nombres en *Clemencia*

Estos textos ofrecerán información relevante (otras veces mínima) acerca de los nombres de alguno o algunos de los personajes principales de la novela. Por ser aún más abarcadores, no se han enlistado en esta sección sino en la 6, los textos: *La clemencia de*

¹¹ Adriana Sandoval, “Fernando Valle: un suicida romántico, en *Clemencia* de Altamirano”, *Literatura Mexicana*, Ciudad de México, vol. 18, núm. 2, 2007, p. 163.

¹² *Ibid.*, p. 165.

Ignacio Manuel Altamirano, de Soní Solchaga que diserta sobre cómo funciona la clemencia en la trama; Licón Villalpando, *Género y nación. Las imágenes de lo femenino en dos novelas del siglo XIX latinoamericano*, que vincula el nombre Clemencia con la virtud, compasión, indulgencia, misericordia, conceptos ligados al perdón; y “The Model Novel, *Clemencia*” de Chris Nacci que analiza los nombres de los cuatro personajes principales y vincula a Valle con las lágrimas y el sufrimiento, así como a Clemencia con las nociones del lema del liberalismo triunfante: “Justicia, Clemencia, Igualdad”.

10) *Clemencia* en su mundo literario: novela, novela altamirana, novela corta, generaciones literarias, temas varios

Libros que pueden o no mencionar a *Clemencia*; pero ayudarán a comprender el panorama de la literatura del siglo XIX. Estudios generales sobre el Romanticismo en México, la literatura o la novela mexicana, la novela altamirana, la novela corta del Romanticismo y las generaciones literarias. Se incluyen textos sobre algún tema en específico, como es el caso de *Los hijos de Cibele*, que se enfoca en la sexualidad y el erotismo en el Romanticismo en las letras hispanoamericanas (entre otras).

Aquí resalta *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* de Doris Sommer, que aunque estudia *El Zarco* y no a *Clemencia*, sí es un amplio trabajo sobre los procesos de construcción de identidades nacionales en la literatura decimonónica latinoamericana y sus propuestas han sido retomadas por otros tantos autores. Contraria a estas intenciones se encontrará *La innovación retrógrada*, que rastrea el apego de la literatura mexicana (de 1805 a 1863) al pasado grecolatino; también cabe destacar *Idea de la mujer en la literatura hispanoamericana*, pues abarca la construcción del personaje femenino decimonónico.

11) Poética altamirana

Se analizarán varios aspectos de la escritura de Altamirano que lo colocan como un defensor de la literatura nacional, ya sea en los paisajes, las costumbres, la actitud moralizante y didáctica; en ocasiones se contrastará con otras corrientes como el cosmopolitismo y el apego al estilo europeo. Se buscarán las intenciones últimas en la escritura del autor.

12) Compendios bibliográficos de la obra altamirana

En esta sección, los libros nos servirán para el conocimiento de la obra en general de nuestro autor; pero además, como guía fundamental sobre la crítica acerca de Altamirano.

Con solo la lectura de los títulos de esta bibliografía, se evidenciará la profusión de estudios cuyo enfoque tendrá sus fundamentos en:

- La poética y las aspiraciones liberales altamiranas.
- El contexto histórico y socio-político.
- Las convergencias entre el costumbrismo y el Romanticismo (con su sensibilidad exacerbada).

Por diversos medios, las interpretaciones de *Clemencia* se centrarán en mostrar el significado último de la obra, el amor a la patria. Cabe resaltar que sin duda, los trabajos también han advertido y elogiado el lenguaje y el tratamiento de las emociones:

Preocupa al narrador penetrar profundamente en la psicología de sus personajes para trasladar al lector su naturaleza íntima en toda su complejidad.

Por dentro y por fuera, los protagonistas terminan por parecerse familiares e inconfundibles, cada uno dentro de su peculiar conformación.

Conocedor profundo del alma humana, Altamirano se revela como un extraordinario creador de caracteres.

Su habilidad narrativa se combina, en feliz amalgama, con un claro sentido del análisis psicológico y un gran poder descriptivo.¹³

La presente tesis explorará insistentemente esta última observación.

¹³ Inocente Peñalosa García, “Clemencia un siglo después”, *Primer centenario de Clemencia. Ignacio Manuel Altamirano (1869-1969)*, Toluca, UNAM, 1969, p. 43.

II. Marco teórico-metodológico

Las emociones con respecto a la psicología, la sociología de las emociones y la comunicación no verbal

1. Definiciones

En esta sección comenzaremos por exponer varios conceptos de emoción. Inicialmente nos adentraremos en las definiciones desde la psicología (sección 1.1), posteriormente (en el apartado 1.2) se expondrán las nociones desde la sociología de las emociones y se finalizará con las explicaciones de la comunicación no verbal (1.3). Adviértase que dentro de la psicología indudablemente existe una infinidad de tipos, clasificaciones y horizontes teóricos; sin embargo, debido a los alcances de la presente investigación, únicamente nos limitaremos a aclarar que en lo subsecuente se entenderá el concepto de psicología, como disciplina encargada del estudio de la psique¹ o la mente, así como de la conducta de las personas.²

1.1 Emoción

El punto de vista más común para definir la emoción propone que las personas primero vemos, después sentimos y finalmente esto tiene un efecto sobre nuestro cuerpo, es decir, un estímulo es percibido, se desencadena una emoción y esta emoción es la responsable de cambios en el organismo.³

¹ Umberto Galimberti, *Diccionario de psicología*, 1ª ed. en español (trad. María Emilia G. de Quevedo), Siglo veintiuno editores, México, 2002, p. 852.

² Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., Madrid, 2022. [En línea]: <https://dle.rae.es/psicolog%C3%ADa> [Consulta: 17 de octubre, 2023].

³ Guadalupe E. Morales, Ernesto O. López *et al.*, *La psicología de las emociones. La expresión facial como una revelación de la emoción y el pensamiento*, México D.F., Trillas, 2010, p. 51.

Sobre esta base, han existido variados enfoques, la emoción se ha entendido como un “[...]estado complejo del organismo que comprende cambios corporales de carácter amplio —en la respiración, el pulso, secreción glandular, etc.—, y en el plano mental un estado de excitación o perturbación caracterizado por sentimiento intenso y generalmente un impulso hacia una forma determinada de conducta [...]”⁴ Manuel Toro Galea explica: “Las *emociones* son experiencias relativamente breves y conscientes caracterizadas por una intensa actividad mental y un alto grado de placer o displacer[...]”⁵ En el cúmulo de posibles experiencias se ha señalado la existencia de dos polos identificables:

Las emociones negativas se experimentan ante acontecimientos que son valorados como una amenaza, una pérdida, una meta que se bloquea, dificultades que surgen en la vida cotidiana, etc. Estas emociones requieren energías y movilización para afrontar la situación de manera más o menos urgente.

Las emociones positivas, en cambio, se experimentan ante acontecimientos que son valorados como un progreso hacia los objetivos personales. Estos objetivos son, básicamente, asegurar la supervivencia y progresar hacia el bienestar. La supervivencia y el bienestar tienen una dimensión personal y social.⁶

Una concepción de las emociones ampliamente difundida es la teoría de la triple respuesta emocional de Peter J. Lang. Inicialmente Lang analizó el miedo y defendió que era una respuesta expresada en tres sistemas de comportamiento principales: verbal (cognitivo), motor-abierto y somático.⁷ Posteriormente Lang extrapoló su descripción del miedo y expuso que la respuesta emocional es un complejo de tres sistemas medibles: verbal-cognitivo, motor-abierto y fisiológico (órganos autónomicamente inervados y

⁴ James Drever, *Diccionario de Psicología*, 7ª ed. (trad. Antonio Bonanno), Argentina, Escuela, 1967, p. 98.

⁵ Manuel Toro Galea, *Lista de 270 emociones del ser humano (positivas, negativas)*, párr. 1º. [En línea]: <https://www.lifeder.com/lista-emociones/> [Consulta: 5 de junio de 2023].

⁶ Rafael Bisquerra, *Viajar al universo de las emociones*, p. 3. [En línea]: http://www.ub.edu/grop/wp-content/uploads/2014/03/Ponencia-Universo-de-emociones-texto-RB.pdf?fbclid=IwAR0fiAF49HeZInehYHmO6HA2_SkTyiBbvzDSy9XhZD_7kbt3KSu3VvRqXqc [Consulta: 6 de junio, 2019].

⁷ Peter J. Lang, “Fear Reduction and Fear Behavior: Problems in Treating a Construct”, en J. U. H. Shilen (ed.), *Research in Psychotherapy*, Washington, American Psychological Association, 1968, vol. 3, p. 190. [En línea]: <https://doi.org/10.1037/10546-004> [Consulta: 7 de febrero, 2023].

actividad muscular tónica).⁸ Explicó que todos “[...]los sistemas están modulados por centros neurales en el cerebro, pero las correlaciones entre sus salidas son sorprendentemente bajas. Desde un punto de vista empírico, los comportamientos son parcialmente independientes. Sin embargo, estos sistemas son también altamente interactivos y tienden a aumentarse, prolongarse o atenuarse entre ellos[...].”⁹ Las emociones entonces serán respuestas sistémicas, disposiciones de acción.¹⁰ Lang menciona varios casos de respuestas en el sistema cognitivo, por ejemplo: sentir menos ansiedad, sentir miedo o un aumento de la fuerza del hábito de las actitudes positivas hacia serpientes no venenosas, en relación con las cogniciones de evitación.¹¹

A partir de las investigaciones de Lang, Ma. Benigna Díaz Ovejero ha abstraído varios conceptos. El componente fisiológico consiste en:

[...]los cambios orgánicos que se producen en distintos sistemas relacionados con la presencia de determinados estados emocionales. Para algunas personas, estos cambios son los más característicos y notables en el lenguaje cotidiano “me pongo roja como un tomate,” [sic] el corazón parecía que se me salía”.... Se relacionan con un incremento de la actividad del sistema nervioso autónomo, somático y endocrino, dando lugar a cambios en otros sistemas: respiratorio (respiración agitada, sensación de ahogo...) cardiovascular (aumento de la frecuencia cardíaca y de la presión arterial), gastrointestinal (nauseas, vómitos, diarreas, molestias abdominales), dermatológico (rubor facial, sudoración...), neuromuscular (temblores, tensión muscular...) y neurovegetativo (mareo, sudoración...)[...]¹²

El componente conductual es el resultado de la actividad subjetiva y fisiológica,¹³ hace referencia a la “[...]conducta y exteriorización de las emociones. Se manifiesta en conductas de afrontamiento o evitación, encontrándose entre ellos la expresión facial y

⁸ Peter J. Lang, “The Application of Psychophysiological Methods to the Study of Psychotherapy and Behavior Modification”, en A. E. Bergin y S. L. Garfield (eds.), *Handbook of Psychotherapy and Behavior Change*, Nueva York, Wiley, 1971, p. 105. [En línea]: https://archive.org/details/handbookofpsycho00_3rd/page/n21/mode/2up?view=theater [Consulta: 6 de febrero, 2023].

⁹ *Idem*. Traducción mía.

¹⁰ Peter J. Lang, “The Emotion Probe. Studies of Motivation and Attention”, *American Psychologist*, vol. 50, núm. 5, mayo de 1995, p. 373. [En línea]: doi:10.1037//0003-066X.50.5.372 [Consulta: 27 de enero, 2023].

¹¹ P. J. Lang, “Fear...”, *Research...*, p. 94.

¹² Ma. Benigna Díaz Ovejero, *Control de respuestas emocionales. Investigación y aplicaciones*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013, pp. 13-14. [En línea]: <https://eprints.ucm.es/23424/1/T34893.pdf> [Consulta: 5 de enero, 2020].

¹³ *Ibid.*, p. 14.

otros procesos de comunicación no verbal, y la comunicación verbal de tipo emocional o expresión de sentimientos[...]"¹⁴

David Matsumoto y Hyi Sung Hwang definen la emoción como una reacción bio-psico-social temporal a eventos que tienen consecuencias para nuestro bienestar y potencialmente requieren acción inmediata: las emociones son biológicas porque involucran una respuesta fisiológica del sistema autónomo central; son psicológicas porque involucran un proceso mental específico requerido para obtener y regular la respuesta, dirigir actividades mentales y motivar el comportamiento; son sociales porque con frecuencia son provocadas por factores sociales y tienen un significado social cuando son provocadas.¹⁵ Matsumoto y Hwang distinguen la emoción de otros fenómenos afectivos tales como humores, rasgos de personalidad y algunas psicopatologías.¹⁶ Su característica principal es ser un estado, no un rasgo; una condición mental, no solo fisiológica o cognitiva; una reacción que resulta de un proceso de valoración; e incluye múltiples componentes: afecto, respuesta fisiológica, cambios mentales y comportamiento expresivo.¹⁷

Cabe resaltar que estamos ahondando en las nociones de emoción, no de sentimiento. Nico H. Frijda y Batja Mesquita exponen que las creencias temporales implicadas en las emociones pueden convertirse en creencias generalizadas a largo plazo; cuando esto sucede, una emoción se convierte en sentimiento.¹⁸ Umberto Galimberti

¹⁴ Ma. B. Díaz, *op. cit.*, p. 14.

¹⁵David Matsumoto y Hyi Sung Hwang, "Facial Expressions", en David Matsumoto, Mark G. Frank, Hyi Sung Hwang (eds.), *Nonverbal Communication. Science and Applications*, Los Ángeles, Sage, 2013, p. 17.

¹⁶ *Ibid.*, p. 18.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 17-18.

¹⁸ Nico H. Frijda y Batja Mesquita, "Beliefs Through Emotions", en Nico Frijda, A. S. R. Manstead y S. Bem (eds.), *Emotions and Beliefs. How Feelings Influence Thoughts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 55. [En línea]: DOI: 10.1017/CBO9780511659904.003 [Consulta: 21 de marzo, 2023].

coincide en que la diferencia entre emoción y sentimiento se basa en la duración, pues al definir sentimiento escribe: “Resonancia afectiva menos intensa que la **pasión** (v.) y más duradera que la **emoción** (v.) con la que el sujeto vive sus estados subjetivos y los aspectos del mundo externo[...]”¹⁹ Para la *American Psychological Association*²⁰ los “[...]sentimientos difieren de las EMOCIONES en el hecho de que son puramente mentales, mientras que las emociones están diseñadas para interactuar con el mundo[...]”²¹ Innegable es que la emoción y el sentimiento son dos conceptos colindantes y que en ocasiones pueden funcionar como sinónimos; pero dado que para el presente trabajo nos enfocaremos en procesos más breves o súbitos, además de que se tendrá en cuenta la interacción con el entorno, aquí nos centraremos en el concepto de emoción; la búsqueda de los sentimientos en *Clemencia* podría ser discutida en otro estudio.

1.2 Sociología de las emociones

Las emociones también se han entendido como el resultado de eventos que suceden en episodios de interacción social con la familia, amigos, colegas, superiores o subordinados.²² Indudablemente experimentamos miedo, enojo, gozo, tristeza, culpa, vergüenza, nostalgia, esperanza, odio, deseo, desprecio y otras emociones como consecuencia de lo que nuestros compañeros de interacción nos hacen a nosotros y lo que nosotros les hacemos a ellos²³: “La emoción concreta que sienta el sujeto dependerá de cómo perciba este sujeto las

¹⁹ U. Galimberti, *op. cit.*, p. 994.

²⁰ Asociación Americana de Psicología.

²¹ Santiago Viveros Fuentes (ed.), *APA diccionario conciso de psicología* (trads. José Luis Núñez Herrejón y María Elena Ortiz Salinas), México, El manual moderno, 2010, p. 460.

²² Theodore D. Kemper, “8 Social Relations and Emotions: A Structural Approach”, en Theodore D. Kemper (ed.), *Research Agendas in the Sociology of Emotions*, Albany, Nueva York, State University of New York Press, 1990, p. 207.

²³ *Idem.*

consecuencias que sobre su supervivencia, bienestar, necesidades, metas y planes pueda tener la conducta de los otros[...]"²⁴

Para la sociología de las emociones:

[...] *las emociones constituyen la manifestación corporal de la relevancia que para el sujeto tiene algún hecho del mundo natural o social*. La emoción es una conciencia corporal que señala y marca esta relevancia, regulando así las relaciones que un sujeto concreto mantiene con el mundo. En su más sencilla expresión, implica tres elementos: (a) la valoración, (b) de un hecho del mundo, (c) realizada por un organismo individual.²⁵

Rafael Bisquerra menciona una galaxia de emociones sociales: vergüenza, culpabilidad, timidez, vergüenza ajena, bochorno, pudor, recato, rubor, sonrojo y verecundia.²⁶

Dentro de esta vertiente, las emociones pueden clasificarse para ayudar a observar distintos fenómenos. Bericat propone un análisis sociológico que contenga tres tipos de emociones²⁷:

a) Las *emociones interaccionales*, las disposiciones, estados y procesos emocionales relacionados con las posiciones que los diversos actores ocupan en la estructura social.

b) Las *emociones grupales y colectivas*, es decir, aquellas que los sujetos experimentan por el hecho de ser miembros de un grupo o por formar parte de un colectivo en una determinada situación social.

c) Los *climas emocionales* y las *emociones de sociedad*, que son ánimos o estados de emoción generales y duraderos, derivados de las características esenciales de una determinada sociedad o unidad social.

²⁴ Sheldon Stryker, "Integrating Emotion into Identity Theory", en J. H. Turner (ed.), *Theory and Research on Human Emotions. Advances in Group Processes*, Elsevier Ltd., 2004, vol. 21, p. 3. [En línea]: DOI:10.1016/S0882-6145(04)21001-3 [Consulta: 27 de enero, 2023]. Traducción extraída de: Eduardo Bericat, citado en el siguiente llamado a pie.

²⁵ Eduardo Bericat, "Emociones", *Sociopedia.isa*, Editorial Arrangement of Sociopedia.isa, Sevilla, 2012, p. 2. [En línea]: <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Emociones.pdf?fbclid=IwAR0mMQqO7HCJTprgblh3g3vJxiQ8yXJGgICj0jCTP7SoMDCvuhHQVospOs4> [Consulta: 7 de julio, 2019].

²⁶ R. Bisquerra, *op. cit.*, p. 6.

²⁷ E. Bericat, *op. cit.*, p. 9.

1.3 La comunicación no verbal, CNV

Si se piensa en los conceptos expuestos anteriormente, resultará incuestionable que existe una manifestación biológica y física de las emociones, la fisiología ha desempeñado un papel fundamental para explicar el fenómeno. David López expone que se ha descrito la existencia de generadores de patrones centrales,²⁸ estos son cadenas neuronales asociadas al sistema límbico,²⁹ que activadas principalmente por la estimulación de los receptores sensoriales periféricos y por señales generadas por otros núcleos del sistema nervioso central,³⁰ permitirían la expresión objetiva de las emociones. Dicha expresión “[...]involucraría el movimiento de ciertos músculos faciales, entre otros. Tales músculos, dependiendo del estímulo sensorial, tendrían socialmente hablando la función de alertar a los sujetos que le rodean sobre la naturaleza del estímulo que dio origen a esa conducta. De esta forma, nuestro cerebro estaría capacitado para discernir entre los diferentes signos que denotan los movimientos faciales para generar una conducta de empatía[...].”³¹

El ejercicio de empatía solo puede existir, en tanto que las emociones, al manifestarse en un nivel corporal, permiten la comunicación: “Los gestos, por lo tanto, son producidos por la totalidad de nuestro cuerpo, incluyendo nuestras manos y expresiones faciales y pueden ser usados tanto para ilustrar el discurso como para transmitir significado verbal por ellos mismos[...].”³²

²⁸ CPG, por sus siglas en inglés para *Central Patterns Generator*.

²⁹ El sistema límbico regula la expresión de respuestas emocionales.

³⁰ David Iñaki López Mejía, Azucena Valdovinos *et al.*, “El sistema límbico y las emociones: empatía en humanos y primates”, *Psicología Iberoamericana*, Ciudad de México, vol. 17, núm. 2, julio-diciembre de 2009, p. 62. [En línea]: <https://www.redalyc.org/pdf/1339/133912609008.pdf> [Consulta: 10 junio, 2020].

³¹ *Ibid.*, pp. 67-68.

³² Matsumoto, David y Hyi Sung Hwang, “Body and Gestures”, David Matsumoto, Mark G. Frank, Hyi Sung Hwang (Eds), *Nonverbal Communication: Science and Applications*, Los Angeles, Sage, [2013], p. 82. Traducción mía.

Además de la comunicación, Lisa Feldman menciona (entre otros) que un oficio de las emociones es influenciar socialmente: “Si puedes lograr que alguien más perciba tu estado jadeante y sudoroso como miedo, puedes influenciar sus acciones de manera que simples respiros rápidos y cejas húmedas no pueden alcanzar por ellas mismas. Puedes ser el arquitecto de la experiencia de otras personas[...].”³³ Dicha situación, conlleva la existencia de una convención, de cierta voluntad en común: “Estas últimas dos funciones requieren que otras personas —con las que te estás comunicando o a las que estás influenciando— estén de acuerdo con que ciertos estados corporales o físicos sirven a funciones particulares en determinados contextos. Sin cierta intencionalidad colectiva, las acciones de una persona, sin importar lo significativas que sean para ésta, serían percibidas por otras como insignificante ruido[...].”³⁴

Todo este rejuego de comunicación, influencia y empatía, que implica cierta intencionalidad colectiva de intercambio, así como fenómenos análogos o adyacentes intrínsecamente vinculados al cuerpo, ha sido estudiado total o parcialmente bajo distintos nombres: patognomía, lenguaje corporal, lenguaje no verbal, comunicación no verbal, kinésica³⁵ y proxémica³⁶. Revisemos algunas nociones.

A finales del siglo XVIII, Johann Casper Lavater expuso los principios de la patognomía, rama que interpreta la forma en que el cuerpo registra y manifiesta las pasiones.³⁷ Lucía Martínez Espinoza explica que la patognomía “[...]se ocupa de la forma en que se expresan, por ejemplo, la ira, el miedo, el placer, el deseo o la vergüenza,

³³ Lisa Feldman Barrett, *How Emotions are Made. The Secret Life of Brain*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2017, p. 139. Traducción mía.

³⁴ *Idem*. Traducción mía.

³⁵ También puede encontrarse como quinésica, kinesia, kinética o kinesis.

³⁶ También puede encontrarse como proxemia.

³⁷ Lucía Martínez Espinoza, *Un acercamiento al lenguaje a partir de la expresión corporal*, México D. F., 1992, p. 28. Tesis (licenciatura en letras y literatura hispánicas), UNAM.

ya sea a través de temblores, contracciones musculares y variaciones de temperatura o tono de la piel[...]"³⁸

Retomando los estudios de Charles Darwin y de S. S. Tomkins, Paul Ekman realiza sus propias investigaciones y experimentos para reafirmar que hay movimientos distintivos de los músculos faciales para cada uno de los estados afectivos primarios, a saber: felicidad, tristeza, enojo, miedo, sorpresa y repugnancia o asco (*disgust*). Ekman concuerda también en que tales gestos son de carácter universal para la humanidad, sin embargo acota sus características, tanto los detonantes como las reglas de la demostración para el manejo de la apariencia facial pueden variar de acuerdo a la cultura.³⁹

Por su parte, Ray Birdwhistell afirma que la kinésica representa un intento de analizar ciertos aspectos metodológicos del estudio del movimiento corporal en la medida en que se relaciona con los aspectos no verbales de la comunicación interpersonal. El término kinesis ha sido elegido para cubrir la aproximación en varios niveles (física, fisiológica, psicológica y cultural) de tales fenómenos.⁴⁰ Julius Fast, en plena conciencia de los trabajos de Birdwhistell, se centra en el lenguaje del cuerpo, asegura que tiene como base la comunicación no verbal y explica: “El lenguaje del cuerpo puede comprender cualquier movimiento, reflexivo o no, de una parte o de la totalidad del cuerpo que una persona emplea para comunicar un mensaje emocional al mundo exterior[...]"⁴¹

Guy Cabana expone una definición particularmente ilustrativa para nuestro caso:

La comunicación no verbal es una forma de interacción silenciosa, espontánea, sincera y sin rodeos. Ilustra la verdad de las palabras no pronunciadas al ser todos nuestros gestos un

³⁸ L. Martínez Espinoza, *op. cit.*, p. 28.

³⁹ Paul Ekman, “Universal Facial Expressions of Emotions”, *California Mental Health Research Digest*, vol. 8, núm. 4, otoño de 1970, p. 154 y 156.

⁴⁰ Ray L. Birdwhistell, *Introduction to Kinesics. An Annotation System for Analysis of Body Motion and Gesture*, Louisville, Kentucky, University of Louisville, 1952, p. 3. [En línea]: <https://archive.org/details/introductiontoki0000bird/page/5/mode/2up> [Consulta: 20 de marzo, 2023].

⁴¹ Julius Fast, *El lenguaje del cuerpo*, XXI ed. (trad. Valentina Bastos), Barcelona, Kairós, 2011, p. 8.

reflejo instintivo de nuestras reacciones, que componen nuestra actitud mediante el envío de mensajes corporales continuos.

De esta manera, nuestra envoltura carnal desvela con transparencia nuestras verdaderas pulsiones, emociones y sentimientos. Resulta que varios de nuestros gestos constituyen una forma de declaración silenciosa que tiene por objeto dar a conocer nuestras verdaderas intenciones a través de nuestras actitudes.⁴²

En oposición, otros estudios advierten la existencia de cierto grado de voluntad: La “[...]expresión de las emociones es totalmente innata, aunque se puede modificar por influencia del entorno social o cultural en que se viva[...].”⁴³ Existen además trabajos que concilian para llegar a un punto intermedio: “[...]a través de los códigos de expresión corporal, se comunica una realidad, la cual puede ser natural y espontánea, pero también puede ser fingida o intencionalmente aparente[...].”⁴⁴

Asimismo, se ha enfatizado en los procesos biológicos de la emoción. Dentro de su “definición y generalidades” de la comunicación no verbal y con base en varias investigaciones, Elizabeth Corrales sintetiza:

[...]los estados emocionales están regulados por un conjunto de respuestas periféricas, autónomas, endocrinas y esqueléticomotoras, las cuales involucran estructuras subcorticales, tales como la amígdala, el hipotálamo y el tallo cerebral. Ante la sensación de terror, no sólo se siente miedo sino que también se experimenta un aumento en la frecuencia cardíaca y respiratoria, la boca se seca, se tensan los músculos, sudan las palmas de las manos... un estímulo emocional con una intensidad significativa activa sistemas sensoriales que envían la información hacia el hipotálamo, el cual genera una respuesta capaz de modular la frecuencia cardíaca, la tensión arterial y la frecuencia respiratoria[...].⁴⁵

Además, Corrales destaca: “[...]el lenguaje no verbal fue vital para la sobrevivencia de muchas especies de mamíferos, principalmente la nuestra, pues al interpretar el significado de las emociones manifestadas por los gestos u otras formas no

⁴² Guy Cabana, *¡Cuidado! Tus gestos te traicionan*, 3ª ed., Málaga, Sirio, 2011, p. 21.

⁴³ Elizabeth Corrales Navarro, “El lenguaje no verbal: Un proceso cognitivo superior indispensable para el ser humano”, Cártago, Costa Rica, *Revista Comunicación*, vol. 20, núm. 1, año 32, enero-junio de 2011, p. 50. [En línea]: <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=16620943007> [Consulta: 13 de mayo, 2020].

⁴⁴ Verónica Almaza Beltrán, *Aproximaciones teóricas para el análisis de la expresión corporal. El caso de las revistas Eres y TVyNovelas*, México D. F., 1995, p. 56. Tesis (licenciatura en ciencias de la comunicación), UNAM.

⁴⁵ E. Corrales, *op. cit.*, p. 48.

verbales, era posible actuar: huir, alejarse, distanciarse, acercarse, palmotear para felicitar, abrazar e, incluso, hasta besar[...]"⁴⁶

Existen otras características circundantes al tema del cuerpo, sus reacciones y sus movimientos que también han sido consideradas en las definiciones de CNV: “[...]la comunicación no verbal puede constituirse pues, en un discurso no sólo a través de la palabra, sino de las imágenes, gestos, espacios, indumentaria, etc. todo aquello susceptible de convertirse en expresión[...]"⁴⁷ En esta línea se han resaltado aspectos como la vestimenta: “[...]conforme la sociedad evolucionó, se convirtió en un objeto de economía, de cultura y de rol social. Un ejemplo es la mezclilla que primeramente surgió para uso de los obreros, mineros y de la gente que se dedicaba al trabajo pesado. Ahora se puede ver que en las pasarelas más exclusivas del mundo esta tela está presente[...]"⁴⁸

El campo de acción incluso ha llegado a tomar parámetros sonoros como la entonación:

Lo mismo sucede con el lenguaje verbal, este puede ser lineal o literal, pero la entonación, es decir, la forma en que las personas modulan las palabras, es el elemento comunicativo no verbal que nos habla de su lugar de procedencia.

Las subjetividades también quedan representadas en el sentido que le damos a las palabras, por ejemplo cuando se trata de una ironía el lenguaje verbal puede suponer una cosa, pero la entonación, las gesticulaciones, etc. Implican [*sic*] una significación completamente diferente[...]"⁴⁹

Las definiciones se han extendido al extremo mismo en que el silencio comunica:

“[...]Pero no sólo los gestos, las miradas o el tono de voz tienen importancia dentro de los

⁴⁶ E. Corrales, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁷ Claudio Borrás Escorza, “La definición de la comunicación no verbal”, *La evaluación de la comunicación no verbal durante el trayecto académico del examen extraordinario. Una propuesta metodológica transversal para el Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación del Colegio de Ciencias y Humanidades (CHH)*, México, 2014, p. 123. Tesis (maestría en docencia para la educación media superior), UNAM.

⁴⁸ Miriam Miranda Dávila, “El cuerpo habla”, *El cuerpo: lenguaje silencioso. Reportaje sobre la comunicación no verbal*, Ciudad de México, 2008, p. 45. Tesina (licenciatura en comunicación), UNAM.

⁴⁹ C. Borrás, *op. cit.*, p. 120.

mensajes; los silencios y el cuerpo en sí, tienen dentro de los ritos una carga tan significativa como la misma palabra[...]⁵⁰

Para fines prácticos, en lo subsecuente, al hablar de la comunicación no verbal (CNV), nos referiremos al cúmulo de conceptos desarrollados en la presente sección (1.3).

2. Intersección de elementos: hacia una definición operatoria de las emociones

Al observar con detenimiento todas las definiciones anteriores, se notan claramente puntos de encuentro. Si pensamos que el apartado anterior es un pulpo, se podría decir que su cuerpo son las ideas que convergen entre los conceptos de las emociones (en psicología), la sociología de las emociones y la comunicación no verbal; mientras que los tentáculos serían aquellos elementos teóricos que sin despegarse por completo del cuerpo, se alejan y extienden para mostrar otros diferentes elementos de un espectro. En suma, se puede sintetizar que la emoción involucra:

- Actividad psicológica-mental.
- Percepción y subjetividad.
- Pensamiento o cognición.
- Respuesta biológica o fisiológica.
- Brevedad.
- Intensidad.
- Grado de placer o displacer (positiva o negativa).
- Impulso hacia una determinada conducta.
- La interacción con otros.

⁵⁰ M. Miranda, *op. cit.*, p. 39.

Este sería el eje rector de una definición de emoción cuyos tentáculos estarían conformados por más características de la sociología de las emociones y de la comunicación no verbal, a saber:

- ☛ Tipos de relaciones del sujeto con la comunidad a la que pertenece.
- ☛ Emociones pertenecientes a un colectivo.
- ☛ Manifestaciones físicas de las emociones: movimientos corporales y respuestas fisiológicas.
- ☛ La expresión de la emoción: comunicación, influencia y empatía.
- ☛ Grado de voluntad: natural y espontánea versus fingida o aprendida.
- ☛ Otros elementos periféricos comunicativos (espacio, vestimenta, entonación).

El presente listado será una herramienta que permitirá analizar *Clemencia*. Tales nociones son pertinentes para contrastarse porque se adecuan cabalmente a la manera en la que las emociones aparecen en el texto en cuestión. En momentos parecerán su espejo, su reflejo y debido a ello tendrán la posibilidad de explicar la obra.

Las reiteradas menciones de sentimentalismo en *Clemencia* han abordado una lectura ligada al Romanticismo o una visión global político-histórica. El presente estudio no pretenderá de ninguna manera negar la carga cultural o sociopolítica, sino ampliar el espectro. Por un lado, nuestro pulpo, el complejo de criterios de las emociones, del lenguaje corporal y de la sociología de las emociones, al contrastarse con la obra, va a resaltar en *Clemencia* las características y consecuencias de tal tratamiento emocional, es decir, el “qué”. Por otro lado se perseguirá decantar un examen minucioso en las particularidades lírico-descriptivas, se enfocará el “cómo” de la novela.

