



**Universidad Nacional Autónoma de México**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**CLEMENCIA (de Ignacio M. Altamirano):**  
**Expresión Nacional y Expresión Literaria**

**T E S I S I N A**  
*Que para obtener el título de*  
**Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas**  
**P r e s e n t a**  
**Blanca Estela Treviño García**

**MEXICO, D. F.**

**1979**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

CLEMENCIA (de Ignacio M. Altamirano):

(Tesina que presenta Blanca Estela Treviño -  
García para obtener el título de licenciado  
en Lengua y Literaturas Hispánicas)

A la Doctora Margo Glantz,  
en reconocimiento a su interés  
y dedicación por la Literatura  
Mexicana.

~  
v  
s

A José, mi madre,  
con infinito agradecimien  
to por su infatigable es-  
píritu de lucha.

A David y Carlos, por su valiosa ayuda

A Don Angel, con cariño.

Al grupo de los "ocho" por  
los años de Facultad.

## I N D I C E

|   | Página |
|---|--------|
| Introducción  | 1      |
| <u>Clemencia</u> y la narrativa de su época   | 5      |
| Apuntes sobre el contenido ideológico<br>de la poética de Ignacio Manuel Altamirano | 11     |
| <u>Análisis de Clemencia:</u>   |        |
| Los procedimientos narrativos   | 18     |
| La Estructura   | 37     |
| Los Personajes  | 43     |
| El Tiempo   | 60     |
| Conclusiones  | 68     |
| Apéndice "Teoría de la novela"  | 71     |
| Bibliografía Directa  | 78     |
| Bibliografía Indirecta  | 79     |

"El punto de partida natural y sensato de los estudios literarios es la interpretación y el análisis de las obras literarias mismas. En definitiva, sólo las obras mismas justifican todo nuestro interés por la vida de un autor, por su ambiente social y por todo el proceso de la literatura".

Wellek, René y Warren, Austin: Teoría Literaria. Madrid. Editorial Grados, 1974. Pág.165.

## INTRODUCCION

La crítica y la historia de la literatura mexicana del siglo XIX coinciden en designar -desde un punto de vista estrictamente literario- a Clemencia como la novela más importante del siglo; por lo menos hasta la fecha de su publicación en 1869.

Los argumentos que se dan para llegar a esta afirmación son las más de las veces un cliché histórico y crítico literario.

Esta crítica se ha convertido en un lugar común en la mayoría de los textos que pretenden dar una valoración de la narrativa mexicana del siglo XIX. Con esto se observa que son pocos los investigadores que se han dado a la tarea de resolver el por qué determinada obra es o no válida.

En el caso particular de Clemencia se dan a continuación las críticas de varios estudiosos de la literatura mexicana. En ellas se advierte sobre todo una actitud descriptiva y una valoración superficial.

Julio Jiménez Rueda señala: "Como novelista, el mayor de la época es, sin duda, don Ignacio Manuel Altamirano. ... Es el primero que en la novela, se preocupa no sólo por-



entretener sino por crear un estilo propio, elegante, colorido. Como afirmara Carlos González Peña, Clemencia es la primera novela escrita con sentido artístico."<sup>(1)</sup>

Ralph E. Warner dice: "Desde un punto de vista literario, Clemencia es la novela más importante del siglo hasta esta fecha. Como demostró el autor en sus "revistas-literarias", un estilo claro y elegante en lo posible era una de sus preocupaciones principales. Además, la obra es el primer caso de novela bien pensada, que va derecho a su fin sin perderse en tramas complicadas. Por su estilo sencillo y por la unidad de la forma y de los personajes -a pesar del inevitable romanticismo- Clemencia es la primera novela moderna de México".<sup>(2)</sup>

Alberto Valenzuela Rodarte afirma los personajes de Ignacio Manuel Altamirano son muñecos más o menos bien ajuareados a la mexicana, por los que habla el jacobinismo o el laicismo francés (...) Clemencia es en resumen un embrión de novela bastante imperfecto que muestra una mentalidad primaire en la que es bueno todo lo liberal,

1) Vid: Julio Jiménez Rueda: Letras Mexicanas, México. Editorial FCE. (Colección Tierra Firme) p. 113.

2) Vid: Ralph E. Warner: Historia de la Novela Mexicana en el Siglo XIX, México, Antigua Librería Robredo. 1953. - Págs. 52-53.

malo es todo lo conservador."(3)

Antonio Castro Leal anota: "Al parecer, Clemencia lleva la literatura narrativa mexicana a una nueva meta. Su trama se desarrolló dentro del mayor realismo. Los caracteres complejos, como el de Fernando Valle y el de Clemencia, están descritos en sus elementos fundamentales, dentro de los cuales se justifican los desarrollos y nuevas modalidades que les imponen los acontecimientos extraordinarios de la historia, la cual está narrada en la forma más suscita-e impresionante."(4)

Puede afirmarse entonces, que no contamos en lo - que respecta al estudio de la literatura mexicana del siglo XIX con una actitud crítica coherente, pues se pretende que aceptemos las apreciaciones estéticas de la historia de la crítica.

Sin embargo, existen excepciones. Deben mencionarse los trabajos de investigación y la labor de recopilación de textos sobre literatura del XIX realizados por José Luis Martínez, el interesante estudio preliminar de Huberto Batis

- 3) Alberto Valenzuela Rodarte en Historia de la Literatura en México, citado por Antonio Castro Leal en la edición y prólogo a Clemencia y La Navidad en las Montañas. p. X
- 4) Vid: Antonio Castro Leal: en la edición y prólogo a Clemencia y Navidad en las Montañas de Ignacio Manuel Altamirano. México. Ed. Porrúa. 1964. (Colección de Escritores Mexicanos) págs. IX-X.

a Indices de El Renacimiento; los trabajos de Clementina -- Díaz de Ovando en los últimos años. Y, desde luego, la tarea crítica que vienen llevando a cabo en los últimos años -- Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco. Escritores que nos ofrecen con sus investigaciones una nueva perspectiva crítica y metodológica para abordar el fenómeno literario en México a lo largo del siglo XIX.

Estas razones y algunas clases y seminarios impartidos en la Facultad sobre literatura mexicana del XIX, despertaron en mi el interés por elaborar un trabajo sobre Clemencia, novela de Ignacio Manuel Altamirano.

El método de análisis desarrollado en el trabajo es <sup>(variado)</sup> ecléctico. He conjuntado los postulados teóricos de diversos críticos por considerarlos adecuados y convenientes para el análisis que me propuse realizar. Fundamentalmente me he basado en los textos que a continuación se mencionan: Sobre literatura de Michel Butor, "Las categorías del relato literario" de Tzvetan Todorov, "Formas de la novela contemporánea" de Enrique Anderson Imbert y, el ensayo "La novela" de los autores franceses R. Bourneuf y R. Cuellet. También se toman en cuenta para el análisis, los principios -- teóricos de la novela que el maestro Altamirano expuso en las "Revistas literarias de 1868."

CLEMENCIA Y LA NARRATIVA DE SU EPOCA.

"...la juventud de hoy, nacida en medio de la guerra y -- aleccionada por lo que ha visto, no se propone sujetarse a un nuevo silencio. Tiene el propósito firme de trabajar -- constantemente hasta llevar a cabo la creación y el desarrollo de la literatura nacional, cualesquiera que sean -- las peripecias que sobrevengan."

Altamirano, Ignacio: Re-- vistas literarias de México en La literatura nacional.

El año de 1867 marca el inicio de la Historia Moderna de México. Comienza una época que en la historia del país se conoce como la República Restaurada y que comprende el período que va de 1867 a 1876. El triunfo de la República sobre el Imperio francés y del partido liberal sobre el conservador pareció afirmarle a México la victoria que había soñado desde 1810, al iniciarse la revolución de Independencia.

La victoria política y militar de los liberales -- sobre los conservadores parecía indicar que por vez primera, después de una larga y agitada historia, México quedaba li-

bre de acechanzas exteriores e interiores. Se iba a gozar - de la paz y la tranquilidad requeridas para dedicarle al -- país el esfuerzo necesario y salir de la pobreza reanimando su economía con la explotación de sus abundantes riquezas.-  
(1)

Los escasos nueve años que comprendió la República restaurada le dieron a la nación una calma aparente. Muchos de los hombres de letras dejaron por el momento la acción militar y en parte la política "para poner todo su esfuerzo en propiciar la restauración de la literatura mexicana que el largo silencio y la paz anhelada hicieran esta---llar". (2)

Era el momento de escribir sin descanso y de cantar a lá patria. A partir de 1867 los escritores retoman el periodismo, el quehacer literario y empiezan a cuestionarse qué ha sido de la literatura mexicana. La respuesta es evidente: La literatura estuvo abandonada durante años de incesantes luchas. Sin embargo Altamirano dirá "el movimiento - literario es visible. Hace algunos meses todavía, la prensa no publicaba sino escritos políticos u obras literarias ex-

1) Cfr: Cosío Villegas: Historia Mínima de México. México.- El Colegio de México, 1973. págs. 117-118.

2) Vid: Huberto Batis: Estudio preliminar a El - Renacimiento México, U.N.A.M. Centro de estudios literarios, 1963. p.27.

tranjeras. Hoy se están publicando a un tiempo varias novelas, poesías, folletines de literatura, artículos de costumbres y estudios históricos, toda obra de jóvenes escritores mexicanos, impulsados por el entusiasmo que cunde más cada día."<sup>(3)</sup> Sus palabras auguraban el renacimiento de la literatura mexicana.

Maestro de toda una generación, Altamirano será - la figura que sirva de enlace a los patriarcas de la cultura - Ignacio Ramírez, Francisco Zarco, Guillermo Prieto, Manuel Payno, Vicente Riva Palacio- y los jóvenes; nuevos valores que surgen representados por José Tomás de Cuellar, - Justo Sierra, Manuel Acuña y Manuel M. Flores. Altamirano y sus coetáneos harán posible la existencia de uno de los tópicos del Renacimiento: la del hombre de armas y letras.<sup>(4)</sup>

[ La misión de todos ellos será la de entusiasmar - al pueblo, disponerlo a las luchas por la libertad y la civilización para que la nación lleve a cabo la gran empresa de su desarrollo e integración cultural. ]<sup>(5)</sup>

Manuel Altamirano delegará este cometido a los jóvenes; los impulsará y les enseñará [ lo que para él signifi-

3) Vid: Ignacio M. Altamirano: Revistas literarias de México en La Literatura Nacional edición y prólogo de José - Luis Martínez. México. Ed. Porrúa, 1949. p. 9.

4) Cfr: Huberto Batis, Op. cit. p. 27.

5) Ibidem, p. 53.

ca la cultura: un instrumento para servir a la nación, pues creía en la función social de la literatura. Al lado de sus discípulos, el maestro luchará por la emancipación de la -- cultura de los modelos europeos. Establecerá un programa para hacer de la literatura una expresión verdaderamente nacional. Sus numerosos ensayos y artículos sobre literaturas dan idea de la situación de nuestras letras en el siglo XIX.