Ambos elementos del análisis tendrán como finalidad permitir que la novela no se vea como una mera copia del Romanticismo, ni tampoco como un texto simple, rudimentario o poco desarrollado a pesar de ser una prosa muy accesible para el lector del siglo XXI. Altamirano se revela como un conocedor de la riqueza de la lengua y por ende de la literatura, lo cual está presente en este manejo de las tonalidades, volúmenes y relieves que adquieren las emociones en los personajes.

3. El método de análisis: localización de las fases psicológica, biológica y social de las emociones; sus contrastes con las características retóricas, poéticas, artísticas, de teoría literaria y lingüísticas

Para determinar de qué manera las teorías de las emociones, de la comunicación no verbal y de la sociología de las emociones están configuradas en *Clemencia* se seguirán los siguientes pasos:

1. Localizar las diferentes formas en las que las emociones aparecen en la novela.

- Fase psicológica: percepción, cognición y estado emocional.

- Fase biológica: manifestaciones físicas de las emociones.

 - Movimientos corporales, gestos y entonación.

 - Respuestas fisiológicas.

 - Otros elementos periféricos comunicativos (espacio personal, vestimenta).

- Fase conductual y sociológica:

 - Reacciones en y del entorno social (comunicación e influencia).

 - Decisiones de los personajes.

2. Cotejar tales fragmentos con las definiciones de varias emociones, según teorías acerca

de las emociones, de la comunicación no verbal y de la sociología de las emociones.

3. Observar las semejanzas y diferencias. En los fragmento presentados, encontrar las características:

- Retóricas (figuras).

- Poéticas.

- Artísticas.

- De teoría literaria.

- Lingüísticas.

 - Vocabulario regional o extranjero.

 - Signos de puntuación.

4. Balance, observar la polaridad de las emociones, observar a qué determinado ambiente y emotividad se inclinan (placentera o no; intensa o no).

5. Mostar a dónde nos llevan las evidencias encontradas.

III. Análisis

Localización de emociones y sus contrastes

con la poética altamirana

En el presente capítulo se buscará exponer en *Clemencia* diversas manifestaciones de las emociones de acuerdo con tres fases: la psicológica, la biológica (con la comunicación no verbal) y la sociológica-conductual. Para una mayor comprensión, las siguientes tablas desplegarán los elementos que se examinarán dentro de estas tres fases, aunque cada uno podrá rozar o pertenecer a más de una vertiente.

| I Fase psicológica | | |
|--------------------|------------------|---------------------------|
| El amor pasional | Correspondido | Realización y éxtasis |
| | No correspondido | Vacío |
| | | Desesperación |
| | | Necesidad |
| | | Baja autoestima |
| | | Dependencia e inseguridad |
| | | Ansiedad y miedo |
| | | Celos y enojo |

| II Fase biológica y de comunicación no verbal | |
|---|---------------------------|
| Expresiones faciales | Tristeza |
| | Alegría o gozo |
| | Enojo |
| | Asco o repugnancia |
| | Desprecio |
| | Miedo |
| | Sorpresa |
| Más sobre expresiones faciales | Mirada |
| | Sonrisa |
| | Microexpresiones |
| Respuestas fisiológicas | Sistema inmune |
| | Ritmo cardíaco |
| | Desmayo |
| | Palidez y rubor |
| | Respiración |
| | Sudoración |
| | Temblor |
| | Voz |
| | Llanto |
| Otras expresiones vinculadas al cuerpo | Proxémica |
| | Tacto |
| | Posturas |
| | Una interpretación global |
| | Vestimenta |
| | Mujer seductora |
| | Hombre seductor |
| Comunicación y empatía | |

| III Fase conductual y sociológica |
|-----------------------------------|
| Vergüenza y orgullo |
| Enojo-vergüenza |
| Miedo |
| Ira, rabia e indignación |
| Asco o repugnancia |
| Patriotismo |
| Clemencia |

A continuación se irán exponiendo y ampliando los conceptos organizados en los cuadros anteriores para evidenciarlos en *Clemencia*; asimismo, se advertirán las características que configuran tales fragmentos, ya sean de tipo retóricas, poéticas, de teoría literaria o artísticas, para los conceptos de tales áreas remitiremos al glosario anexo. También se observarán aspectos lingüísticos, culturales e incluso en ocasiones ortográficos que conforman la novela. La estructura de ensayo será ideal para concatenar todos los aspectos evaluados, el objetivo será exhibir el constructo poético complejo antes mencionado y ver cómo se concreta, se permitirá ir mostrando de qué manera la novela es una creación artística y no un texto mecanizado acerca de los temas anteriormente mencionados.

Amor, metáfora, alegría y tristeza

Debido a que aparece insistentemente y como emoción medular a lo largo de toda la novela, parece apropiado comenzar con el “amor”. La mayoría de los estudiosos distinguen entre dos tipos principales: el amor de compañerismo y el amor pasional.¹ El primero es una emoción menos impetuosa, combina sentimientos de profundo apego, compromiso e intimidad. El amor pasional, por otro lado, es una emoción intensa. Una definición típica es: estado de deseo intenso de unión con otro. El amor pasional es un todo, incluye valoraciones, apreciaciones, sentimientos subjetivos, expresiones, procesos psicológicos que siguen un patrón, tendencias de acción y comportamientos instrumentales. El amor correspondido (la unión con el otro) está asociado con la realización y el éxtasis; el amor no correspondido (la separación) se vincula con el vacío, la ansiedad y la desesperación.

Los investigadores han propuesto que ambos, amor pasional y amor de compañerismo pueden ser entendidos en parte, al examinar las experiencias del vínculo madre-hijo en las cuales están basados.² Cualquier cosa que haga a un adulto sentirse indefenso y dependiente como estaba al ser niño (cualquier cosa que lo haga temer a la separación y a la pérdida) debería incrementar su ansia por fusionarse con otros. Existen factores que hacen a una persona más susceptible al amor pasional:³

- Necesidad.
- Baja autoestima.
- Dependencia e inseguridad.
- Ansiedad y miedo.

¹ Elaine Hatfield y Richard L. Rapson, “Love and Attachment Processes”, en Michael Lewis y Jeannette M. Haviland-Jones (eds.), *Handbook of Emotions*, 2ª ed., Nueva York, Londres, The Guilford Press, 2000, p. 654.

² *Ibid.*, p. 655.

³ *Ibid.*, p. 657.

En el amor pasional, cuando las relaciones se deshacen, la autoestima de las personas se destruye, ellas se sienten solas y deprimidas.⁴ La ruptura también puede involucrar celos y enojo intenso: “Los celos también están marcados por hostilidad hacia un rival imaginado o real, la persona que amenaza con quitarte a tu pareja y así privarte de todos los beneficios de tu relación presente. Esta hostilidad es con frecuencia reprimida o negada. A veces es expresada verbalmente. Ocasionalmente explota en enojo o inclusive en violencia.”⁵

En *Clemencia*, podemos encontrar un texto que expone el amor no correspondido explicado netamente en la psique como un vínculo roto: “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[...]”⁶ Ese desamor conlleva ansiedad y miedo: “[...]agradezco a usted esa prueba de afecto, que es la única que habré recibido [...] Estoy fastidiado de sufrir, la vida me causa tedio, la fatalidad me persigue, y me ha vencido, como era de esperarse. Me agrada que cese una lucha en que desde niño he llevado la peor parte.”⁷ Lisa Feldman podría ampliar la explicación de la anterior cita, ella asegura que si percibimos el mundo como en estado de alerta y no contamos con los reguladores cerebrales para descartarla, el cuerpo estará descompensado, esta noción nos puede llevar a entender padecimientos como el dolor crónico, el estrés, la ansiedad y la

⁴ Daniel Perlman y Letitia Anne Peplau, “Toward a Social Psychology of Loneliness”, en S. Duck y R. Gilmour (eds.), *Personal Relationships in Disorder*, Londres, Academic Press, 1981, vol.3, p. 38. [En línea]: <https://peplau.psych.ucla.edu/wp-content/uploads/sites/141/2017/07/Perlman-Peplau-81.pdf> [Consulta: 9 de febrero, 2023].

⁵ Gordon Clanton y Lynn G. Smith, *Jealousy*, Englewood Cliffs, Nueva Jersey, Prentice-Hall, 1977, p. 5 [En línea]: <https://archive.org/details/jealousy00clan/page/n5/mode/2up> [Consulta: 20 de marzo, 2023]. Traducción mía.

⁶ Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia, El Zarco* (ed., ns. e intr. Juan Antonio Rosado Zacarías), UNED, (Clásicos hispanoamericanos), Madrid, 2015, p. 160. [En línea]: https://books.google.com.mx/books/about/CLEMENCIA_EL_ZARCO.html?id=bu9vCQAAQBAJ&redir_esc=y [Consulta: 26 de septiembre, 2019].

⁷ *Ibid.*, p. 306.

depresión.⁸ Ya establecida la presencia emocional en el texto, puede notarse con claridad que frecuentemente, dichas emociones no emergen de forma abrupta, sino matizadas por un elemento poético, nótese que por metáfora⁹, la fatalidad aparece casi antropomorfizada, pues a manera de un humano, puede perseguir y vencer. Continuemos con la realización y el éxtasis del amor:

—¡Qué feliz soy, hermana mía, qué feliz soy! —le dijo.
—Lo veo en tu semblante, Isabel, lo creo... ¡Conque te aman!...
—Y amo como una loca, como nunca he amado, como nunca pensé que podría amarse[...] ¹⁰

David Matsumoto y Hyi Sung Hwang explican siete emociones básicas, así como sus funciones y expresiones faciales correspondientes, a saber: alegría, enojo, desprecio, asco, miedo, tristeza y sorpresa. A lo largo del presente capítulo se irán exponiendo, pero por ahora se tratará la alegría: su expresión consiste en el levantamiento de las esquinas de los labios, el levantamiento de las mejillas, arrugas de patas de gallo y reducción de los ojos; su detonante es la realización de un objetivo; funciona para asegurar la motivación futura hacia un objetivo y facilitar comportamientos que dirijan a la meta.¹¹

En nuestra anterior cita de *Clemencia*, tres líneas compendian las diversas manifestaciones físicas, vivenciales y psicológicas de un amor correspondido. Dicha felicidad se expresa como existe en la psique, seguida, por metonimia¹², de su reflejo en el cuerpo, un *semblante* que advierte la emoción y simultáneamente sugiere los gestos recién explicados.

Retomemos el concepto de amor no correspondido para ampliarlo con ayuda del

⁸ Lisa Feldman Barrett, *How Emotions are Made. The Secret Life of Brain*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2017, p. 202.

⁹ Véase glosario anexo.

¹⁰ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 219.

¹¹ David Matsumoto y Hyi Sung Hwang, “Facial Expressions”, en David Matsumoto, Mark G. Frank, Hyi Sung Hwang (eds.), *Nonverbal Communication. Science and Applications*, Los Ángeles, Sage, 2013, p. 36

¹² Véase glosario anexo.

siguiente texto: “Fernando mandó montar a caballo y continuó lentamente su camino, con la frente oculta bajo su capucha y en el mayor silencio. Si hubiese habido luz para examinar su semblante, se habría espantado cualquiera al notar²⁵⁸ la expresión de profunda tristeza que nublaba sus ojos y que daba a su sonrisa un aire de desesperación concentrada.”¹³ Aquí se observa claramente una transición de la mente que experimenta cierto pensamiento a la somatización del mismo, se entra de nuevo en la fase biológica de las emociones, la de la comunicación no verbal. Evidentemente, la emoción en juego es la tristeza: su expresión implica el levantamiento de las esquinas internas de las cejas, el levantamiento de las mejillas, los párpados superiores decaídos y caída de las esquinas de los labios; se desencadena por la pérdida de objetos valiosos, pueden ser una persona, una parte del cuerpo, objetos inanimados o psicológicos, tales como la autoestima o el respeto a sí mismo; su función consiste en cerrar la propia mente, el cuerpo y recobrar recursos o pedir ayuda.¹⁴

La anterior cita de *Clemencia* se refiere al amor no correspondido, asociado al vacío, la ansiedad y la desesperación. Al mencionarse el *semblante* y la *expresión de profunda tristeza*, bien se pudiese imaginar un rostro igual o análogo a lo descrito anteriormente: unos párpados decaídos, unas esquinas internas de las cejas levantadas y las comisuras de los labios caídas.

Sonrisa, empatía, metonimia y sistema inmune

Otra expresión biológica que aparece en nuestra última cita de *Clemencia* es la sonrisa. La sonrisa es la expresión clásica de la alegría, sin embargo, existen trabajos que profundizan

¹³ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 259.

¹⁴ D. Matsumoto y H. S. Hwang, “Facial...”, *Nonverbal...*, p. 35.

en tal expresión y aseguran que en multiplicidad de ocasiones, tiene un origen distinto: “[...]la presencia de la sonrisa en determinados contextos indica “placer”, en otros “humor”, en otros “ridículo”, e incluso en otros, “duda” y “aceptación”, “igualdad” y “superioridad”, o bien “subordinación”. Se presenta en situaciones donde la intención es insultar y en otros como repulsa del insulto[...]¹⁵ Al respecto, Julius Fast dice: “Sonreímos constantemente, pues la sonrisa es, no solo una manifestación de humor o de placer, sino también una justificación, una defensa y hasta una excusa [...] muy pocas de nuestras sonrisas tienen sentido. Son sencillamente máscaras que usamos [...]”¹⁶ El fragmento *daba a su sonrisa un aire de desesperación concentrada* profundiza en estos matices, ahí, la sonrisa, más que una expresión de alegría es lo opuesto.

Junto con lo anterior, cuando el narrador menciona no el semblante del personaje, sino la reacción en otro cualquiera que lo mire, podemos recordar las palabras en la sección “1.3 La comunicación no verbal, CNV” y advertir un re juego de comunicación, influencia y empatía, que implica cierta intencionalidad colectiva de intercambio y que finalmente incluye el traspaso de los sentimientos del personaje a otro cualquiera, incluso, por qué no, al lector.

En un solo fragmento de *Clemencia* pueden notarse aspectos de la fase psicológica y la biológica, la cita evidencia al amor no correspondido y a la tristeza que lo acompañan. La retórica surge como instrumento comunicativo y estético. El conjunto de emociones exhibe la intensidad y explica con mayor amplitud. El cúmulo descriptivo implica una hipérbole.¹⁷

¹⁵ Ray L. Birdwhistell, *El lenguaje de la expresión corporal*, versión castellana de Antonio J. Desmonts, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, 298, p. 36.

¹⁶ Julius Fast, *El lenguaje del cuerpo*, XXI ed. (trad. Valentina Bastos), Barcelona, Kairós, 2011, p. 60.

¹⁷ Véase glosario anexo.

Las diversas emociones no solamente aparecen en la mente, sino que por metonimia se expresan en diversas manifestaciones físicas: *Clemencia* menciona no la vergüenza, sino la *frente oculta*; se enuncia no solo la tristeza como existe en la psique, sino su reflejo en el cuerpo, en el *semblante*, en *la expresión de profunda tristeza* o, en última instancia, en el espanto de cualquiera que lo hubiera visto; el sufrimiento no se presenta directamente, sino como el efecto o reacción de ese sufrimiento.

En *Clemencia*, un gesto es ahora, por metáfora, una nube, pues oscurece una mirada, así como podría oscurecer un día. La cita cierra con una sonrisa que indica desesperación, emerge una paradoja.¹⁸ Dicha oposición imprime patetismo a la escena, pues se expresa crudeza por medio de una sonrisa falsa, una sonrisa que no es un sonrisa, sino por el contrario, una manifestación de pena e incluso pudiese ser de ironía.

La tristeza también puede apreciarse por metonimia cuando implica un sistema inmune debilitado:

[...]Isabel le suplicaba que pasase a verla inmediatamente, pues estaba enferma.

Clemencia se dirigió presurosa a la casa de su amiga, a quien encontró en un estado lamentable. La hermosa rubia tenía impresas en el semblante las huellas del más terrible sufrimiento. Los bellos colores habían desaparecido de sus mejillas, su rostro estaba enflaquecido y sus ojos azules parecían apagados por las lágrimas.

Luego que Isabel vio a Clemencia se levantó y se arrojó en sus brazos sollozando con amargura.

—¿Pero qué es esto, Isabel? —preguntó Clemencia besando a su amiga—; ¿qué pasa?, ¿por qué te veo así?, ¿estás enferma?

—¡Sí, del alma! Clemencia, me estoy muriendo[...]!¹⁹

Aquí aparecen síntomas, un malestar real, un sistema inmune comprometido.

Vinculado al amor no correspondido, existen estudios que involucran una respuesta fisiológica. En una prueba hecha a estudiantes daneses,²⁰ se descubrió que cuando ellos estaban sufriendo el estrés de un amor no correspondido, se encontraban literalmente en

¹⁸ Véase glosario anexo.

¹⁹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 225-226.

²⁰ E. Hatfield y R. L. Rapson, *op. cit.*, p. 658.

riesgo. Reportaron sentirse tensos y estresados y eran propensos a dolores de garganta y resfriados, a muchos se les notaban signos de resaca. La actividad de sus células NK²¹ era elevada, signo de un sistema inmune que trata de pelear una enfermedad.

Asimismo, la tristeza se manifiesta impresa, metáfora que exagera la situación al implicar una marca indeleble, el efecto hiperbólico continúa con el *más terrible sufrimiento*. Sigue la frase *los bellos colores habían desaparecido de su rostro* que funciona como perífrasis²² para indicar la palidez. La opacidad en los ojos metonímicamente expone el desconsuelo y la desolación.

El tacto está relacionado al contacto interpersonal porque implica cercanía física²³; investigaciones recientes han demostrado de manera sólida que el tacto comunica distintas emociones como enojo, miedo, felicidad, tristeza, asco o repugnancia, amor, gratitud y simpatía.²⁴ En este caso, con el abrazo, el tacto es la metonimia de la gratitud de Isabel hacia Clemencia así como del afecto entre ambas, el amor de compañerismo.

Llanto, mirada y proxémica

Acerca del llanto, se han podido encontrar diversas clasificaciones que explican los motivos, los estudios más importantes suelen organizarlos en categorías como: “[...] pérdidas, inadaptación personal, sufrimiento físico, psicológico y motivos positivos. En este punto resulta determinante el hecho de llorar en soledad o ante otras personas. Quien lo hace acompañado emplea el llanto como una herramienta de interacción social que

²¹ Células NK: tipos de linfocitos cuya función es la destrucción de las células infectadas y de las células cancerosas, además de regular las respuestas inmunitarias.

²² Véanse las entradas perífrasis y perífrasis eufemística del glosario anexo.

²³ David Matsumoto y Hyi Sung Hwang, “Body and Gestures”, en David Matsumoto, Mark G. Frank, Hyi Sung Hwang (eds.), *Nonverbal Communication. Science and Applications*, Los Ángeles, Sage, 2013, p 86.

²⁴ Matthew J. Hertenstein, Rachel Holmes *et al.*, “The Communication of Emotion Via Touch”, *Emotion*, vol. 9, núm. 4, 2009, p. 569. [En línea]: DOI: 10.1037/a0016108 [Consulta: 14 de octubre, 2022].

procura encontrar en el otro consuelo, soporte social, apoyo, comprensión.”²⁵ Alegría Majluf reporta resultados del Cuestionario del Llanto del Adulto²⁶ y menciona: “Los sujetos experimentan variedad de sentimientos, siendo los más frecuentes la tristeza, la impotencia, la cólera y la frustración[.]”²⁷ Entre otros motivos, se mencionan “no sé”, alivio, alegría, desprecio, temor, humillación, autocompasión, impotencia, satisfacción, cólera, disgusto, culpa, gozo, frustración, congoja, estar afectado, éxtasis y “otros”.²⁸

Los sollozos de Isabel mencionados anteriormente son la metonimia de la aflicción y la búsqueda de consuelo. En líneas posteriores el llanto es descrito con exquisita delicadeza: “[...] como dos gotas de fuego, calcinaban mis ojos[.]”²⁹ Con una metáfora se profundiza en el martirio, el daño que causa una quemadura se transfiere al daño provocado por el desamor.

Continuando con la tristeza y el llanto se puede recordar otro fragmento de la novela:

[...]ja él, digo, ni una mirada, ni una palabra, ni un recuerdo. ¡Cosa extraña!, estando allí presente, estaba tan olvidado como si se hallase en la más profunda de las grutas del mundo. Entonces, apartando sus ojos de aquel cuadro que presenciaba en el salón, los fijó en una de las ventanas por donde se veía el sol, que al ponerse doraba las cúpulas lejanas y las copas de los árboles, y vio el cielo azul y limpio del invierno, y no escuchando ya nada de la música ni de la alegre conversación que se tenía en su derredor, pensó dolorosamente que¹²⁵ toda aquella luz, que toda aquella serenidad del cielo nada valían sin el amor, que es sol del alma; sin la esperanza, que es el cielo de la vida, y entonces vio horrible todo ese mundo que se revelaba a sus ojos por el estrecho espacio de una ventana, y... una lágrima, que no fue bastante fuerte para reprimir, salió de sus ojos como una gota de fuego y corrió silenciosamente por su mejilla.³⁰

²⁵ Ad J.J.M. Vingerhoets, “¿Por qué lloramos?”, *IntraMed*, texto y entrevista por Daniel Flichtentrei, 5 de abril, 2010, párr. 4º. [En línea]: <https://www.intramed.net/contenido.asp?contenido=64925> [Consulta: 9 de junio, 2023].

²⁶ Cuestionario basado en la Escala de Afrontamiento del Llanto de Labott y Martin (1987) revisado y ampliado por Vingerhoets.

²⁷ Alegría Majluf, “Llanto del adulto”, *Revista De Psicología*, vol.XVI, núm. 2, 1998, p. 213. [En línea]: <http://doi.org/10.18800/psico.199802.002> [Consulta: 23 de octubre, 2002].

²⁸ *Idem*.

²⁹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 230.

³⁰ *Ibid.*, p.182.

Si pensamos en la fase biológica, a Fernando no se le habla, no se le mira. La mirada fija es un comportamiento no verbal poderoso, más probablemente por sus raíces evolutivas en los animales.³¹ A través de la mirada “[...]se comunican actitudes interpersonales, sentimientos o características de la personalidad. Una persona que mantiene de forma extrema una mirada fija, será considerada como hostil o dominante, mientras que si una persona desvía frecuentemente la mirada, podrá ser considerada como tímida, sumisa, antipática o como muestra del deseo de terminar la interacción[...].”³² Ciertas actitudes también pueden proyectar vergüenza evidente cuando uno encoge, desvía o baja la mirada.³³ Por otro lado, los resultados de varios estudios indican que existe mayor contacto visual con personas agradables que con las desagradables.³⁴ Para el caso de este fragmento en *Clemencia* podemos ver cómo la no mirada implica la no afiliación.

Emociones sociales y posturas

Se podría afirmar de líneas previamente analizadas, pero el último caso citado involucra particularmente aspectos de la sociología de las emociones. Veamos, podemos describir las emociones no considerando las expresiones físicas que generan, sino cómo son, de acuerdo con su función y origen dentro de una sociedad.

Charles Cooley propone la teoría del espejo, en la que la propia percepción está determinada por la perspectiva de otro. El juicio imaginado es absolutamente esencial, la cosa que nos mueve al orgullo o a la vergüenza no es simplemente un reflejo de nosotros

³¹ D. Matsumoto y H. S. Hwang, “Body...”, *Nonverbal...*, p. 82.

³² Rafael M. López Pérez, Fernando Gordillo León *et al.*, *Comportamiento no verbal: Más allá de la comunicación y el lenguaje*, Madrid, Pirámide, 2016, cap. 6, subtema 4, párr. 2.

³³ Thomas J. Sheff, *Microsociology. Discourse, Emotion and Social Structure*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, p. 15. [En línea]: <https://archive.org/details/microsociologydi0000sche/page/n3/mode/2up> [Consulta: 24 marzo, 2023].

³⁴ Albert Mehrabian, “Relationship of Attitude to Seated Posture, Orientation, and Distance”, *Journal of Personality and Social Psychology*, Los Ángeles, vol. 10, núm.1, 1968, p. 28.

mismos, sino un sentimiento imputado, el efecto imaginado de esta reflexión en la mente de los otros.³⁵ La idea del espejo tiene tres elementos principales: la imaginación de nuestra apariencia hacia otras personas; la imaginación de su juicio acerca de esa apariencia y un sentimiento de sí mismo tal como el orgullo o la mortificación.³⁶

Thomas Sheff agrega que el ser humano tiene una necesidad imperante de conservar sus vínculos sociales³⁷ ya que el más crucial de los motivos es el mantenimiento de dichos lazos.³⁸ El prestigio motiva a las personas a conservar sus vínculos intactos, pues tanto las personas como los grupos se preocupan por su imagen vista desde los ojos de otros.³⁹ El comportamiento humano está determinado en gran medida por las actividades relacionadas con el vínculo social y sus emociones asociadas de orgullo y vergüenza.⁴⁰ Al indicar el estado del vínculo, el orgullo y la vergüenza sirven como señales instintivas tanto para uno mismo como para otro.⁴¹ El orgullo indica un vínculo intacto, por su parte, la vergüenza implica un vínculo cercenado o amenazado⁴²: “[...]Existen *vínculos seguros* y *vínculos inseguros*. Los vínculos seguros producen *solidaridad*, y los inseguros *alienación*[...]”⁴³

En este sentido, en medio de una reunión social, Fernando está excluido, en la posición de vergüenza. Cabe mencionar que dicha exclusión no se enuncia solo así, sino por metonimia, en términos de la proxémica, por medio del uso del espacio en

³⁵ Charles Horton Cooley, *Human Nature and the Social Order*, New York, Charles Scribner's sons, 1902, p. 152. [En línea]: <https://ia802707.us.archive.org/35/items/humannaturesocia00cooluoft/humannaturesocia00ooluoft.pdf> [Consulta: 20 de marzo, 2023].

³⁶ *Idem*.

³⁷ T. J. Sheff, *op. cit.*, p. 4.

³⁸ *Idem*.

³⁹ T. J. Sheff, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 179.

⁴¹ *Ibid.*, p. 15.

⁴² *Idem*.

⁴³ Eduardo Bericat, “Emociones”, *Sociopedia.isa*, Editorial Arrangement of Sociopedia.isa, Sevilla, 2012, p. 8. [En línea]: <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Emociones.pdf?fbclid=IwAR0mMQqO7HCJTprgblh3g3vJxiQ8yXJGglCj0jCTP7SoMDCvuhHQVospOs4> [Consulta: 7 de julio, 2019].

interacciones interpersonales. El trabajo clásico de Edward Hall especifica cuatro niveles diferentes de espacio interpersonal que dependen del tipo de relación social: íntimo, personal, social y público.⁴⁴ A través de varios ejemplos, Hall explica cómo la proximidad sobrestimula los sentidos, mientras que el aumento en la distancia entre sujetos atenúa la estimulación.⁴⁵

Las personas de todas las culturas parecen usar su espacio personal de acuerdo a las cuatro principales distinciones propuestas por Hall; pero difieren en el tamaño de los espacios que le atribuyen a cada uno de ellos.⁴⁶ En los Estados Unidos, Hall sugiere que las distancias íntimas van de las cero a las 18 pulgadas; las distancias personales están entre uno y medio y cuatro pies; las distancias sociales están dentro de los cuatro y doce pies; mientras que las distancias públicas son mayores a doce pies.⁴⁷ Aquí, dicha distancia se expone con un símil⁴⁸: *como si se hallase en la más profunda de las grutas del mundo*. La figura podría vincular con lo agreste (en oposición a lo civilizado), la oscuridad y lo subterráneo. La inferioridad y la exclusión social se expresan en términos espaciales.

La metonimia implicada en la lejanía sigue con ayuda de las posturas; elementos tales como el tacto, el abrazo, la apertura de los brazos y las piernas, la inclinación del tronco (ya sea hacia adelante o hacia atrás) y la rectitud de la orientación de un hablante hacia su interlocutor han sido considerados variables de la proxémica.⁴⁹ En contraposición a las emociones tan específicas mostradas por la voz y la cara, las posturas comunican estados de actitud y de afecto en general.⁵⁰ Estos estados de afecto y actitud incluyen

⁴⁴ Edward Hall, *The Hidden Dimension*, Nueva York, Anchor Books Editions, 1969, p. 113-125.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 113-129.

⁴⁶ D. Matsumoto y H. S. Hwang, "Body...", *Nonverbal...*, p. 84.

⁴⁷ E. Hall, *op. cit.*, pp. 117-124.

⁴⁸ Véase glosario anexo.

⁴⁹ Albert Mehrabian, "Inference of Attitudes from the Posture, Orientation, and Distance of a Communicator", *Journal of Consulting & Clinical Psychology*, Los Ángeles, vol. 32, núm. 3, 1968, p. 296.

⁵⁰ D. Matsumoto y H. S. Hwang, "Body...", *Nonverbal...*, p. 87.

preferencia (agrado contra desagrado), orientación (cerrado o abierto) y atención (directa o indirecta).⁵¹

La orientación corporal es el grado en el que los hombros y piernas de una persona están dirigidos hacia otra, está asociado con el estatus o con la actitud hacia esa persona;⁵² la menor orientación directa ocurre con las personas desagradables mientras que una orientación más directa ocurre con las personas que son agradables. Los brazos y piernas abiertas en una posición sentada generalmente comunican apertura y una actitud más positiva.⁵³ Una inclinación dorsal y una distancia menor hacia el receptor o destinatario comunican una disposición más positiva que una distancia larga y una postura de inclinación hacia atrás.⁵⁴ La orientación de los hombros es más directa para destinatarios neutrales y es menos directa para receptores intensamente desagradables.⁵⁵

Aquí es Fernando quien se mueve, su orientación se desvía de las personas y da hacia la ventana. A diferencia del Romanticismo convencional en el que los elementos de la naturaleza resuenan los de los personajes, se expone la psicología de Valle por medio de un contraste o antítesis.⁵⁶ Por un lado tenemos a la naturaleza que conlleva *serenidad*, no advertida simplemente, sino con frases como *doraba las cúpulas*, en donde las *cúpulas* serían por metáfora las cimas de las montañas; por otro lado, esa calma se opone a la amargura de una vida sin amor, sin pertenecer a nada, ni ser parte del grupo. Como cierre, la tristeza se expresa metonímicamente con el cuerpo, con el llanto y además con otro

⁵¹ D. Matsumoto y H. S. Hwang, "Body...", *Nonverbal...*, p. 87.

⁵² Albert Mehrabian, "Significance of Posture and Position in the Communication of Attitude and Status Relationships", *Psychological Bulletin*, Los Ángeles, vol. 71, núm. 5, 1969, p. 166.

⁵³ D. Matsumoto y H. S. Hwang, "Body...", *Nonverbal...*, pp. 87-88.

⁵⁴ A. Mehrabian, "Inference...", *Journal...*, p. 310.

⁵⁵ A. Mehrabian, "Relationship...", *Journal...*, p. 28.

⁵⁶ Véase glosario anexo.

símil, *como una gota de fuego*. La potencia de este amor no correspondido se da por medio de la cita entera, pues toda ella es una amplificación.⁵⁷

Enojo y vergüenza

En otros casos, el despecho puede ocasionar enojo intenso, obsérvese el siguiente fragmento:

[...]se ahogaba... estaba loco. Si alguna vez hizo propósitos insensatos, fue entonces. Su pecho era un volcán, su cerebro ardía, y no le venían a la boca más que blasfemias. Se acordó que traía guardada y cuidadosamente envuelta la flor que Clemencia le había dado algunos días antes. Sacola del pecho y la arrojó con cólera sobre el mismo jarrón japonés en que estaba la planta que la había producido.

—Conservarla —dijo— sería adorar la burla.

Pero su ausencia había sido notada en la cena, y Clemencia, acompañada de Enrique, vino luego a buscarle.

—Fernando, ¿no viene usted a cenar? —le dijo la joven.

—No, mil gracias; me siento un poco mal; prefiero estar aquí —respondió Valle secamente.

—Hombre, ¿se está usted haciendo el romántico en una noche como ésta?

—Amigo Flores, contétese usted con ser dichoso y déjeme en paz —replicó Valle sin poder contenerse.

—Amigo Valle, dice usted eso con un acento tan trágico que me causa terror, y sobre todo, a esta señorita: ¡se diría que está usted rabioso!

—Rabioso no es la palabra; indignado, sí, como un hombre sincero que descubre una perfidia...

—¿Perfidia de quién?

—Hombre, me interroga usted mucho, y a su vez se pone usted trágico, lo cual me da también terror y, sobre todo, a esta señorita.

—Vamos, usted se ha vuelto loco, Fernando; por fortuna yo lo aprecio a usted lo bastante para hacerle caso.

—¡Dios mío! ¡Dios mío! —dijo Clemencia muy agitada al notar el ademán de Valle, que próximo a estallar, pudo sin embargo dominarse y se contentó con sonreír, mirando a Enrique con un gesto de supremo desdén [...]Y luego, volviéndose del lado de Flores, le cogió un brazo²²⁴ y le dijo sordamente:

—¡Mañana!

—Sí, mañana —respondió este[...]58

Dentro del plano psicológico, se observa que casi al comienzo se declara la locura, hipérbole para explicar la cólera intensa. Por otro lado, la cita inicia con una respiración particular. Acerca de la respiración⁵⁹ se ha descubierto que tanto la excitación emocional placentera como la displacentera llevan a una respiración más profunda y rápida. La

⁵⁷ Véase glosario anexo.

⁵⁸ I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 239-241.

⁵⁹ Nico Frijda, *The Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, pp. 132-133.

respiración más rápida también se ha encontrado durante un sobresalto, anticipación ansiosa, miedo agudo, depresión y sorpresa. Un estímulo repentino e intenso tiende a causar una breve inhibición de la respiración, seguida de una bocanada breve y la necesidad de recuperar el aliento. De manera similar, un susto o una atención concentrada pueden suspender momentáneamente el aliento. Las reacciones emocionales negativas aceleran la respiración y la hacen irregular, debido a tensiones o distensiones en estos estados. El suspiro también está relacionado con un patrón de respiración ligado a una respuesta emocional. El texto menciona que Fernando se ahogaba, parece aludir a lo que la teoría describe como un estímulo repentino e intenso que puede causar inhibición de la respiración, bien se pudiese pensar en “asombro”. Al final de la cita se menciona la agitación de Clemencia, que también pudiera remitirnos a una respiración agitada propia de un miedo, conmoción o sobresalto.

Asimismo aparecen varias expresiones vinculadas al cuerpo, pensemos en la proxémica, las posturas y el tacto ya explicados anteriormente. La escena describe cómo un cuerpo se aproxima a otro, se coloca exactamente al lado, luego lo sujeta, lo confronta y se dirige a él. Evidentemente, esta CNV de Valle se vincula intrínsecamente con la violencia y en una actitud de notable molestia invade el espacio íntimo de Flores al grado de tocarlo. En una distancia íntima, la presencia de otra persona es inequívoca y en algunos momentos podría ser abrumadora debido a las enormemente aceleradas entradas sensoriales: vista (con frecuencia distorsionada), olfato, el calor del cuerpo de la otra persona, sonido, olor y el sentimiento del aliento, todo combinado para señalar un inconfundible involucramiento con otro cuerpo.⁶⁰ En muchas ocasiones la sobres-

⁶⁰ E. Hall, *op. cit.*, p. 116.

timulación puede ser bienvenida, sin embargo aquí, la proximidad altera, perturba, sin duda la imagen remite al texto de Hall que explica los efectos de la proximidad en las multitudes: Como la gravedad, la influencia mutua entre dos cuerpos es inversamente proporcional no solo al cuadrado de la distancia sino posiblemente incluso al cubo de la distancia entre ellos, cuando el estrés incrementa, la sensibilidad de las multitudes se eleva, la gente llega más al borde.⁶¹

Otro elemento notable en el texto es la voz. Dentro del análisis de la voz se han encontrado propiedades ligadas al discurso que evidencian emociones, estados de ánimo, rasgos de personalidad y posición social. Mark Frank, Andreas Maroulis y Darrin Griffin, al sintetizar varias emociones expresadas en la voz, exponen que el enojo se exterioriza con una voz más rápida y de mayor volumen; el desprecio sin un cambio significativo en la rapidez y con menor volumen; mientras que el desagrado o asco se expresan menos rápido y menos alto.⁶²

La intensidad de la voz también ha servido para proyectar estados emocionales:

[...] equivale al volumen y es la fuerza o potencia de emisión de las vibraciones que proceden de las cuerdas vocales. Es la energía con la que el aire es impulsado desde los pulmones hacia las cuerdas vocales. De esta forma, si hablamos en voz baja, la intensidad es muy débil, mientras que, si hablamos en voz alta la intensidad será mayor y necesitaremos respirar con mayor frecuencia. La intensidad baja se corresponde con las sensaciones de tranquilidad, intimidad, tristeza o cercanía; la intensidad alta la asociamos con la alegría, rabia, agresividad o ánimo.⁶³

En la voz también se han identificado ciertos tipos de personalidad. Aron Siegman compendia una amplia revisión acerca de estudios de la voz y extrae: las personas

⁶¹ E. Hall, *op. cit.*, p. 129.

⁶² Mark G. Frank, Andreas Maroulis *et al.*, “The Voice”, en David Matsumoto, Mark G. Frank, Hyi Sung Hwang (eds.), *Nonverbal Communication. Science and Applications*, Los Ángeles, Sage, 2013, p. 66.

⁶³ M. Julia González Conde, “La credibilidad de la voz como aspecto persuasivo de creación radiofónica”, *ICONO 14*, núm. 6, 2006, p. 4. [En línea]: www.icono14.net/revista [Consulta: 3 abril, 2023].

extrovertidas tienden a hablar más fuerte, a un ritmo más rápido del discurso, con pausas silenciosas poco frecuentes y con un tono más variable que los introvertidos.⁶⁴

Incluso, los elementos vocales han servido como reflectores de la posición social. Erik Coats, Judith Hall y Lavonia Smith LeBeauf evalúan varios estudios y resumen que las voces más graves y de mayor volumen se vinculan con un rango más alto de verticalidad.⁶⁵ La verticalidad es una especie de unidad de medición que valora las relaciones interpersonales en tanto implican dominación, poder y estatus: Una persona con alta verticalidad estará en una mayor posición social, mientras que una con baja verticalidad contará con muchos menos recursos.⁶⁶

En el caso de Valle, la voz se va caracterizando para indicar emociones. La metáfora en *secamente* da cuenta del desdén de Valle. La descripción *sin poder contenerse* indica la ira reprimida. Flores describe la voz como *un tono tan trágico que ¡se diría que está usted rabioso!* El diálogo va subiendo de ánimos y se convierte en una flagrante discusión con sus respectivos signos de admiración que acompañan el terror en la voz de Clemencia. Luego se declara el duelo con el oxímoron⁶⁷ *dijo sordamente*. No faltan otros signos que indican una voz amenazante, provocativa e implacable: *¡Mañana!* Desde el punto de vista de los estudios de la voz, la discusión entre Valle y Flores pudiera sonarnos dominante, determinada, rápida, abrupta y por supuesto intensa, en tonos graves y en alto volumen.

A su vez, la conversación coincide con el mencionado gesto de desprecio: esta

⁶⁴ Aron W. Siegman, “The Telltale Voice: Nonverbal Messages of Verbal Communication”, *Nonverbal Behavior and Communication*, Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum, 1978, pp. 191-197.

⁶⁵ Erik J. Coats, Judit A. Hall *et al.*, “Nonverbal Behavior and the Vertical Dimension of Social Relations: A Meta-Analysis”, *Psychological Bulletin*, vol. 131, núm. 6, 2005, pp. 907-908. [En línea]: DOI: 10.1037/0033-2909.131.6.898 [Consulta: 14 de octubre, 2022].

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 898-899.

⁶⁷ Véase glosario anexo.

emoción de la superioridad moral, consiste en la tensión unilateral de una esquina del labio o de la sonrisa, se detona cuando el individuo percibe a una persona que está por debajo de él o de ella; su función es afirmar la superioridad moral sobre algo o alguien.⁶⁸

Si observamos desde el plano social, la perfidia se sigue inevitablemente de la indignación y a su vez, de la ira: “La *ira* es el nodo de una extensa familia emocional que va desde el simple enfado hasta la furia, pasando por la rabia o la indignación.”⁶⁹ Dentro de las causas del enojo, Carroll Izzard enlista⁷⁰:

- Ser restringido física o psicológicamente de hacer lo que intensamente se desea.
- El insulto personal.
- El sentimiento de ser traicionado, desilusionado, herido, engañado (mal informado o confundido) por otros.
- El sentimiento de fracaso, la desilusión y la insuficiencia.
- El sentimiento de injusticia en el mundo.
- El sentimiento de aflicción o angustia.
- Una agresión o una acción violenta.
- La venganza.
- Algo no valorado por otros.
- Algo legal o moralmente equivocado o dañino.
- El dolor y el estrés prolongado e incesante.

En rasgos generales muchas de las causas del enojo pueden ser subsumidas bajo la rúbrica de frustración o restricción.⁷¹ La pérdida o la privación del estatus es una situación

⁶⁸ D. Matsumoto y H. S. Hwang, “Facial...”, *Nonverbal...*, pp. 34-35.

⁶⁹ E. Bericat, *op. cit.*, p. 8.

⁷⁰ Carroll E. Izzard, *Human Emotions*, Nueva York, Plenum, 1977, pp. 329-330; 334-335.

⁷¹ *Ibid.*, p. 353.

compleja y la emoción específica depende de si el otro es percibido como que arbitrariamente está retirando el estatus, en cuyo caso es más probable que la emoción sea enojo.⁷² El incremento en el estatus obtenido de los otros llevará a la “satisfacción” o “alegría”, mientras que la disminución en el estatus llevará al enojo, la vergüenza o la depresión.⁷³ Al prepararnos para pelear, la ira funciona para quitar un obstáculo⁷⁴ y “[...]activa la dimensión del poder en forma de hostilidad o agresividad del yo hacia el otro, a quién se considera responsable de un resultado negativo e injustificado[...].”⁷⁵

De esta manera, emerge evidentemente que debido a la traición, la actitud de Valle refleja nítidamente por un lado ira, pues lo asocian con alguien rabioso y por otro lado indignación, pues es la causa subyacente que incluso él mismo declara. La ira también se menciona con metáforas, *próximo a estallar*, *el pecho era un volcán*, *su cerebro ardía*; el dolor anímico causado por los celos se describe como el dolor de una quemadura física. El enojo concentrado es además una hipérbole que se configura con *propósitos insensatos* y *blasfemias* e incluso al arrojar la tuberosa.

Para continuar con la ira resulta útil el siguiente fragmento: “[...]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[...].”⁷⁶ En el plano social aparece la afrenta que causa el desprecio del enemigo. Por si no fuese suficiente, se utiliza el símil, el *desprecio* es semejante a un *bofetón*, a un *latigazo*, de modo que el sufrimiento en la mente maquina con descarnada violencia como si provocara dolor físico.

⁷² Theodore D. Kemper, “8 Social Relations and Emotions: A Structural Approach”, en Theodore D. Kemper (ed.), *Research Agendas in the Sociology of Emotions*, Albany, Nueva York, State University of New York Press, 1990, p. 222.

⁷³ *Idem*.

⁷⁴ D. Matsumoto y H. S. Hwang, “Facial...”, *Nonverbal...*, p. 34.

⁷⁵ E. Bericat, *op. cit.*, p. 8.

⁷⁶ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 246.

Además, la cólera obviamente se experimenta en la mente, pero a su vez se vive en el pecho. Tal vivencia se presenta con la palabra *hervía*, metafóricamente, de nuevo se asocia al calor con la ira, el dolor emocional se manifiesta a semejanza del dolor que provoca una quemadura.

La ira surge de mano de la vergüenza:

Cuando la vergüenza no es reconocida, es negada o reprimida puede activar el ciclo vergüenza-enojo que puede ser perjudicial para las relaciones sociales. El enojo surge en respuesta a haber sido avergonzado. El enojo es dirigido a uno mismo por haber cometido algo vergonzoso o a otro que se ha avergonzado a sí mismo. En respuesta al enojo uno puede sentir más vergüenza, tal vez sentir vergüenza por estar enojado. El enojo puede resurgir. La secuencia enojo-vergüenza puede continuar indefinidamente, puede incrementar en intensidad a lo largo del tiempo y llevar a la furia y la violencia.⁷⁷

Como metonimia de dicha vergüenza e ira se nos dibuja el rubor. La palidez y el rubor pueden ser ocasionados por un susto, ansiedad, dolor, hambre, miedo o ira; la vergüenza y la pena, por su parte, también producen una vasodilatación pronunciada en la cara.⁷⁸ Otro ejemplo de rubor por vergüenza sería:

Clemencia se puso pensativa, y después dirigió a su amiga una mirada escrutadora y profunda.

Isabel, casi avergonzada de haber dicho tanto, y poniéndose roja como la grana, al sentir la mirada maliciosa de su amiga[...]⁷⁹

Cabe mencionar que la emoción en Isabel se produce gracias a una mirada de dominio, a un sujeto en posición de poder y orgullo que juzga a otro y lo amenaza con perder su sitio. Como ejemplo de palidez por ira tendríamos: “[...] más de una vez Valle tuvo que sufrir los sangrientos sarcasmos de todos, y los devoró en silencio y palideciendo de rabia.”⁸⁰ Otro caso de palidez provocada por enojo sería: “[...] Fernando abrió el pliego, y apenas comenzaba su lectura se puso pálido, frunció las cejas y no pudo contener un

⁷⁷ Jan E. Stets *et al.*, *The Moral Identity, Status, Moral Emotions and the Normative Order*, books.google.com, 2008, p. 28. [En línea]: https://www.academia.edu/362295/The_Moral_Identity_Status_Moral_Emotions_and_the_Normative_Order [Consulta: 16 de marzo, 2023]. Traducción mía.

⁷⁸ N. Frijda, *op. cit.*, pp. 130-132.

⁷⁹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 157.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 125.

movimiento de indignación, al que sucedió una sonrisa de desprecio.”⁸¹

Notablemente, las líneas anteriores representan lo que se ha catalogado como enojo. La expresión prototípica del enojo⁸² involucra las cejas fruncidas, hacia abajo y juntas; los párpados superiores levantados; los párpados inferiores tensos y los labios apretados. Una de las características centrales de la apariencia del enojo es el ceño fruncido y simultáneamente mirar fija o penetrantemente, mirar con furia, fulminar con la mirada (lo que ocurre porque los párpados superiores están levantados y en oposición a las cejas fruncidas).

Compete también notar: *sonrisa de desprecio* es un oxímoron que profundiza en la complejidad de las emociones. En la frase *movimiento de indignación* el texto caracteriza un ademán para exteriorizar, para hacer patente una emoción. Asimismo, una vez más, la sonrisa no denota felicidad ni simpatía, sino una emoción antagónica, una burla, es una manera cortés de enfrentarse a un oponente; aquí, la furia mencionada se configura por medio de una metonimia.

Microexpresiones y manejo corporal

Con frecuencia las señas faciales son mencionadas por el narrador para que el lector las perciba; pero en ocasiones son otros personajes quienes las advierten. Al hablar de la cara, Paul Ekman, Wallace Friesen y Maureen O’Sullivan evalúan cómo alguien que miente, puede, a pesar de sus esfuerzos, mostrar expresiones involuntarias de emoción que revelen sus sentimientos verdaderos, algo que llaman “micro expresiones”.⁸³ Aunado a esto, Fast

⁸¹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 265.

⁸² D. Matsumoto y H. S. Hwang, “Facial...”, *Nonverbal...*, p. 34.

⁸³ Paul Ekman, Wallace V. Friesen *et al.*, “Smiles When Lying”, en Paul Ekman y Erica Rosenberg (eds.), *What Face Reveals*, Nueva York, Oxford, Oxford University Press (Series in Affective Science), 1997, p. 201.

asegura:

El enmascaramiento no puede ocultar las reacciones involuntarias. Una situación de tensión nos hace transpirar, y no es posible disimularlo. En otras situaciones difíciles nuestras manos o nuestras piernas pueden temblar. Podemos ocultar esos lapsos metiendo las manos en nuestros bolsillos, sentándonos para que nuestras piernas temblorosas no tengan que llevar el peso del cuerpo, o caminando tan de prisa que nadie se dé cuenta del temblor. Asimismo se puede esconder el miedo lanzándose vigorosamente a la acción que se teme[...]»⁸⁴

Véase un ejemplo en *Clemencia*: “Enrique pagó esta respuesta con la más ardiente de sus miradas; pero Fernando palideció de una manera espantosa. Acababa de observar que Clemencia había dirigido a su amiga una mirada de celos, rápida como el pensamiento y terrible como el rayo.”⁸⁵ En este caso, se utiliza una mirada asociada al dominio y con ello a la seducción, por medio de una sinestesia⁸⁶ se expresa el amor pasional, la temperatura que regularmente se asocia al tacto, de momento describe la vista. Otra mirada se liga al amor no correspondido que implica enojo y celos, se describe con el símil *rápida como el pensamiento*. Metonímicamente, en la palidez de Fernando emergen la ansiedad, la tristeza y el miedo. Asimismo el símil *terrible como el rayo* asiste en las descripciones del dolor, el pánico y la tristeza.

Las emociones funcionan como reacciones involuntarias que a veces solo son captadas por un observador atento y sensible; Fernando resalta por su capacidad perceptiva, su aptitud para abstraer sensaciones externas por medio de impresiones o sensaciones. El texto continúa en la complejidad emocional, menciona una expresión que se escapa, que a pesar del intento de ocultarse, no logra pasar desapercibida, algunos tienen la capacidad de leerla, de atrapar la verdad incluso dentro de un maremoto emocional; pero ahí no cierra la experiencia, a pesar de los observadores agudos, dicha realidad puede ser

⁸⁴ J. Fast, *op. cit.*, p. 63. Traducción mía.

⁸⁵ I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 205-206.

⁸⁶ Véase glosario anexo.

presa de otra artimaña... La sonrisa, que de nuevo no denota felicidad, sino que existe como manipulación pura, engaño puro. El texto se deleita en el entramado emotivo que conllevan las interacciones humanas.

Si regresamos un poco al tema de las miradas, podemos encontrar otro tipo, desviar la mirada puede ser un medio de ocultar algo⁸⁷: “Clemencia fijó en él sus ojos negros y abrasadores, y ocultando en seguida el semblante volvió a tomar el brazo del joven y lo obligó a dar algunos pasos.”⁸⁸

En otros casos las emociones no se esconden, sino que aparecen nítidamente y pueden ser notadas sin mayor esfuerzo por otros personajes. Julius Fast defiende que puede hacerse “una interpretación global” al observarse el lenguaje corporal en conjunto.⁸⁹ Con ayuda del análisis de los distintos modos del lenguaje corporal, se pueden observar varias acciones que ayudan a fortalecer el buen entendimiento y las relaciones. Tal es el caso de sonreír, dirigir la orientación del cuerpo, no cruzar las piernas, moderar el contacto visual, mantener las posturas de manera que se inclinen hacia adelante; también, tocar con un apretón de manos, con ambas manos o tocar un hombro del compañero al estrechar su mano.⁹⁰ Dos personas que empiezan a conocerse y sienten un creciente interés sexual recíproco, presentarán una postura corporal de frente a frente y la inclinación de uno frente al otro tratando del eliminar cualquier otra persona, pueden hacerlo usando los brazos para cerrar un círculo o cruzando los pies en dirección el uno al otro para excluir a terceros.⁹¹

Sin duda, la novela presenta casos que podrían leerse bajo esta óptica:

⁸⁷ J. Fast, *op. cit.*, p. 139.

⁸⁸ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 210.

⁸⁹ J. Fast, *op. cit.*, p. 98.

⁹⁰ D. Matsumoto y H. S. Hwang, “Body...”, *Nonverbal...*, p. 89.

⁹¹ J. Fast, *op. cit.*, p. 98.

Algo había pasado entre la bella rubia y el galante oficial, alguna palabra había acabado por fin de romper los diques de la reserva, puesto que los dos jóvenes parecían entenderse ya perfectamente, y reinaba entre ellos la más dulce confianza.

Para Clemencia esto era claro como la luz, y a la primera ojeada conoció que su amiga había ya obtenido el triunfo sobre ella.

Para Fernando tampoco hubo duda[...]⁹²

Gracias a Fast, podríamos suponer el estrecho espacio interpersonal de Isabel y Enrique, las posturas corporales de frente a frente, la ligera inclinación de uno frente al otro tratando del eliminar a cualquier intruso y el contacto visual, todo descrito metafóricamente como *diques* que se rompen. Tal ruptura conlleva la creación de un vínculo. El enamoramiento se expresa en esa relación de dos. Para estilizar más aún la escena, la emoción no aparece directamente, sino que es percibida por otros personajes y así llega al lector como a través de un reflejo.

Música, pintura y literatura emocionales

En otros momentos, las emociones aparecen sugeridas con ayuda de otras artes:

Era una colección de melodías alemanas.

Isabel eligió una muy a propósito para interpretar el estado de su corazón.

Era una de esas piezas en que la ternura y la melancolía están unidas a las más difíciles combinaciones de la ciencia musical [...] Atenta a la melodía, tenía fijos los ojos en algo invisible y hubiérase¹²⁶ dicho que su alma vagaba en los abismos de la meditación.

Pero después de algunos momentos, las dificultades de la ejecución la volvieron al mundo real, y entonces 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.⁹³

Aquí la emoción no se manifiesta abruptamente, sino por medio de una referencia musical. “Adscribimos propiedades emocionales a la música que escuchamos y al parecer esas propiedades coinciden con las intenciones del compositor y las del ejecutante de la

⁹² I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 204-205.

⁹³ *Ibid.*, pp. 183-184.

pieza.”⁹⁴ Así, en la escena en cuestión, la emoción de Isabel se configura al sugerir a la imaginación una pieza musical conjuntamente con las emociones que produce: la *ternura* y la *melancolía*. De esta suerte, la ternura y la melancolía se asocian a *las más difíciles combinaciones de la ciencia musical*, dicho vínculo profundiza, matiza y da relieve a las emociones en cuestión, sin mencionar que fácilmente podría recordarnos a Beethoven, pues se alude a un piano alemán. El texto divaga en la experiencia emocional en la mente; pero después salta a la vivencia motriz: *un torrente de poderosas armonías salió del seno del piano*; la pasión, la intensidad emocional y el éxtasis de Isabel son insinuados metonímicamente, en la manera en que ella interpreta en el piano. Para finalizar, adviértanse las metáforas *manos de rosa* y *huracán de notas*. La primera carga de erotismo con el tono voluptuoso de la flor y la textura tersa y suave de unas manos; la segunda impregna vivacidad y dinamismo.

Además de la música, se utiliza la pintura para evocar imágenes: “Es verdad, la felicidad consiste en ver¹⁷⁹ a usted. ¿Qué flor es más roja, ni más perfumada que esos labios... que envidiaría una virgen del¹⁸⁰ Ticiano¹⁸¹?...”⁹⁵ La alegría se vincula al amor pasional, con sus valoraciones, apreciaciones y con su nexa a la realización y el éxtasis. El ejemplo en cuestión claramente llama a los sentidos, primero con la flor roja y perfumada que funciona como metáfora para los labios y en segundo lugar, al evocar la obra del pintor

⁹⁴ Uriel Márquez Romero, *Reacción emocional ante estímulos musicales*, Veracruz, 2013, p. 22. Tesis (medicina), Universidad Veracruzana. [En línea]: https://www.academia.edu/41779720/Reacci%C3%B3n_Emocional_ante_est%C3%ADmulos_musicales._Tesis?email_work_card=view-paper [Consulta: 25 de febrero, 2020].

⁹⁵ I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 112-113.

renacentista Vecellio Tiziano. Juan Antonio Rosado sugiere que tal vez Enrique se refiera a cuadros como *Asunción de la Virgen* o *Presentación de la Virgen en el templo*.⁹⁶

En otro momento, como metonimia de la tristeza se desarrolla el llanto:

Clemencia e Isabel no dormían esa noche; la segunda parecía haber agotado sus lágrimas, y permanecía de rodillas en el retrete de Clemencia, al pie de un crucifijo de marfil y de una virgen³⁰⁸ Dolorosa³⁰⁹. La primera, con el cabello en desorden y medio envuelta en un mantón negro, consultaba a cada momento el péndulo y abría con frecuencia la ventana como si aguardase a cada instante un correo.⁹⁷

Si se toma en cuenta que las personas de espalda erguida pertenecen a hombres de fuerte ego en oposición a las personas de espalda encorvada⁹⁸ y contrastamos dichas nociones con la postura de rodillas, que es una postura prácticamente a ras de suelo, se puede observar entonces tristeza o abatimiento. Los dos últimos casos aquí mencionados retoman el arte pictórico, de manera que en la descripción casi asimilan una paleta de colores determinada que el lector puede traer a la mente, la tristeza y el amor se sugieren a partir de imágenes plásticas. En la segunda cita incluso se inserta una escultura de la que se especifican tinte, tono y textura, se evoca al sufrimiento de Jesús en la cruz que va *ad hoc* con la tristeza de los personajes.

Así como la emoción utiliza el arte musical y plástico como referencia, en varias ocasiones el texto se vale de la literatura para codificarse. Nos encontramos con una alusión literaria.⁹⁹ *Clemencia* retrata a Flores como un Donjuán¹⁰⁰ para decir que es un mujeriego, un conquistador, atributos que se traducen en superioridad social.

⁹⁶ Juan Antonio Rosado Zacarías, “Notas”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia. El Zarco* (ed., ns. e intr. Juan Antonio Rosado Zacarías), Madrid, UNED (Clásicos hispanoamericanos), 2015, p. 213. [En línea]: https://books.google.com.mx/books/about/CLEMENCIA_EL_ZARCO.html?id=bu9vCQAAQBAJ&redir_esc=y [Consulta: 26 de septiembre, 2019].

⁹⁷ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 298.

⁹⁸ J. Fast, *op. cit.*, p. 74.

⁹⁹ Véase glosario anexo.

¹⁰⁰ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 145.

Clemencia también es descrita con tales artificios: “La boca sensual de la segunda tenía la sonrisa de las huríes, sonrisa en que se adivinan el desmayo y la sed.”¹⁰¹ Para los musulmanes, las huríes son mujeres bellísimas creadas para acompañar a los bienaventurados en el paraíso.¹⁰² Nótese que de nuevo la sonrisa permite crear un interior alterno a la felicidad, uno más vinculado a las pasiones. Volviendo a la alusión, recordemos que ya antes se había mencionado “[...]el más lindo semblante que hubiera podido soñar un poeta musulmán.”¹⁰³ Ambas alusiones enfatizan los orígenes moros asimilados en México debido a la herencia española. La belleza y los rasgos físicos de Clemencia son de una mestiza, no de puramente europea; además cargan la descripción de voluptuosidad e incluyen a Clemencia como digno miembro de su sociedad, en un sitio propio del orgullo y del poder.

Las alusiones siguen, es posible encontrar a Clemencia junto a frases como *acento de sirena*.¹⁰⁴ Fast explica la importancia de la voz para que una mujer logre enamorar: “[...]la vista, el tacto y el olor no constituyen todo el arsenal de la mujer en el camino de la guerra. El sonido es parte importante del acercamiento. No es siempre lo que dice, sino el tono de su voz, la invitación detrás de las palabras, la altura y la calidad íntima y acariciadora del sonido[...].”¹⁰⁵

En el tono, se han encontrado elementos que permiten persuasión y credibilidad, Julia González Conde plantea la existencia de voces medias dentro de las que se encuentran las voces medias-agudas, voces medias y voces medias-graves: “Este tipo de

¹⁰¹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 152.

¹⁰² Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, XXII ed., Madrid, Espasa, 2001, t. II, p. 1241.

¹⁰³ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 150.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 202.

¹⁰⁵ J. Fast, *op. cit.*, p. 92.

voces tiene la ventaja de poderse modular dentro de una gama más amplia de tonos que si se tratase de voces agudas o de voces graves, lo que da lugar a una mayor variedad. Son más ricas, tonalmente hablando. Esto hace que la escucha del mensaje, por parte del oyente, sea más agradable, más amena y, por lo tanto, se preste más atención al contenido de la información”¹⁰⁶; asimismo se ha descubierto que un tono más bajo (en oposición a un tono agudo) propicia la credibilidad.¹⁰⁷ Por otro lado, la intensidad “[...]cuando se habla permite retener la atención de los oyentes y evitar la monotonía[...].”¹⁰⁸ La velocidad también ha sido un parámetro relevante, los hablantes de voz lenta fueron juzgados como menos sinceros, menos fluidos y menos persuasivos.¹⁰⁹ El decremento en la velocidad del discurso implica un efecto perjudicial en la persuasión, la fluidez y la empatía percibida en un hablante; de manera similar, el incremento del tono baja los índices de persuasión y amplifica la impresión de nerviosismo,¹¹⁰ un discurso más rápido amplía la credibilidad y por lo tanto aumenta la persuasión.¹¹¹

La voz (fluida y armónicamente modulada), el dominio y el carácter extrovertido asociados a Clemencia se dibujan en un plano mágico, ella aparece como un ser mitológico cuya voz encanta, seduce e hipnotiza. Más aún, su sonrisa no es la de cualquiera, sino una *sonrisa de Eva, infantil y cariñosa*.¹¹² Con Eva, un personaje famoso por instigar a Adán a desobedecer a Dios y a comer del fruto prohibido, se despliega el carácter transgresor de la

¹⁰⁶ M. J. González Conde, *op. cit.*, pp. 7-8.

¹⁰⁷ William Apple, Lynn A. Streeter *et al.*, “Effects of Pitch and Speech Rate on Personal Attributions”, *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 37, núm. 5, 1979, p. 719. [En línea]: doi: 10.1037/0022-3514.37.5.715 [Consulta: 14 de octubre, 2022].

¹⁰⁸ M. J. González Conde, *op. cit.*, p. 5.

¹⁰⁹ W. Apple *et al.*, *op. cit.*, p. 715.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 723.

¹¹¹ Norman Miller, Goeffrey Maruyama *et al.*, “Speed of Speech and Persuasion”, *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 34, núm. 4, 1976, p. 615. [En línea]: DOI:10.1037/0022-3514.34.4.615 [Consulta: 27 de enero, 2023].

¹¹² I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 202.

dama que posteriormente, la hará pasar del lugar del orgullo al de la vergüenza. Recuérdese también que incluso, ya antes, Flores había llamado Dalilas, a todas las mujeres¹¹³ o sea, traidoras.

En una tónica similar, aparece: “Clemencia al menos no tiene alas y ella curará a usted de sus propensiones infantiles y poéticas. Esa mujer es Cleopatra¹⁴⁷ y no Julieta.”¹¹⁴ Rosado señala que Cleopatra VII Filopator (70-30 a. de n.e.) era la más famosa de las reinas egipcias de las dinastías ptolemaicas cuyos encantos la llevaron a conquistar a César y así obtener el poder.¹¹⁵ Tal alusión ayuda a enfatizar que Clemencia aparece asociada no a la figura ficcional, no a la amante ideal cuya pasión la hace entregar la vida; sino más bien a una mujer muy real, de carne y hueso, en la cima del poder y la posición social. Aquí, la alusión histórica¹¹⁶ se superpone a la literaria, pareciera dibujarse un ser más terrenal en contraposición al carácter ideal del otro legendario personaje dramático, noción reforzada por la sinécdoque¹¹⁷ de ángel implicada en la metáfora *Clemencia no tiene alas*.

Nótese otro caso en que la tradición literaria asiste a la configuración artística de la novela:

Valle sintió, al encontrarse con la mirada de Clemencia, 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, quien sabe si feliz o desgraciado: y sea que tengamos todos una sibila en el alma que nos hace presentir la influencia que ejercerá en nuestro destino la persona a quien vemos por primera vez, o sea que Valle, poco acostumbrado a acercarse a la mujeres bellas, se encontrase turbado y confuso, el hecho es que se estremeció visiblemente y que tuvo una sensación de miedo y de dolor.¹¹⁸

Aquí, la mirada como elemento de la CNV produce en el receptor miedo y aflicción. Tales emociones llegan a través de un mal presentimiento que no se menciona declaradamente, sino por medio de la legendaria figura de la sibila.

¹¹³ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 163.

¹¹⁴ *Ibid.* p. 194.

¹¹⁵ J. A. Rosado, *op. cit.*, p. 194.

¹¹⁶ Véase glosario anexo.

¹¹⁷ Véase glosario anexo.

¹¹⁸ I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 150-151.

En *Clemencia*, la mirada también funciona como medio de seducción: “[...]pero al dar la mano a Fernando, que se la tomaba con el mayor respeto, se la apretó ligeramente y le baño con una mirada tan ardiente, tan lánguida, tan terrible, que el joven a su pesar se sintió turbado, y su corazón palpité, como el día que la vio por primera vez.”¹¹⁹ Fast asegura que cuando una mujer quiere llevar a un hombre a una situación de intimidad puede mirar con seducción o sostener la mirada.¹²⁰

La intensidad emocional también puede observarse en la voz, en el discurso del introvertido, de bajo volumen y ritmo más lento:

Los labios se abrieron para pronunciar yo no sé qué palabras atrevidas y locas..., pero apenas pudieron murmurar agitados y trémulos:
—¡Clemencia, piedad![...] No, Clemencia, no... yo juro...¹²¹

Esta cita también sugiere algunos indicadores de vergüenza enlistados por Erving Goffman: torpeza, tartamudeo, un inusual tono bajo o grave, discurso tembloroso, voz quebrada, mal uso de las palabras, dudas, movimientos vacilantes y distracción.¹²² Simultáneamente se identifica la voz de susto asistida por los atinados signos de admiración.