Poesía, novela, teatro, son analizados y comentados por el maestro en sus Revistas Literarias, en sus crónicas y en diversas publicaciones culturales para las que colaboró y contribuyó a fundar.

Este es el panorama histórico y cultural en el -- que aparece Clemencia, novela de Ignacio Manuel Altamirano.

La obra <sup>1</sup>(fué) publicada en 1869 -en versión completa- en la revista literaria El Renacimiento.

Dentro del contexto literario de su época, Clemencia, como gran parte de la narrativa de la restauración, tomó como punto de partida alguno de los sucesos históricos nacionales. Así lo muestran novelas como El Cerro de las Campanas (1868) y Calvario y Tabor (1868) de Juan A. Mateos y Vicente Riva Palacio respectivamente.

La narrativa -al igual que la lírica y el teatro- participa de la influencia del Romanticismo. La ficción romántica que comenzó siendo relativamente impersonal, se volvió cada vez más autobiográfica y "acató la moral del sentimiento, se reveló contra el destino manifiesto de los héroes y se aplicó a denunciar problemas sociales". (6)

[Además de afinar las tendencias histórica, sentimental y de aventuras, la narrativa de este período instauró el costumbrismo y el realismo. Los temas de la novela de esta época seguirán siendo la observación y la pintura del ambiente mexicano que "progresan hacia un nacionalismo cada vez más consciente y significativo"]. (7) A este período de la Restauración corresponden los excelentes cuadros de costumbres de la sociedad mexicana recogidos en La Linterna Mágica, colección de pequeñas novelas escritas por José Tomás de Cuéllar.

La novela alcanza en estos años un verdadero renacimiento, se publican medio centenar de obras de este género -aproximadamente- sobre todo, algunas de las más importantes del siglo XIX Los piratas del Golfo - - - -

6) Vid: Huberto Batis, Op.cit. p. 127.

7) Vid: José Luis Martínez: La expresión nacional, México. U.N.A.M. 1955. p.61.



de Vicente Riva Palacio y Ensalada de Pollos de J. T. Cué--llar.

Junto a ellas se publicó Clemencia, que alcanzó - en 1880 la quinta edición, en cuyo prólogo el autor confiesa que la obra ~~fué~~ concebida como un cuento, pero que al redactarlo "se ~~fué~~ alargando hasta adquirir las proporciones-excesivas para un cuento".<sup>(8)</sup> También en esta obra quedaron manifiestos los propósitos del autor: dotar al género - narrativo de la idea del nacionalismo.

Clemencia, como gran parte de las novelas publicadas en este período, es una obra que habla del movimiento - de afirmación nacionalista al que convocó Altamirano una -- vez iniciada la Restauración. Movimiento que por otra parte dará "coherencia doctrinaria y sentido de empresa nacional- a la corriente iniciada por Fernández de Lizardi",<sup>(9)</sup> en la época independiente.

8) Citado por Huberto Batis, op. cit. p.134

El comentario del autor no es una simple anécdota, plantea una cuestión fundamental que es la relación existente entre la teoría y praxis; problema que requiere una-investigación entre los fines que persigue el autor y - los resultados que se dan en el proceso de la escritura y que queda anotada para un estudio en lo futuro.

9) Vid: José Luis Martínez: De la naturaleza y carácter de la Literatura mexicana. Discurso leído ante la Academia Mexicana de la Lengua el día 22 de abril de 1960. Con - una Contestación de Agustín Yáñez. México SEP., 1960, - p. 31.

APUNTES SOBRE EL CONTENIDO IDEOLÓGICO DE LA  
POÉTICA DE IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO.

"Es preciso que el arte tenga su objetivo en sí mismo, que enseñe, moralice, civilice y edifique de camino, pero sin desviarse de él y yendo siempre hacia adelante."

Victor Hugo.

La preocupación de Ignacio Manuel Altamirano por lograr una cultura nacional, quedó plasmada en el campo de la crítica y de la historia literaria. A través de éstas, pudo expresar su pensamiento y sus "teorías", y ejercer el magisterio intelectual que desarrolló en las letras nacionales durante el período de la Restauración.

Es sabido que al terminar la época de la Intervención, el distanciamiento entre los patriarcas de la cultura -Ramírez, Prieto, Altamirano, Riva Palacio- y el Presidente Juárez, era evidente. Los intelectuales -progresistas liberales- desaprobaron la reelección y la política del presidente. Exigían la aplicación estricta de la Constitución y defendían los principios de la Reforma. Así lo manifestaron y lo dieron a conocer en el prestigiado periódico político que

fue La Orquesta. (1)

Esta situación aunada a las crisis -económica y - de salud por las que atravesaba Altamirano, lo hicieron --- retirarse de la política. Alejado temporalmente de ésta - pudo dedicarse más tiempo a trabajar para la cultura nacio- nal. Durante el año de 1868, el maestro redactó numerosos - artículos periodísticos, escribió y publicó en El Siglo sus "Revistas Literarias" y fue un organizador entusiasta de -- las "veladas literarias".

En el año de 1868 Altamirano inicia su reforma na- cionalista. Fue él quien comprendió que el esfuerzo realiza- do por la Academia de Letrán en su afán por conquistar nues-

---

1) Huberto Batis en el estudio preliminar a los Indices de- El Renacimiento dice: "Ignacio Ramírez, Altamirano y --- Prieto cerraron en diciembre de 1867 su periódico El Co- rreo de México, al desaparecer su objeto, que fué la cam- paña de apoyo a Porfirio Díaz. Pero la oposición ganó -- otro órgano... un periódico de tradición autónoma y sóli- do prestigio: La Orquesta. Desde sus páginas populache-- ras, Riva Palacio.... toma las riendas de la oposición - activa y extremista. Prieto dirigirá la batalla en el -- Congreso... Ignacio Ramírez apadrina la más serena y al- mismo tiempo demoledora oposición en la Suprema Corte, - en donde el 10 de febrero de 1868 León Guzmán protesta - como procurador y Altamirano como fiscal del Tribunal Su- premo. Juárez resintió la disensión de estos liberales - inmaculados" p.10.

tra emancipación literaria no era suficiente. (2) Era necesario formar un programa coherente para que las letras mexicanas llegaran a ser "auténticamente nacionales y originales y para que, rindiendo culto a las tradiciones y a los héroes contribuyera a la formación de nuestra conciencia cívica". (3)

En el nacionalismo vio también Altamirano un instrumento capaz de fortalecer el espíritu de un pueblo que - fatigado y desilusionado por las incesantes luchas, necesitaba reencontrar los valores de su esencia histórica y cultural. (4) Así, convocó a la intelectualidad mexicana a luchar por este objetivo. Todos los intelectuales de este período -independientemente de su credo político- pudieron expresar sus ideas estéticas en la que fue la mejor revista -

2) Vid: José Luis Martínez: "la obra nacionalista de la Academia de Letrán" en el ensayo Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana. México. Ed. Joaquín Mortíz, -1972. págs. 117-121.

3) J.L., Martínez, Op. cit. p. 121.

4) José Luis Martínez en el citado ensayo dice: "La situación de México en 1868, exigía un impulso reconstructor de esta naturaleza. Un país que había sido herido dos veces, por distintos agresores y en corto intervalo, en su autonomía territorial y política; un país agotado por luchas fratricidas que derimieron, todos los credos y todos los cacicazgos, sólo podía fortalecer y engrandecerse -- con el retorno a la propia esencia que le da vida, a su pasado más noble y a su porvenir más auténtico". p. 121.

literario-cultural del siglo XIX: El Renacimiento.

En ese clima de efervescencia cultural-nacionalista Altamirano elaboró lo que se podría llamar apuntes para una "teoría" de la novela. Las reflexiones que del género hizo el maestro se encuentran expresadas en las "Revistas Literarias" de México, de 1968. De La Literatura Nacional del mismo autor, y de la magnífica edición y prólogo de José Luis Martínez, he recogido sus opiniones con respecto al género. A continuación se da una interpretación de estas reflexiones.

Ignacio Manuel Altamirano, sin proponérselo abiertamente, expuso con sus artículos publicados en la Revistas Literarias de México, una serie de planteamientos rectores sobre el quehacer literario, y en particular el correspondiente al género de la novela. Con sus ideas, se llega a -- concebir una síntesis de cuatro enunciados, que podrían con formar un bosquejo de su "teoría literaria".

Estas son las tesis de Ignacio M. Altamirano:

- 1) En México, la literatura debe buscar la esencia nacional, deshaciéndose de las tendencias y pretensiones existentes en Europa.
- 2) La novela debe ser el "libro de las masas"; un

instrumento educador, algo así como una herramienta de "pedagogía civil".

- 3) La literatura es ante todo un manantial de --- ideas y en este sentido, la novela se propone fundamentalmente como un vehículo ideológico.
- 4) La misión de la novela es "vulgarizar a los de más géneros". Es el género totalizador en boga.

La búsqueda de una literatura "virgen", nacional, propone Altamirano un rechazo de las influencias europeas. Nuestra literatura, prosigue el maestro, debe buscar el "fondo histórico", el "estudio moral", la "doctrina política" bullentes en la sociedad mexicana.

A través de la novela -o mediante ella- los autores logran llevar a las masas doctrinas y opiniones. Este -artificio, sin embargo, no debe impedir que se "introduzca el buen gusto y el refinamiento" en los lectores.

La novela, apunta Altamirano, "dejando sus antiguos límites" debe convertirse en el "mejor vehículo de propaganda", pues resulta -a sus ojos- el género más gustado entre las lecturas populares y particularmente "por el bello sexo, que es el que más lee y al que debe dirigirse con

especialidad, porque es su género". Para el maestro la novela "es un ejercicio útil y agradable para la imaginación" y en este sentido propone que sean cultivadas la novela de -- costumbres y la novela histórica que son las más adecuadas -- para instruir a "un pueblo que comienza a ilustrarse". La -- ficción amorosa en la novela, para Altamirano, debe ocupar el último lugar. En los asuntos amorosos del género narrativo, dice, "no deben buscarse más que elevación, verdad, sentimiento delicado y elegancia de estilo".

[Colocándose al lado del periodismo, del teatro y de los adelantos tecnológicos, la novela -- mediante su forma "agradable y atractiva" hace comprender al pueblo ideas -- que de otra manera serían difíciles de asimilar. Su utili-- dad resulta grande, y sus efectos benéficos en la instruc-- ción de las masas.]

Adelantándose a lo que serían en el siglo XX el -- cine y la televisión, Ignacio Manuel Altamirano definió a -- su ideal de novela como el "libro de las masas", sin lograr prever el lugar que ocuparía la imagen gráfica en la comunicación colectiva. Por ello recomendaba considerar al género "por la influencia que ha tenido y tendrá en la educación -- de las masas".