Ritmo cardíaco y temblor

En *Clemencia* otro indicador pasional es la palpitación. Nico Frijda compendia varios estudios y expone que el ritmo cardíaco puede aumentar en respuesta a ruidos fuertes como el disparo de un arma de fuego, al evaluar complicadas, delicadas y riesgosas labores psicomotoras, durante un verdadero esfuerzo emocional, susto o amenaza, tanto en

¹¹⁹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 188-189.

¹²⁰ Fast, *op. cit.*, p. 99.

¹²¹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 210.

¹²² Erving Goffman, “Embarrassment and Social Organization”, *American Journal of Sociology*, vol. 62, núm. 3, 1956, p. 264. [En línea]: <http://www.jstor.org/stable/2772920> [Consulta: 20 de marzo, 2023].

momentos desagradables, como en la anticipación de ellos, en la expectación alegre o jubilosa, en la excitación placentera o incluso en el aburrimiento;¹²³ el ritmo cardiaco podrá disminuir durante el enojo y en la anticipación o en un estímulo aversivo y durante el descanso y la relajación pacífica.¹²⁴ Véase que en el caso de *Clemencia* puede observarse un pulso agitado motivado por la expectación alegre o placentera: “Clemencia se quitó un pequeño alfiler de oro y clavó con él la tuberosa, que no podía afirmarse en el ojal. Sus bellas manos temblaban también, y como la levita estaba naturalmente abrochada al estilo militar, sintieron perfectamente los fuertes latidos del corazón de Fernando, que parecía próximo a estallar.”¹²⁵

Asimismo, esta cita muestra cómo la mujer puede jugar con la proxemia para seducir:

La mujer, agresivamente disponible, procede también de un modo predecible: Posee cierto número de triquiñuelas eficaces de lenguaje corporal para telegrafiar su disponibilidad. Tal como lo hace Mike, ella emplea la intrusión territorial para alcanzar su propósito. Se sentará en una proximidad incómoda para el hombre que persigue aprovechándose de lo poco confortable de la situación. Mientras el hombre se mueve y se agita, sin darse cuenta de por qué está perturbado, ella se adelantará con otras señales, utilizando su incomodidad para hacerle perder el equilibrio.

Mientras el hombre en esa etapa no puede tocar a la mujer, si es que se trata de un juego limpio, le está perfectamente permitido a la mujer en el juego, tocar al hombre. El tocarlo puede aumentar la incomodidad del hombre en cuyo territorio ella se ha entrometido[...]¹²⁶

Aquí también cabe resaltar el temblor; este consiste en¹²⁷ movimientos oscilatorios de extremidades y otras partes del cuerpo, dientes que castañetean, rodillas que se sacuden o chocan juntas, temblores del torso y perturbaciones severas en la ejecución de movimientos coordinados. Ocurre durante una emoción evidente, o cuando la tendencia hacia los movimientos intranquilos no es evidente: abatimiento, duelo, miedo pasivo (no

¹²³ N. Frijda, *op. cit.*, pp. 126-128.

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 127-128.

¹²⁵ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 209.

¹²⁶ J. Fast, *op. cit.*, p. 91.

¹²⁷ N. Frijda, *op. cit.*, p. 139.

marcado por la tendencia a huir). También sucede en la excitación de enojo, miedo o gozo, incluso puede persistir aunque el enojo, susto o miedo se hayan acabado.

Asimismo, si regresamos al ritmo cardiaco, podemos encontrarlo acelerado al realizar movimientos complejos y finos: “[...]el esfuerzo hacía palpar su seno, cuidadosamente cubierto, pero que Enrique devoraba con deleite[...].”¹²⁸ La excitación en Isabel se yuxtapone al deseo de Enrique, que al ilustrarse metafóricamente en *devoraba con deleite*, a su vez involucra pasión y placer.

Volviendo al temblor, podemos encontrar que metonímicamente implica enojo y a su vez celos: “[...]un ligero temblor agitaba el cuerpo de la angelical rubia, que unas veces apretaba convulsivamente el brazo del sillón en que se apoyaba, y otras parecía reprimir penosamente las lágrimas que los celos hacían asomar a sus ojos.”¹²⁹

Orgullo y repugnancia

Profusamente se ha tratado el carácter antitético de los personajes principales. El orgullo aparece claramente acaparado. Flores era idolatrado en el ejército, entre las damas, en su posición social e incluso hasta por su ejecución en el piano; mientras:

“[...]Fernando fue 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. Al verle las hermosas que aún sonreían siguiendo con la mirada al apuesto comandante, se ponían serias y apenas se dignaban otorgarle una inclinación de cabeza protectora. Isabel misma le saludó con cierta frialdad, acabando de dirigir a Enrique algunas palabras de tierna confianza.”¹³⁰

¹²⁸ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 184.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 181.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 200.

Los pares de roles enlistados presentan a uno en el lugar del poder y el orgullo que precede a otro en el sitio social opuesto. La antítesis precisamente funciona ya que exhibe las marcadas diferencias entre un personaje y otro. Además, al reiterarse, el contraste logra acumulación.¹³¹ A su vez, se califica de frío el recibimiento, con una metáfora se explicita la exclusión y la lejanía en un saludo, en última instancia, el distanciamiento social. Como conclusión, se genera una escena en suma patética, la CNV exagera la situación, la expone descarnadamente, las miradas, las sonrisas son para uno, mientras que la postura de seriedad y de atención breve son para el otro.

Flores es descrito como “[...]gallardo, buen mozo, de maneras distinguidas, y que a las prendas de que acabo de hablar agregaba una no menos valiosa, y era la de ser absolutamente simpático.”¹³² Julius Fast nos explica el comportamiento de un seductor con el que podríamos equiparar a Enrique, de manera que pudiésemos ver el trasfondo de dicha simpatía:

[...]Mike se mueve con gracia, una gracia arrogante que bien puede suscitar la envidia de un hombre y la excitación de una mujer. Unos pocos actores tienen esa especie de movimiento, Paul Newman, Marlon Brando, Rip Torn, y con él pueden transmitir un evidente mensaje sexual. El mensaje puede ser transmitido a la vez por el modo de comportarse, su postura, y sus movimientos fáciles y confiados. El hombre que camina de ese modo, poco más necesita para hacer que pierda la cabeza una mujer[...]¹³³

A modo de contraste, para Fernando el ejército funciona como un sitio de aislamiento: “[...] 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.”¹³⁴ Metonímicamente, la posición de exclusión y rechazo

¹³¹ Véase glosario anexo.

¹³² I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 119.

¹³³ J. Fast, *op. cit.*, p. 86.

¹³⁴ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 126.

se retrata también en la faz de Fernando. El asco o la repugnancia es la emoción de la contaminación, consiste en arrugar la nariz y un movimiento de apretujar a la mitad de la cara, así como la elevación del labio superior, que crea una apariencia de herradura del doblez nasolabial fuera del orificio labial.¹³⁵

Desde la sociología, el asco o la repugnancia pueden entenderse y definirse con respecto a cuatro componentes identificables: rareza, enfermedad, infortunio (o desgracia) y mancha moral (corrupción o impureza).¹³⁶ La repugnancia se provoca cuando se está en contacto con objetos podridos u ofensivos. A las personas no solo les repugnan objetos (orina, heces, mosquitos) sino también otras personas. Esto es, los humanos pueden generalizar reacciones emocionales a objetos específicos que ataquen nuestros sentidos directamente de vista, olfato o gusto, o a conceptos más abstractos como políticos, filosóficos o de opinión.¹³⁷

Si revisamos la anterior cita, se observa cómo el desdén en Fernando se proyecta hacia los otros y de inmediato regresa hacia él, los soldados observan un carácter impuro que les provoca repudio, ellos perciben algo insalubre y lo rechazan. La emoción es compartida, todo un grupo la experimenta y actúa acorde.

Incluso dicha exclusión parte desde otro grupo, el del seno familiar:

Su familia, rica y de carácter alegre, daba fiestas a menudo, ya en sus salones de México, ya en sus haciendas del estado de Veracruz, pero jamás parecía extrañar en ellas la falta de un hijo, jamás sus hermanas, que son muy lindas, le consagraban un recuerdo, jamás los amigos de la casa le nombraban; había cierto cuidado en evitar las conversaciones que pudieran recaer sobre su ausencia. En fin, yo supongo que este pobre joven debe haber causado a sus padres, hace tiempo, algún profundo disgusto, o ha cometido alguna gravísima falta, y que a consecuencia de eso ha ocurrido en el desagrado de la familia y ha sido arrojado del hogar paterno. Tanto más probable es mi suposición, cuanto que su familia pertenece a un partido mortalmente enemigo de éste en cuyas filas anda sirviendo mi

¹³⁵ D. Matsumoto y H. S. Hwang, "Facial...", *Nonverbal...*, p. 35.

¹³⁶ Paul Rozin, Jonathan Haidt *et al.*, "Disgust", en Michael Lewis y Jeannette M. Haviland-Jones (eds.), *Handbook of Emotions*, 2ª ed., Nueva York, Londres, The Guilford Press, 2000, p. 643.

¹³⁷ D. Matsumoto y H. S. Hwang, "Facial...", *Nonverbal...*, p. 35.

sobrino[...]Esto no puede explicarse sino existiendo una profunda división entre el padre y el hijo[...]”¹³⁸

En la presente muestra, le repugnancia actúa en tanto que las desiciones ideológicas de Fernando son consideradas por su familia como manchas morales.

Vestuario, miedo y kinésica

Inicialmente la vestimenta coloca a Flores y a Valle en sus roles mencionados. La vestimenta “[...]conforme la sociedad evolucionó, se convirtió en un objeto de economía, de cultura y de rol social.”¹³⁹ La novela presenta marcadas muestras de la posición del personaje: Flores se exhibe como el *dandy*, como el *lion parisiense*, como ejemplo de *elegancia y caballerosidad*;¹⁴⁰ Valle aparece “Siempre vestido con su uniforme cuidadosamente aseado, pero sin lujo[...]”¹⁴¹ Clarísima sinécdoque del orden social, un hombre en la cima de la comunidad, el otro, del lado opuesto.

Para algunos autores “[...]el uso del vestuario y los artefactos obedecen al denominado Sistema diacrítico. En este se manifiesta la identidad individual y grupal de manera simbólica. Se representa a través de una serie de códigos del vestuario y del arreglo personal, inclusive, el uso de ciertos distintivos tanto religiosos como corporativos, el largo del cabello, la indumentaria, el maquillaje, los ornamentos corporales tales como joyas, el tipo y marca de relojes y autos, etc.”¹⁴² La vestimenta también envía mensajes acerca del

¹³⁸ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 155.

¹³⁹ Miriam Miranda Dávila, “El cuerpo habla”, *El cuerpo: lenguaje silencioso. Reportaje sobre la comunicación no verbal*, Ciudad de México, 2008, p. 45. Tesina (licenciatura en comunicación), UNAM. p. 45.

¹⁴⁰ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 121.

¹⁴¹ *Ibid.* p. 127.

¹⁴² Claudio Borrás Escorza, “La definición de la comunicación no verbal”, *La evaluación de la comunicación no verbal durante el trayecto académico del examen extraordinario. Una propuesta metodológica transversal para el Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación del Colegio de Ciencias y Humanidades (CHH)*, México, 2014, p. 136. Tesis (maestría en docencia para la educación media superior), UNAM.

ingreso, la pertenencia a un grupo e incluso el respeto por otros.¹⁴³ Las prendas de nuestros personajes funcionan como metonimia de varias emociones. Así, podríamos observar tristeza y empatía, en el luto de: “[...]tres señoras vestidas de negro cubiertas con largos velos[...].”¹⁴⁴ De la misma manera el hábito de Clemencia y su escapulario mencionados en el epílogo nos indican su pertenencia social, su arrepentimiento en la vida dedicada a la contemplación, así como su lamento.

La “[...]forma de vestir también comunica algo, los estados de ánimo de las personas.”¹⁴⁵ En Valle llegamos a ver que “[...]se peinó, se vistió esmeradamente y salió del cuartel[...].”¹⁴⁶; en Isabel observamos: “Vistiose con esmero, y aun podría decirse con coquetería”¹⁴⁷ Los artefactos implican:

[...] la manipulación de objetos los cuales funcionan como estímulos no verbales en las interacciones sociales. Entre ellos se pueden encontrar el perfume, la ropa, los lentes, el uso de pelucas, colorantes de cabello, lápices labiales, pestañas postizas, pinturas para los ojos, cualquier tipo de postizos y productos de belleza.

Toda esta serie de indumentarias producen culturalmente los efectos de agrado y desagrado, y van muy de la mano con los conceptos de belleza que se tengan en determinadas sociedades.¹⁴⁸

La forma de vestir de Fernando y de Isabel indican alegría, amor, así como la intención de complacer y cautivar a otros. Ahora, habiendo afirmado tales configuraciones en el vestido, parece apremiante recordar a José Luis Martínez: “[...] Altamirano nos invita a reconocer, como en las comedias de Alarcón, el triunfo póstumo del bien oscuro y humilde sobre el falso brillo del mal, al fin descubierto y castigado, conflicto este en el que

¹⁴³ David Matsumoto, Mark G. Frank *et al.*, “Reading People”, en David Matsumoto, Mark G. Frank, Hyi Sung Hwang (eds.), *Nonverbal Communication. Science and Applications*, Los Ángeles, Sage, 2013, p. 6.

¹⁴⁴ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 314.

¹⁴⁵ M. Miranda, *op. cit.*, p. 45.

¹⁴⁶ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 128.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 173.

¹⁴⁸ C. Borrás, *op. cit.*, p. 136.

insistirá en otras de sus novelas, como si se empeñara, lo mismo que el autor de *La verdad sospechosa*, en defender con la ficción literaria sus propias experiencias humanas.”¹⁴⁹

Dicha intención emerge con plasticidad en la indumentaria, Flores aparece retratado por medio de vocablos en francés (*dandy, lion parisiense*), la lengua de la nación invasora. En el siglo XIX, la cultura francesa influenció a la mexicana quien la asimiló con respeto y admiración¹⁵⁰; pero en este caso dichos vocablos además sirven para matizar negativamente a Enrique, recuérdese cómo los liberales veían al extranjero: “[...]y que vuestro grito vaya á [*sic*] oprimir el soberbio corazón del déspota del Sena y le haga comprender que este pueblo que celebra el tercer aniversario de la derrota de sus legiones francesas, no ha de llevar por más que él lo diga, y por más que él lo quiera, ni las cadenas de la Francia, ni las cadenas de su procónsul austriaco.”¹⁵¹

Lo que inicialmente podría leerse como un ligero matiz negativo progresa hasta que la ropa funge en realidad como un vestuario, factor que, estratégicamente, solo se explicita al final del texto. “Fernando se quitó su traje militar, es decir, su levita y su sobretodo³⁰⁵, su quepí³⁰⁶, se arrancó sus acicates de oro, se desciñó su espada y sus pistolas, y Enrique fue poniéndose todo hasta quedar completamente disfrazado. Fernando se envolvió en la capa de Enrique y se puso de espaldas a la luz que ardía en la mesa.”¹⁵² El marco social salta con la mayor crudeza, la percha, el antes mencionado *elegante uniforme* no se traduce en

¹⁴⁹ José Luis Martínez, *La expresión nacional*, México, Oasis (Biblioteca de las decisiones, núm. 7), 1984, pp. 132-133.

¹⁵⁰ Para profundizar, se puede consultar: Rafael Olea Franco, “Imágenes francesas en la literatura mexicana del siglo XIX” y Alice Pool, “Influencia francesa en la novela *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano” cuyas referencias completas se encuentran aquí, en el anexo I, secciones 5 y 8 respectivamente.

¹⁵¹ Ignacio Manuel Altamirano, “IV Discurso cívico (5 de mayo de 1865) en la ciudad de Acapulco”, *Discursos*, París, Biblioteca de la Europa y América, 1892, p. 64. [En línea]: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017832/1080017832_MA.PDF [Consulta: 7 de mayo, 2021].

¹⁵² I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 297.

fidelidad, pues puede ser usado por cualquier traidor a la patria. Las prendas de vestir, inicialmente denotan orgullo, al final, son una máscara, ocultan el lugar de la vergüenza.

En un pasaje anterior puede observarse que ya se venía deteriorando el lugar de Enrique, cuando descubre que Fernando había conseguido el carruaje para Clemencia: “[...]como a sus propios ojos Valle aparecía tanto más generoso esa vez cuanto más desprecios había recibido de Clemencia en Guadalajara, temía que esta joven concibiese por su desdeñado rival una especie de admiración que pudiera convertirse en simpatía.”¹⁵³ Se evidencia cómo un personaje sufre al ver amenazado su lugar de privilegio y cómo ese lugar puede o no existir, dependiendo de si el entorno social (el resto de los personajes) reafirma o quita dicho sitio al otorgar o privar de afecto. Se muestra la transición del orgullo a la vergüenza, del vínculo seguro, a la posible exclusión.

Dicha posición insegura se transforma en un miedo palpable que luego se expresa metonímicamente:

“Enrique estaba desfallecido. Su corazón estaba próximo a estallar[...] Enrique, pues, tenía miedo, y oía el ruido del péndulo que anunciaba constantemente la marcha del tiempo, sintiendo que su golpe acompasado se repetía con indecible tormento en su corazón. Tenía los cabellos erizados y los ojos fuera de las órbitas. Mil visiones mentidas anunciaban que su cerebro era presa del delirio. Ora veía abrirse la tierra y ofrecerle el escondite seguro de un subterráneo, ora se abría la pared y daba paso a un genio bienhechor que le conducía afuera, ora el techo se levantaba para dejarle salir, y sentía que, convertido en ave, huía, hendiendo los aires, lejos de aquella ciudad maldita”¹⁵⁴

En un momento, la hipérbole se configura en el desvanecimiento que causa la presión sanguínea y en el ritmo cardíaco por el esfuerzo ante la amenaza. La palidez y el desmayo al oír noticias trágicas podría ser resultado de la baja presión sanguínea en conjunto con una constricción de vasos sanguíneos.¹⁵⁵ Al siguiente instante se aclara la emoción, Enrique *tenía miedo*; elemento que se explica casi con una onomatopeya,

¹⁵³ Altamirano, *Clemencia*, pp. 268-269.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 294.

¹⁵⁵ N. Frijda, *op. cit.*, p. 130.

aludiendo a un sonido que indica el paso del tiempo. Posteriormente viene una perífrasis¹⁵⁶, el tictac, en nuestro caso, es la perífrasis eufemística de la proximidad de la muerte. La audición produce a su vez que la conmoción se expanda, pues se siente también en el corazón.

Siguiendo al oído y al tacto, ahora aparece la mirada fuera de sí. Matsumoto y Hwang describen el miedo¹⁵⁷: su expresión característica es la gran cantidad de blanco mostrado arriba de los ojos, el levantamiento de las cejas y de los párpados superiores, la tensión de los párpados inferiores y el estiramiento horizontal del labio. El miedo ocurre cuando se percibe la amenaza del bienestar psicológico o físico. Durante el temor, el cuerpo coloca acciones en movimiento ya sea para prepararnos para escapar o para inmovilizarnos, con la finalidad de adaptarse a estímulos potencialmente dañinos, para evitar las amenazas o reducir el daño inminente.

Adviértase cómo el estudio de Matsumoto también incluye la necesidad de huida, pareciera la descripción formal del sentimiento de Flores. Dolor, tristeza y miedo aparecen concatenados para formar acumulación. Seguida, otra hipérbole, las *mil visiones mentidas*. Tal amplificación de emociones, tal intensidad priva de la razón. En la fase psicológica, la mente plasma su deseo, alejarse del gremio que ahora repudia. Se describe con dinamismo, la tierra y las paredes se abren, el fugitivo hiende los aires. A la manera del traje, el escapismo implica un cambio en la proxémica, del centro de la sociedad al exilio.

Ante el pánico, la escena continúa con un marcado desaire, “Fernando sonrió con desprecio.”¹⁵⁸ Como ya se expuso, la sonrisa puede no significar alegría, ahora es más que

¹⁵⁶ Véase glosario anexo.

¹⁵⁷ D. Matsumoto y H. S. Hwang, “Facial...”, *Nonverbal...*, p. 35.

¹⁵⁸ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 295.

nada un oxímoron que dibuja y enfatiza lo complicado del mundo emocional y sus manifestaciones. El texto no se priva de explicitar los motivos de tal conducta:

“[...]la traición de usted es la verdadera causa de que se halle así próximo a ser ejecutado. Enrique sintió que un sudor glacial inundaba su frente.”¹⁵⁹

Aquí resaltan dos herramientas: por un lado se amplía la emoción a lo social, al implicar al gremio que impartirá, implacablemente, justicia; por otro, la nación que toma parte en la trama, a través de la metonimia, modela pánico en la forma de una frente de *sudor glacial*. La transpiración en la cara (frente, labio superior), las axilas y las palmas de las manos puede ser observada durante el miedo, particularmente en medios sociales (vergüenza, miedo o fracaso).¹⁶⁰ La sudoración profusa se ha explicado como consecuencia de la inhibición del impulso de movimiento.¹⁶¹

El rechazo hacia Flores, ya había aparecido en otra escena, retomemos las posturas y encontrémoslas junto al tacto, la proxémica, la mirada y el desmayo:

[...]me enlazó con sus brazos y me miró de una manera singular.
—¿Y bien, Isabel? —me preguntó.
—Bien, caballero —le respondí levantándome violentamente y desasiéndome de aquellos brazos atrevidos—... a esa ofensa que usted acaba de inferirme, a mí que le amaba porque no le conocía... no puedo dar a usted más contestación que señalarle la puerta de esta casa para que salga inmediatamente.
—Pero Isabel —dijo él asombrado.
—¡Caballero, salga usted por piedad, salga usted!
—Isabel, va usted a desmayarse, le ruego que me escuche²⁰², que me perdone...
—Déjeme usted morirme... Usted salga, Flores; cada instante que usted permanece aquí, me ultraja... —Yo estaba próxima a desfallecer, aquello era superior a mis pobres fuerzas. Por fin Enrique salió con la cólera retratada en el semblante. Era un libertino humillado, y no un amante que ha cometido un error.¹⁶²

Este fragmento presenta un rejuego de kinésica, él se acerca, la abraza, ella se levanta *violentamente*, la proxémica impone su límite, denuncia la división, la ruptura. Incluso se agrega la metonimia de *aquellos brazos atrevidos*. Flores trata de imponerse con

¹⁵⁹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 295.

¹⁶⁰ N. Frijda, *op. cit.*, p. 134.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 135.

¹⁶² I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 229-230.

una mirada de dominación seductora; asimismo gana terreno en el espacio personal de Isabel, sin reparos muestra su atención directa, su orientación abierta y una notable preferencia de agrado. Ante ello, aparece un cuerpo que se aleja y rechaza, que muestra sí su atención directa, pero para expresar su preferencia de desagrado y una orientación cerrada. Una vez más la metonimia, es un cuerpo quien demuestra la transgresión social, otro cuerpo el que la impide. Tal confrontación intensa e hiperbólica produce: En ella, tristeza y espanto mostrados en el esfuerzo de un cuerpo *próximo a desfallecer*; en él, una *cólera retratada en el semblante*.

A la luz del amor como emoción en la psique, la ira se explica por la obstrucción del objetivo, por un despecho, un detrimento en la autoestima; a la luz de la fase biológica, podríamos imaginar alguna expresión facial de enojo, un ceño fruncido, la mirada fulminante, los labios tensos, los párpados levantados. Conjuntamente con la sociología de las emociones, entendemos la ira como producto de la pérdida del lugar de orgullo. Para eliminar dudas, el texto no repara en gastos, nos menciona al *libertino humillado*.

La emoción de Isabel llega como remate, la comunicación no verbal finamente elaborada concluye con la mención imprescindible de la amenaza a la posición social, el orgullo en tela de juicio: “[...] ¡él hacerme semejante proposición!, ¡él creerme una de esas muchachas sin pudor que se entregan al primer oficial que las seduce; él confundirme con esas desdichadas criaturas que abandonan la casa paterna y con ella la honra, y siguen a sus amantes en el ejército, siendo el ludibrio de todo el mundo! ¡Dios mío! [...] ¡mi honra antes que mi dicha, antes que mi vida! Ése es hoy el grito de mi conciencia.”¹⁶³ Dicha afrenta lleva, sin lugar a dudas, al enojo, que una vez más, por metonimia, aparece con la voz. El

¹⁶³ I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 229-230.

artificio no se vale más que de atinados signos de admiración.

La retórica de la posición social, miedo y seducción

Así como se ha hablado de la dicotomía Fernando-Enrique, ya la crítica también ha mencionado la antítesis entre Isabel y Clemencia, un ejemplo muy explícito y gráfico (desde la CVN) es el título del capítulo “Frente a frente”. Sin embargo por el momento nos centraremos no en las diferencias, sino en las similitudes en relación a sus respectivas posiciones sociales de orgullo. Ambas pertenecen a la aristocracia tapatía, un análisis de posturas y proxémica permite ver dicho nivel: “[...]las dos damas salieron del templo con cierta precipitación, atravesando el atrio entre una doble hilera de leones de Guadalajara que se inclinaron respetuosamente para saludarlas.”¹⁶⁴ Nótese *leones*, el grupo de admiradores es descrito con una metáfora que subraya la fuerza, el estatus elevado de los mismos; con ello, se posiciona a las dos jóvenes en un peldaño de superioridad. En otro caso, la supremacía se codifica con un símil: “Isabel y Clemencia eran dos bastante lindas mujeres para que carecieran de adoradores. Los tenían en gran número en Guadalajara, y estaban acostumbradas a dominar como reinas, alternativamente o juntas en todas partes.”¹⁶⁵ Al ser comparadas con la realeza, permanece una huella imborrable de prestigio.

Desde la comunicación no verbal, Matsumoto, Frank y Hwang indican: Otra fuente de mensajes no verbales son las características físicas o de apariencia.¹⁶⁶ La descripción de las dos amigas, las plasma como mujeres deseables, las sitúa en los lugares privilegiados de la sociedad:

¹⁶⁴ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 148.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 158.

¹⁶⁶ D. Matsumoto *et al.*, “Reading...”, *Nonverbal...*, p. 5.

“[...]dos jóvenes gallardas y majestuosas como dos reinas. Una de ellas tenía cubierto el semblante con un espeso velo, la otra era hermosa como un ángel.

Rubia, de grandes ojos azules, de tez blanca y sonrosada, y alta y esbelta como un junco, esta joven era una aparición celestial.”¹⁶⁷

Las dos comparten la cima, las dos temen perder su lugar de orgullo, el texto no podría ser más claro: “[...]sucedió entonces lo que sucede siempre que dos beldades se encuentran por primera vez con un hombre superior. Se establece entre ellas una rivalidad momentánea, cada una procura atraer la atención de aquel amante en ciernes, y cada una teme verse pospuesta a su antagonista.”¹⁶⁸ Para la sociología de las emociones, el miedo constituye una amplia familia emocional compuesta por sentimientos como la preocupación, la ansiedad, el pánico, el terror o el horror, que difieren tanto en contenido como en intensidad.¹⁶⁹ El miedo o la ansiedad es la insuficiencia sentida del poder propio o del exceso del poder de otros.¹⁷⁰

Debido al hincapié en los rangos, pareciera que *Clemencia* es un estudio sociológico, incluso se observa cómo, determinadas por su posición social (de orgullo), las emociones de un personaje lo hacen proclive a tratar de conservar su posición. Veamos los casos de Isabel y Clemencia: “Así pues, no era el deseo de ser amada por el primer venido, el que las hacía disputarse en aquel instante la preferencia del hermoso oficial, sino el 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.”¹⁷¹ El orgullo demanda un rol principal como también se nota en el caso de Enrique:

¹⁶⁷ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 148.

¹⁶⁸ *Ibid.*, pp. 157-158.

¹⁶⁹ E. Bericat, *op. cit.*, p. 8.

¹⁷⁰ Theodore D. Kemper, *A Social Interactional Theory of Emotions*, Nueva York, Wiley, 1978, p. 56. [En línea]: <https://archive.org/details/socialinteractio0000kemp/page/460/mode/2up?view=theater> [Consulta: 17 de marzo, 2023].

¹⁷¹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 158.

—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.¹⁷²

Repetidamente, la postura de orgullo es dibujada con notable plasticidad: “Y diciendo y haciendo, la encantadora morena se levantó de su asiento, y cimbrándose como un junco, se dirigió al piano.”¹⁷³ Aquí, el símil resalta el dinamismo, el garbo, la altura y la esbeltez de Clemencia. En otros casos, la postura conjuntamente con la proxémica y la voz aparecen como metonimia de dominio y seducción:

“El joven no pudo más [...]se inclinó hacia la bella artista, como para hacerle alguna indicación, y murmuró en sus oídos estas palabras:
—Después de esto, caer de rodillas y adorar a usted.
Isabel se turbó, se puso encendida, sus manos temblaron y la pieza se interrumpió bruscamente.”¹⁷⁴

La proxémica explica cómo un seductor invade para lograr su objetivo:

[...]Mike se adelanta hacia una mujer. Cuando hizo la señal de contacto, cuando su lenguaje corporal recibe el mensaje cruzado de la disponibilidad, su próximo paso es la invasión física, pero una invasión física sin contacto.

Penetra en el territorio o zona corporal de la mujer. Se acerca lo bastante para que se sienta incómoda, y sin embargo no tanto para que pueda protestar con razón[...]¹⁷⁵

El análisis de Fast pareciera un radiografía de la escena, las reacciones del seducido por un lado y la actitud del seductor por otro. Veamos, en *Clemencia* se resalta la respuesta en Isabel a los galanteos de Enrique. La metonimia del amor pasional aparece en la excitación y el sonrojo. La atracción que siente Isabel también puede explicarse con algunos indicadores de vergüenza: el rubor y el temblor de las manos.¹⁷⁶ Alternativamente, la postura de Enrique, en oposición a la espalda erguida, no implica más que sumisión,

¹⁷² I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 165.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 180.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 184.

¹⁷⁵ J. Fast, *op. cit.*, p. 88.

¹⁷⁶ E. Goffman, *op. cit.*, p. 264.

aunque una no tan inocente, pues está encaminada a seducir, recuérdese la línea de Flores al hablar de Isabel y Clemencia: “[...]usted se quedará frente a su enemigo y yo frente al mío, y veremos quién domina la posición primero.”¹⁷⁷ En suma, nótese que la postura corporal frente a frente es una figura gráfica que implica, describe, moldea y representa el proceso de seducción y enamoramiento, así como las posiciones de poder en juego.

Dicho poder puede aparecer también en la mirada de seducción, según Fast, para alcanzar su objetivo, un seductor mantiene su mirada un poco más de lo debido y aguza los ojos.¹⁷⁸ Para el caso de Flores se nos habla de la reacción en Isabel: “[...]como fascinada por la mirada audaz del bello seductor, que estaba acostumbrado a imponer desde el primer instante, sobre las mujeres que veía, el despotismo de su influencia terrible.”¹⁷⁹

Emociones grupales, amor de compañerismo

Dentro de la sociología de las emociones, además del miedo individual a perder poder, se han explorado las nociones del miedo compartido: “[...]los individuos experimentan y expresan *emociones grupales* y *emociones colectivas* por el hecho de ser miembros de un grupo o formar parte de un colectivo en una determinada situación social. Por ejemplo, el miedo surge muy frecuentemente en contextos sociales, no como mera reacción individual a la amenaza, sino como resultado de una experiencia intersubjetiva.”¹⁸⁰ En *Clemencia*, el miedo se advierte en toda una comunidad, puede aparecer también como la reacción de poblados enteros: “[...]las legiones francesas acompañadas de sus aliados mexicanos avanzaban sobre poblaciones inermes que muchas veces se veían, obligadas por el terror, a

¹⁷⁷ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 168.

¹⁷⁸ J. Fast, *op. cit.*, p. 87.

¹⁷⁹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 148.

¹⁸⁰ E. Bericat, *op. cit.*, p. 9.

recibirlos con arcos triunfales[...]"¹⁸¹ En el caso de Guadalajara, dicho miedo y repulsión se evidencian con la proxémica:

“Muy pocas familias se anticiparon a las tropas republicanas en la salida de Guadalajara para el sur de Jalisco. Las más lo hicieron después, por una especie de pánico que se apoderó de ellas al sentir la aproximación de los franceses; aunque justo es decir que la mayor parte de las referidas 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.”¹⁸²

Notable también aparece la descripción del miedo que se configura con una paradoja y produce una reacción compleja, hasta cierto punto ininteligible; pero que al contraponer conductas implica relieve, desesperación, dramatismo e incluso un grado de sordidez:

¿Cómo no pasar con alegría esa fiesta de la intimidad, esa fiesta del corazón, en unión de las personas queridas que iban a quedarse bien pronto abandonadas tal vez para no volverse a ver nunca?