(Los postulados teóricos sobre el género narrati-

vo que hace Altamirano se anexan en un Apéndice. Estos elementos teóricos se utilizarán en el desarrollo del análisis de la novela Clemencia.)



ANÁLISIS DE CLEMENCIA:

## LOS PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS

La literatura de la Edad Media era en gran medida para la recitación pública. La gente gustaba de escuchar -- historias y, se reunía en torno a un narrador con dotes de actor y que poseía una memoria privilegiada. Se respondía - al interés de la colectividad que escuchaba con fascinación las historias contadas.

Clemencia, novela de Ignacio Manuel Altamirano, - retoma esta característica de la literatura oral como una - estratagema para narrarnos la historia: una noche de invierno un narrador reúne a sus amigos para contarles un singular relato.

Como epígrafe para la historia aparecen dos citas del escritor alemán Hoffmann, representante de la primera - fase del movimiento romántico. Pintor, músico, director de orquesta y caricaturista, Hoffmann muestra en su obra un -- mundo fantástico habitado por hadas, duendes, dragones, brujas. (1): Universo propicio para la evasión que buscaban --

1) Hoffmann pensaba que en la existencia humana se producían a diario fenómenos mágicos; y que el hombre estaba sometido por el poder de fuerzas oscuras que lo acecha--

los hombres del romanticismo, quienes mostraban un estado general de malestar que los orillaba a la soledad, al sufrimiento como reflejo de inadaptación social, hasta llegar a un divorcio con la realidad. Las historias de Hoffmann suceden durante la noche, enmarcadas por la frialdad, la penumbra y la desolación; rasgos éstos casi fundamentales para el escritor romántico, inclinado al esoterismo, quien veía a la imaginación como el don por excelencia del poeta.

No es incidental, por lo tanto, que Altamirano -- asiduo lector de la literatura alemana-- introduzca su obra con las palabras de "El corazón de Agata y "La cadena de los destinados"(2).

Las citas de Hoffmann: "Ningún ser puede amarme, porque nada hay en mí de simpático ni de dulce" y "Ahora -- que es ya muy tarde para volver al pasado, pidamos a Dios -- para nosotros la paciencia y el reposo"; dan el sentido de la historia.

---

ban para destruirlo. Lo fantástico era para él, la manifestación de todo lo oculto secreto expresado en forma alegórica. Hoffman empleó los elementos mágicos de la música, de la medicina y de la literatura para su quehacer narrativo. Cfr: Carmen Bravo-Villasante en El alucinante mundo de E.T.A. Hoffmann. Madrid. Nostromo 1973. pp.78-80

- 2) En sus escritos literarios, Altamirano habla con admiración de la literatura alemana. Tiene preferencias por Goethe y Hoffmann. a este último hace referencia al finalizar su novela Clemencia, dejando ver la influencia que de él recibió en cuanto a la composición literaria.

De la primera se sirvió Altamirano para explicar al protagonista Fernando Valle, mientras que la segunda posee una trágica resonancia que adelanta el desenlace funesto de la obra.

Los epígrafos no sólo funcionan como pretexto para iniciar la historia, sino que resumen el espíritu de la obra. La cita primera engloba el carácter y el sentimiento de Fernando Valle y para acentuar el patetismo de la historia casi al finalizar ésta, se escucha al protagonista decir:

"Deseo que me haga usted un favor. He escrito esa carta para mi padre. Tenga usted la bondad de enviársela para que sepa que su pobre hijo ha dejado de existir. Hoy me han traído un libro para leer. Eran los cuentos de Hoffmann. He leído dos; y como un desgraciado busca siempre en lo que -- lee los pensamientos que están en consonancia -- con sus penas y sus propias ideas, he copiado en ese papel esos dos; guarde usted en su cartera, y cuando le vea recuérdeme.

Me es grato pensar que usted me recordará. -  
La memoria de una alma compasiva es la más santa de las tumbas".<sup>(3)</sup>

3) Ignacio Manuel Altamirano: Clemencia México, Ed. Porrúa, 1964.p. 209.

El novelista mexicano inicia la narración de Clemencia siguiendo la técnica tradicional para construir una historia: in medias res, comenzar el libro cuando la acción ya se ha iniciado. Este recurso tiene su antecedente en la narrativa clásica, desde La Ilíada, pasando por obras como El libro de Apolonio, hasta novelas como Los trabajos de -- Persiles y Segismunda. "... ninguna novela clásica es capaz de seguir los acontecimientos de una manera simple" (cronológica), señala Michel Butor al referirse a la sucesión cronológica en el relato. La poética humanista, recomendaba empezar la narración, el espectáculo con la técnica del in -- medias res.<sup>(4)</sup>

Altamirano presenta la historia central de Clemencia cuando esta ya ha sucedido, a través del relato que --- años después hace el doctor (narrador-testigo), con lo que se evidencia la técnica del in medias res.

La historia se inicia mediante la voz de un narrador colectivo para situar al lector en la época de la ocupación francesa en territorio nacional. El capítulo titulado "El mes de diciembre de 1863" le sirve a este narrador colectivo para llevar la historia dentro de los acontecimientos verídicos, hecho que se logra por la mención de nombres propios y lugares geográficos. A este recurso descriptivo se añade un tono de exaltación frente a los ideales patrióti--

4) Cfr. Michel Butor: Sobre literatura II, Barcelona. Ed. - Seix Barral 1967. pp. 115-117.

cos como constante de la ideología liberal que Altamirano - profesaba.

"Estábamos a fines del año de 1863, año desgraciado en que, como ustedes recordarán ocupó el ejército francés a México y se ~~fué~~ extendiendo poco a poco ensanchando el círculo de su dominación.- Comenzó por los estados centrales de la república, que ocupó también sin quemar un solo cartucho, porque nuestra táctica consistía solo en retirarnos para tomar posiciones en los estados lejanos y preparar en ellos la defensa". (5)

Puede observarse el constante empleo del pronombre en primera persona del plural, con lo cual se alude a un yo colectivo, narrador. Se nota la insistencia en señalar la desgracia militar vivida por la nación frente al invasor.

Enseguida se atenúa el tono de la narración colectiva para dar paso a un narrador en primera persona:

"Debo volver ahora un poco atrás, a los días en que nuestro ejército se dirigía a la Piedad en el mes de noviembre a decir a ustedes que yo, bastante enfermo sin colo

5) Altamirano, op. cit., p.5.

cación en el cuerpo médico militar conseguí licencia del -- cuartel general para dirigirme a Guadalajara, y aproveché -- la salida de un pequeño cuerpo de caballería que el general envió a Arteaga, para incorporarme a él".<sup>(6)</sup>

El narrador asume el papel de protagonista y testigo de los hechos sangrientos, recurso del que se vale Altamirano para darle verosimilitud a la anécdota real y a la ficticia.

El narrador-testigo y personaje ha mostrado una panorámica de la ocupación francesa para después detenerse en la ciudad de Guadalajara, lugar donde ocurre la historia ficticia de Clemencia. El testigo presencial interesa al -- lector en la época de desastre vivida por la República Mexicana para mostrar un telón de fondo y adelantar la desgracia en que vivieron los personajes ficticios. Interés primordial del escritor es el de acentuar la veracidad de su relato: utilizará como escenario el episodio histórico de -- la resistencia de las tropas del general Uraga contra el -- avance de Bazaine hacia occidente. Con ello pretenderá hacer verosímil la acción dramática. En el doble juego de no querer comprometer a otros testigos de la historia enmascara la identidad de unos y devela la presencia de otros.

<sup>6)</sup> Ibid. p. 7. los subrayados son míos.

Altamirano elige a un intermediario entre él y su obra para ocultar su presencia. Delega la responsabilidad del narrador en un él impersonal (el doctor), estableciendo a través de este un pacto narrativo con el lector. Pacto -- que se afirma cuando directamente se habla al lector:

"Ahora comienzo mi novela, que por cierto no va a ser una novela militar, quiero decir, un libro de guerra con episodios de combates, sino una -- historia de sentimiento, historia íntima, ni yo puedo hacer otra cosa, pues carezco de imaginación para urdir tramas y para preparar golpes -- teatrales". (7)

Al dirigirse el doctor a sus escuchas, Altamirano establece un doble juego: "Lo que voy a referir es verdadero, si no fuera así no lo conservaría tan fresco, por desgracia, en el libro fiel de mi memoria". (8)

En Clemencia se presentan dos procedimientos narrativos, la alternancia y el engaste (9). La alternancia --

---

7) Ibid. p. 8.

8) Ibid. p. 8.

9) En relación a la disposición de la narración en la novela Todorov distingue varias categorías: encadenamiento, alternancia e intercalación o engaste. Cfr. Todorov: "Las categorías del relato literario" en Análisis estructural del relato Varios, Argentina. Ed. tiempo contemporáneo. - 1984. pp. 175-176.

consiste en "Contar dos historias simultáneamente, interrumpiendo ahora una, después la otra y prosiguiéndolas -- después de cada interrupción".<sup>(10)</sup> El narrador de Clemencia cuenta simultáneamente dos historias: la ocupación -- francesa en territorio nacional y la anécdota ficticia. Ambas historias se interrumpen una a otra para después proseguirse. El segundo procedimiento es el engaste, llamado -- también "narración encuadrada, inclusión de una historia -- en el interior de otra".<sup>(11)</sup>

El artificio de incluir una historia dentro de -- la historia, técnica del engaste, se remonta hasta Las mil y una noches. En Ella, Schahrazada es quien narra, pero de su narración se desprenden mil historias y mil narradores. En la literatura medieval española, los cuentos de El Conde Lucanor presentan un procedimiento semejante. Patronio es quien relata una historia al Conde Lucanor para que éste a su vez obtenga un ejemplo. En el teatro isabelino -- William Shakespeare desdobra la acción. En Hamlet se da -- una representación dentro de la representación cuando los cómicos alccionados por Hamlet llevan a cabo la escenificación de la muerte del rey. En el romanticismo Edgar -- Allan Poe, Víctor Hugo, Dickens y Hoffmann utilizan el mis

10) Vid. Todórov op. cit., p. 176.

11) Ibid. p. 176.



mo recurso. Se destacará a este último debido a la importancia que Altamirano le otorgó en su obra. En El Puchero de Oro conocemos la historia de Anselmo; y a la vez Serpentina -personaje fabuloso del mismo cuento- narra la historia de su padre. En "La Suerte del Jugador", Menars relata a un barón su historia y Bertúa, el anciano, cuenta a Menars su vida, que es semejante a la suya.

La técnica del engaste está presente en Clemencia porque el doctor cuenta la historia de Fernando Valle y, éste a su vez -casi al finalizar la obra- cuenta su vida al doctor.

"Soy hijo de una familia rica de Veracruz, avecinada hoy en México; pero el hogar paterno me negó desde niño..."<sup>(12)</sup>

Con este recurso Altamirano logra dotar a su novela de mayor verosimilitud. Satisface una exigencia necesaria que el lector reclama del arte narrativo, la confirmación de lo narrado.

"En este tipo de narraciones la primera narración no es tan sólo pretexto para introducir la segunda

---

12) Altamirano, op. cit., p. 204.

da sino que las dos se otorgan valor recíprocamente y la discordancia entre cronología y las situaciones descritas les da un mayor interés".

(13)

La introducción en Clemencia parte de la historia verídica, con ello despierta el interés sobre la anécdota ficticia, o sea que ambas se otorgan un valor recíproco. Como un espejo, la imagen se desdobla para fundir y confundir a la historia verídica con la anécdota ficticia.

La narración alterna -a través de la cual se cuentan las dos historias- es utilizada mediante capítulos para describir por un lado a los personajes; y por otro, - el ámbito real que enmarcan las acciones de los mismos y los sucesos históricos de la invasión francesa en México.- Esta técnica le permite al autor congelar la acción, procedimiento utilizado a lo largo de la novela para desplazar la atención del lector al escenario de los acontecimientos o para fijarla en la descripción y acciones realizadas por los personajes; esto se observa en los capítulos intitulos "El Comandante Enrique Flores" y "El Comandante Fernan

13) Vid. R. Bourneuf y R. Cuelliet: La novela Barcelona. Ed. Ariel, 1975. p. 87.

do Valle". El narrador da el retrato de estos personajes, -  
enseguida corta el hilo narrativo, dejando suspendida la ac-  
ción para dar en los capítulos siguientes la descripción de  
la ciudad de Guadalajara.

Altamirano ofrece una imagen del lugar, a guisa  
de panning cinematográfico, a la vez que refiere el desarro-  
llo histórico de su fundación, muestra en detalle la fisono-  
mía de las calles y de los habitantes de la ciudad, recurso  
que le sirve de pretexto para exaltar los valores naciona-  
les de la provincia.

La novela concluye con un epílogo. Altamirano -  
sintetiza y funde la historia real con la ficticia. Engloba  
los procedimientos narrativos del engaste y la alternancia-  
porque simultáneamente hace saber el desenlace de los aconte-  
cimientos históricos y el fin de los personajes, a la vez  
el doctor-narrador se vincula y participa de los aconteci-  
mientos ficticios.

En el relato novelesco participan tres personas:  
dos reales, el autor que cuenta la historia (en la conversa-  
ción usual el "yo"), el lector a quien se la cuenta (el - -  
"tú"); y una persona ficticia, el héroe, aquél de quien se  
cuenta la historia. De esta relación tan estrecha que surge  
entre el autor, lector y narrador, aparece el problema del-

punto de vista, es decir, el ángulo de visión o el punto óptico en el que se sitúa un narrador para contar su historia. Se puede centrar este problema en una idea fundamental que es: el narrador está dentro o fuera de la historia que cuenta.

Desde la antigüedad, se encuentran dos concepciones de la narración.<sup>(14)</sup> En la primera, el narrador lo sabe todo, el autor omnisciente dice lo que hay que pensar en cada cosa; en la segunda el narrador que se esfuerza por desaparecer, por hacer olvidar que lo que cuenta es una narración. De acuerdo con esto al narrador se le definirá según sea la relación que guarde con la historia que cuenta, de la que puede o no formar parte.

En Clemencia el narrador está dentro de la historia, lo sabe todo, lo interno y lo externo, lo ausente y lo presente. Es por eso que no duda en emitir juicios y presentar hechos de la historia nacional. El narrador de esta novela no es, como lo señala Butor "una persona pura" ni tampoco "el propio autor" estrictamente hablando.<sup>(15)</sup> No -

14) "Si recordamos que Aristóteles atribuía tanto valor a la narración homérica porque el autor intervenía poco y dejaba la escena a sus personajes, podemos afirmar que, desde la Antigüedad, encontramos dos concepciones de la narración que se enfrentarán a lo largo de todo el siglo XX". Bourneuf y Ouellet, op. cit., p. 97.

15) Michel Butor. op. cit., p. 97.

se debe confundir a Altamirano con el doctor o con Fernando Valle, pues el narrador mismo es una ficción entre este microcosmo de personajes ficticios: él es representante del autor. Este narrador es también representante del lector, constituye el punto de vista en el cual el autor le invita a situarse para que observe, disfrute o aproveche toda una serie de acontecimientos. (16)

A través del doctor -testigo y narrador- Altamirano nos indica el lugar donde debemos situarnos, asiste a la transfiguración y tragedia de Valle y Clemencia, y narra la evolución de los personajes. Para dar su punto de vista, Altamirano elige a un solo personaje, y en torno a éste centra la "visión con". "Es "con" él que vemos a los otros protagonistas, "con" él vivimos los hechos contados, Sin dudamos lo que le sucede a él, pero sólo en la medida en que lo que le pasa a alguien se hace evidente a este alguien".- (17) Es decir que desde el interior de dicho personaje ve-

16) Todorov señala: "Al leer una obra no tenemos una percepción directa de los acontecimientos que describe. Al mismo tiempo percibimos, aunque de una manera distinta, la percepción que de ellos tiene quien los cuenta. Es a los diferentes tipos de percepción reconocibles en el relato que nos referiremos con el término aspectos del relato (tomando esta palabra en una acepción próxima -- a su sentido etimológico, es decir "mirada"). Más precisamente el aspecto refleja la relación entre un él (de la historia) y un yo (del discurso), entre el personaje y el narrador". op. cit., pp. 177-178.

17) Vid. Bourneuf y Cuelliet op. cit., p. 100  
Con respecto a la cuestión del "punto de vista" o "pers

vemos a los demás.

Si el autor se valió ya de un doble juego para ocultarse y elegir a un intermediario como narrador de la historia, Altamirano conocedor de las reglas del juego, -- vuelve a manejar el artificio del ocultamiento y la revelación. Enmascara al personaje elegido para hacer creer al lector que es la figura de Clemencia por la que ha adoptado; sin embargo, es Fernando Valle el personaje designado para mostrar a los demás.

El escritor busca también en el exterior los medios que señalen el comportamiento y las actitudes del protagonista; la "visión por fuera", <sup>véase</sup> revelando no sólo el aspecto físico y el ambiente en que se desenvuelve el mismo, sino que también conforma su psicología. "La visión por fuera" percibe a la vez la conducta en la medida en -- que es materialmente observable, el aspecto físico del personaje y el ambiente en que vive".<sup>(18)</sup> Valle, se enfrenta a un mundo hostil y adverso al que desafía con su desagradable presencia; solitario, entabla una lucha contra la -- desconfianza y el desprecio para alcanzar finalmente un re

pectiva" ("¿Quién ve?"), y a la identidad del narrador o de la enunciación narrativa ("¿quién habla?") en el relato; Todorov y Bourneuf y Cuelliet, en sus ya citadas obras, coinciden al estudiar esta cuestión en la tipología de Jean Pouillon. Esta es: la "visión por detrás", -- la "visión por fuera".  
18) Ibid. p. 101.

conocimiento a sus ideales y a su actitud patriótica.

Imagen desdoblada de Altamirano, Valle, portavoz de éste, resumen en su persona los conflictos individuales y la militancia política que inquietaron al escritor.--  
(19)

El punto de vista del narrador va fijando la mirada en pinceladas descriptivas que se van graduando para dar una información detallada de los personajes y del lugar donde sucede el cotidiano acontecer de sus acciones. Es la descripción del escenario lo que provoca reacciones encadenadas hacia el interior del relato. El narrador a través de su descripción desea plasmar los lugares y testimoniar la época precisa de los acontecimientos; es por ello que al iniciar la historia ficticia ofrece el retrato de sus personajes como punto de partida para ir urdiendo los rasgos psicológicos, la condición social y los lugares donde se mueven los habitantes del relato.

---

19) Discípulo de Ignacio Ramírez, Altamirano se educó en -- las ideas del Liberalismo, doctrina que guió su pensamiento y acción a lo largo de su vida. Combatiente en -- las gestas de la Reforma y de la Intervención, Altamirano se destacó como militar y político. Al iniciarse en 1867 el período de la Restauración, el novelista y político pasó a formar parte del grupo "liberal opositor" que se organizó para atacar la política de Juárez.-- Como intelectual-liberal, Altamirano dedicó todo su esfuerzo por despertar al pueblo a la conciencia política y cultural; la mejor prueba de ello son sus escritos literarios y políticos y ante toda la gran empresa cultural que constituyó la creación de El Renacimiento.

Para precisar la fisonomía de la ciudad de Guadalajara, Altamirano utiliza el capítulo "Guadalajara de lejos", a tal efecto lo inicia de esta manera: "Hallábase Guadalajara en aquellos días llena de animación. A propósito - me parece conveniente hacer a ustedes la descripción de esta hermosa ciudad que tal vez no conozcan"<sup>(20)</sup> y lo cierra con la siguiente excusa: "Perdonen ustedes mi afición a describir, y no la juzguen tan censurable mientras ella sirva para dar a conocer las bellezas de la patria, tan ignoradas todavía".<sup>(21)</sup>

La descripción de la geografía mexicana revela el interés de Altamirano por exaltar, como lo anota en su teoría, " el amor a lo bello, el entusiasmo por las artes.. y el amor a la patria". En las descripciones y en las "teorías" del autor sobresalen las premisas de la escuela romántica: valorar lo nacional a través de los héroes y la naturaleza.

El Romanticismo rescató la historia, las tradiciones y leyendas. Aceptó la utilidad en el arte y creó una nueva moral que sostenía como valores lo verdadero, lo interesante. Los románticos se dan a la tarea de enseñar y civilizar. Se buscará por todos los medios lograr la emancipación, cobrar conciencia de lo que se es a través del nacio-

20) Altamirano op. cit., p.21

21) Ibid. p. 26.



nalismo. La integración de lo nacional y romanticismo, por converger históricamente, vinieron a ser para la literatura hispano-americana corrientes simultáneas e interdependientes. También romanticismo vino a "ser sinónimo de libertad individual, de subjetivismo, de originalidad; todo esto dentro de los moldes de la idiosincracia peculiar de cada nacionalismo" como lo señala Huberto Batis en su estudio a El Renacimiento.

El Romanticismo participó en todos los órdenes de la vida; en las ideas, en las reivindicaciones y en las luchas sociales.

Participando de estos principios, Altamirano - con sus descripciones entabló una relación directa con el acontecer histórico de su época. Como liberal que era se comprometía políticamente con esta ideología y la exaltaba en cada oportunidad propicia. También con sus descripciones analizaba los valores de la sociedad y la ética que regía la disciplina militar durante una época de crisis política. En Clemencia, Altamirano contrapuso la personalidad del dandy frente a la del indígena que ha alcanzado, por la educación, un status social y sin embargo es menospreciado. Utilizando el contrapunto el autor presenta un mundo maniqueo regido por los extremos opuestos del bien y del mal; visión que estará presente a lo largo de toda la-

novela.