Después de la navidad estaba la guerra, la montaña²¹¹, las privaciones, la derrota, tal vez la muerte. Era, pues, necesario libar²¹² el último cáliz del placer hasta la postrera gota; era preciso celebrar el último banquete de la familia con²¹³ entusiasmo, con delirio.¹⁸³

Imposible resultaría ignorar *Era, pues, necesario libar el último cáliz del placer hasta la postrera gota*. Si se analiza la frase con detenimiento podría parafrasearse la primera parte (*Era, pues, necesario libar*) de la siguiente manera: *Era pues necesario beber el néctar de una flor* o *Era pues necesario gustar de un licor*. Al agregar la siguiente parte (*el último cáliz de placer*) se puede obtener: *Era pues necesario beber el néctar de una flor que es a su vez un vaso sagrado de oro para el vino de consagrar*. La frase se configura con metáforas superpuestas para crear una imagen que pudiese tener varias interpretaciones, pero sin duda incluye un grupo ansioso por consumir un líquido causal del deleite (ya sea dulce o talvez un alcohol) un elixir sagrado tanpreciado como el oro. *Hasta la postrera gota* implica la hipérbole que enfatiza en la avidez del acto.

¹⁸¹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 114.

¹⁸² *Ibid.*, p. 234.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 235.

La tristeza por la muerte de Valle también culmina siendo compartida por Clemencia, su padre y las demás damas, los soldados, el Doctor L y al finalizar, muy dentro de la CNV, por la familia de Valle:

Era que el viejo aristócrata había tomado la carta, y al leerla había dado un gran grito de dolor.

—¿Qué es eso? —preguntó la señora.

—¡Han matado a Fernando! —pudo apenas gritar el anciano, y se quedó clavado en su silla.

La señora leyó la carta también, y se desmayó: las hermanas de Fernando llegaron, y un momento después, en aquella casa que antes resonaba con las alegrías del festín, no se oían más que sollozos y gritos de desesperación.¹⁸⁴

Surge la reacción inicial con la voz, con los signos de admiración y luego con el desmayo. La escena culmina con sollozos y gritos: una serie de metonimias de tristeza y dolor. La alegría de la familia, próxima a perderse, se menciona metafóricamente con una casa que resuena. La voz se presenta en oxímoron, primero es gozo, luego desesperación.

Otras emociones que encontramos compartidas son la rabia y la indignación. La ira, la emoción de la crítica al otro es una de las emociones morales.¹⁸⁵ Las emociones morales son sentimientos de aprobación o desaprobación (incluso de nosotros mismos y nuestras acciones) basados en intuiciones o principios morales tales como vergüenza, culpa, orgullo, indignación, furia y compasión.¹⁸⁶ Las emociones morales ayudan a mantener el orden social.¹⁸⁷ Los investigadores sostienen que el enojo emerge típicamente cuando las acciones de otro son vistas como infractoras de los derechos o libertades de uno, dichas acciones son juzgadas como injustas.¹⁸⁸ El enojo puede aparecer como una emoción compartida, cuando se tiene en común en contra de otros objetos.¹⁸⁹ James Jasper expone que la liberación

¹⁸⁴ Altamirano, *Clemencia*, p. 319.

¹⁸⁵ J. E. Stets *et al.*, *op. cit.*, p. 2.

¹⁸⁶ James Jasper, "Emotions and Social Movements: Twenty Years of Theory and Research," *Annual Review of Sociology*, vol. 37, 2011, p. 287. [En línea]: DOI: 10.1146/annurev-soc-081309-150015 [Consulta: 16 de marzo, 2023].

¹⁸⁷ J. E. Stets *et al.*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸⁹ J. Jasper, *op. cit.*, p. 294.

emocional es un conjunto de emociones, entre ellas el enojo y la indignación que eliminan bloqueos, incluyendo el cambio de lealtades, con la finalidad de protesta.¹⁹⁰ La habilidad para expresar enojo es también una manera de desafiar injusticias, una parte normal de movimientos de protesta.¹⁹¹

En *Clemencia*, el Coronel, representante del levantamiento liberal en contra del conservador, encarna a todo un colectivo, su ira asiste en la conservación del orden cuyo grupo trataba de lograr. El castigo llega como necesidad de eliminar una injusticia, la traición a la patria: “El general en jefe, indignado hasta el extremo, contestó luego dando orden de que al día siguiente en la mañana ejecutaran al comandante Valle, sin más fórmulas.”¹⁹²

Sin lugar a dudas, la condena emerge ligada al patriotismo, que por definición se clasifica como una emoción grupal o colectiva. El patriotismo, el amor a la patria¹⁹³, también se ha definido como: “[...]un pensamiento de un individuo el cual está vinculado con su patria. **Este es un sentimiento que tiene una persona por su tierra natal o la tierra en la que ha crecido y está ligado por los valores, la cultura, la historia y el afecto.** Podría decirse que esto equivale al orgullo que siente un individuo por pertenecer a una familia o una nación.”¹⁹⁴ El propio Altamirano describe al patriotismo como una emoción compartida: “[...]porque el culto de la patria es un culto religioso, la adorais, en unión de todos vuestros hermanos[...].”¹⁹⁵

¹⁹⁰ J. Jasper, *op. cit.*, p. 296.

¹⁹¹ *Idem.*

¹⁹² I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 305.

¹⁹³ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, XXII ed., Madrid, Espasa, 2001, t. II, p. 1703.

¹⁹⁴ Historiando.org, *La historia mundial frente a ti*, párr. 3°. [En línea]: <https://www.historiando.org/patriotismo/> [Consulta: 6 de mayo, 2021].

¹⁹⁵ Ignacio Manuel Altamirano, “XXIV En el gran salón del Círculo francés (la noche del 14 de Julio de 1881)”, *Discursos*, París, Biblioteca de la Europa y América, 1892, p. 392. [En línea]: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017832/1080017832_MA.PDF [Consulta: 7 de mayo, 2021].

Antonio Carreño discurre sobre la idea de patria,¹⁹⁶ la describe como un territorio gobernado bajo las mismas leyes, lleno de estímulos de virtud y heroísmo. La patria es cuna de ciudades, pueblos, edificios, campos cultivados, templos y monumentos que representan los esfuerzos, sufrimientos, riquezas e historia de los antepasados. La patria será el lugar de los amigos y familiares con los que se crece y se forma una comunidad de afecto.¹⁹⁷ Con esta última frase podemos permitirnos una leve digresión y recordar a quien le enseña las ideas liberales a Valle: “[...]me encontré un amigo, ¡ay, el único cariño profundo de mi vida solitaria! Era un muchacho pobre, pero de un talento luminoso y de un corazón de león[...].”¹⁹⁸ Aquí, el amor de compañerismo se forja, se robustece y prefigura el patriotismo de tal suerte que todo aparece como una fuerza motriz mediada por la amistad, la empatía, la solidaridad e incluso la afiliación.¹⁹⁹ Volvamos al tema de la condena: “Después de estas consideraciones, fácil es comprender que a nuestra patria todo lo debemos. En sus días serenos y bonancibles, en que nos brinda sólo placeres y contento, le manifestaremos nuestro amor guardando fielmente sus leyes[...].”²⁰⁰ El castigo hacia Valle es precisamente resultado de esa traición a las leyes, ya que “Un militar no se pertenece, su vida es de la patria, y arriesgarla en otra cosa que en su defensa es traicionar a sus banderas.”²⁰¹ Una vez más, la prosa recurre a la metáfora, pues utiliza *banderas* en lugar de patria.

¹⁹⁶ Ya en *Discursos reguladores para la modernidad: La novela sentimental y el manual de urbanidad hispanoamericanos*, Lander había advertido y estudiado la relación de varios manuales de urbanidad con *Clemencia*.

¹⁹⁷ Manuel Antonio Carreño, *Compendio del manual de urbanidad y buenas maneras, arreglado para el uso de las escuelas*, cap. II, sec. II, incisos I-VI. [En línea]: <https://lafuentedelconocimiento.weebly.com> › urb... [Consulta: 20 de mayo, 2021].

¹⁹⁸ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 308.

¹⁹⁹ Ricardo Martínez Luna enfatiza en la relevancia emocional de esta amistad para la novela y advierte que Altamirano pudo haberse inspirado para este personaje en Ignacio Ramírez, el Nigromante. Ricardo Martínez Luna, Comunicación personal, 1 de agosto de 2023.

²⁰⁰ M. A. Carreño, *op. cit.*, cap. II, sec. II, inciso VII.

²⁰¹ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 245.

Intriga, suspenso, sorpresa, y acumulación

En varias escenas finales se evidencia con notable facilidad cómo se conjugan los elementos psicológicos, de CNV y sociológicos de las emociones de manera que codifican el carácter culminante de la novela:

Un militar se precipitó adentro con aire azorado. Echose abajo el capuchón que cubría su semblante.

Era Enrique.

Isabel cayó desvanecida, las señoras temblaban; Clemencia, con los ojos fijos en su amante, quedose pasmada y no pudo hablar[...]—He aquí lo que ha pasado: ¡Fernando ha sido mi salvador!

—¡Fernando! —dijeron a una voz las cuatro señoras.

—Sí, Fernando, que tiene una gran³¹¹ alma, un³¹² alma inmensa, el alma que se necesita para morir en lugar de un enemigo.

Clemencia sintió que le faltaban las fuerzas.

Enrique contó brevemente lo que acababa de pasar en la prisión, refiriendo palabra por palabra lo que había dicho Fernando.

El asombro de las señoritas crecía a cada instante.²⁰²

Primero aparece un personaje que inicialmente nadie conoce; pero que no deja de transmitir angustia, no sabemos si por su rostro, su cuerpo, su postura, sus ademanes, su respiración, su palidez o su sudoración, sin embargo sí nos llega su angustia. Luego el vestido, a manera de máscara, continúa encubriendo información. Se utiliza la intriga.²⁰³ Los mecanismos de ocultación preparan el terreno para el asombro y aquí viene la amplificación... La sorpresa aparece por metonimia en la postura y en el desmayo de Isabel, también en el temblor de las señoras, en los ojos atónitos y en la mudez de Clemencia.

Perfectamente, cuando se alude a la sorpresa, se nos figura la súbita expresión²⁰⁴ que consiste en el levantamiento de las cejas, los párpados superiores y una quijada caída.

Con frecuencia, la sorpresa da lugar muy rápidamente a otra emoción como al miedo o a la

²⁰² I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 299.

²⁰³ Véase glosario anexo.

²⁰⁴ D. Matsumoto y H. S. Hwang, "Facial...", *Nonverbal...*, pp. 35-36.

alegría; la detonan los objetos repentinos y nuevos; ayuda a los individuos a orientarse hacia los eventos sorprendentes y a procesar más información antes de reaccionar de otras maneras.

Explícitamente, este asombro no se limita a un solo personaje, la comitiva entera reacciona también con la voz. La puntuación del español cumple su cometido, los signos de admiración producen el efecto deseado. Después el personaje principal resiente el impacto emocional como una enfermedad en el cuerpo, le faltan las fuerzas. La intensidad se advierte también en *el asombro de las señoritas que crecía a cada instante*.

En líneas siguientes los cuerpos siguen hablando:

Enrique abrazó de prisa a las señoras y a Isabel, que apenas tuvo fuerzas para moverse; pero al llegar a Clemencia, a quien alargaba los brazos con ternura, la joven, irguiéndose con una altivez que iluminó su semblante con el brillo de una hermosura divina, alargó una mano para rechazarle.

—Vaya usted con Dios, señor Flores —le dijo—, vaya usted con Dios, y que él le salve.

—Pero, Clemencia, ¿qué es esto? ¿Me rechaza usted? ¡Dios mío!, ¿por qué?

—Quisiera morirme esta noche, caballero, mejor que saber todo esto. Aléjese usted: todo lo comprendo.

—¿De modo que no podré esperar ver a usted pronto en Guadalajara?

—No me verá usted nunca, señor, nunca.

—Señor, huya usted —dijo la madre de Clemencia empujando a Enrique.

Éste salió vacilando como un ebrio[...]²⁰⁵

Surge un ejercicio recreativo de posturas y proxémica. Enrique se acerca y expresa simpatía, Isabel, atónita, no responde al estímulo. Clemencia se yergue en actitud arrogante. Thomas Sheff aclara que el marcador exterior más claro de orgullo es levantar la cabeza en público y mirar a otros a los ojos.²⁰⁶ La cabeza alzada expresa supremacía y la caja torácica recta implica seguridad.²⁰⁷ Son tales las imágenes que podrían atribuirse a la postura recta y

²⁰⁵ I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 300-301.

²⁰⁶ T. J. Sheff, *op. cit.*, p. 15.

²⁰⁷ Verónica Almanza Beltrán, *Aproximaciones teóricas para el análisis de la expresión corporal. El caso de las revistas Eres y TVyNovelas*, México D. F., 1995, pp. 71-72. Tesis (licenciatura en ciencias de la comunicación), UNAM.

abierta de Clemencia, quien usa su extremidad para extenderla, separar al enemigo y abiertamente indicar desagrado.

La expresión en el rostro también impone la posición social. La soberbia permea el semblante, pero ese orgullo aparece por metáfora en una luz que abrillanta la faz e hiperbólicamente, la embellece a niveles extraordinarios, sobrehumanos. La voz de Enrique, expresada con puntos de interrogación y admiración muestra a un ser que se extraña de su circunstancia. Tal repulsa se incrementa cuando el grupo entero participa, uno de sus miembros, la madre de Clemencia, toca y aleja a Enrique.

La repugnancia fue originada como una respuesta de rechazo a malos sabores y luego evolucionó a una emoción mucho más abstracta y de las ideas; en esta evolución la función de la repugnancia cambió de un mecanismo para evitar daño del cuerpo a uno que evitara daño del alma.²⁰⁸ El asco sirve tanto para eliminar objetos como ideas contaminantes.²⁰⁹ La repugnancia (o asco) se convierte en una emoción moral y una forma poderosa de socialización negativa.²¹⁰ Las cuatro mujeres develan una antipatía con proporciones de gran magnitud, sin duda, se nos muestra la voluntad de una comunidad para alejarse de un elemento extremadamente nocivo, colindante con la patología.

El amor no correspondido conlleva a la inseguridad en Enrique, encima, el grupo social por fin desvirtúa al perjuero, el vínculo es ahora más inseguro que nunca, la vergüenza no puede ocultarse y principalmente se refleja en el cuerpo que se aleja, que ya no sigue su posición erguida sino que oscila y parece caer. Los movimientos vacilantes han sido catalogados como claro signo de perturbación debido a la vergüenza.²¹¹ La descripción

²⁰⁸ P. Rozin *et al.*, *op. cit.*, p. 650.

²⁰⁹ D. Matsumoto y H. S. Hwang, "Facial...", *Nonverbal...*, p. 35.

²¹⁰ P. Rozin *et al.*, *op. cit.*, p. 650.

²¹¹ E. Goffman, *op. cit.*, p. 264.

exhibe con ayuda de un símil que remata al mencionar la pérdida del equilibrio, de la posición social e incluso de la razón.

Como resultado:

Las cuatro señoras habían quedado mudas y cabizbajas. Clemencia no pudo más, y cayó desplomada en una silla.

—¿Es que le amas todavía? —le preguntó tímidamente Isabel.

—Es que le desprecio con toda mi alma. Aquí no hay más que un hombre de corazón, y es el que va a morir —respondió Clemencia, convulsa y próxima a desmayarse.

—¡Qué horrible es todo esto! —dijo después de un instante Mariana.

—¡Qué horrible es —dijo Clemencia con una indignación que le volvió toda su energía— haber amado a semejante miserable, haber corrido por Colima, como una loca, suplicando y llorando, y haber expuesto los días y la dignidad de un padre anciano para salvar a un hombre que ha acabado por aceptar el sacrificio de la vida de otro, y por confesar con vanidad que es un traidor! ¡De modo que ese infeliz Fernando no era un calumniador, de modo que le hemos ultrajado injustamente, de modo que habrá tenido un infierno en el corazón, y que va a morir asesinado por nuestra crueldad³¹⁴...!

Y Clemencia, que hasta allí había contenido sus lágrimas, rompió a llorar; pero con tanta violencia que las señoras se acercaron a ella y la estrecharon entre sus brazos.

Isabel lloraba también silenciosamente.

—Esto es verdaderamente para morirse, madre mía —continuó Clemencia bañada en llanto—. El desengaño ha sido terrible; pero él no me destroza el corazón, como la idea de que soy yo la que va a matar a ese noble joven.²¹²

Las figuras, que comunican tristeza continúan en las cabezas bajas, además son seguidas de otra expresión: El cuerpo erguido, que anteriormente indicaba altivez, ahora se precipita. Orgullo, virilidad y fuerza en oposición a vergüenza, tristeza y debilidad construyen antítesis. De igual modo, el recurso se desarrolla en la voz, los personajes primero mudos o introvertidos, luego hablando a gritos. Tal contraste logra continuadas explosiones compartidas de asombro, repudio, ira, rabia e indignación minuciosamente dispuestas. Aún más, la emotividad involucra el desmayo por recibir noticias trágicas y una convulsión similar al temblor de abatimiento, duelo y la excitación debido al enojo. Clemencia utiliza la enumeración.²¹³ Al enlistar acciones (amar, correr, suplicar, llorar, exponer, salvar) se mencionan todos los trabajos, esfuerzos y penurias que se ofrecen a un receptor indigno. Por el contrario se advierte el infierno en el corazón de Fernando,

²¹² I. M. Altamirano, *Clemencia*, pp. 301-302.

²¹³ Véase glosario anexo.

metáfora de la amargura y el sufrimiento. Clemencia admite que no solo ella sino todos lo han *ultrajado injustamente*. Es el grupo entero quien ha fallado, es el grupo entero quien carga la culpa. Muy tarde, Valle gana su lugar de orgullo. En Clemencia, la aflicción emerge con un plañido. Con la proxémica el resto de la comitiva busca consolar a su heroína, esfuerzo vano, pues la culpa se impone invencible. El sentimiento se exagera con la metáfora *destroza el corazón*, que asimismo funciona para ahondar en el padecimiento y la desolación.

Más claro que nunca, la felonía que amenaza a la nación provoca repugnancia concentrada. Recordamos a otra víctima de la afrenta, al general: “—¿Qué le parece a usted? —dijo al secretario con voz sorda y trémula de cólera—; ¡mis órdenes!, ¡mis instrucciones reservadas!, ¿esperaba usted esto de ese famoso recomendado, de este imbécil del general X...? ¡Una traición en toda forma! De modo que estábamos vendidos enteramente.”²¹⁴ Este caso dibuja la furia y el asombro con los puntos de admiración; por su parte, los puntos suspensivos indican duda, vacilación, expectativa, insinuación de lo obvio y por supuesto suspenso²¹⁵. La rabia mana del temblor, así como por medio de una *voz sorda*, metáfora antitética que podría implicar un tono grave y a una persona que al hablar impone su mando y no espera más respuesta que la pronta obediencia y sin réplicas, típica voz de dominación. El rango perdido en el ejército precede la pérdida en el entorno social.

El militar (representante de la comunidad) no deja de castigar al verse obligado por la violación de las normas: “El general en jefe, indignado hasta el extremo, contestó luego dando orden de que al día siguiente en la mañana ejecutaran al comandante Valle, sin más

²¹⁴ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 275.

²¹⁵ Véase glosario anexo.

fórmulas.”²¹⁶ De manera hiperbólica, el grupo entero (la milicia) participa de la ira, la rabia y la venganza que la traición exige: “En la plaza de Zapotlán, había ese movimiento que se nota cuando va a salir una fuerza. Dos cuerpos de caballería se formaban en columnas, y poco después desfilaban silenciosamente[...].”²¹⁷ En primer lugar, se enuncian un movimiento y una fuerza que aunque incorpórea, actúa y marcha como una entidad descomunal e inconmensurable. El efecto metonímico y claramente hiperbólico enfatiza en la abstracción propia de una institución, en este caso, del ejército.

El descontento y el repudio también se muestran desde la proxémica y la postura corporal: “[...]Fernando bajo tranquilo, y con paso seguro y firme avanzó entre una doble hilera de soldados, conducido por un oficial.”²¹⁸ Sin duda, en las acciones de Clemencia y su comitiva, en las del general y en las del ejército, el patriotismo subyace como motor primero del cúmulo de emociones compartidas.

Véase otro caso:

[...]Clemencia se precipitó entre la multitud, impetuosa, palpitante y pugnando por penetrar en el cuadro. Pero el gentío era inmenso y estaba tan compacto que, a no ser una columna, nadie podría atravesarle.

La pobre joven, seguida de sus acompañantes y arrastrando a Isabel que iba casi desfallecida, rogaba, empujaba, prometía oro, gritaba llorando que la dejaran pasar [...] En vano; la muchedumbre tal vez por compasión le cerraba el paso. Y el cuadro se conmovía, y se escuchaba una voz seca e imperiosa ordenar un movimiento; ¡gran Dios! Fernando iba a morir y Clemencia ni le vería siquiera.

De repente, reinó un silencio mortal.

—Por piedad —gritó Clemencia— paso, yo necesito verle... por el amor de Dios... lo suplico.

La muchedumbre asombrada y triste abrió paso, pero aún quedaba que atravesar la fila de soldados.

Clemencia iba a suplicar a un granadero que la dejara pasar, cuando quedó clavada en el suelo, y muda de horror y de dolor [...]Clemencia quiso gritar para atraer siquiera sobre ella la última mirada de Fernando; pero no pudo, la sangre se heló en sus venas, su garganta estaba seca, era el momento terrible... Se oyó una descarga[...]²¹⁹

Por un lado, el texto crea suspenso que se vale de un rejuego de posturas y

²¹⁶ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 305.

²¹⁷ *Ibid.*, pp. 278-279.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 314.

²¹⁹ *Ibid.*, pp. 315-316.

proxémica. La contienda emerge ahora no de individuo contra individuo, tampoco de individuo contra grupo, sino de individuo contra grupos: Clemencia contra la sociedad (un grupo vasto, totalmente unido), Clemencia contra el ejército. La escena no podría crearse con mayor plasticidad. Las posturas terminan siendo una alegoría de la pugna contra la institución que impide se cumplan los intereses personales.

Paradójicamente, el individuo que sufre por la acción punitiva no está solo. Lloro Clemencia, pero también llora Isabel (el doctor L ya había llorado), incluso “Los fusileros se retiraron llorando: ¡era tan valiente aquel joven oficial!”²²⁰ Posteriormente, llora también la familia de Fernando. La tristeza compartida finaliza como acumulación.

Clemencia y dilogía

Como cierre, podría pensarse en lo que enmarca toda la novela: el título. La palabra *clemencia* funciona como una dilogía²²¹, por un lado funge como nombre propio de uno de los personajes principales y por otro ofrece un vínculo inmediato con la emoción que enuncia. La clemencia se define como compasión o moderación al aplicar justicia.²²² Julio Casares la ha ligado con los siguientes conceptos: compasión, indulgencia, lástima, piedad, caridad, misericordia, miseración, conmiseración, compunción, dolor, pésame, condolencia, aflicción, humanitarismo, enternecimiento, perdón, compadecerse, contristarse, conmovirse y emblandecerse.²²³ Rafael del Moral asocia la clemencia a la generosidad y a la virtud²²⁴; asimismo la vincula con: comprensión, altruismo, filantropía, gentileza,

²²⁰ I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 316.

²²¹ Consultar glosario anexo.

²²² Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, XXII ed., Madrid, Espasa, 2001, t. II, p. 569.

²²³ Julio Casares, *Diccionario ideológico de la lengua española. Desde la idea a la palabra; desde la palabra a la idea*, Madrid, Gredos, 2013, pp. 94, 189.

²²⁴ Rafael del Moral, *Diccionario ideológico. Atlas léxico de la lengua española*, Barcelona, Herder, 2009, p. 551.

humanidad, indulgencia, misericordia, piedad y tolerancia.²²⁵

La clemencia se ha visto como la mitigación en el uso de la facultad de castigar, debida a una disposición de ánimo que hace aborrecer todo lo que contrasta al prójimo;²²⁶ de acuerdo con la moral, la clemencia es un deber, la naturaleza humana y el amor que debemos a los demás nos inclinan a mitigar las penas que se han de infligir.²²⁷ La crueldad o sevicia es el pecado contrario a la clemencia y ocurre cuando se castiga excesivamente sin motivo.²²⁸ Al ahondar en esta definición por antonimia, la liga emocional del título funge como una ironía, pues la clemencia aparece como una etopeya²²⁹ invertida, es decir, describe lo que la protagonista no tiene y no es.

El discurso contra la amnistía de Altamirano ahora suena como una coincidencia con la novela, parece recordarnos el valor de la clemencia: “[...] 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 busca[...].”²³⁰ Así, solo al final, Clemencia experimentará conmiseración por Valle, nunca otorga dicha emoción en un momento oportuno ni apropiado, sino demasiado tarde. El nombre del personaje principal, que encuadra toda la novela, al no lograrse, sumerge la prosa dentro de la desgracia, lo sórdido y lo patético.

²²⁵ R. del Moral, *op. cit.*, p. 345.

²²⁶ Francesco Roberti (dir.), *Diccionario de teología moral*, 2ª ed. (trad. Francisco Navarro), Barcelona, Litúrgica Española, 1959, p. 210.

²²⁷ *Idem.*

²²⁸ *Idem.*

²²⁹ Véase glosario anexo.

²³⁰ Ignacio Manuel Altamirano, *1861 Contra la amnistía*, Edición perenne, 2023, párr. 7. [En línea]: <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/3Reforma/1861-A-A.html> [Consulta: 9 de agosto del 2023].

Conclusión

El primer capítulo ha ofrecido una bibliografía del estado de la cuestión acerca del tema “Las emociones en *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano”. Por un lado nos hemos centrado en datos biográficos. Nombres como Luis González Obregón, Nicole Giron, Vicente Fuentes Díaz, William Riordan y Vicente Quirarte serán primordiales para el caso. También se han incluido textos de Altamirano que profundizan en los estudios de crítica e historia de la literatura como *Revistas Literarias de México*, *Las veladas literarias*, *La literatura en 1870*, Introducción a *El Renacimiento* y *Carta a una poetisa*.

Por otro lado se ha catalogado la crítica literaria en torno a *Clemencia*: libros de consulta, de Altamirano escritor, de su contexto literario, de la literatura decimonónica, de la poética altamirana y textos introductorios o centrados en un aspecto particular de *Clemencia*. No han faltado títulos especializados como *Purposeful Activities of Ignacio Manuel Altamirano* de Mabel Laughlin o *La expresión nacional* de José Luis Martínez. Debido a su relevancia, tampoco se han omitido las ediciones de Blanca Monserrat Zúñiga Zárate y la de Juan Antonio Rosado Zacarías.

Otros momentos han mencionado textos de literatura comparada, se ha analizado con respecto a varios autores, a la novela sentimental, la cultura francesa, la inglesa e incluso la clásica; asimismo se incluyen proyectos que resaltan la elegancia, el erotismo, el valor descriptivo, la ambientación, la carga dramática, tanto la estructura narrativa como las funciones del narrador, los roles de poder, los personajes antitéticos y la oposición mujer ángel versus mujer demonio.

Se ha evidenciado que la crítica literaria en torno a *Clemencia* ha desarrollado profusamente la comprensión de la novela a partir de lazos con el Romanticismo (con sus emociones exacerbadas), el costumbrismo, el realismo e incluso algunas incipientes conexiones con el modernismo. También se ha comprendido por medio de la poética didáctico-moralizante, histórica, nacionalista, con estudios culturales, de género o acerca de la mujer en el siglo XIX.

El segundo capítulo plantea las definiciones de emoción, de la sociología de las emociones y del lenguaje corporal. En conjunto se sintetiza que la emoción es una actividad mental, psicológica y subjetiva que implica la percepción, la cognición, el pensamiento y una respuesta fisiológica breve e intensa. Esta puede generar placer o displacer; produce manifestaciones físicas (movimientos corporales y respuestas fisiológicas) voluntarias o no; así como se manifiesta a través de otros elementos periféricos comunicativos como el espacio personal, la vestimenta y la entonación. Las emociones se orientan a la comunicación, la influencia y la empatía; implican el impulso hacia determinada conducta e involucran la interacción con otros, es decir, se determinan por la relación que el sujeto tiene con la comunidad a la que pertenece y en ocasiones existen compartidas por un colectivo.

El marco teórico-metodológico sirvió para presentar las intenciones del presente trabajo: Mostrar un complejo de criterios que al contrastarse con la novela y con sus particularidades lírico-descriptivas, resalte características en *Clemencia*, muestre a los personajes, sus voluntades, pretensiones y un desenlace específico, así como revele el entramado poético de la obra.

A partir del análisis del tercer capítulo notamos de manera manifiesta la emociones en *Clemencia*. La vergüenza, la ira, la rabia, la indignación, el asco o repugnancia, el miedo y el patriotismo emergen evidentes al ser vistos desde la sociología de las emociones; aparecen determinadas por la interacción entre sujetos. En los personajes principales existe una correlación entre las emociones y el *status*. Cuando inicia la historia, Flores está en la cumbre del orgullo y es el centro de su entorno; sin embargo, al finalizar da muestras de vergüenza al ser repudiado por Isabel, Valle, el ejército mexicano e incluso por Clemencia. Valle, en oposición, se exhibe excluido tanto simbólicamente como físicamente y sus emociones son también acorde (vergüenza, timidez, miedo y tristeza); solo al término ganará orgullo. Isabel y Clemencia ostentan poder debido a su belleza, sus virtudes y su condición socioeconómica.

Como se ha visto, una lectura sociológica de *Clemencia* devela personajes cuyas emociones llevan a la interacción. Las emociones grupales con frecuencia aparecen, según el caso, como extensión de los personajes principales o por lo contrario, como oposición a los mismos. La sociología de las emociones muestra cómo una emoción compartida magnifica la tensión dramática del texto. Es decir, puede que aparezcan motivaciones de personajes (individuales) que simultáneamente emerjan como estandartes que representan a grupos políticos. Tales emociones resultan en interacciones de grupos étnicos, raciales, etcétera: Valle versus Flores, Clemencia versus Isabel, liberales versus conservadores, México versus Francia, América versus Europa... Dicha interpretación es otro argumento que soporta una lectura que ha sido vastamente comentada por la crítica, la nacionalista. Sin embargo viendo precisamente la dinámica individuo-sociedad, se puede continuar

desarrollando las ideas ya atisbadas por Adriana Sandoval que se han ya mencionado en nuestro capítulo primero.

En primera instancia los personajes principales actúan en consonancia con su entorno, sin embargo al final reniegan de éste. Es decir, la sociología de las emociones permite observar no solo la configuración de los personajes, sino sus actitudes y resoluciones últimas. Eduardo Bericat explica: “Resulta inconcebible un actor cuya conciencia esté poblada exclusivamente de *ideas* o cogniciones, pero que carezca en absoluto de *valores sociales* o de *emociones*. Por este motivo, la descripción y la explicación o comprensión sociológica de cualquier fenómeno de la realidad será incompleta, y por tanto falsa, si no se incorpora el *sujeto sentiente* [sic] al estudio de las estructuras y procesos sociales[...].”¹ Teniendo esto en mente, existe una marcada oposición entre las desiciones finales de ciertos personajes y las acciones de ciertos grupos, estamos hablando de la antítesis:

Emoción individual contra emoción del entorno social

Valle contra el Coronel

Valle y Clemencia contra la patria

Veamos, Valle no piensa que el dolor sentido por Clemencia al perder a Flores debe ser soportado en aras del bien de la patria; tampoco le importó que la patria hubiera sido mejor defendida con un espía-enemigo menos y un comandante capaz más en sus líneas. Valle no pasa por sobre todo en defensa del liberalismo, sino que muere traidor a la patria.

¹ Eduardo Bericat, “Emociones”, *Sociopedia.isa*, Editorial Arrangement of Sociopedia.isa, Sevilla, 2012, p. 4. En línea [En línea]: <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Emociones.pdf?fbclid=IwAR0mMQqO7HCJTprgb1h3g3vJxiQ8yXJGglCj0jCTP7SoMDCvuhHQVOSpOs4> [Consulta: 7 de julio, 2019]. Bericat elabora una paráfrasis del texto: Eduardo Bericat, “La sociología de la emoción y la emoción en la sociología”, *Papers. Revista de Sociología*, núm. 62, 2000, p. 145. [En línea]: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/48381/02102862n62p145-1.pdf?sequence=1> [Consulta: 22 de septiembre, 2019].

Los sentimientos son privilegiados en lugar de la razón y del deber cívico. A pesar de las consecuencias de sus decisiones, Valle decide morir antes de ver sufrir a Clemencia. Por su parte, Clemencia no denuncia a Flores, se queda atónita ante su sorpresa, ante la ignorancia de la que se ve presa, la emoción que la sobrecoge, la abruma, la deja inmóvil, no lista para defender su causa política.

Clemencia y su familia también forman parte de dicha oposición, en última instancia, si por ellos hubiera sido, habrían perdonado la traición de Valle a la patria, pues anteponían su interés individual, el súbito amor de Clemencia por Valle, a la defensa de la nación. Dicho evento evidencia cómo las reglas a veces no son suficientes para proteger a sus ciudadanos, cómo los ciudadanos, por más devotos que sean, podrán ser proscritos, salir de la norma, no pertenecer, rechazar a la bandera que antes habían defendido. Es el uno contra todos.