El autor intenta que los personajes y los medios que describe expresan conceptos morales sobre la sociedad, ya sea ofreciendo la crítica de sus instituciones o abogando por las doctrinas reformadoras. Con ello pretende ejercer una influencia en el espíritu del lector y hacer algo por la reconstrucción de la sociedad. Para lograrlo Altamirano asume en la novela el papel de narrador omnisciente y así, vierte sus juicios y convicciones.

La manera de abordar el acontecer histórico y político en Clemencia revela la posición del autor: Altamirano ve en la exaltación de lo nacional y en el liberalismo el vehículo adecuado para crear en los individuos una conciencia cívica y patriótica.

Si en el empleo de los procedimientos narrativos se encontró relación entre Altamirano y Hoffmann; en su visión del mundo el escritor mexicano se identifica con los románticos sociales como Victor Hugo. Al igual que éste, el autor de Clemencia tuvo una vocación política y social. Resulta interesante mencionar la relación observada en la actividad político-cultural y en las ideas estéticas de Altamirano y de Victor Hugo. Algunos escritores hispanoamericanos mostraron en su obra y pensamiento la resonancia de las ideas de Hugo. Entre ellos destaca el escritor-

argentino Esteban Echeverría a quien Altamirano tenía entre sus favoritos. (22)

De ideología liberal y, en un contexto político cultural diferente, Hugo y Altamirano fueron educadores. -- Ejercieron un magisterio intelectual entre sus contemporáneos. Roger Picard señala: "Hugo ambicionaba una literatura que no sólo se dirigiera a los letrados, sino también a las masas. Hay que "transformar a la multitud en pueblo" por medio del libro, decía, y cumplía incesantemente su función de educador". (23)

¿Acaso las tesis de Hugo no encuentran eco en los postulados de la novela sostenidos por el escritor mexicano?

Altamirano intuyó la función de la novela: narrar mediante aventuras individuales el movimiento de toda una sociedad de la que es una parte, pues ésta no se integra tan sólo de hombres, sino también de objetos materiales y culturales. Así escribió: "Todo lo útil que nuestros antepasados no podían hacer comprender o estudiar al pueblo bajo formas establecidas en la antigüedad, lo pueden hoy los modernos bajo la forma agradable y atractiva de la novela,--

22) Cf. Huberto Bátis: Estudio preliminar a Índices de "El Renacimiento". p.69.

23) Picard Roger: El Romanticismo social México, Ed. F.C.E. 1947. p. 106.

y con este respecto no pueden disputarse a este género literario su inmensa utilidad y sus efectos benéficos en la ingtrucción de las masas. Bajo este punto de vista, la novela del siglo XIX debe colocarse al lado del periodismo, del teatro, del adelanto fabril e industrial, de los caminos de hierro, del telégrafo y del vapor. Ella contribuye con todos estos inventos del genio a la mejora de la humanidad y a la nivelación de las clases por la educación y las costumbres". (24)

#### LA ESTRUCTURA

En la novela, es la estructura la que va a determinar la técnica o técnicas elegidas por el narrador para construir su historia. Este hecho encuentra su primera motivación "en la mirada del escritor" en su individual visión, en su perspectiva". (25)

Anderson Imbert en su ensayo Formas de la Novela Contemporánea señala: "la novela es una estructura de -- símbolos lingüísticos... esta estructura es unitaria e indivisible.... sus elementos formales son la acción, la trama y el diseño." (26)

24) Altamirano, La literatura nacional pp. 29-30

25) Baquero Goyanes, Mariano: Estructuras de la novela actual Barcelona. Ed. Planeta, 1970 p. 17.

26) Anderson Imbert, Enrique: "Formas de la novela contemporánea" en Teoría de la novela selección y prólogo de -- Germán y Agnes Gullón, Madrid, Taurus, 1974. p.151.

En la novela los hilos de la acción se urden en una trama y la trama muestra un diseño; éste según Anderson Imbert es el aspecto estético de la novela. La acción es la que excita la curiosidad, atrae la atención del lector y lo obliga a esperar el desenlace. Los incidentes se suceden -- dentro del orden temporal; cada suceso es como un hilo que el novelista va anudando para obtener un cordón que avanza linealmente. La trama relaciona un acontecimiento con otro; es un sistema de explicaciones. Es una urdimbre sin hilos sueltos. "La memoria y la inteligencia", como señala Forster, van aprehendiendo las interrelaciones, las aprehenden en todas sus direcciones: a lo largo, o a lo ancho y en su profundidad. La trama constituye el aspecto intelectual de la novela". (27)

La trama se basa en la noción fundamental de movimiento, de cambio a partir de una situación dada y bajo la influencia de ciertas fuerzas. Se habla de este elemento dinámico de la trama como de su resorte. En Clemencia, existe en Fernando Valle la necesidad de ser amado y la de afir-

27) Forster, E.M.: Aspectos de la novela México. Universidad Veracruzana, 1961. p.126.

Para estudiar la estructura de Clemencia me he basado en nociones sencillas y tal vez muy estudiadas como son las que proponen Anderson Imbert y Forster. Sin embargo por ser la novela de Altamirano una novela tradicional, y sin mayores problemas en cuanto a su estructura, considero estos elementos los adecuados para el análisis.

mar sus ideales patrióticos. Las fuerzas que influyen en la trama se manifiestan mejor cuando encuentran una fuerza antagónica: Valle es rechazado por Clemencia, tiene como rival a Flores y además es menospreciado por la sociedad. "Más que una fuerza, es necesario hablar de un juego de fuerzas que pueden encontrar obstáculos o elementos propicios, combinarse o manifestarse en sentido opuesto para uno o varios personajes".<sup>(28)</sup> La trama en tanto que encadenamiento de hechos, estriba en la presencia de una tensión interna entre éstos y debe ser creada desde el inicio de la narración, entretenida durante su desarrollo y solucionada en el desenlace.

Los elementos de la novela poseen como rasgo característico su inseparabilidad. Por un lado se destaca la perfecta trabazón que entre los elementos debe existir y por otro, la necesidad de que ninguno de ellos sea percibido como inútil. A Ignacio M. Altamirano le interesa contar una etapa de la historia de México: la invasión francesa. Acontecimiento que enmarca la historia ficticia de Clemencia, la cual ocupa la atención del escritor para mostrar, -a través de una mirada omnisciente- no sólo una historia amorosa, sino también su visión de la realidad del -

<sup>28)</sup> Bourneuf y Ouellét op. cit., p. 51

país. El autor utiliza las técnicas del in medias res, el engaste y la alternancia y muestra así algunos de los procedimientos de su creación literaria.

En cuanto a su estructura Clemencia responde al esquema de las novelas tradicionales; recurre a la sucesión y yuxtaposición de episodios relativamente aislables y sólo unificados en función de los personajes centrales. Los episodios históricos, así como los que describen la ciudad de Guadalajara, son yuxtapuestos a los que narran la historia amorosa de los personajes de la novela; cumplen la función de otorgar verosimilitud a la historia ficticia y, al mismo tiempo, le sirven al novelista para expresar sus juicios y opiniones respecto de los momentos que vive el país.

Elemento decisivo en la composición de la novela es el capítulo. Altamirano divide su obra en treinta y siete capítulos y un epílogo, éstos son breves y guardan en su totalidad la misma dimensión. En las novelas tradicionales se observa que algunos finales de capítulo poseen la característica de comportarse como acorde que cierra un pasaje o movimiento, recurso que obedece a la necesidad de diferenciar el capítulo que concluye del que va a seguir. En Clemencia esto se observa en los capítulos "Llegada a Guadalajara" y "Revelación", a los cuales suceden otros --

que ofrecen nuevos pasajes o nuevas situaciones. Se aprecia también que finales y comienzos de capítulos se encabalgan, pero sucede que en ocasiones, entre la línea final de un capítulo y la primera de la que vendría a ser su continuación median otros capítulos, o algún paréntesis que dá como resultado un efecto de ruptura o de suspensión, de inmovilidad o congelamiento de las acciones. Esto ocurre cuando el narrador de Clemencia deja a los personajes de la historia ficticia y narra los sucesos históricos, situación que obliga al escritor a cambiar según el caso, de una tercera persona a un "yo" colectivo.

En las novelas calificadas como tradicionales - no suele faltar los capítulos, considerados tan importantes que incluso llevan ordinariamente títulos largos y citas literarias a su frente. Esta costumbre fué muy del gusto romántico. Con el uso del capítulo los autores mostraban el deseo de abarcar, con unos cuantos títulos, la materia argumental por ellos anunciada. Otro rasgo característico de las novelas tradicionales es el de poseer claras divisiones en partes, libros y capítulos tal y como lo muestran las obras de Dickens en Inglaterra o las de Galdon en España. - Además de la clara nominación de estos componentes al autor le interesa destacar la bien estructurada organización interna de sus obras, así la narración quedaba dispuesta por-



una serie de divisiones fácilmente aprehensibles por el lector.

En Clemencia Altamirano recurre a la elección de capítulos para construir su obra, les asigna además un título con la idea de adelantar lo que será su argumento. Al seguir esta construcción Altamirano persigue un fin didáctico, pues desea facilitar al lector la comprensión de su novela y su adoctrinación. Así lo expresa en su teoría al decir: "La novela es el artificio con el que los hombres pensadores de su época han logrado hacer descender a las masas, doctrinas y opiniones que de otro modo habría sido difícil hacer que aceptasen". (29)

Al utilizar el novelista el capítulo como elemento organizador, deja ver la importancia que éste adquiere como medio que condiciona y hasta puede determinar el proceso de la creación. Esto no significa que antes de escribir el escritor tenga su obra constituida por la distribución de los capítulos. Sin embargo, al escribirla va acompasando el desarrollo de su relato a un ritmo normal que le proporciona el espaciamiento en capítulos, los cuales constituyen apesadores parciales de otros aspectos o momentos de la historia contada: la descripción del lugar, la de un perso-

29) Altamirano, La literatura nacional p. 17

naje, la de unos hechos. Tal y como sucede en Clemencia al iniciar el doctor la historia, empieza por "fijar los lugares y marcar la época precisa de los acontecimientos". (30)

Se aprecia entonces la importancia de estos -- elementos como recursos integradores de un dispositivo estructural de la novela, entendiendo ésto no como simple armazón que cumple una función estrictamente física, sino como factor estético de indudable importancia.

#### LOS PERSONAJES

Los personajes pueden desempeñar diversas funciones en el universo de ficción creado por el novelista.-- En Clemencia el narrador-testigo centra su atención en las } figuras de Fernando Valle, Clemencia y Enrique.

Bourneuf y Ouellet afirman en su libro La novela que el personaje narrativo puede desempeñar diversas -- funciones; puede ser sucesiva o simultáneamente "agente de acción, portavoz de su creador o ser humano de ficción con su manera de comportarse, sentir y percibir a los otros y al mundo". (31)

30) Altamirano, Clemencia p. 10

31) Bourneuf y Ouellet op.cit. p. 181.

En la novela de Altamirano los personajes desempeñan alguna de estas funciones, objeto de análisis. La función más importante que puede desempeñar un personaje de novela es la de un agente de la acción. Puede definirse la acción de una novela como el juego de fuerzas opuestas o convergentes en una obra. Esto equivale a considerar que cada momento de la acción da lugar a una situación conflictiva - en la que los personajes se persiguen, se alían o se enfrentan.

Etienne Souriau, citado por Bourneuf y Oullet en su ensayo La Novela reduce a seis el número de fuerzas o -- funciones susceptibles de combinarse en una situación dramática; funciones que pueden aplicarse sin inconvenientes a la novela.

Para simplificar la aplicación de las categorías propuestas por Souriau, estos autores han modificado en algunos casos el nombre de estas fuerzas. En el análisis de Clemencia se empleará la terminología de Oullet y Bourneuf. (32)

32) "Lo que Etienne Souriau escribiera sobre la acción dramática podría aplicarse sin inconvenientes a la novela: "Una situación dramática es la figura estructural que - en un momento dado de la acción, dibuja un sistema de - fuerzas; el sistema de fuerzas presentes en el microcosmos, el centro estelar del universo teatral; fuerzas -- que encarnan, sufren o animan los principales personajes de ese momento de la acción. Sistema de oposiciones o de atracciones, de convergencias en una colisión de - orden moral o de explosión destructora de alianzas o de divisiones hostiles...."" Bourneuf y Oullet op. cit., p.183

Un personaje que es agente de la acción puede desempeñar las siguientes funciones:

1.- El protagonista. Todo conflicto tiene en su origen a alguien que conduce el juego, un personaje comunica a la acción su primer impulso dinámico y que Souriau denomina fuerza temática. La acción del protagonista puede proceder de un deseo, una necesidad o, por el contrario, de un temor. En Clemencia, el protagonista es Fernando Valle, sus acciones proceden de las motivaciones señaladas. Valle actúa porque desea alcanzar el amor de Clemencia, teme ser rechazado y necesita cumplir con su deber patriótico.

2.- El antagonista. No hay conflicto ni se complica la acción si no aparece una fuerza antagónica, un obstáculo que impide a la fuerza temática desplegarse en el microcosmo: Se trata de la fuerza oponente según la terminología de Souriau. En la novela de Altamirano el antagonista es Enrique Flores; él impide a Valle conquistar el amor de Clemencia.

3.- El objeto (deseado o temido). Esa fuerza de atracción a la que Souriau dá el nombre de la representación del valor, constituye el objetivo o la causa del temor. Clemencia es el personaje representante del amor-valor que persigue el protagonista.

4.- El destinador. Una situación tensa se dá, se desarrolla y se soluciona a causa de la intervención de un destinador, especie de árbitro que ordena la acción y dá lugar a que la balanza se incline de un lado a otro en la narración. Esta función es más o menos importante según a quien afecte y el momento de la acción en curso. En la novela Isabel desempeña la función de destinador. Al rechazar a Enrique Flores, Isabel propicia el acercamiento de Clemencia y Enrique cambiando el curso de la acción.

5.- El destinatario. Es aquel que eventualmente obtiene el objeto anhelado o temido, suele ser entonces el beneficiario de la acción. No necesariamente tendrá que ser el protagonista. En la novela el destinatario es Enrique Flores. Obtiene eventualmente el objeto (Clemencia) por el que lucha el protagonista (Valle).

6.- El adyuvante. Las cuatro primeras funciones pueden recibir ayuda de una quinta que Souriau designa como espejo. En la novela del escritor mexicano, Clemencia y Enrique Flores utilizan a otros para lograr sus objetivos.

Estas seis funciones no se presentan invariablemente todas en los personajes. Una diversidad de combinaciones posibles dará lugar a una infinidad de situaciones diferentes, conforme a que ciertas funciones coexisten en un --

mismo personaje o pasen a otro, o se asocien o se opongan a determinada combinación. En la novela por ejemplo, Enrique Flores es, además de antagonista, el objeto deseado -- por Isabel y Clemencia, y esta última además de objeto desempeña la función de adyuvante, utiliza a Valle para -- atraer la atención de Flores.

Para observar la función que desempeñan los -- personajes en un momento dado, puede procederse deteniendo la acción en diferentes estados de su evolución y practicar el análisis sugerido por Guy Michaud para el teatro:

"La acción consiste precisamente en salir de -- una situación o, con mayor exactitud, en el -- paso de una situación a otra. ¿Cómo se opera tal paso? Mediante el resorte dramático. El -- resorte es pues, lo que hace avanzar la ac--- ción y asegura su duración. Actúa como un motor: introduce en las fuerzas en liza o en -- sus relaciones internas una modificación tal que de ella resulta una situación nueva, es -- decir, un problema dramático nuevo. Comprender una pieza y su acción es ver, por consiguiente, como evoluciona y progresa ésta, es -- comparar la situación inicial y la final de -- cada escena y buscar el resorte mediante el -- cual se ha modificado la acción en el paso de la una a la otra." (33)

En Clemencia el resorte dramático es la Intervención francesa. A partir de este hecho histórico se construye la novela; las tropas republicanas que llegan a Guadalupe abriga a los personajes de la historia. En la novela las acciones de los personajes se desenvuelven en tor  
33) Ibid. p. 186.

no a este acontecimiento el paso de una situación que obedece a este resorte dramático que modifica el curso de los acontecimientos.

En el capítulo titulado "la última Navidad", - el narrador habla del sufrimiento de Isabel por la pérdida de Enrique; presenciamos la escena amorosa entre Clemencia y el comandante Enrique Flores; la indignación y la cólera de Fernando Valle al descubrir el engaño de que ha sido -- víctima; así como el desafío que hace a su adversario ante el desconcierto y el temor de Clemencia. Todas estas situaciones son el resultado de la próxima llegada de las tropas francesas a la ciudad de Guadalajara. Hecho que acelera las acciones, modifica la función de los personajes y, - el desarrollo de la historia.

Si se analiza la función de los personajes en el capítulo intitulado "Desengaño", se observa una vez más que ésta ha sido modificada por el impulso del resorte dramático. En este capítulo Enrique Flores -antagonista-, pasa a ser destinatario, porque no obstante ser condenado a muerte por traición a la patria, huye y se salva resultando beneficiario de la acción. Además de ser protagonista, - Fernando Valle es adyuvante y objeto; adyuvante, porque -- ayuda a Flores a escapar suplantándolo en su celda la noche anterior a la ejecución y, objeto, porque al confesar

Enrique a Clemencia su traición y la noble acción de Fernando, ésta rechaza al traidor, desea el perdón y el amor del protagonista.

Finalmente el resorte dramático conduce la acción al desenlace funesto, tanto de los acontecimientos históricos como de los personajes. El ejército francés se apodera de Jalisco y de Colima, las tropas republicanas son derrotadas; Fernando Valle es fusilado por salvar al traidor y Clemencia se recluye en un convento en busca de perdón y paz para su alma atormentada.

¿Cuál es la actitud del narrador con sus personajes? ¿Cómo se presentan éstos dentro de la historia y qué relación mantienen entre sí?

En estrecha relación con el punto de vista se encuentra la actitud asumida por el novelista en los procesos mentales de sus personajes. Al explicar el papel que ha ido asumiendo la novela al tratar de explorar "las zonas oscuras de la vida nerviosa", Anderson Imbert en su ensayo "Formas de la novela contemporánea", propone algunas técnicas que emplearé en el análisis. (34)

34) Las técnicas que propone Anderson Imbert son "la comprensión psicológica", y la "introspección". Estas técnicas equivalen a la "visión por fuera" y a la "visión-con" propuestas por Todorov y Bourneuf y Ouellet expuestas anteriormente.



La primera denominada "la comprensión psicológica"; Anderson Imbert la define de la siguiente manera: "un novelista puede ponerse en la posición de un psicólogo. El punto de vista de la novela es el del autor, pero lo que está en el foco de su visión es el carácter de sus personajes" (35) El papel del novelista psicólogo es el del narrador omnisciente que conoce las circunstancias y el interior de cada personaje; con los métodos convencionales de la narración y de la descripción vá analizándolo. En este caso el personaje no se expresa directamente; es el novelista quien lo observa y nos comunica su interpretación psicológica. En Clemencia se muestra esta técnica, desde fuera del narrador da una caracterización de Fernando Valle; joven noble y -- sensible que sufre al saberse menospreciado por su familia y sus amistades.

"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 vió el cielo azul y limpio del invierno, y no escuchando ya nada de la música, ni la -- alegre conversación que se tenía en su -- derredor, pensó dolorosamente en 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-

---

35) Anderson Embert op. cit., p. 155.

cielo de la vida, y entonces vió horrible todo ese mundo que se revelaba a sus ojos por el estrecho espacio de una ventana, y... una lágrima, que no fué bastante fuerte para reprimir, salió de sus ojos como una gota de fuego y corrió silenciosamente por su mejilla" (36).

La segunda técnica aludida por Anderson Imbert es la "introspección". En ésta aparecen dos modalidades. - En la primera, el protagonista se narra y se autocontempla dando como resultado que la novela sea una larga introspección. En la segunda modalidad, que se presenta en las novelas narradas en tercera persona, el personaje en ocasiones toma la palabra y va descubriéndose; su plática, en primera persona, puede estar encaminada a otro personaje. En Clemencia se presenta esta modalidad de la introspección cuando Fernando Valle-protagonista habla de sí mismo con Enrique Flores-antagonista:

"...yo conozco que no soy simpático para las mujeres, no tengo esas dotes brillantes que usted posee en alto grado para cautivar el corazón femenino. Mi carácter es sombrío y taciturno; ya usted comprenderá que hay motivo para que mi juventud se haya deslizado solitaria y triste." (37)

La técnica de la introspección puede ser también un discurso pronunciado por el personaje o una refle-

36) Altamirano, Clemencia, p. 72

37) Ibid. p. 49.

xión silenciosa de la que nos damos cuenta porque el autor omnisciente nos la traduce. En cada uno de estos casos el personaje se autoanaliza. Su discurso está organizado con la sintaxis convencional, se pretende que el personaje se comunique acertadamente con otra persona. Esta técnica además de servir para caracterizar a los personajes, es utilizada por el novelista para aclarar la acción de la novela. En Clemencia, Altamirano emplea esta técnica y facilita la comprensión de la obra. Cumple con lo que él mismo demanda en sus principios teóricos al decir: "la novela debe conservar un estilo que sea sencillo".