De tal forma, el sentimiento sobrepasa las intenciones nacionalistas, Altamirano construye su novela con una importante dosis de emociones; sería necio negar las pretensiones proselitistas en la obra; pero igual de necio sería ignorar las decisiones últimas de los personajes principales, decisiones guiadas por las emociones, la sincronía entre el amor a la patria y el amor al individuo colapsa. La novela expone al Estado Nación insuficiente cuando se trata de resolver las paradojas inherentes a la vida, al grado de que un crimen llega a ser una *sublime generosidad*.² Una lectura dentro de la sociología de las emociones evidencia las determinaciones contracultura y nos permite asimismo encontrar una interpretación más apegada a la poética romántica y menos cercana a la alienación.

² I. M. Altamirano, *Clemencia*, p. 306.

Con la fase psicológica, en la mente de los personajes se observan: amor pasional correspondido y no correspondido, amor de compañerismo, desesperación, inseguridad, ira, celos, ansiedad y falta o presencia de clemencia. También se exponen los detonantes, situaciones y funciones de las siete emociones básicas: miedo, tristeza, alegría, enojo, asco o repugnancia, desprecio y sorpresa.

Dentro de la fase biológica son evidentes o aludidas: las expresiones faciales de las siete emociones básicas arriba mostradas, el sistema inmune comprometido, el tacto, el llanto, la proxémica, la respiración, la palidez, el rubor, las microexpresiones, una interpretación global, las posturas, la seducción femenina y masculina, el ritmo cardiaco, el temblor, la vestimenta, el desmayo y la sudoración; asimismo prolifera la mirada que puede vincularse con el dominio, el poder, el orgullo, la seducción, la afiliación, la vergüenza y la ocultación. Las posturas indican preferencia (agrado o desagrado), orientación (cerrada o abierta) y atención (directa o indirecta). La cabeza y el dorso, cuando erguidos sugieren orgullo mientras que inclinados hacia abajo, denotan miedo o vergüenza. La voz expresará emociones internas, intensidad, personalidad, dominación, persuasión, seducción y vergüenza. Los medios del lenguaje corporal serán herramientas comunicativas y de empatía.

La novela se construye por medio de varias figuras retóricas: metáfora, metonimia, hipérbole, paradoja, perífrasis, símil, contraste o antítesis, amplificación, oxímoron, sinestesia, alusión literaria, alusión histórica, sinécdoque, acumulación, perífrasis eufemística, enumeración, dilogía y etopeya. Dentro de *Clemencia*, las figuras crean infinidad de efectos, asocian conceptos tergiversándolos o dándoles nuevos matices, logran un significado que posee mayor relieve y procede de las relaciones entre términos

implicados, asisten al mencionar sin expresar directamente o al desarrollar temas y ampliarlos; ayudan a contrastar ideas, a exagerarlas, a observar contradicciones, paradojas y a encontrar conexiones. No olvidemos las alusiones que remiten a la historia o a la tradición de la literatura universal, pues utilizan un bagaje cultural para construirnos nuevas imágenes y formas.

Sintetizando la polaridad de las emociones, encontramos varias positivas, pues producen placer, tal es el caso de la alegría o gozo, el amor pasional correspondido con su realización y éxtasis; sin embargo, la mayoría de las emociones es negativa, produce displacer: el amor no correspondido, la ansiedad, el miedo, los celos, el enojo, la tristeza, el asco o la repugnancia, el desprecio y la sorpresa. En ambas polaridades, el conjunto de emociones, exacerba la tensión, es la manera de extender e incrementar la acción dramática, efecto que en retórica es una acumulación.

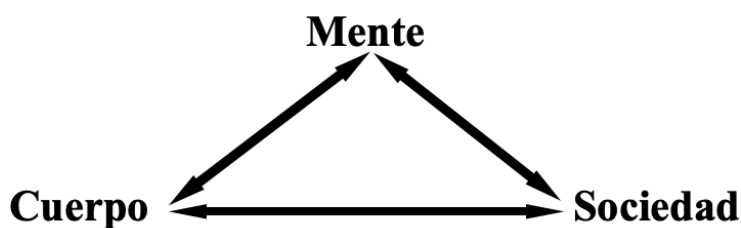
Clemencia también se vale de otras bellas artes para comunicar, la pintura y la música aparecen como referencias pictóricas y reacciones emocionales ante estímulos musicales, ayudan a matizar ciertas emotividades e incluso a dibujar paletas de colores específicas y a lograr una creación estética. *Clemencia* utiliza la intriga para encadenar situaciones de modo que se creen dudas y expectativas dentro de la historia; por su parte, el suspenso ayuda a distender una amenaza de peligro para sostener la tensión y provocar en el lector un impacto emocional potente.

La novela posee elementos lingüísticos determinados con la finalidad de crear las emociones de manera efectiva. En ocasiones, varios vocablos en francés sirven para brindar elegancia o estatus, sin embargo, simultáneamente emergen como configuradores del repudio al enemigo; en contraposición, otras palabras funcionan para alagar al elemento

nacional y conformar el amor a la patria. Por su lado, los signos de admiración, de interrogación y los puntos suspensivos determinan asombro, miedo, repulsión, enojo y duda.

Si aceptamos como evidentes las observaciones extraídas del análisis y si nos atrevemos a ver más allá de las aspiraciones políticas del autor (la propaganda nacionalista), del marco histórico, de las inclinaciones didácticas y más allá de que la novela se inserta en una corriente artística romántica, las emociones en *Clemencia* responden a un constructo poético complejo en cuya configuración reside una pura intención artística que aleja al texto del género panfletario en el que se le ha querido circunscribir. El artificio se funda en parte por la vastedad de recursos retóricos, lingüísticos, artísticos y ficcionales.

Asimismo, el constructo poético altamiriano de *Clemencia* se funda en un conglomerado temático. Cuando un texto menciona una emoción en la mente puede llevar al personaje tanto a la somatización como a una acción determinada; cuando el texto menciona un gesto podrá indicar tanto una emoción como una posición social perdida; al mencionar la posición social que implica la acción de un personaje con respecto a otro, se estará además implicando una emoción en la mente, así como una respuesta corporal. El plano psicológico, el corporal-biológico y el social aparecen netamente imbricados, uno repercute en los otros dos y viceversa.



Observamos entonces que en gran medida, dicha construcción se conforma por medio de un mecanismo óptimo para poetizar, la metonimia. Ya sea que se abarque la fase psicológica o la social, la carga poética se suministra al articular la somatización de dichas fases, es decir, al presentar la fase biológica. Con frecuencia, las emociones de los personajes no aparecen en sus conciencias, ni en su rol social, pero sí se perciben en la apertura de los ojos, en el temblor, etc. Se haya antes directamente apuntado o no, cada mención dentro de la CNV será en el fondo una metonimia de las emociones, esa será una clave de la poética altamirana ampliamente desarrollada en la novela.

La expresión de las reacciones físicas de las emociones sirve además, para intensificar la emoción tratada; la muestra física nos deja claro el estado emocional del personaje, ahonda, se regocija en él, acentúa la situación. Nos enfrentamos a una escritura particularmente intimista, emotiva y por supuesto profunda e intensa.

Las emociones también sirven al engendrar relieves, prominencias, hundimientos, gradaciones lumínicas y de color. Se construye a los personajes de una manera más compleja de la que pudiera verse a simple vista, así, pueden apreciarse menos “planos” o “tipos”, no tan dirigidos o títeres. Al evaluar cómo las emociones fluyen de un personaje a otro provocándolo, haciéndolo reaccionar de cierto modo, se nos indican sus deseos e inclinaciones, se explican sus comportamientos, se permite entenderlos dentro de su “habidad” ficcional y así se amplía nuestra comprensión de ellos. Un examen del juego de miradas, por ejemplo, advierte inmediatamente intereses, motivaciones y por supuesto, reacciones que resultarán en conductas inmediatas y futuras. El estudio de las emociones implica la proyección de actores, de intérpretes, más que de personajes; los observamos

volumétricos, de carne y hueso, adquieren realismo, verosimilitud y resaltan de suerte que pareciéramos verlos.

El notable acierto de la novela será declarar abiertamente las emociones; pero otras veces sugerirlas mediante signos de admiración, figuras retóricas, roles sociales y comportamientos humanos. En momentos, la capacidad descriptiva de Altamirano lo vuelve casi un artista plástico que plasma imágenes apreciables con la vista, en otros casos sus líneas llegan a ser tan detalladas que le dan una teatralidad a la lectura a modo de didascalias, no se nos muestran imágenes sino acciones o movimientos. El compuesto ficcional constituye mecanismos que van forjando un espectro extenso, elaborado, prolijo y empático, tanto original como atractivo. Tales artificios temáticos y poéticos son una marca registrada del autor, se convierten en la manera particularísima en la que *Clemencia* está configurada y determinan un estilo propio.

Un vistazo al lenguaje corporal también explica algunos efectos de *Clemencia*: “Cada movimiento tiene un sentido, una dirección y un objetivo; de una seriación de movimientos se van formando secuencias como oraciones claras y precisas que transmiten los mensajes deseados.”³ A su vez, la información requiere decodificarse: “El cuerpo humano despliega infinidad de movimientos que obtienen su significado cuando el ejecutante aporta su interpretación y en cuanto el espectador los ve y les otorga un significado por medio de su capacidad perceptiva, es cuando se entabla el lazo real de comunicación entre emisor y receptor.”⁴ Si comprendemos tales procesos, también

³ Belem Magaña Almaguer y Gabriela I. Lozano Montes de Oca, *El estudio de la expresión corporal*, México D. F., 1998, p. 8. Tesis (licenciatura en literatura dramática y teatro), UNAM.

⁴ *Ibid.*, p. 9.

podemos explicar el procedimiento de Altamirano para comunicar, *Clemencia* puede verse como un ejercicio de empatía que utiliza el lenguaje corporal precisamente para conectar; dicho estilo apela a la emoción de su destinatario, lo involucra, lo hace partícipe, es una manera efectiva en extremo de llegar a la audiencia, de vincular al receptor. Al escribir *Clemencia* en la profusión emotiva forjada en la voluptuosidad, Altamirano es un lírico que apela al eros en el lector y así lo atrapa.

Por medio de la mimesis, las emociones y costumbres en *Clemencia* dan cuenta de las emociones y costumbres si no iguales, sí análogas a las de nuestra realidad. El erotismo, la seducción, los códigos de conducta relativos al cortejo, las relaciones interpersonales, la timidez, la osadía, las diferencias de clase son, sin duda, hechos de la vida real, a pesar de ambientarse en el siglo XIX, siguen vigentes en el XXI y podemos entenderlas. La imitación de la realidad, la familiaridad que conlleva, es un elemento fundamental para recibir la lectura de *Clemencia* y comprenderla.

Para finalizar podemos retomar la cita de Paul Eckman y Dacher Keltner: “Finalmente, el estudio de la expresión facial continuará permitiendo a los investigadores buscar respuestas a las preguntas fundamentales acerca de la naturaleza humana”⁵; si aceptamos que *Clemencia* es un estudio poético de tales expresiones faciales y por extensión, es un análisis poético de las expresiones corporales, Altamirano sería así un cinematógrafo⁶ que apunta su cámara a la expresión corporal, revelando una de las tantas aristas de la condición humana e involucrándonos en el proceso.

⁵ Dacher Keltner y Paul Ekman, “Facial Expression of Emotion”, en Michael Lewis y Jeannette M. Haviland-Jones (eds.), *Handbook of emotions*, 2ª ed., Nueva York, Londres, The Guilford Press, 2000, p. 245. Traducción mía.

⁶ Ya se ha señalado el carácter cinematográfico en *Clemencia*, se ha expuesto cómo con un paneo, el narrador describe espacios, colores, sonidos y temperatura para crear ambientes: Mariana Ozuna Castañeda, Curso de literatura mexicana 5 (Siglo XIX), FFyL, 12 de noviembre del 2015.

Referencias bibliográficas

- ALMANZA BELTRÁN, Verónica, *Aproximaciones teóricas para el análisis de la expresión corporal. El caso de las revistas Eres y TVyNovelas*, México D. F., 1995, 149 p.
Tesis (licenciatura en ciencias de la comunicación), UNAM.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *1861 Contra la amnistía*, Edición perenne, 2023, párr. 7.
[En línea]: <https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/3Reforma/1861-A-A.html> [Consulta: 9 de agosto del 2023].
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Clemencia, El Zarco* (ed., ns. e intr. Juan Antonio Rosado Zacarías), UNED (Clásicos hispanoamericanos), Madrid, 2015, 554 p. [En línea]: https://books.google.com.mx/books/about/CLEMENCIA_EL_ZARCO.html?id=bu9vCQAAQBAJ&redir_esc=y [Consulta: 26 de septiembre, 2019].
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, “Introducción”, *El Renacimiento. Periódico literario*, ed. facs., 2ª reimpresión (presentación Humberto Batis), México, UNAM, 1993, pp. 1-18.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, “IV Discurso cívico (5 de mayo de 1865) en la ciudad de Acapulco”, *Discursos*, París, Biblioteca de la Europa y América, 1892, pp. 63-92.
[En línea]: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017832/1080017832_MA.PDF
[Consulta: 7 de mayo, 2021].
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, “XXIV En el gran salón del Círculo francés (la noche del 14 de Julio de 1881)”, *Discursos*, París, Biblioteca de la Europa y América, 1892, pp. 383-393. [En línea]: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080017832/1080017832_MA.PDF [Consulta: 7 de mayo, 2021].

- APPLE, William, Lynn A. Streeter y Robert M. Krauss, “Effects of Pitch and Speech Rate on Personal Attributions”, *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 37, núm. 5, 1979, pp. 715-727. [En línea]: doi: 10.1037/0022-3514.37.5.715 [Consulta: 14 de octubre, 2022].
- BERICAT, Eduardo, “Emociones”, *Sociopedia.isa*, Editorial Arrangement of Sociopedia.isa, Sevilla, 2012, pp. 1-13. [En línea]: <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Emociones.pdf?fbclid=IwAR0mMQqO7HCJTprgblh3g3vJxiQ8yXJGglCj0jCTP7S oMDCvuhHQVospOs4> [Consulta: 7 de julio, 2019].
- BERICAT, Eduardo, “La sociología de la emoción y la emoción en la sociología”, *Papers. Revista de Sociología*, núm. 62, 2000, pp. 145–176. [En línea]: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/48381/02102862n62p145-1.pdf?sequence=1> [Consulta: 22 de septiembre, 2019].
- BIRDWHISTELL, Ray L., *El lenguaje de la expresión corporal*, versión castellana de Antonio J. Desmots, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, 298 p.
- BIRDWHISTELL, Ray L., *Introduction to Kinesics. An Annotation System for Analysis of Body Motion and Gesture*, Louisville, Kentucky, University of Louisville, 1952, 75 p. [En línea]: <https://archive.org/details/introductiontoki0000bird/page/5/mode/2up> [Consulta: 20 de marzo, 2023].
- BISQUERRA, Rafael, *Viajar al universo de las emociones*, pp. 1-9. [En línea]: http://www.ub.edu/grop/wp-content/uploads/2014/03/Ponencia-Universo-de-emociones-texto-RB.pdf?fbclid=IwAR0fiAF49HeZInehYHmO6HA2_SkTyiBbvzDSy9XhZD_7kbt3KSu3VvRqXqc [Consulta: 6 de junio, 2019].

- BORRÁS ESCORZA, Claudio, “La definición de la comunicación no verbal”, *La evaluación de la comunicación no verbal durante el trayecto académico del examen extraordinario. Una propuesta metodológica transversal para el Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación del Colegio de Ciencias y Humanidades (CHH)*, México, 2014, 349 p. Tesis (maestría en docencia para la educación media superior), UNAM.
- CABANA, Guy, *¡Cuidado! Tus gestos te traicionan*, 3ª ed., Málaga, Sirio, 2011, 199 p.
- CARREÑO, Manuel Antonio, *Compendio del manual de urbanidad y buenas maneras, arreglado para el uso de las escuelas*. [En línea]: <https://lafuentedelconocimiento.weebly.com/urb...> [Consulta: 20 de mayo, 2021].
- CASARES, Julio, *Diccionario ideológico de la lengua española. Desde la idea a la palabra; desde la palabra a la idea*, Madrid, Gredos, 2013, 887 p.
- CLANTON, Gordon y Lynn G. Smith, *Jealousy*, Englewood Cliffs, Nueva Jersey, Prentice-Hall, 1977, 244 p. [En línea]: <https://archive.org/details/jealousy00clan/page/n5/mode/2up> [Consulta: 20 de marzo, 2023].
- COATS, Erik J., Judit A. Hall y Lavonia Smith LeBeau, “Nonverbal Behavior and the Vertical Dimension of Social Relations: A Meta-Analysis”, *Psychological Bulletin*, vol. 131, núm. 6, 2005, pp. 898-924. [En línea]: DOI: 10.1037/0033-2909.131.6.898 [Consulta: 14 de octubre, 2022].
- COOLEY, Charles Horton, *Human Nature and the Social Order*, Nueva York, Charles Scribner's sons, 1902, 413 p. [En línea]: <https://ia802707.us.archive.org/35/items/humannaturesocia00cooluoft/humannaturesocia00cooluoft.pdf> [Consulta: 20 de marzo, 2023].

- CORRALES NAVARRO, Elizabeth, “El lenguaje no verbal: Un proceso cognitivo superior indispensable para el ser humano”, Cártago, Costa Rica, *Revista Comunicación*, vol. 20, núm. 1, año 32, enero-junio de 2011, pp. 46-51. [En línea]: <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=16620943007> [Consulta: 13 de mayo, 2020].
- DÍAZ OVEJERO, Ma. Benigna, *Control de respuestas emocionales. Investigación y aplicaciones*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013, 210 p. [En línea]: <https://eprints.ucm.es/23424/1/T34893.pdf> [Consulta: 5 de enero, 2020].
- DREVER, James, *Diccionario de Psicología*, 7ª ed. (trad. Antonio Bonanno), Argentina, Escuela, 1967, 339 p.
- EKMAN, Paul, “Universal Facial Expressions of Emotions”, *California Mental Health Research Digest*, vol. 8, núm. 4, otoño de 1970, pp. 151-158.
- EKMAN, Paul, Wallace V. Friesen y Maureen O’Sullivan, “Smiles When Lying”, en Paul Ekman y Erica Rosenberg (eds.), *What Face Reveals*, Nueva York, Oxford, Oxford University Press (Series in Affective Science), 1997, pp. 201-216.
- FAST, Julius, *El lenguaje del cuerpo*, XXI ed. (trad. Valentina Bastos), Barcelona, Kairós, 2011, 179 p.
- FELDMAN BARRETT, Lisa, *How Emotions are Made. The Secret Life of Brain*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2017, 425 p.
- FERNÁNDEZ, Viviana H., *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines. Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción, y otras curiosidades*, Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2018. [En línea]: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0924724> [Consulta: 27 de mayo, 2021].

- FRANK, Mark G., Andreas Maroulis y Darrin J. Griffin, “The Voice”, en David Matsumoto, Mark G. Frank, Hyi Sung Hwang (eds.), *Nonverbal Communication. Science and Applications*, Los Angeles, Sage, 2013, pp. 53-74.
- FRIJDA, Nico, *The Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, 544 p.
- FRIJDA, Nico H. y Batja Mesquita, “Beliefs through Emotions”, en Nico Frijda, A. S. R. Manstead y S. Bem (eds.), *Emotions and Beliefs. How Feelings Influence Thoughts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 45-77. [En línea]: DOI: 10.1017/CBO9780511659904.003 [Consulta: 21 de marzo, 2023].
- FUENTES DÍAZ, Vicente, *Ignacio M. Altamirano. Triunfo y viacrucis de un escritor liberal*, México, Altiplano, 1984, 308 p.
- GALIMBERTI, Umberto, *Diccionario de psicología*, 1ª ed. en español (trad. María Emilia G. de Quevedo), Siglo veintiuno editores, México, 2002, 1221 p.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, “El personaje”, *El texto narrativo* (dir. Miguel Ángel Garrido), Madrid, Síntesis (Teoría de la literatura y literatura comparada), 1996, pp. 67-103.
- GOFFMAN, Erving, “Embarrassment and Social Organization”, *American Journal of Sociology*, vol. 62, núm.3, 1956, pp. 264-271. [En línea]: <http://www.jstor.org/stable/2772920> [Consulta: 20 de marzo, 2023].
- GONZÁLEZ CONDE, M. Julia, “La credibilidad de la voz como aspecto persuasivo de creación radiofónica”, *ICONO 14*, núm. 6, 2006, pp. 1-19. [En línea]: www.icono14.net/revista [Consulta: 3 abril, 2023].
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis, “Ignacio M. Altamirano”, *Liberales ilustres mexicanos de la reforma y la intervención*, ed. facs. de la ed. príncipe de Daniel Cabrera de 1890,

- ed. conmemorativa en el sesquicentenario de la Constitución de 1857, México D. F., CNDH, Porrúa, 2006, pp. 263-272.
- HALL, Edward, *The Hidden Dimension*, Nueva York, Anchor Books Editions, 1969, 217 p.
- HATFIELD, Elaine y Richard L. Rapson, “Love and Attachment Processes”, en Michael Lewis y Jeannette M. Haviland-Jones (eds.), *Handbook of Emotions*, 2ª ed., Nueva York, Londres, The Guilford Press, 2000, pp. 654-662.
- HERTENSTEIN, Matthew J., Rachel Holmes, Margaret McCullough y Dacher Keltner, “The Communication of Emotion Via Touch”, *Emotion*, vol. 9, núm. 4, 2009, pp. 566-573. [En línea]: DOI: 10.1037/a0016108 [Consulta: 14 de octubre, 2022].
- HISTORIANDO.ORG, *La historia mundial frente a ti*. [En línea]: <https://www.historiando.org/patriotismo/> [Consulta: 6 de mayo, 2021].
- IZARD, Carroll E., *Human Emotions*, Nueva York, Plenum, 1977, 495 p.
- JASPER, James, “Emotions and Social Movements: Twenty Years of Theory and Research”, *Annual Review of Sociology*, vol. 37, 2011, pp. 285-303. [En línea]: DOI: 10.1146/annurev-soc-081309-150015 [Consulta: 16 de marzo, 2023].
- KELTNER, Dacher y Paul Ekman, “Facial Expression of Emotion”, en Michael Lewis y Jeannette M. Haviland-Jones (eds.), *Handbook of Emotions*, 2ª ed., Nueva York, Londres, The Guilford Press, 2000, pp. 236-249.
- KEMPER, Theodore D., *A Social Interactional Theory of Emotions*, Nueva York, Wiley, 1978, 459 p. [En línea]: <https://archive.org/details/socialinteractio0000kemp/page/460/mode/2up?view=theater> [Consulta: 17 de marzo, 2023].

- KEMPER Theodore D., “8 Social Relations and Emotions: A Structural Approach”, en Theodore D. Kemper (ed.), *Research Agendas in the Sociology of Emotions*, Albany, Nueva York, State University of New York Press, 1990, pp. 207-237.
- LANDER, María Fernanda, *Discursos reguladores para la modernidad. La novela sentimental y el manual de urbanidad hispanoamericanos*, Providence, Rhode Island, 2000, 214 p. Tesis (doctorado en filosofía en el área de estudios hispánicos), Brown University.
- LANG, Peter J., “Fear Reduction and Fear Behavior: Problems in Treating a Construct”, en J. U. H. Shilen (ed.), *Research in Psychotherapy*, Washington, American Psychological Association, 1968, vol. 3, pp. 90-102. [En línea]: <https://doi.org/10.1037/10546-004> [Consulta: 7 de febrero, 2023].
- LANG, Peter J., “The Application of Psychophysiological Methods to the Study of Psychotherapy and Behavior Modification”, en A. E. Bergin y S. L. Garfield (eds.), *Handbook of Psychotherapy and Behavior Change*, Nueva York, Wiley, 1971, pp. 75-125. [En línea]: https://archive.org/details/handbookofpsycho00_3rd/page/n21/mode/2up?view=theater [Consulta: 6 de febrero, 2023].
- LANG, Peter J., “The Emotion Probe. Studies of motivation and attention”, *American Psychologist*, vol. 50, núm. 5, mayo de 1995, pp. 372-385. [En línea]: doi: 10.1037//0003-066X.50.5.372 [Consulta: 27 de enero, 2023].
- LAUGHLIN, Mabel, *Purposeful Activities of Ignacio Manuel Altamirano*, Los Ángeles, 1934, 107 p. Tesis (maestría en artes), University of Southern California.

- LICÓN VILLALPANDO, Azuvia, *Género y nación. Las imágenes de lo femenino en dos novelas del siglo XIX latinoamericano: Clemencia y Soledad*, México, 2010, 119 p. Tesis (licenciatura en estudios latinoamericanos), UNAM.
- LÓPEZ MEJÍA, David Iñaki, Azucena Valdovinos, Mónica Méndez-Díaz y Víctor Mendoza-Fernández, “El sistema límbico y las emociones: empatía en humanos y primates”, *Psicología Iberoamericana*, Ciudad de México, vol. 17, núm. 2, julio-diciembre de 2009, pp. 60-69. [En línea]: <https://www.redalyc.org/pdf/1339/133912609008.pdf> [Consulta: 10 junio, 2020].
- LÓPEZ PÉREZ, Rafael M., Fernando Gordillo León y Marta Grau Olivares (eds.), *Comportamiento no verbal. Más allá de la comunicación y el lenguaje*, Madrid, Pirámide, 2016.
- MAGAÑA ALMAGUER, Belem y Gabriela I. Lozano Montes de Oca, *El estudio de la expresión corporal*, México D. F., 1998, 113 p. Tesis (licenciatura en literatura dramática y teatro), UNAM.
- MAJLUF, Alegría, “Llanto del adulto”, *Revista De Psicología*, vol.XVI, núm. 2, 1998, pp. 197-218. [En línea]: <https://doi.org/10.18800/psico.199802.002> [Consulta: 23 de octubre, 2002].
- MÁRQUEZ ROMERO, Uriel, *Reacción emocional ante estímulos musicales*, Veracruz, 2013, 51 p. Tesis (medicina), Universidad Veracruzana. [En línea]: https://www.academia.edu/41779720/Reacci%C3%B3n_Emocional_ante_est%C3%ADmulos_musicales._Tesis?email_work_card=view-paper [Consulta: 25 de febrero, 2020].

- MARTÍNEZ ESPINOZA, Lucía, *Un acercamiento al lenguaje a partir de la expresión corporal*, México D. F., 1992, 148 p. Tesis (licenciatura en letras y literatura hispánicas), UNAM.
- MARTÍNEZ, José Luis, *La expresión nacional*, México, Oasis (Biblioteca de las desiciones, núm. 7), 1984, 452 p.
- MATSUMOTO, David y Hyi Sung Hwang, “Body and Gestures”, en David Matsumoto, Mark G. Frank, Hyi Sung Hwang (eds.), *Nonverbal Communication. Science and Applications*, Los Ángeles, Sage, 2013, pp. 75-96.
- MATSUMOTO, David y Hyi Sung Hwang, “Facial Expressions”, en David Matsumoto, Mark G. Frank, Hyi Sung Hwang (eds.), *Nonverbal Communication. Science and Applications*, Los Ángeles, Sage, 2013, pp. 15-52.
- MATSUMOTO, David, Mark G. Frank y Hyi Sung Hwang, “Reading people”, en David Matsumoto, Mark G. Frank, Hyi Sung Hwang (eds.), *Nonverbal Communication. Science and Applications*, Los Ángeles, Sage, 2013, pp. 3-14.
- MEHRABIAN, Albert, “Inference of Attitudes from the Posture, Orientation, and Distance of a Communicator”, *Journal of Consulting & Clinical Psychology*, Los Ángeles, vol. 32, núm. 3, 1968, pp. 296-308.
- MEHRABIAN, Albert, “Relationship of Attitude to Seated Posture, Orientation, and Distance”, *Journal of Personality and Social Psychology*, Los Ángeles, vol. 10, núm.1, 1968, pp. 26-30.
- MEHRABIAN, Albert, “Significance of Posture and Position in the Communication of Attitude and Status Relationships”, *Psychological Bulletin*, Los Ángeles, vol. 71, núm. 5, 1969, pp. 359-372.

- MILLER, Norman, Goeffrey Maruyama, Rex J. Beaber y Keith Valone, “Speed of Speech and Persuasion”, *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 34, núm. 4, 1976, pp. 615-624. [En línea]: DOI:10.1037/0022-3514.34.4.615 [Consulta: 27 de enero, 2023].
- MIRANDA DÁVILA, Miriam, “El cuerpo habla”, *El cuerpo: lenguaje silencioso. Reportaje sobre la comunicación no verbal*, Ciudad de México, 2008, pp. 27-52. Tesina (licenciatura en comunicación), UNAM.
- MORAL, Rafael del, *Diccionario ideológico. Atlas léxico de la lengua española*, Barcelona, Herder, 2009, 662 p.
- MORALES, Guadalupe E., Ernesto O. López y María Isolde Hedlefs, *La psicología de las emociones. La expresión facial como una revelación de la emoción y el pensamiento*, México D.F., Trillas, 2010, 128 p.
- NEGRÍN, Edith, “Estudio preliminar”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Para leer la patria diamantina. Antología general* (coord. Edith Negrín), México, FCE, FLM, UNAM, 2006, pp. 13-56.
- PEÑALOSA GARCÍA, Inocente, “Clemencia un siglo después”, *Primer centenario de Clemencia. Ignacio Manuel Altamirano (1869-1969)*, Toluca, UNAM, 1969, pp. 27-55.
- PERLMAN, Daniel y Letitia Anne Peplau, “Toward a Social Psychology of Loneliness”, en S. Duck y R. Gilmour (eds.), *Personal Relationships in Disorder*, Londres, Academic Press, 1981, vol.3, pp. 31-56. [En línea]: <https://peplau.psych.ucla.edu/wp-content/uploads/sites/141/2017/07/Perlman-Peplau-81.pdf> [Consulta: 9 de febrero, 2023].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, XXII ed., Madrid, Espasa, 2001, t. II, 2368 p.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., Madrid, 2022.
[En línea]: <https://dle.rae.es/psicolog%C3%ADa> [Consulta: 17 de octubre, 2023].

ROBERTI, Francesco (dir.), *Diccionario de teología moral*, 2ª ed. (trad. Francisco Navarro), Barcelona, Litúrgica Española, 1959, 1375 p.

ROSADO ZACARÍAS, Juan Antonio, “Notas”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia. El Zarco* (ed., ns. e intr. Juan Antonio Rosado Zacarías), Madrid, UNED (Clásicos hispanoamericanos), 2015, 554 p. [En línea]: https://books.google.com.mx/books/about/CLEMENCIA_EL_ZARCO.html?id=bu9vCQAAQBAJ&redir_esc=y [Consulta: 26 de septiembre, 2019].

ROZIN, Paul, Jonathan Haidt y Clark R. MacCauley, “Disgust”, en Michael Lewis y Jeannette M. Haviland-Jones (eds.), *Handbook of Emotions*, 2ª ed., Nueva York, Londres, The Guilford Press, 2000, pp. 637-652.

SANDOVAL, Adriana, “Fernando Valle: un suicida romántico, en *Clemencia de Altamirano*”, *Literatura Mexicana*, Ciudad de México, vol. 18, núm. 2, 2007, pp. 163-178.

SCHEFF, Thomas J., *Microsociology. Discourse, Emotion and Social Structure*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, 214 p. [En línea]: <https://archive.org/details/microsociologydi0000sche/page/n3/mode/2up> [Consulta: 24 marzo, 2023].

SIEGMAN, Aron W., “The Telltale Voice: Nonverbal Messages of Verbal Communication”, en Aron Wolfe Siegman y Stanley Feldstein (eds.), *Nonverbal Behavior and Communication*, Hillsdale, Nueva Jersey, Lawrence Erlbaum, 1978, pp. 183-244.

- STETS Jan E., Michael J. Carter, Michael M. Harrod, Christine Cerven y Seth Abrutyn, *The Moral Identity, Status, Moral Emotions and the Normative Order*, google.books.com, 2008, pp. 1-39. [En línea]: https://www.academia.edu/362295/The_Moral_Identity_Status_Moral_Emotions_and_the_Normative_Order [Consulta: 16 de marzo, 2023].
- STRYKER Sheldon, “Integrating Emotion into Identity Theory”, en J. H. Turner (ed.), *Theory and Research on Human Emotions. Advances in Group Processes*, Elsevier Ltd., 2004, vol. 21, pp. 1-23. [En línea]: DOI:10.1016/S0882-6145(04)21001-3 [Consulta: 27 de enero, 2023].
- TORO GALEA, Manuel, *Lista de 270 emociones del ser humano (positivas, negativas)*. [En línea]: <https://www.lifeder.com/lista-emociones/> [Consulta: 5 de junio de 2023].
- VINGERHOETS, Ad J. J. M., “¿Por qué lloramos?”, *IntraMed*, texto y entrevista por Daniel Flichtentrei, 5 de abril, 2010. [En línea]: <https://www.intramed.net/contenidover.asp?contenidoid=64925> [Consulta: 9 de junio, 2023].
- VIVEROS FUENTES, Santiago (ed.), *APA diccionario conciso de psicología* (trads. José Luis Núñez Herrejón y María Elena Ortiz Salinas), México, El manual moderno, 2010, 588 p.