En la novela además de las relaciones entre el narrador y los personajes, existe una relación de influencia recíproca entre éstos o bien, se dan a conocer mutuamente. Cuando un personaje dá un testimonio sobre otro, -- aporta a priori un complemento y una solución a los límites y dificultades que ofrece el autorretrato. En las novelas, como en las que la presentación de un personaje de -- ficción es dada mediante otro, se plantean problemas del mismo orden. En el primer caso los problemas serían de objetividad, de objeto y sujeto al mismo tiempo; en el segundo se presenta el problema de que los otros sólo nos dan -- una visión de manera fragmentaria y en ocasiones deformada. El conocimiento que los personajes de novela proporcionan-

de otros, es complementario debido a que éstos participan en la misma historia. Es diferente cuando el personaje --- principal es presentado por un narrador que es a la vez, - testigo y partícipe de la acción. (38)

Lo anterior se observa en Clemencia. En esta obra Altamirano ha elegido a un personaje secundario para que cuente la historia de Fernando Valle (personaje principal). ¿Por qué decidió el autor que la historia del personaje central fuera contada por un personaje secundario?

Michel Butor opina que en éstas circunstancias el autor muestra "lo que él es" a través de su personaje secundario y, "lo que sueña" a través de su héroe:

"La distinción entre los dos personajes reflejará en el interior de la obra la distinción vivida por el autor entre la existencia cotidiana, tal como la soporta, y esa otra existencia que su actividad novelística promete y permite. Y esta es la distinción que quiere hacer sensible, incluso dolorosa para el lector. Ya no quiere contentarse con proporcionarle un sueño que le alivie; quiere hacerle sentir toda la distancia que subsiste entre ese sueño y su realización práctica". (39)

38) Cf. Bourneuf y Quellet op. cit., pp. 216-217.

39) Michel Butor op. cit., p. 80.

Esta opinión explica la atracción que el doctor-narrador tiene por Fernando Valle. Así, cuanto más discreto se muestra el narrador por lo que a él se refiere, más se acentúa el contraste, el objeto de atracción.

Por lo que respecta a la forma en que el narrador expone o presenta la historia, Todorov señala que existen dos modos: la representación y la narración. A la primera se le identifica con la palabra de los dos personajes y a la segunda con la del narrador. Sin embargo, propone también que a estas identificaciones hay que buscarles un fundamento más profundo que se encuentra en el aspecto subjetivo y objetivo del lenguaje. (40)

De esta manera el estilo directo (diálogo), tan empleado en la novela, está ligado al aspecto subjetivo del lenguaje; esta subjetividad se reduce a veces a una convención, porque la información nos es presentada como viniendo del personaje y no del narrador.

En su obra Altamirano dosifica con proporción -- el uso del diálogo, logrando dar variedad a la narración -- aunque en última instancia, es el narrador (el doctor) -- -- quien conduce al lector por el universo novelístico.

40) Con respecto a la objetividad y subjetividad en el lenguaje Todorov señala: "Toda palabra es, a la vez, como se sabe, un enunciado y una enunciación. En tanto enunciado, se refiere al sujeto de la enunciación y guarda-

En Clemencia el conocimiento de los personajes es proporcionado mediante el punto de vista del narrador-autor omnisciente:

"... y debo confesar a ustedes que Flores era seductor su fisonomía era tan varonil como bella; tenía grandes ojos azules, era hercúleo, bien formado, y tenía fama de valiente... burlón, altivo y aun algo vanidoso, tenía todas las cualidades y todos los defectos que aman las mujeres y que son eficaces para cautivarlas" (41)

a través de los juicios que dan unos personajes de otros y que son dados a conocer por el narrador:

"... Clemencia era una mujer de imaginación exaltada y ardiente, amaba también lo bello ¿Cómo no había de haber encontrado digno de atención a aquel joven -- tan privilegiado? Pero Clemencia era orgullosa y dominadora, sabía disimular -- sus inclinaciones, y no quería por nada de este mundo cometer la debilidad de indicar con una sola mirada, con una sola palabra, el afecto de su corazón. Así que no había motivo para temer una rivalidad... Tales eran las ideas que en tumulto se levantaban en el alma de Isabel." (42)

---

un aspecto subjetivo, pues representa en cada caso un acto cumplido por este sujeto. Toda frase presenta estos dos aspectos, pero en diversos grados; algunas partes del discurso tienen por única función transmitir esta subjetividad, otros conciernen ante todo a la realidad-objetiva". Todorov, op. cit., p. 183

41) Altamirano, Clemencia p. 10

42) Ibid. pp. 60-61.

Por medio del diálogo; como ejemplo puede citarse el capítulo once titulado "Los dos amigos" y, también por el autorretrato que da Valle al doctor casi al finalizar la obra.

No obstante estos procedimientos, se demuestra que es el punto de vista del autor omnisciente el que determina la personalidad y el comportamiento de los personajes. Es el autor, con sus juicios y descripciones, quien conforma la fisonomía y el alma de sus criaturas a lo largo de la historia.

En Clemencia, desde que inicia el doctor su relato sabemos que, pese a su fealdad y antipatía, es Fernando Valle el personaje de nobles sentimientos. En él se destacan su amor por la patria, la pasión por el credo liberal y la integridad. A este personaje opuso el autor el prototipo del dandy, Enrique Flores, arrogante, cobarde y falso liberal por traicionar a la patria. Sin embargo, pese a esta caracterización, el narrador-autor omnisciente deja ver su atracción por este personaje y, evidencia con ello los patrones de belleza occidental que imperan en una sociedad colonizada como lo es la nuestra. Esto se demuestra cuando el autor presenta al lector el retrato de Enrique Flores.

Los personajes femeninos también son presenta--

dos al lector mediante el contraste. Isabel, la rubia angelical belleza, de carácter débil se ve desplazada por Clemencia la morena y astuta joven causante indirecta de la muerte de Fernando. Al recluirse Clemencia en el convento, acto que puede verse también como un suicidio, se pone de manifiesto que el autor no justifica la coquetería y frivolidad de la protagonista, sino que la castiga y la condena al encierro.

La finalidad didáctica y el utilitarismo literario que Altamirano manifestó en los diversos campos de su actividad intelectual, se evidencian en esta obra. En Clemencia los personajes cumplen, a medida que transcurre la narración con el propósito del escritor: dar una lección política y moral.

Pese a las reticencias que Altamirano mostró hacia el Romanticismo, sus personajes están delineados en base a rasgos románticos.<sup>(43)</sup> El autor presenta a Valle como-

<sup>43)</sup> En "Carta a una poetisa, incluía en el tomo segundo de La literatura nacional, Altamirano muestra su descontento hacia el Romanticismo y critica a los poetas que como Fernando Calderón, buscaron la fuente de su poesía en las crónicas y leyendas de otros países concretándose a una servil imitación. Altamirano reconoce que en Europa las leyendas nacionales se popularizaron con Scott, Chateaubriand y Hugo pero que en nuestros países en cambio, se difundió el gusto por adoptar héroes y leyendas ajenas a nuestras tradiciones y costumbres. El maestro dice que el Romanticismo trajo el ossianismo; -



un antihéroe para convertirlo luego en un héroe por el camino del idealismo. Fernando acepta su tragedia y su derrota amorosa; en un acto que lo enaltece por encima de los demás personajes se entrega a la muerte, acto que puede verse también como un suicidio.

La evolución de los caracteres en la novela es relativa. Al ser conformados y al manejarlos el autor como un fin utilitario los personajes carecen de profundidad psicológica. Sin embargo la evolución que experimentan resulta consecuente con los fines literarios e ideológicos que el autor se propone mostrar.

Clemencia está conformada en torno a la antitesis hugiana bien y mal evidenciada luego en el capítulo ---veintiseis de la novela "Bien por Mal". Víctor Hugo pensaba que una cosa bien o mal hecha era lo bello o lo feo en el arte. Y decía: "Un objeto deforme, horrible, repugnante, transportado a la esfera del arte con verdad y poesía, se trueca en

---

tablece una relación entre Ossián y el Werther de Goethe, y agrega que la poesía de Ossián resulta "agradable a la juventud mediatunda y ardiente porque deja en el ánimo una impresión de dulce tristeza" y crea el mal del sentimentalismo. Como resultado -agrega el maestro- "se enriquece la cartera de veinte años con uno o dos poemitas en que figuran héroes enamorados, valientes y generosos, vírgenes pálidas, ardientes y sencillas...." Cf. Altamirano, La literatura nacional pp. 125-134.

algo bello, admirable y sublime, sin perder por eso nada de su monstruosidad; y, por otra parte, las cosas más hermosas del mundo, dispuestas falsa y sistemáticamente en una composición artificial, serán ridículas, burlescas, híbridas, --feas".<sup>(44)</sup> Para Hugo la forma y el contenido no podían separarse, que los efectos morales y políticos (en amplio sentido) del arte resultan naturalmente del hecho de serlo. Estas mismas ideas se presentan en las obras y escritos de Altamirano, baste recordar su novela El Zarco, y Navidad en las montañas.

Conociendo las preocupaciones didácticas que Altamirano tuvo para el género de la novela y para la literatura en general, puede afirmarse que Clemencia no podía haberse desarrollado en otra forma. El escritor tuvo el mérito de ser consecuente con la evolución de sus personajes; se valió de los elementos del Romanticismo porque el impulso nacionalista que Altamirano buscaba para la literatura tenía que ser secundado por el afán romántico. El Romanticismo permitió a los escritores mostrar la búsqueda de su identidad psicológica y reflejar en la literatura una etapa de integración que estaban viviendo los pueblos americanos.

---

44) Hugo, Víctor: Manifiesto romántico Barcelona. Ediciones Península. 1971.

## EL TIEMPO

La novela es un discurso y como tal, es sucesión y movimiento. Debe desarrollarse para ser entendida y para ello requiere del tiempo. En él se mueven los personajes de la novela; del tiempo se sirve el autor para organizar su mundo imaginario, "... existe un tiempo novelesco -el de la acción imaginaria- y otro real -el de la andadura narrativa. (45)

Existe apenas, personaje de novela que no evolucione o que no corra ninguna aventura por más sencilla que ésta sea. En Clemencia, Fernando Valle necesita tiempo para demostrar su lealtad a la patria; lo necesita Clemencia para descubrir al traidor; también lo necesita Enrique Flores para salvarse.

La palabra tiempo adopta significados diferentes según los cuadros de referencia que se les otorguen. Para analizar el elemento tiempo en la novela de Altamirano, se tomará como punto de partida la distinción propuesta por Michel Butor: "Desde que abordamos la región de la novela, hay que suponer por lo menos tres tiempos: el de la aventura, el de la escritura y el de la lectura". (46)

45) Vid: Baquero Goyanes, Mariano: "Tiempo y "tempo" en la novela" en Teoría de la novela op. cit., p. 121.

46) Michel Butor op.cit., p. 121.

El tiempo de la aventura.- La primera dimensión temporal que sorprende a un lector de novela es la de la -- historia. ¿En qué época sucede la aventura que el narrador cuenta? ¿Comprende la obra la historia de la vida de los -- personajes, o se circunscribe a cierto límite temporal? Esta duración ¿es sólo cronológica o se extiende en una duración psicológica y existencial que no puede medirse con un reloj o calendario? Estas preguntas constituyen para el novelista problemas técnicos a resolver y le permitirán expresar su propio tiempo como autor.