Bibliografía

- ALONSO, Dámaso, “Alusión y elusión en la poesía de Góngora”, *La lengua poética de Góngora. Obras completas*, Madrid, Gredos, 1982-1999, t. V, pp. 318-338.

- AUERBACH, Erich, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, 1ª ed. en español, 4ª reimposición (trads. I. Villanueva y E. Ímaz), FCE (Lengua y estudios literarios), México, 1988, 531 p.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética*, VII ed., México, Porrúa, IIFL, 1995, 508 p.
- BERLIN, Isaiah, “En busca de una definición”, *Las raíces del Romanticismo*, Henry Ardí (ed.), Silvina Marí (trad.), España, Taurus, 2000, pp. 19-41.
- CODES, María José, *Intriga y suspense. El gancho invisible*, Barcelona, Alba (Guías del escritor, núm. 26), 2013, 157 p.
- HAYNES, Barton F. y Anthony S. Fauci, “Bases celulares y moleculares de la inmunidad”, en Kurt J. Isselbacher *et al.* (eds.), *Harrison. Principios de medicina interna*, 13ª ed., México, Interamericana, McGraw-Hill, vol. II, 1994, pp. 1784-1785.
- MARCHESE, Angelo, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1991, 446 p.
- RAINER HESS, Gustav Siebermann *et al.*, *Diccionario terminológico de las literaturas románicas*, Madrid, Gredos, 1995, 326 p.
- VIVEROS FUENTES, Santiago (ed.), *APA diccionario conciso de psicología*, José Luis Núñez Herrejón y María Elena Ortiz Salinas trads. , México, El manual moderno, 2010, 588 p.

Anexo I

Bibliografía clasificada

1.1 Biografías

1) Biografías de Ignacio Manuel Altamirano

ACEVEDO ESCOBEDO, Antonio, “Prólogo y cronología”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Aires de México*, 5ª ed., México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1992, pp. V-XXII.

CORTÉS, Agustín, “Prólogo”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia, La Navidad en las Montañas, Cuentos de Invierno, El Zarco*, México, Promexa, 1979, pp. IX-XVIII.

CORZO GAMBOA, Arturo, *Altamirano, maestro de México*, 2ª ed. aum., Ciudad de México, Ediciones Addenda, 2000, 118 p.

“Datos biográficos”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia; Cuentos de invierno: Julia, Antonia, Beatriz, Atenea*, 7ª ed., México, Porrúa, 1974, p. VII.

Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura, ciencias y artes, Barcelona, Montaner y Simón, 1887-1898, t. 1, p. 1106. [En línea]: <https://www.cervantesvirtua.com/obra/diccionario-enciclopedico-hispano-americano-de-literatura-ciencias-y-artes-tomo-1/> [Consulta: 3 de junio, 2023].

FERNÁNDEZ DELGADO, Miguel Ángel, *Ignacio Manuel Altamirano. La pluma y la espada de la República*, México D.F., Suprema Corte de Justicia de la Nación, Dirección General de la Coordinación de Compilación y Sistematización de Tesis (Episodios y personajes del poder judicial, núm. 4), 2006, p. 199. [En línea]: https://www.scjn.gob.mx/sites/default/files/publicaciones_scjn/publicacion/2016-10/65098.pdf [Consulta: 3 de junio, 2023].

ta: 4 de junio, 2023].

FUENTES DÍAZ, Vicente, *Ignacio M. Altamirano. Triunfo y viacrucis de un escritor liberal*, México, Altiplano, 1984, 308 p.

GIRON, Nicole, *Ignacio Manuel Altamirano en Toluca*, Estado de México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1993, 175 p.

GIRON, Nicole, “Cronología comparada de Ignacio Manuel Altamirano”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Obras Completas. Índice y cronología* (comps. Melchor García Reynoso y Nicole Giron), México, CONACULTA, 2005, t. XXIV, pp. 525-574.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis, “Biografía de Ignacio M. Altamirano 1834-1893”, *Homenaje a Ignacio M. Altamirano. Conferencias, estudios y bibliografías*, México, Imprenta Universitaria, 1935, pp. 3-20.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis, *Biografía de D. Ignacio M. Altamirano*, México, Imp. del Sagrado Corazón de Jesús (Sepulcros de Santo Domingo, núm. 10), México, 1893.
[En línea]: https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5bce59897a8a0222ef15e4ef [Consulta: 6 de junio, 2023].

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis, “Ignacio M. Altamirano”, *Liberales ilustres mexicanos de la reforma y la intervención*, ed. facs. de la ed. príncipe de Daniel Cabrera de 1890, ed. conmemorativa en el sesquicentenario de la Constitución de 1857, México D. F., CNDH, Porrúa, 2006, pp. 263-272.¹

HERNÁNDEZ MONROY, Rosaura, “Ignacio Manuel Altamirano, crítico literario”, *Historiografía de la literatura mexicana: ensayos y comentarios* (coord. Jorge Ruedas de la Serna), México, UNAM, 1996, pp. 89-106.

¹ Texto que también aparece dentro de la entrada anterior.

- MARTÍNEZ GARCÍA, Carlos, “Actualidad de Ignacio Manuel Altamirano”, *La Jornada* (2 de mayo, 2012), sec. Política. [En línea]: <https://www.jornada.com.mx/2012/05/02/politica/020a1pol> [Consulta: 3 de junio, 2023].
- NEGRÍN, Edith, “Estudio preliminar”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Para leer la patria diamantina. Antología general* (coord. Edith Negrín), México, FCE, FLM, UNAM, 2006, pp. 13-56.
- PONS, Nuria, *Ignacio Manuel Altamirano*, dir. y presentación de Patricia Galeana, illus. Félix León y Berenice Oliva, Ciudad de México, Secretaría de Cultura, INEHRM (Biografías para niños), 2017, 40 p. [En línea]: <https://inehrm.gob.mx/recursos/Libros/IMABiografiaN.pdf> [Consulta: 4 de junio, 2023].
- QUIRARTE, Vicente, *Ignacio Manuel Altamirano. Las armas y las letras*, Toluca de Lerdo, Fondo Editorial Estado de México, 2014, 108 p.
- RIORDAN, William, “Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)”, *Liberalism and the narrative construction of the nation in nineteenth-century Mexico*, Colorado, 2013, pp. 62-66. Tesis (Doctor of Philosophy), University of Colorado.
- RUIZ MEZA, Víctor, *Altamirano. Bocetos juveniles*, Toluca, Edo. de Méx., Gobierno del Estado de México (Testimonios del Estado de México), 1976, 107 p.
- RULFO, Juan, “Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)”, *Altamirano. Vida-tiempo-obra*, con textos de Juan Rulfo e Ignacio Manuel Altamirano (coord. Julio Moguel), México, Cámara de Diputados-LXII Legislatura, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, Juan Pablos Editor, 2014, pp. 21-22.
- TOLA DE HABICH, Fernando, “Presentación”, *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, México D. F., Premia, 1984, pp. VII-XLIII.

YÁÑEZ DELGADO, Alfonso, “CX Aniversario de su fallecimiento. Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)”, *Tiempo Universitario. Gaceta histórica de la BUAP*, año 6, núm. 5, Heroica Puebla de Zaragoza, 13 de marzo de 2003, 7 p.

2) Textos biográficos con breve mención a *Clemencia*

CAMPOS OCHOA, Moisés, *Ignacio Manuel Altamirano. El soplo del genio*, México, SEP (Cuadernos de lectura popular, núm. 21), 1966, 72 p.

DIOS PEZA, Juan de, “Ignacio Manuel Altamirano”, *De la gaveta íntima. Memorias reliquias y retratos*, México, Librería e imprenta de la vda. de Ch. Bouret, 1900, pp. 217-227. [En línea]: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020028319/1020028319_MA.PDF [Consulta: 3 de junio, 2023].

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, “Altamirano íntimo y sentimental”, *Vuelta*, vol. 17, núm. 200, julio de 1993, pp. 60-61.

FIGUEROA, Pedro Pablo, *Un poeta indígena. La raza nativa, la literatura y la libertad en América*, Santiago de Chile, Imprenta B. Vicuña Mackenna, 1893, 56 p. [En línea]: <https://doi.org/10.34720/fs0a-xc51> [Consulta: 29 de octubre, 2019].

GARCÍA, Telésforo, “Ignacio Manuel Altamirano”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Alocución pronunciada*, México, Imp. de F. Díaz de León, 1882, pp. 1-14. [En línea]: <https://archive.org/details/alocucionpronun00altagoog/page/n9/mode/2up> [Consulta: 26 de mayo, 2023].

GIRON, Nicole, “Prólogo”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Antología*, México, UNAM, 1981, pp. 9-25.

QUIRARTE, Vicente, “Cronología”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Ignacio Manuel Altamirano. Antología*, México, Cal y Arena (Los imprescindibles), 1999, pp. 743-767.

QUIRARTE, Vicente, “Prólogo”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Ignacio Manuel Altamirano. Antología*, México, Cal y Arena (Los imprescindibles), 1999, pp. 11-50.

RIVA PALACIO, Vicente (dir.), “Ignacio M. Altamirano”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Ignacio Manuel Altamirano. Su retrato y biografía con el juicio crítico de sus obras y con poesías escogidas de varios autores, coleccionadas bajo la dirección de Vicente Riva Palacio*, México, Imprenta y librería de Aguilar e hijos (El Parnaso Mexicano), 1885, pp. 5-9. [En línea]: https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5bce59897a8a0222ef15e56 [Consulta: 4 de junio, 2023].

1.2 Recepción crítica de *Clemencia*

1) Bibliografía directa: la poética altamirana y la creación de un modelo

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, “Introducción”, *El Renacimiento. Periódico literario*, ed. facs., 2ª reimpresión (presentación Humberto Batis), México, UNAM, 1993, pp. 1-18.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Obras completas, Escritos de literatura y de arte 1*, sel. y ns. de José Luis Martínez, coord. Nicole Giron, México, SEP, 1988, vol. XII, 310 p.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Obras completas, Escritos de literatura y de arte 2*, sel. y ns. de José Luis Martínez, coord. Nicole Giron, México, SEP, 1988, vol. XIII, 356 p.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Obras completas, Escritos de literatura y de arte 3*, sel. y ns. de José Luis Martínez, coord. Nicole Giron, México, SEP, 1989, vol. XIV, p. 276.

2) Libros de consulta: enciclopedias, diccionarios y afines

AZUELA, Mariano, *Cien años de la novela mexicana*, México, Botas, 1947, 226 p.

BENÍTEZ-ROJO, Antonio, “México: Luis G. Inclán e Ignacio Manuel Altamirano”, en Roberto González Echeverría y Enrique Pupo-Walker (eds.), *The Cambridge History of Latin American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, vol. 1, pp. 473-476.

CARILLA, Emilio, “Generaciones románticas”, en Emilio Carilla, *El Romanticismo en la América hispánica*, 3ª ed. ampl. y rev., Madrid, Gredos (Estudios y ensayos, núm. 40), 1975, t. II, pp. 136-145.

CORTÉS, José Domingo, *Diccionario biográfico americano*, 2ª ed., París, Tipografía Lahure, 1876.

DELGADO VILLASEÑOR, Gabriela Gpe., “Amor a mi nación: presencia del patriotismo en *Clemencia y Ensalada de pollos*”, *Aguardiente*, núm. 10, (junio, 2018). [En línea]: https://aguaardiente.uaa.mx/10/anf03.html#_ftn1 [Consulta: 7 de mayo, 2021].

FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia* (trad. Carlos Pujol), Barcelona, Ariel, 1975, 552 p.

GARCÍA RIVAS, Heriberto, *Historia de la literatura mexicana. México independiente siglo XIX*, México D.F., Porrúa (Textos universitarios), 1972, t. II, 323 p.

MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángel, *Fichero bio-bibliográfico de la literatura mexicana del siglo XIX*, México, Factoría, 1995, t. I, 386 p.

OVIEDO, José Miguel, “El Romanticismo mexicano”, en José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al modernismo*, Madrid, Alianza, 1997, vol. 2, pp. 88-97.

ROJAS, Emilio, “Prólogo”, en Samuel Salinas López, *El disfraz e Ignacio Manuel Altamirano, Clemencia*, México, Editer, 1998, pp. 3-11.

SHELLINGER, Paul (ed.), “Latin American Novel (México)”, *Encyclopedia of the Novel*, Chicago, Fitzroy Dearborn, 1998, 699 p.

3) Literatura y novela altamiranianas, breve mención a *Clemencia*

GAMBOA, Federico, *La novela mexicana*, México, UNAM, Universidad de Colima (La crítica literaria en México, núm. 4), 1988, 47 p.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis (intro.), *Velada literaria que en honor del Sr. Lic. D. Ignacio M. Altamirano celebró el Liceo Mexicano la noche del 5 de agosto de 1889*, México, Oficina tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1889, 269 p. [En línea]: https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5bce59897a8a0222ef15e6af [Consulta: 3 de junio, 2023].

SIERRA, JUSTO, “El maestro Altamirano”, *Crítica. Obras completas* (ed. y ns. José Luis Martínez), México, UNAM, 1948, pp. 380-386.²

² Este texto es parte de la *Velada literaria* (entrada anterior).

4) *Clemencia* opacada por su contexto: corrientes literarias y autores contemporáneos

BERMUDEZ, Ma. Teresa, “Las leyes, los libros de texto y la lectura, 1857-1876”, *Historia de la lectura en México*, México D.F., Colegio de México, 1997, pp. 127-152.

CARBALLO, Emmanuel, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Océano, CONACULTA, 2001, 291 p.

CARBALLO, Emmanuel, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara-Xalli, 1991, 380 p.

CARBALLO, Emmanuel, *Reflexiones sobre literatura mexicana, S XIX*, México, Biblioteca del ISSSTE (Biblioteca del ISSSTE), 1999, 135 p.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, FCE (Tierra firme, núm. 3), 1944, 189 p.

JITRIK, Noe, “La estética del romanticismo”, *Hispanamérica*, núm. 76/77, año 26, abril - agosto de 1997, pp. 35-47. [En línea]: <https://www.jstor.org/stable/20539982> [Consulta: 11 de enero, 2019].

MATA JUÁREZ, Oscar, “El maestro y el maestro del maestro: Ignacio Manuel Altamirano e Hilarión Frías y Soto”, *Tema y variaciones de literatura*, núm. 5, 1995, pp. 43-58.

MATA JUÁREZ, Oscar, “La consolidación del género: el maestro y el maestro del maestro (Ignacio Manuel Altamirano e Hilarión Frías y Soto)”, *La novela corta mexicana en el siglo XIX* (dir. Vicente Quirarte), México, UNAM, UAM Azcapotzalco (Ida y regreso al siglo XIX), 2003, pp. 63-74.³

MILLÁN, María del Carmen, *Diccionario de escritores mexicanos. Panorama de la literatura mexicana*, México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1967, 422 p.

³ Texto que también aparece bajo la entrada anterior.

- MILLÁN, María del Carmen, *Literatura mexicana*, ed. XX, Naucalpan, Esfinge, 1994, 340 p.
- MILLARD ROSENBERG, S. L., “La Prosa Mexicana.”, *Hispania*, vol. 13, núm. 1, 1930, pp. 7-19. [En línea]: <https://www.jstor.org/stable/331619> [Consulta: 27 de mayo, 2023].
- MONTERDE GARCÍA ICAZBALCETA, Francisco, “Introducción”, en Juan B. Iguiniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos*, México, Secretaria de Relaciones Exteriores (Monografías bibliográficas mexicanas, núm. 3), 1926, pp. XI-XXXV.
- OLEA FRANCO, Rafael, y Martha Lilia Tenorio, “*La Calandria*: de sentimientos y tradiciones literarias”, en Yvette Jiménez de Báez (ed.), *Varia Lingüística y Literaria. 50 Años Del CELL, III. Literatura, siglos XIX y XX*, México D. F., Colegio de Mexico, 1997, vol. 8, pp. 225-248. [En línea]: www.jstor.org/stable/j.ctv47w565.16. [28 de mayo, 2023].
- REA SPELL, Jefferson, “Mexican Literary Periodicals of the Nineteenth Century”, *PMLA*, vol. 52, núm. 1, marzo, 1937, pp. 272-312. [En línea]: <https://www.jstor.org/stable/458711> [Consulta: 11 de enero, 2019].
- SEYMOUR, Arthur R., “The Mexican Novela De Costumbres”, *Hispania*, vol. 8, núm. 5, 1925, pp. 283- 289. [En línea]: www.jstor.org/stable/331008. [Consulta: 15 de enero, 2019].
- VALERA JÁCOME, Benito, *Evolución de la novela hispanoamericana en el siglo XIX*, Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2000. [En línea]: [https:// www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct14z8](https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct14z8) [Consulta: 28 de mayo, 2023].

5) El mundo de las introducciones: corrientes literarias, emociones, personajes, estructura narrativa, datos biográficos, nacionalismo

ARGUEDAS, Ledda, "Ignacio Manuel Altamirano", *Historia de la literatura hispano-americana. Del neoclasicismo al modernismo.*, 4º ed. (coord. Luis Íñigo Madrigal), Madrid, Cátedra, 2008, t. II, pp. 193-201.

BATIS, Humberto, "Estudio preliminar", *Índices de El Renacimiento* (ed. Humberto Batis), México, UNAM, 1963, pp. 7-161.

BRUSHWOOD, John, *The Romantic Novel in Mexico*, Columbia, The University of Missouri Studies, 1954, 98 p.

DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, "La visión histórica de Ignacio Manuel Altamirano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 6, núm. 22, México, UNAM, 1954, pp. 33-53.

EZCURDIA DE, Manuel, "Clemencia, *Cést moi...*", en Manuel Sol y Alejandro Higashi (eds.), *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1997, pp. 171-178.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro, *Trayectoria de la novela en México*, México, Botas, 1951, 418 p.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, "Altamirano novelista", *Homenaje a Ignacio M. Altamirano. Conferencias, estudios y bibliografía*, México, UNAM, 1935, pp. 43-53.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Claridad en la lejanía*, México, Stylo, 1947, 276 p.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*, 5ª ed., México, Porrúa, 1954, 458 p.

- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Novelas y novelistas mexicanos* (ed. Emmanuel Carballo), México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, UNAM, Universidad de Colima, 1987, 121 p.⁴
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena, “El proyecto novelístico de Ignacio Manuel Altamirano”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Para leer la patria diamantina. Una antología general* (sel. y estudio preliminar Edith Negrín), México, FCE, Fundación para las letras mexicanas, UNAM, 2006, pp. 365-379.
- LEYVA CASTREJÓN, Mauricio, “Altamirano en la novela”, en Ignacio Mena Duque (coord.), *Ignacio M. Altamirano visto por Altamiranistas*, Chilpancingo, Guerrero, Sociedad de Geografía y Estadísticas en el Estado de Guerrero, 2009, pp. 207-224.
- LINDSTROM, Naomi, “Late-Nineteenth-Century Narratives of Social Commentary and National Self-Reflection”, *Early Spanish American Narrative*, University of Texas Press, 2004, pp. 144-176. [En línea]: <https://www.jstor.org/stable/10.7560/747203> [Consulta: 1 de enero, 2016].
- LLOYD READ, John, *The Mexican Historical Novel 1826-1910*, Nueva York, Russell y Rusell, 1973, 337 p.
- MAGGIPINTO, Francis Xavier, *Naturalism in the Mexican Novel*, Standford, 1953, 270 p.
Tesis (doctorado en filosofía), Stanford University.
- MARTÍNEZ ANDRADE, Marina, “Estudio crítico”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia*, México, Alfaguara, 2003, pp. 247-278.
- MARTÍNEZ PICHARDO, José, “Estudio introductorio”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Antología*, Toluca, Gobierno del Estado de México (El nigromante), 2007, 365 p.

⁴ Texto muy similar a otro del mismo autor, “Altamirano novelista”, compendiado ya en esta sección.

- MILLÁN, María del Carmen, “Las novelas de Altamirano”, *Obras completas* (ed., ns., recopilación y bibliohemerografía Luis Mario Schneider), Puebla, Gobierno del estado de Puebla (V Bicentenario), 1992, vol. 2, pp. 175-193.
- OLEA FRANCO, Rafael, “Altamirano novelista”, en Manuel Sol y Alejandro Higashi (eds.), *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1997, pp. 161-169.
- OLEA FRANCO, Rafael, “Imágenes francesas en la literatura mexicana del siglo XIX”, *Iberoamericana*, vol. 3, núm. 9, 2003, pp. 135-145. [En línea]: <https://doi.org/10.18441/ibam.3.2003.9.135-145> [Consulta: 29 de mayo, 2023].
- OSEGUERA DE CHÁVEZ, Lydia, *Historia de la literatura mexicana. Siglo XIX*, México, Alambra mexicana, 1990, 210 p.
- PACHECO, José Emilio, “Inventario. La generación de Altamirano”, *Proceso*, núm. 423, 10 de diciembre de 1984, pp. 52-53.
- REYES NEVARES, Salvador, “Nota preliminar”, *Novelas selectas de Hispanoamérica. Siglo XIX*, pról., sel. y ns. de Salvador Reyes Nevares, dibujos de Elvira Gascón, México, Labor Mexicana, [1959], vol. 2, pp. 1-6.
- RODRÍGUEZ, Andrés F., “Prefacio”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia*, 1ª ed. en Elibros, Bogotá, Elibros, 2011, pp. vii-xvi. [En línea]: <https://www.amazon.com.mx/Clemencia-Annotated-Ignacio-Manuel-Altamirano-ebook/dp/B006FNPBHS> [Consulta: 29 mayo, 2023].

RODRÍGUEZ CORONEL, Rogelio, “Costumbrismo y emoción”, en Mirta Yáñez (comp. y pról.), *Recopilación de textos sobre la novela romántica latinoamericana*, La Habana, Casa de las Américas, 1978, pp. 503-512.

SOL, Manuel, “Clemencia, novela de la Segunda Independencia mexicana escrita por el coronel Ignacio Manuel Altamirano”, en Alicia Rueda Acedo, Ignacio Ruiz-Pérez y Rodolfo Mendoza Rosendo (coords.), *Independencias, revoluciones y revelaciones. Doscientos años de literatura mexicana*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, 2010, pp. 19-33.

WARNER, Ralph Emerson, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, México, Robredo, 1953, 130 p.

6) Textos especializados: personajes, narrador, poética didáctico-nacionalista, contexto histórico-biográfico, valor descriptivo, ambientes e influencias literarias, géneros literarios, Romanticismo y otras corrientes

ABUD, Eduardo, “Práctica narrativa de Ignacio Manuel Altamirano (a propósito de *Clemencia*)”, *Divergencias. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, vol. 1, otoño de 2003, pp. 57-67.

BLEZNICK, Donald William, *La mexicanidad en la vida y en la obra de Ignacio Manuel Altamirano*, México, 1948, 116 p. Tesis (maestría en artes en español), UNAM.

CABRERA GARCÍA, Alejandro, *Estructura contexto, elementos romántico-realistas en Clemencia*, México, 1995, 110 p. Tesis (licenciatura en lengua y literaturas hispánicas), UNAM.

CORTAZAR, Alejandro, *México y sus novelistas en el siglo XIX. Hacia un ideal nacionalista*, Iowa City, 1997, 259 p. Tesis (doctor en filosofía en español), The University of Iowa.

CORTAZAR, Alejandro, *Reforma, novela y nación. México en el siglo XIX*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección de Fomento Editorial, 2006, pp. 78-90.⁵

FLORES-CUAUTLE, Francisco, “Disyunción identitaria: Nacionalismo mestizo y autobiografía modernista en la novela de Altamirano”, *Desarrollo y crisis de la nación y la literatura del siglo XIX en México. Servando Teresa de Mier e Ignacio Manuel Altamirano*, Nashville, 2010, pp. 167-225. Tesis (doctorado en filosofía en español), Faculty of Graduate School of Vanderbilt University.

GARCÍA SÁNCHEZ, Nayeli, *Los ciudadanos enamorados en Amalia de José Mármol y Clemencia de Ignacio Manuel Altamirano*, México D.F., 2012, 107 p. Tesis (licenciatura en lengua y literaturas hispánicas), UNAM.

GOMÁRIZ, José M., “Del traidor y del héroe”, *Construcciones literarias del artista e intelectual del siglo XIX en Hispanoamérica*, Urbana, Illinois, 1997, pp. 126-135. Tesis (doctorado en filosofía en español), University of Illinois at Urbana-Campaign.

GOMÁRIZ, José M., “Nación y narración en el México de Benito Juárez”, *Construcciones literarias del artista e intelectual del siglo XIX en Hispanoamérica*, Urbana, Illinois, 1997, pp. 123-126. Tesis (doctorado en filosofía en español), University of Illinois at Urbana-Campaign.

⁵ Texto que también aparece dentro de la tesis de la entrada anterior.

- GONZÁLEZ, Alfonso, “El novomundismo en la prosa de ficción de Altamirano”, *La Palabra y el Hombre*, núm. 4, octubre-diciembre de 1972, pp. 8-12.
- GUTIÉRREZ LEÓN, Jesús, “*Clemencia*, novela dualista, los personajes”, *Primer centenario de Clemencia. Ignacio Manuel Altamirano (1869-1969)*, Toluca, UNAM, 1969, pp. 59-64.
- LAUGHLIN, Mabel, *Purposeful activities of Ignacio Manuel Altamirano*, Los Ángeles, 1934, 107 p. Tesis (maestría en artes), University of Southern California.
- LICÓN VILLALPANDO, Azuvia, *Género y nación. Las imágenes de lo femenino en dos novelas del siglo XIX latinoamericano: Clemencia y Soledad*, México, 2010, 119 p. Tesis (licenciatura en estudios latinoamericanos), UNAM.
- MARTÍNEZ, José Luis, “Altamirano novelista”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas. Novelas y cuentos III* (coord. Nicole Giron), México, Secretaría de Educación Pública, 1986, t. 1, pp. 7-18.
- MARTÍNEZ, José Luis, “Altamirano novelista”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Obra Literaria*, México, CONACULTA, 2013, pp. 11-21. [En línea]: http://clasicos.libros-mexico.mx/sites/default/files/pdf_libros/18881-3-51296.PDF [Consulta: 18 de septiembre, 2018].
- MARTÍNEZ, José Luis, *La expresión nacional*, México, Oasis (Biblioteca de las desiciones, núm. 7), 1984, 452 p.
- MARTÍNEZ, José Luis, “Prólogo”, en Ignacio Manuel Altamirano, *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos* (ed. y pról. José Luis Martínez), México, Porrúa (escritores mexicanos), 1949, vol. 1, pp. vii-xxiii.

- NACCI, Chris N., "The Model Novel, *Clemencia*", en Chris N. Nacci, *Ignacio Manuel Altamirano*, Nueva York, Twayne (Twayne's world authors series), 1970, pp. 51-62. [En línea]: <https://archive.org/search?query=Chris+Nacci> [Consulta: 10 de julio, 2023].
- PENAGOS, Adela, *Race, Religion, and the Sentimental Female Reader in Ignacio Manuel Altamirano*, Boston, 2007, 173 p. Tesis (doctorado en filosofía), Boston University.
- PEÑALOSA GARCÍA, Inocente, "Clemencia un siglo después", *Primer centenario de Clemencia. Ignacio Manuel Altamirano (1869-1969)*, Toluca, UNAM, 1969, pp. 27-55.
- PETERSEN, Amanda, "¿Sacrificar al héroe para fundar nacionalismo? *Clemencia*, de Ignacio Manuel Altamirano", *Literatura Mexicana*, Ciudad de México, vol. 25, núm. 1, 2014, pp. 7-24.
- ROSADO ZACARÍAS, Juan Antonio, "Introducción biográfica y crítica", en Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia. El Zarco* (ed., ns. e intr. Juan Antonio Rosado Zacarías), Madrid, UNED (Clásicos hispanoamericanos), 2015, pp. 13-100. [En línea]: https://books.google.com.mx/books/about/CLEMENCIA_EL_ZARCO.html?id=bu9vCQAAQBAJ&redir_esc=y [Consulta: 26 de septiembre, 2019].
- SONÍ SOLCHAGA, Berta María, *La clemencia de Ignacio Manuel Altamirano*, México, 2018, 154 p. Tesis (licenciatura en lengua y literatura hispánicas), UNAM.
- TREVIÑO GARCÍA, Blanca Estela, *Clemencia (de Ignacio M. Altamirano). Expresión nacional y expresión literaria*, México, 1979, 81 p. Tesis (licenciatura en lengua y literaturas hispánicas), UNAM.

ZÚÑIGA ZÁRATE, Blanca Monserrat, “Estudio preliminar”, en Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia*, Manuel Sol Tlachi (dir), Xalapa, Veracruz, 2001, pp. X-LXXXVIII. Tesis (maestría en literatura mexicana), Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana. [En línea]: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/38514> [Consulta: 12 de marzo, 2019].

7) Lo específico en la obra: descripción, erotismo, corrientes literarias, análisis de personajes y temas varios

CONWAY, Christopher, “Ignacio Altamirano and the Contradictions of Autobiographical Indianism”, *Latin American Literary Review*, vol. 34, núm. 67, enero-junio de 2006, pp. 34-49. [En línea]: <https://www.jstor.org/stable/20119962> [Consulta: 11 de enero, 2019].

CONWAY, Christopher, “Ventanas de la seducción en el Zarco”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima-Hanover, núm. 52, año XXVI, 2º semestre de 2000, pp. 91-106.

DUNAWAY, Margaret, “A Mexican “Renaissance”: Altamirano and Mexican (Literary) Identity”, *Romancing the Stones. Textual Representations of Mexican Archeological sites, 1785-1880*, Cambridge, 1994, pp. 115-124. Tesis (doctor en filosofía en la rama de lenguas y literaturas romance), Harvard University.

ESCOBAR LADRÓN DE GUEVARA, Guadalupe y José Luis Martínez, “El concepto de lo femenino en Altamirano”, en Manuel Sol y Alejandro Higashi (eds.), *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1997, pp. 215-223.

GODÓN-MARTÍNEZ, Nuria, “Cruce transatlántico: reelaboración de iconos femeninos decimonónicos y proceso de formación de la identidad nacional mexicana en *Clemencia y El Zarco de Altamirano*”, *Letras Femeninas*, vol. 37, núm. 2, invierno de 2011, pp. 95-116. [En línea]: <https://www.jstor.org/stable/23346743> [Consulta: 3 de marzo, 2019].

GOMÁRIZ, José, “El intelectual autóctono: *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano”, *Colonialismo e independencia cultural. La narración del artista e intelectual hispanoamericano del siglo XIX*, Madrid, Verbum, 2005, pp. 113-133.

GOMÁRIZ, José, “Nación, sexualidad y poder en *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano”, *Literatura mexicana*, Ciudad de México, vol. XII, núm. 2, 2001, pp. 39-65.⁶

GONZÁLEZ ROMERO, Martín H., *Hombres de la nación. Masculinidad y modernidad en tres novelas del México independiente, 1857-1869*, México, 2014, 123 p. Tesis (maestría en estudios de género), El Colegio de México.

GONZÁLEZ ROMERO, Martín H., “Literatura y masculinidad en la primera modernidad mexicana: Apuntes de investigación en torno a tres novelas del México independiente”, *Revista interdisciplinaria de estudios de género*, núm. 1, año 1, enero de 2015, pp. 157-169. [En línea]: <https://doi.org/10.24201/eg.v1i1.21> [Consulta: 12 de septiembre, 2018].⁷

GONZÁLEZ ROMERO, Martín Humberto, “Sentido o sensibilidad: masculinidad moderna y el proyecto de nación en tres novelas del México independiente (1857-1869)”, en

⁶ Texto que también aparece bajo la entrada anterior y muy similar a los capítulos del mismo autor, ya compendiados en la sección 6).

⁷ El propio González Romero aclara que este es el desarrollo de su tesis de maestría (entrada anterior).

- Tinat, Karine (coord.), *Ficciones de género. Artes, cuerpos y masculinidades*, México D.F., El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 2016, pp. 25-77.
- HERNÁNDEZ-PALACIOS, Esther, “Heroínas y antiheroínas en la novela de Ignacio Manuel Altamirano”, en Manuel Sol y Alejandro Higashi (eds.), *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, Xalapa, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1997, pp. 225-236.
- IRWIN, Robert, *The Trials and Tribulations of los Hijos de la Chingada. Mexican masculinities, 1810-1960*, Nueva York, 1999, 403 p. Tesis (doctorado en filosofía), New York University.
- JIMÉNEZ ALARCÓN, Concepción, “La mujer en las novelas de Altamirano”, en Ignacio Mena Duque (coord.), *Ignacio M. Altamirano visto por altamiranistas*, Chilpancingo, Guerrero, Sociedad de Geografía y Estadísticas en el Estado de Guerrero, 2009, pp. 152-162.
- MARTÍN-FLORES, José Mario, *Mímesis y Eros en la novela porfiriana*, Irvine, California, 1994, 451 p. Tesis (doctorado en filosofía en español), University of California.
- RAYALEXANDER, Christopher, “An Emotional Breakdown: Discernment, Reconciliation and Judgment in the Novels of Ignacio Manuel Altamirano”, *Blood, Sweat, and Tears. Literary Creation and National Sentiment in 19th century Mexico*, Baltimore, 2016, pp. 315-387. Tesis (doctorado en filosofía), Johns Hopkins University.
- SANDOVAL, Adriana, “Fernando Valle: un suicida romántico, en *Clemencia de Altamirano*”, *Literatura Mexicana*, Ciudad de México, vol. 18, núm. 2, 2007, pp. 163-178.

- SCHMIDT, Friedhelm, “Amor y nación en las novelas de IMA”, *Literatura mexicana*, Ciudad de México, vol. 10, núm. 1-2, 1999, pp. 97-117.
- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm, “Ignacio Manuel Altamirano y la literatura nacional: Entre afán pedagógico y regreso al erotismo”, *Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, vol. 18, diciembre de 2018, pp. 13-27. [En línea]: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.575> [Consulta: 24 de marzo, 2019].
- SEGRE, Erica, “An Italicised Ethnicity: Memory and Renascence in the Literary Writings of Ignacio Manuel Altamirano”, *Forum for Modern Language Studies*, núm. 3, vol. XXXVI, julio de 2000, pp. 266-278. [En línea]: <https://academic.oup.com/fmls/article-abstract/XXXVI/3/266/630642> [Consulta: 3 de marzo, 2019].
- TORRES-POU, Juan, *El e(x)terno femenino. Estereotipos femeninos en la literatura hispanoamericana del siglo XIX*, New Brunswick, Nueva Jersey, 1990, 244 p. Tesis (doctorado en filosofía), Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey.
- WEGER, Jennifer Lin, “Modernización y género en *Clemencia*, de Ignacio Altamirano”, *Hipertexto*, núm. 3, invierno de 2006, pp. 130-136. [En línea]: http://dialnet.unirioja.es/servlet/busqueda_doc?db=1&t=Clemencia+de+Altamirano&td=todo [Consulta: 2 de marzo, 2009].
- ZÓ, Ramiro Esteban, “Funciones de la novela sentimental hispanoamericana durante el siglo XIX”, *Cuadernos del CILHA*, núm. 9, año 8, 2007, pp. 79-97. [En línea]: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181715655008> [Consulta: 17 de septiembre, 2018].

8) *Clemencia* comparada: influencias, similitudes en personajes, narrador, ambientación, temas, contextos y nacionalismo

ALBER, Gabriele, “Clemencia”, *Altamirano and German Culture*, Edmonton, Canadá, 1995, pp. 94-106. Tesis (maestría en artes en literatura comparada), University of Alberta.

BAHENA CARDENAS, María Guadalupe, *Angelina y Clemencia. Dos arquetipos femeninos en la narrativa romántico-realista de México*, México, 2004, 115 p. Tesis (licenciatura en lengua y literaturas hispánicas), UNAM.

BELLINI, Guisepe, *De “Amalia” a “Santa” una tipología de la mujer en la novela costumbrista-romántica hispanoamericana*, Alicante, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2008. [En línea]: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-amalia-a-santa-una-tipologia-de-la-mujer-en-la-novela-costumbristaromantica-hispanoamericana--0/> [Consulta: 30 de octubre, 2019].⁸

HERNÁNDEZ ROURA, Sergio Armando, “Ignacio Manuel Altamirano en los límites de lo fantástico (hoffmaniano)”, *Bibliográfica*, vol. 2, núm. 1, 2019, pp. 135-162. [En línea]: <https://doi.org/10.22201/iib.bibliographica.2019.1.44> [Consulta: 7 de octubre, 2022].

IVERSEN, Eric, *History Making Novels. The Romance Narratives of Nathaniel Hawthorne and Ignacio Manuel Altamirano*, Chapel Hill, Carolina del Norte, 1998, 267 p. Tesis (doctorado en filosofía en literatura comparada), University of North Carolina at Chapel Hill.

⁸ La Biblioteca virtual Miguel de Cervantes aclara que el texto ya había sido publicado: Guisepe Bellini, “De “Amalia” a “Santa” una tipología de la mujer en la novela costumbrista-romántica hispanoamericana”, *Romanticismo 6. Actas del VI Congreso (Nápoles, 27-30 de marzo de 1996). El costumbrismo*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 35-43.

- LANDER, María Fernanda, “*Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano: El manual de urbanidad y el proceso de formación del patriota moderno”, *Literatura mexicana*, Ciudad de México, vol. 12, núm. 1, 2001, pp. 11-37.⁹
- LANDER, María Fernanda, “*Clemencia: moral y maneras patriotas*”, en María Fernanda Lander, *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*, Rosario, Argentina, Viterbo, 2003, pp. 85-96.¹⁰
- LANDER, María Fernanda, *Discursos reguladores para la modernidad. La novela sentimental y el manual de urbanidad hispanoamericanos*, Providence, Rhode Island, 2000, 214 p. Tesis (doctorado en filosofía en el área de estudios hispánicos), Brown University.
- LIANG, Xuhua, *Ignacio Manuel Altamirano y Alberto Blest Gana. Nación y literatura*, Stony Brook, Nueva York, 1993, 292 p. Tesis (doctorado en filosofía en lengua hispana y literatura), State University of New York at Stony Brook.
- POOL, Alice, “Influencia francesa en la novela *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano”, *La influencia francesa en tres novelistas iberoamericanos del siglo XIX*, Isaacs, *Blest Gana y Altamirano*, México, 1950, pp. 119-159. Tesis de doctorado, UNAM.
- ROJAS OTÁLORA, Jorge Enrique, “*Clemencia* y *El Zarco*: La mirada dual de Altamirano”, *Literatura Mexicana*, Ciudad de México, vol. 5, núm. 1, 1994, pp. 53-71.
- ROSADO, Juan Antonio, “Altamirano y E.T.A. Hoffmann”, *Siempre. Presencia de México*, 27 de junio, 2015. [En línea]: <http://www.siempre.mx/2015/06/altamirano-y-e-t-a-hoffmann/> [Consulta: 9 de septiembre, 2022].

⁹ Este texto puede verse como una versión alterna del libro aquí compendiado de la misma autora, *Discursos reguladores para la modernidad*.

¹⁰ Texto muy similar a la entrada anterior, Lander misma aclara, al inicio de este libro, que versiones tempranas de algunas secciones han aparecido ya publicadas.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge A., “Algunas notas sobre *Clemencia* novela de Ignacio Manuel Altamirano”, *Primer centenario de Clemencia. Ignacio Manuel Altamirano (1869-1969)*, Toluca, UNAM, 1969, pp. 15-23.

SADEK, Isis, *Los "Verdaderos" patriotas [microform]. El diseño de una identidad nacional en Clemencia y El Zarco de Ignacio M. Altamirano*, Ottawa, 1999, 163 p. Tesis (maestría), Université d'Ottawa. [En línea]: http://www.nlc-bnc.ca/obj/s4/f2/dsk1/tape9/PQDD_0025/MQ52306.pdf [Consulta: 28 de septiembre, 2009].

KURZ, Andreas, “La literatura alemana en la obra de Ignacio Manuel Altamirano: Un cuento de E. TH. A. Hoffmann como hipotexto de *Clemencia*”, *Hispanófila*, Chapel Hill, Carolina del Norte, núm. 186, junio de 2019, pp. 85-100.

9) Los nombres en *Clemencia*

RIVAS, Alejandro, “Altamirano y *El Renacimiento*”, en Manuel Sol y Alejandro Higashi (eds.), *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1997, pp. 153-160.

THOMPSON, Walter, *Patterns of Anthroponyms in the Main Phases of Mexican Spanish*, Urbana, Illinois, 1967, 131 p. Tesis (doctorado de filosofía en español), University of Illinois.

VITAL, Alberto, “Hermenéutica analógica y onomástica literaria. Los nombres en la narrativa de Ignacio Manuel Altamirano ”, en Julio Moguel (coord.), *Altamirano. Vida-tiempo-obra*, con textos de Juan Rulfo e Ignacio Manuel Altamirano, México,

Cámara de Diputados-LXII Legislatura, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, Juan Pablos, 2014, pp. 119-148.

10) *Clemencia* en su mundo literario: novela, novela altamirana, novela corta, generaciones literarias, temas varios

BELLINI, Giuseppe, *Idea de la mujer en la literatura hispanoamericana. De Colón al siglo XX*, Roma, Bulzoni, 2011, 207 p.

BRUSHWOOD, John S., *Una especial elegancia. Narrativa mexicana del porfiriato*, México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura (El estudio), 1998, 149 p.

CHAVES, José Ricardo, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas (Cuadernos del Seminario de Poética, núm. 17), 1997, 176 p.

CLARK DE LARA, Belem y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico, vol. 1. Ambientes, asociaciones y grupos, Movimientos, temas y géneros literarios* (dir. Vicente Quirarte), México, UNAM, 2005, vol. 1, 414 p.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher, *La innovación retrógrada. Literatura mexicana, 1805-1863*, México, El Colegio de México, 2016, 653 p.

FUNDACIÓN PARA LAS LETRAS MEXICANAS, *Enciclopedia de la literatura en México*. [En línea]: www.elem.mx [Consulta: 6 de noviembre, 2018].

GALÍ BOADELLA, Montserrat, *Historias del bello sexo. La introducción del romanticismo en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002, 548 p.

GALLEGOS CASTILLO, Leticia, "Las corrientes filosóficas en boga en México durante la

vida de Ignacio Manuel Altamirano”, *Ignacio Manuel Altamirano, un análisis historiográfico de su obra. Historia y política de México (1821-1882)*, México, 2002, pp. 33-61. Tesis (licenciatura en historia), UNAM.

Ignacio Manuel Altamirano y su tiempo, Chilpancingo de los Bravos, México, Gobierno del Estado de Guerrero, 1988, 118 p.

IGUÍNIZ, Juan B., “Bibliografía de las obras que tratan de la novela mexicana”, en Juan B. Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores (Monografías bibliográficas mexicanas, núm. 3), 1926, pp. 3-7.

MARTÍNEZ, José Luis, “México en busca de su expresión”, *Historia general de México*, 4ª reimpresión, México, Colegio de Mexico, 1994, vol. 2, pp. 1017-1071. [En línea]: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv47wf8q.6> [Consulta: 22 de octubre, 2018].¹¹

MIRANDA CARABÉS, Celia (ed.), “Estudio preliminar”, *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*, estudio preliminar, recopilación, ed. y ns. de Celia Miranda Carabés, con un ensayo de Jorge Ruedas de la Serna, México, Imprenta Universitaria (Nueva Biblioteca Mexicana, núm. 96), 1985, pp. 7-51.

MONSIVÁIS, Carlos, “Clasismo y novela en Mexico”, *Latin American Perspectives*, vol. 2, núm. 2, 1975, pp. 164-179. [En línea]: <http://www.jstor.org/stable/2633195> [Consulta: 18 de enero, 2019].

OSORIO TEJEDA, Nelson, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX* (pról. José Carlos Rovira), Murcia, Biblioteca de la Universidad de Alicante (Cuadernos de América

¹¹ El mismo Martínez aclara: “En esta exposición acerca de *El Renacimiento* y del programa nacionalista y la polémica de Altamirano, así como en otros pasajes, me ha sido forzoso aprovechar estudios anteriores.”, p. 1049.

sin nombre, núm. 1), 1999. [En línea]: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-letras-hispanoamericanas-en-el-siglo-xix—0/#9> [Consulta: 2 de abril, 2009].

PERALES OJEDA, Alicia, *Las asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*, México, Imprenta Universitaria, 1957, 275 p.

REYES, Alfonso, “Resumen de la literatura mexicana (siglos XVI-XIX)”, en Alfonso Reyes, *Obras completas de Alfonso Reyes, XXV. Culto a Mallarmé, El “Polifemo sin lágrimas”, Memorias de cocina y bodega, Resumen de la literatura mexicana (siglos XVI-XIX), Los nuevos caminos de la lingüística, Nuestra lengua, Dante y la ciencia de su época*, México, FCE (Letras mexicanas), 1991, vol. 2, pp. 397-439.

SOMMER, Doris, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, Colombia, Fondo de Cultura Económica, 2004, 429 p.

STANDISH, Peter, “From Independence to the Early Twentieth Century”, *A Companion to Mexican Studies*, Temesis, Boydell and Brewer, 2006, pp. 58-75. [En línea]: www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt9qdnnn [Consulta: 3 de marzo, 2019].

URBINA, Luis G., *La vida literaria de México y La literatura mexicana durante la guerra de Independencia*, 3ª ed., pról. y ed. de Antonio Castro Leal, México, Porrúa (Escritores Mexicanos, núm. 27), 1986, 397 p.

ZARATE, Armando, *Literatura hispanoamericana de protesta social*, Lanham, Maryland, University Press of America, 1994, 477 p.

11) Poética altamirana

ALBA-KOCH, Beatriz de, "Writing the Nation in Nineteenth-century Mexico: Liberalism, Cosmopolitanism, and Indigenismo in Altamirano", *Hispanófila*, Chapel Hill, Carolina del Norte, núm. 142, septiembre de 2004, pp. 101-116.

CONWAY, Christopher, "El libro de las masas: Ignacio Manuel Altamirano y la novela nacional", en Rafael Olea Franco (ed.), *Doscientos años de narrativa mexicana*, México D.F., Colegio de México, 2010, vol. 1, pp. 39-58.

CRUZ, Salvador, "Lección y sentido de Altamirano", *Ensayos sobre literatura mexicana*, México, Puebla, Secretaría de Cultura Puebla (Los nuestros), 2001, pp. 95-102.

ESCALANTE, Evodio, "Lectura ideológica de dos novelas de Altamirano", en Manuel Sol y Alejandro Higashi (eds.), *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1997, pp. 189-203.

GAY, Juan Pascual, "Cosmopolitismo versus nacionalismo. El intelectual en México 1869-1894", *Mexican Studies / Estudios Mexicanos Humanities*, vol. 30, núm. 1, invierno de 2014, pp. 1-30. [En línea]: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/msem.2014.30.1.1> [Consulta: 11 de enero, 2019].

HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Rafael de Jesús, *Ignacio Manuel Altamirano. La poética nacionalista*, México, 1983, 150 p. Tesis (licenciatura en lengua y literaturas hispánicas), UNAM.

PASCUAL BUXÓ, José, "Ignacio Manuel Altamirano y la fundación de la novela nacional", en Guadalupe Curiel Defossé y Belem Clark de Lara (coords.), *Aproximaciones a*

una historia intelectual. Revistas y asociaciones literarias mexicanas en el siglo XIX, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2016, pp.79-86.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Yliana, “El archivo como doctrina, propaganda y descrédito: Una lectura de la obra historiográfico-literaria de Ignacio Manuel Altamirano y de Francisco Pimentel”, *Hispanic Review*, vol. 86, núm. 2, primavera de 2018, pp. 185-204. [En línea]: DOI:10.1353/hir.2018.0014 [Consulta: 3 de junio, 2019].

SOL, Manuel, “Ignacio Manuel Altamirano: intención e imagen de un crítico”, *Literatura mexicana*, Jalapa, Veracruz, México, Universidad Veracruzana, 1998, vol. 9, pp. 45-65.

12) Compendios bibliográficos de la obra altamirana

HELIODORO VALLE, Rafael, 1891-1959, *Bibliografía de Manuel Ignacio Altamirano*, México, D.A.P.P. (Bibliografías mexicanas, núm. 8), 1939, 155 p.

WARNER, Ralph Emerson, *Bibliografía de Ignacio Manuel Altamirano*, México, UNAM, 1955, 219 p.

Fuentes no consultadas

ABREU GÓMEZ, E., “Ignacio Manuel Altamirano”, *El Símbolo*, 1 de diciembre, 1034.

ALBA DE, José, “Semblanza de Ignacio Manuel Altamirano”, *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*, 86, 1964, pp. 86-88.

ALEGRÍA, F., *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México, De Andrea, 1966.

ALEGRÍA, Fernando, *Historia de la novela hispanoamericana*, México, Ediciones de Andrea, 1965.

ALTAMIRANO, Alberto, *I., Influence de la Littérature française sur la littérature mexicaine*, 50 p.

“Altamirano, Ignacio”, *Encyclopedia of Latin America: Amerindians through The Age of Globalization (Prehistory to the Present)*, Facts on file, vol. III.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Clemencia*, 2ª ed., Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2002.

ALTAMIRANO, *Clemencia*, Barcelona, Norma, 1990.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Clemencia*, 2ª ed. (ed. y pról. Joaquín Ramírez Cabañas), México, Porrúa (Colección de escritores mexicanos, núm. 3), 1949.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Clemencia* (ed., intro., ns., ejercicios y vocabulario Elliott B. Scherr y Nell Walker), Boston, D. C. Heath, 1948.

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Clemencia* (ilustr. Ignacio Romero) Mexico, Secretaria de Educación Pública, Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, 198-?

ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Clemencia* (pról. Myriam Laurini), México, Edimusa, 1985.

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Clemencia*, trad. del español por Jean Babelon, prefacio Charles V. Aubrun, intro. Jacques Penot.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Clemencia y La navidad en las montañas* (ed. y pról. Antonio Castro Leal), México, Porrúa, 1999.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *La navidad en las montañas. Clemencia*, 4ª ed. (intro. y rev. Roberto Oropeza Martínez), México D.F., Ateneo, 1981.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, 1834-1893, *3 novelas cortas*, (págs. prelim. Carlos González Peña), México, Secretaría de Educación Pública, 1944.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, 1834-1893, *Obras de D. Ignacio M. Altamirano*, vol. XXI, México, Imp. de V. Agüeros, 1899-.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Obras literarias completas* (pról. Salvador Reyes Nevares), México, Ediciones Oasis, 1959.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Selección de obras del Lic. Ignacio M. Altamirano: formada con motivo del primer centenario de su nacimiento*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1934.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Selección de obras del Lic. Ignacio M. Altamirano*, Mexico, Secretaría de Educación Pública, Departamento de Enseñanza Primaria y Normal, 1934.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Textos escogidos*, México, CONACULTA, 2013.
- ANON, *Notable Latino Writers*, United States, 2006.
- BRUSHWOOD, John Strubbs y José Rojas Garcidueñas, *Breve historia de la novela mexicana*, México, De Andrea, 1959, 157 p.

- CABRERA Quintero y Conrado Gilberto, *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*, Puebla, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, Dirección General de Fomento Editorial, 2005, 350 p.
- CAMACHO, César, *Ignacio Manuel Altamirano*, México, Fundación Colosio (Mexicanos que pensaron a México. Reforma y Constitución de 1857), 2012.
- CAMPUZANO, Juan R., *Ignacio Manuel Altamirano: constructor de la nacionalidad y creador de la literatura mexicana*, México, Federación Editorial Mexicana, 1986, pp. 69.
- CASTILLO LEDÓN, Luis, “La novela mexicana”, *El Diario*, 28 de octubre, 1907.
- CORTAZAR, Alejandro, “Nacionalismo y modernidad literaria en *Clemencia* de Ignacio M. Altamirano”, *Torre de Papel*, vol. 7, núm. 3, 1997, pp. 11-24.
- COVO, Jaqueline, *Las ideas de la reforma en México (1855–1861)* (trad. Ma. Francisca Mourier-Martínez), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, 668 p.
- COVO, Jacqueline, “Théorie et pratique du román nacionaliste chez le mexicain Ignacio Manuel Altamirano”, *Nationalisme et littérature en Espagne et en Amerigie Latine au XIX siecle* (ed. Claude Dumas), Lille, Université de Lille III, 1982.
- CHÁVEZ GUERRERO, Herminio, *Ignacio Manuel Altamirano: biografía*, Chilpancingo, Guerrero, Instituto Guerrerense de la Cultura, 1985.
- CHOREN, Josefina, *Literatura mexicana e hispanoamericana*, 4^a ed., México D. F., Larousse-Grupo Editorial Patria, 2014.
- Diccionario enciclopédico de las letras de América latina (DELAL)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho-Monte Avila Editores, 1995, 1996 y 1998, 3 t.

- DIOS PEZA, Juan de, *Biografía de Ignacio M. Altamirano*, México, Tip. Literaria, 1878.
- ESCALANTE, Evodio, *Las metáforas de la crítica*, México D.F., Joaquín Mortiz (Contrapuntos), 1998.
- Estudios sobre la novela mexicana* (pról. Emmanuel Carballo), Colima, Coordinación de Difusión Cultural UNAM (Textos de Difusión Cultural), 1998.
- FERGUSON, Mary Anne, *Images of Women in Literature*, Boston, U. of Massachusetts, 1986.
- GIRON DE VILLASEÑOR, Nicole, “La idea de ‘cultura nacional’ en el siglo XIX: Altamirano y Ramírez”, *En torno a la cultura nacional*, 2ª ed., México, SEP, 1983, pp. 53-81.
- GIRON, Nicole (coord.), *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*, México D.F., Instituto Mora, 2007.
- GOIC, Cedomil, *Historia de la novela hispanoamericana II*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 96 p.
- GÓMEZ-QUIÑONES, Juan, *Social Chance and Intellectual Discontent: The Growth of Mexican Nationalism, 1890-1911*, Los Ángeles, 1972. Tesis (doctorado en historia, modernidad), University of California.
- GONZÁLEZ S., Beatriz: *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, La Habana, Casa de las Américas, 1987.
- GONZÁLEZ, Beatrice, “The Emergence of the Indian in Mexican Imaginative Literature”, *Bucknell University Studies*, vol. 2, no. 1, 1950, p. 50.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis, *Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX*, México, 1889.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, “El natalicio de Altamirano”, *El universal*, México, 14 de Octubre, 1934, p. 6.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *La vida y la obra de Altamirano*, México, Librería Anticuaria, México en Libros, G.M. Echániz, 1964.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, Manuel, *Altamirano*, [México], Ediciones de la Universidad Nacional, 1936.

GRISMER, Raymond L. y Mary B. Macdonald, *Vida y obra de autores mexicanos*, La Habana, Cuba, Alfa, 1945.

GUTIÉRREZ, León Guillermo, *El nacionalismo en la novela mexicana del siglo XIX*, Guadalajara, Secretaría de cultura de Jalisco, 1998.

HIGONNET, Margaret, “Suicide: Representations of the Femenine in the Nineteenth Century”, *Poetics Today*, 6, 1985, pp. 108-118.

HÖLZ, Karl, “Liebe auf mexikanisch. Patriotisches Denken und romantischer Sentimentalismus im Werk von Ignacio M. Altamirano”, *Iberoamericana*, 8, 2/3=22/23, 1984, 5-29.

HOWLAND BUSTAMANTE, Sergio, *Historia de la literatura mexicana*, con ns. de literatura hispanoamericana, de acuerdo con los programas oficiales de la UNAM, Trillas, México, 1961.

Ignacio Manuel Altamirano: Homenaje, México, Cámara de diputados, Comisión de Régimen interno y Concertación política, 1993.

Ignacio Manuel Altamirano, Toluca, Edo. de Mex., Gobierno del Edo. de México, 1980, 63 p.

- ILLADES, Carlos y Ariana Sandoval, *Espacio social y representación literaria en el siglo XIX*, México, Plaza y Valdez, Universidad Autónoma Metropolitana (CSH), 2000.
- KURZ, Andreas, “El desarrollo de la literatura nacional mexicana después de 1867. El proyecto incluyente/excluyente de Altamirano. Sus orígenes, consecuencias y fracaso”, *Siglo diecinueve. Literatura hispánica*, núm. 28, 2022, pp. 253-285.
- LAZO, Raimundo: *Historia de la literatura hispanoamericana. El Siglo XIX (1780-1914)*, 2ª ed., México, Porrúa, 1970.
- Literatura mexicana*, Madrid, Ibero-americana, [19—?].
- LÓPEZ-PORTILLO Y ROJAS, José, “La novela, su concepto y alcance”, *Et Caetera*, Guadalajara, T. III, núm. 9 y 10, 1952.
- Los decimonónicos*, selec. de Marco Antonio Flores Zavala, Zacatecas, Zacatecas, México, Fondo Estatal para la Cultura y las Artes, 1995.
- Los Imprescindibles. 4: Ignacio Manuel Altamirano* (prod. Rafael Castanedo), ILSE, Canal 22, México, 1998. [Videograbación].
- LUTTRELL, Estelle (ed.), *Mexican Writers*, Tucson, Arizona, University of Arizona Record, 1920, núm. 5, 83 p.
- NACCI, Chirs N., *El Enderezamiento del carácter varonil en las obras de Altamirano*, Kentucky Foreign Language Quarterly, 1 de julio de 1963, p.157-161.
- NAVARRO, Joaquina, *La novela realista mexicana*, Compañía General de Ediciones, México, 1955.
- MANSELL, Mabel Jeanette, *Ignacio Manuel Altamirano: A Biographical and Critical Study*, 1928, 81 p. Tesis, University of Texas.

- MARTÍNEZ, José Luis, “Las letras patrias. De la época de independencia a nuestros días”, *México y la cultura*, México, 1946.
- MELÉNDEZ, Concha, *La novela indianista en Hispanoamérica*, Madrid, Hernando, 1934.
- MEYER-MINNEBANN, Klaus, *La novela hispanoamericana de fin de siglo* (trad. de Alberto Vital Díaz), México (Lengua y Estudios Literarios), FCE, 1991.
- ORTIZ VIDALES, Salvador, *Los bandidos en la literatura mexicana*, México, Tehutle, 1949.
- PACHECO, José Emilio, *La novela histórica y de folletín*, México, PROMEXA, 1985, 687 p.
- PODDAR, Prem *et al.*, *A Historical Companion to Postcolonial Literatures - Continental Europe and its Empires*, Edinburgh University Press, 2008.
- RANGEL LÓPEZ, Asunción del Carmen, “Entre ver y callar: la mirada en Clemencia y “Los naranjos” de Altamirano”, *Texto crítico*, núm. 26, enero a junio de 2010, pp. 49-59.
- REY, Carlos, “Sangre generosa”, *La Prensa*, vol. 13, 27 de diciembre, 2006, p. 19.
- REYES, Alfonso (sel.), *Cuatro autores mexicanos*, reseña de la historia cultural de México por Antonio Castro Leal, Buenos Aires, México, W. M. Jackson Series (Colección panamericana, núm. 20-21), 1945.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos y Álvaro Salvador: *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana. Las literaturas criollas de la independencia a la revolución*, Madrid, Akal, 1987.
- SENA, Isabel de, “¿Moros o indios? Estereotipo y crisis de identidad en Ignacio Altamirano y Manuel Galván”, *Mélanges María Soledad Carrasco Urgoiti/ Tahiyyat taqdir lil-dukturah María Soledad Carrasco Urgoiti*, I-II. (ed. Abd al-Jelil al-Tamimi. Zaghuan), Tunisia, Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information, 1999, pp. 417-436.

- SERRANO MARTÍNEZ, Celedonio, *Ignacio Manuel Altamirano: breve asomo a su vida y a su obra* (proemio de Mario Colín), Toluca, Edo. de Mex., Instituto Científico y Literario Autónomo del Estado de México, 1952.
- STARR, Frederick, *Modern Mexican Authors*, Chicago, Open Court Publishing Company, 1904.
- SUÁREZ-MURIAS, Marguerite C., *La novela romántica en Hispanoamérica*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1963, 247 p.
- TENORIO-TRILLO, Mauricio, *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*, Berkeley, Los Ángeles, London, California UP, 1996, 121 p.
- Tixtla, espejo de los dioses: breve semblanza de la vida y obra del maestro Ignacio Manuel Altamirano*, México, Instituto Guerrerense de Cultura, 2001, 63 p.
- Vida y obra de Ignacio Manuel Altamirano*, Encuentro de Cronistas del Estado de Guerrero (3rd: 2012: Tixtla Guerrero), Estado de Guerrero, Consejo de la Crónica del Estado de Guerrero, agosto del 2013.
- VIGIL, José María, *El Eco de ambos mundos*, núm. 11, 12 de mayo, 1872, pp. 1-2.
- WARNER, Ralph, *The Life and Works of Ignacio Manuel Altamirano*, University of California, 1936.
- YOUNG, Richard y Odile Cisneros, *Historical Dictionary of Latin American Literature and Theater*, Scarecrow Press, 2011, 748 p.

Anexo II

Glosario

Alusión literaria: Figura mediante la cual se evoca una cosa sin decirla, a través de otras que hacen pensar en ella. Por su forma las alusiones pueden ser metafóricas, metonímicas, sinecdóticas; por su contenido pueden ser históricas, mitológicas o literarias.

Amplificación: Para algunos, procedimiento retórico, para otros figura retórica que consiste en realzar un tema desarrollándolo mediante la presentación reiterada de los conceptos bajo diferentes aspectos, desde distintos puntos de vista y recurriendo a diversos procedimientos como la repetición, la acumulación, la digresión; o bien a través del empleo de otras figuras como la paráfrasis, la metáfora, la enumeración, la perífrasis, la comparación, etc.

Antítesis: También llamada contraste. Figura de pensamiento que consiste en contraponer unas ideas a otras (cualidades, objetos, afectos, situaciones), con mucha frecuencia a través de términos abstractos que ofrecen un elemento en común.

Dilogía: figura retórica que consiste en repetir una palabra disémica (que posee dos significados) dándole en cada una de dos posiciones o en una misma, un significado distinto. La dilogía se relaciona con el juego de palabras y se funda en la homonimia y la polisemia, es decir en que la unicidad de su forma se acompaña con la pluralidad de significado.

Etopeya: tipo de descripción. La descripción es una estrategia discursiva de presentación de personaje, puede ofrecer la idiosincracia y el físico de una persona (retrato); puede ser

del aspecto exterior (prosopografía); cuando se tratan costumbres o pasiones humanas se estará hablando de una etopeya.

Hipérbole: La hipérbole es una exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo, constituye una intensificación de la *evidentia*.

Intriga: En una ficción, es el arte de encadenar situaciones en la trama de manera que suscite interrogantes en el lector.

Metáfora: también llamada traslación, sucede cuando se designa una cosa mediante el nombre de otra con la cual tiene una relación de semejanza. En ella se produce un desplazamiento semántico, pues asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan, es decir, implica la coposición de semas, unidades mínimas de significación que se da en el plano conceptual o semántico. De ello resulta un tercer significado que posee mayor relieve y que procede de las relaciones entre los términos implicados.

Metonimia: La metonimia se define como la sustitución de un término por otro cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación existencial que puede ser causal, espacial o espacio temporal. Para *Clemencia*, nos centraremos en la relación causal, que puede ser:

- 1) De la causa por el efecto.
- 2) Del efecto por la causa: efecto o reacción por el fenómeno que lo produce; o instrumento por la causa que lo activa.

Oxímoron: A la vez una especie de paradoja y una especie de antítesis abreviada, que involucra generalmente dos palabras o frases. Consiste en ponerlas contiguas a pesar de que una de ellas parece excluir lógicamente a la otra.

Perífrasis: Término griego (*peri-phrasis*: de decir con un rodeo, circunlocución) que consiste en aludir a una realidad no con el término preciso, sino sustituyendo con una frase, por ejemplo: “El manco de Lepanto” en lugar de Cervantes; “El séptimo arte” en lugar del cine.

Perífrasis eufemística: Perífrasis de gran número de palabras de uso cotidiano que la poesía de tradición clásica ha procurado siempre omitir y son aquellas que se refieren a objetos tenidos por demasiado vulgares, groseros, fatídicos o de mal augurio.

Paradoja: Figura de pensamiento que altera la lógica de la expresión pues aproxima dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliables, que manifestarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra; pero que contienen una profunda y sorprendente coherencia en su sentido figurado. En la paradoja, la contradicción afecta al contexto por lo que su interpretación exige apelar a otros datos que revelen su sentido.

Símil: consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (“como” o sus equivalentes), la relación de homología que tenga con otro objeto o fenómeno. Dicha conexión entraña otras relaciones de analogía o semejanza que guardan sus cualidades respecto a las de otros objetos o fenómenos.

Sinécdote: figura retórica que se basa en la relación que media entre un todo y sus partes; así, puede mencionarse el todo por la parte o la parte por el todo.

Sinestesia: Tipo de metáfora que consiste en asociar sensaciones que pertenecen a diferentes registros sensoriales, lo que se logra al describir una experiencia en los términos en que se describiría otra percibida mediante otro sentido.

Suspense: Arte de sostener la tensión de una escena o escenas, que contengan una amenaza de peligro o inminencia de placer para los personajes. Se utiliza una narración de

acontecimientos extremos al fin de provocar en el lector un impacto emocional inmediato y contundente.