Ante la imposibilidad de abarcar toda la existencia del hombre y la totalidad histórica de una época, el novelista debe elegir un número restringido de aspectos, hechos y detalles que con gran diversidad nos ofrece la vida. Ante esta dificultad de poder decirlo todo, el escritor utiliza procedimientos muy variados: resúmenes, saltos bruscos en el tiempo, aceleramientos, etc.

¿Cómo ha utilizado Altamirano el tiempo en Clemencia?

El tiempo en esta novela es lineal. El narrador ubica la historia en un momento preciso al decir "Estábamos a fines del año de 1863, año desgraciado en que, como ustedes recordarán, ocupó el ejército francés a México."<sup>(47)</sup> La 47) Altamirano, Clemencia p. 5

historia real y la historia ficticia las desarrolla el autor utilizando una estructura temporal cronológica con - - obligados paréntesis o rupturas para pasar de lo histórico a lo ficticio. Todo ello sin complicaciones para el lector, ya que el narrador omnisciente se ocupa de señalar el paso de una historia a otra con las frases convencionales: "Debo volver ahora un poco atrás", "Ahora vuelvo a la novela", etc.

En la novela de Altamirano las alusiones a los acontecimientos históricos -que otorgan verosimilitud a la historia ficticia- proporcionan puntos de referencia cronológica como lo señalan los capítulos "El mes de diciembre de 1863", "Otro poco de Historia"- o también, con frases - como "era el 5 de enero de 1864", etc.

Los episodios de la historia ficticia se relacionan entre sí mediante fórmulas como: "tres días después" "quince días después", "al día siguiente", "por la noche". Estos son procedimientos que dependen de la medición objetiva del tiempo, lo mismo da que designen puntos en una secuencia cronológica que intervalos.

El tiempo se expresa también mediante la con--tribución de los recursos de la composición y de los modos narrativos. En Clemencia, el doctor (narrador-testigo) ---

cuenta a sus amigos la historia en una noche; sin embargo, la historia de los personajes se circunscribe a los días de la ocupación francesa en Guadalajara. Un recurso de la composición es el que el mismo autor señala al concluir su novela en una nota que dice: "no hay que tomar formalmente la ficción de que el doctor relate esto en una noche. Es un artificio literario, como otro cualquiera, pues necesitaba yo que el doctor narrara, como testigo de los hechos, y no creí que debía tener en cuenta el tamaño de la narración".<sup>(48)</sup>

El tiempo de la escritura.- Este tiempo no es un elemento tan sencillo como podría creerse en un primer momento. Clemencia no puede dissociarse de la época de la Intervención francesa, ni de los años posteriores a este acontecimiento. "El momento de la escritura es importante porque el escritor expresa no tanto el tiempo de la aventura como el de su época".<sup>(49)</sup> Cuando Altamirano contrapone la figura del indígena a la del dandy, logra la crítica a los valores de una sociedad injusta que premia a quien no lo merece. La misma técnica narrativa es indisociable del momento de la escritura, ya que el escritor es tributario de las modas y procedimientos de su época tanto si los ---

---

48) Ibid. p. 218

49) Bourneuf y Ouellet op.cit., p.164

aprovecha como si los rechaza. En su novela Altamirano deja constancia de un nacionalismo con el que se buscaba fugitar -en su época- a las modas extranjeras que habían invadido nuestra literatura. Al narrar con sencillez el autor buscaba también desechar de la prosa los artificios retóricos comunes en otros narradores contemporáneos.

La duración de la composición reviste una importancia tan considerable, por lo menos, como el momento de la escritura. No es indiferente escribir una novela en ocho días o en cinco años. Ya que la obra narrativa, corre el riesgo de retrasarse con respecto a la evolución de su autor. No se sabe con precisión si Altamirano escribió Clemencia en 1868, un año antes de la aparición de El Renacimiento; o en la época de elecciones de 1867, año en que estuvo en Guadalajara convaleciente de una enfermedad. "Ahí, en los ratos que le dejaba libres la campaña, no es aventurado suponer que cristalizara su novela Clemencia, después publicada en El Renacimiento". (50)

---

50) Huberto Batis, op. cit., p. 164

El tiempo de la lectura.- Existe una falta de sincronía entre el momento en que el lector conoce la historia y el momento en que la aventura acontece o se narra. "El desfase aventura-escritura permanece idéntico a pesar de los años, pero la separación entre el tiempo de la lectura y el de la escritura oscila hasta el punto de cambiar el valor o el sentido de un libro al paso de las generaciones".<sup>51)</sup>

En este sentido Clemencia por su tema amoroso y críticos una obra carente de interés hoy en día. Sin embargo, se pasa por alto que una novela debe interesarnos - para conocer la capacidad de su autor para crear un universo ficticio con un armazón conceptual y unas leyes propias convincentes.

¿A este respecto qué puede decirse de Clemencia o de su autor? Altamirano se excusó en Clemencia de su incapacidad para urdir tramas o preparar golpes teatrales a la manera de la novela histórica. Al terminar la novela, el autor agrega una nota disculpándose de los defectos de "esta pobre novelita". Sin embargo, se interesó por una estructura más orgánica y cuidadosa de lo novelesco. Y como afirmara José Luis Martínez, "aquella pobreza de sus invenciones y aún el freno que su índole mental le llevaba a imponer a las criaturas de su espíritu los sustituyó, algu--  
51) Bourneuf y Ouellet, op. cit., p. 165



nas veces con fortuna, por una observación más lúcida y una planeación más sabia. Por ello las mejores lecciones de su obra novelesca son sobre todo lecciones formales que contribuyeron significativamente al progreso de la literatura narrativa de su tiempo". (52)

A través del tiempo llega a variar no sólo el significado de las obras pues como afirman R. Bourneuf y R. Ouellet "la función y el uso de la lectura en una sociedad determinada imponen al escritor algunas restricciones". (53) ¿Para quién escribían los escritores mexicanos del siglo -- XIX? ¿Qué función desempeñaba la narrativa en este siglo en México?

Los lectores potenciales de novelas como lo señala Altamirano en sus escritos son: "el bello sexo, que es el que más lee y al que debe dirigirse con especialidad la novela porque es su género" y una clase media que si bien es ilustrada, no merece la confianza del maestro, porque -- tampoco existe en ella "un gran fondo de instrucción y de criterio". El tiempo de la lectura permite también, analizar la obra literaria tomando en cuenta factores históricos o socioculturales, aspectos que quedan anotados para un po-

---

52) José Luis Martínez, La expresión nacional pp. 61-62

53) Bourneuf y Ouellet op. cit., p. 167.

sible trabajo en lo futuro. Para concluir este punto diré-  
que el lector, dependiendo de su riqueza cultural, hace de  
la novela y su lectura una experiencia creadora.

## CONCLUSIONES

Al finalizar el trabajo, es necesario retomar las opiniones de los estudiosos de la literatura mexicana anotadas en la introducción. La primera conclusión que se establece entonces, es la ausencia de un sistema crítico - organizado que valore la obra de Altamirano, pues la mayor parte de los críticos han vertido impresiones subjetivas, fundamentalmente.

A pesar de las limitaciones que presente este trabajo considero que la aplicación de una metodología, -- que si bien ha sido ecléctica, me permitió deslindar los procedimientos narrativos empleados por el autor para la creación de su novela. Pude constatar además, que los apuntes elaborados por Altamirano en torno al género son más -- que una preceptiva poética, la expresión de una ideología con la cual se buscaba hacer de la literatura un arma nacionalista.

Partiendo de esto, las conclusiones a las que he llegado se dan en el siguiente sentido: si bien Altamirano luchó por crear una literatura nacional que combatiera la servil imitación de lo extranjero, el análisis de -- Clemencia en este trabajo pone de manifiesto el colonialis

mo cultural que ha venido sufriendo nuestra literatura. Esto se evidencia no sólo por las técnicas de imitación de patrones europeos, sino también por las metas que se perseguían.

Altamirano pretendió por medio de la literatura, la formación de una conciencia nacional. Esta se alimentaría -según el maestro- de las fuentes de la poesía épica -- que no poseíamos y que para tal efecto era necesario crear. Es por ello que Altamirano afirmaba como necesidad urgente, crear y producir una literatura "original y rara en su esencia", aunque fuese "imitativa y rutinaria en su forma".

Esta proclama muestra sin embargo el ferviente deseo de alcanzar la originalidad y madurez tan deseadas. Los escritores del siglo XIX así lo decretaron: "La madurez de una cultura es la existencia real de esa cultura y la madurez es el reconocimiento universal".<sup>(1)</sup>

Quedó de manifiesto también, que esta madurez cultural y literaria no se alcanzaba sin el ejercicio de la política. Con la política y la madurez se contribuye y se milita por una causa, se anticipa esa causa. "Sin política no hay novela -dirá Carlos Monsiváis- porque sin política -

1) Vid. Monsiváis Carlos: "Notas sobre la historia del término "cultura nacional" en México".

no hay quien determine sitios en la escala social". (2)

En el siglo XIX con la novela como género nuevo, Altamirano advirtió a sus contemporáneos las virtudes que ésta debía poseer: sencillez y accesibilidad. Pretendía que fuese comprendida por todos para que sin dificultad se aceptasen las doctrinas de la época. Los escritos de Altamirano sobre la novela muestran un paternalismo ideológico que tuvo eco en la obra literaria de sus contemporáneos.

Clemencia es, en mayor o menor medida, una prueba de todo esto. En ella se refleja el programa de acción de los escritores del siglo XIX: proclamar un anhelo de protesta social, mostrar los procesos históricos y moldear la conciencia nacional.

El nacionalismo que Altamirano proclamaba y que se llevó al ejercicio literario por él y sus coetáneos, buscaba el desarrollo de una conciencia cultural-nacional. El camino para lograrlo fue el de reafirmar un sistema de educación, en el que con el culto a los héroes y a los símbolos se afirmara la ideología triunfante: el liberalismo.

---

2) Ibid. p. 9

**APENDICE**

**"Teoría de la novela",  
anotaciones sobre el  
género, de Ignacio M.  
Altamirano.**

TEORIA DE LA NOVELA, DE IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO.

(Anotaciones). Tomadas de "Revistas literarias de México" en La Literatura Nacional.

1) "En cuanto a la novela nacional, a la novela mexicana, con su color americano propio, nacerá bella, interesante, maravillosa. Mientras que nos limitemos a imitar -- la novela francesa, cuya forma es inaceptable a nuestras -- costumbres y a nuestro modo de ser, no haremos sino pálidas y mezquinas imitaciones, así como no hemos producido más -- que cantos débiles imitando a los trovadores españoles y a los poetas ingleses y franceses.

La poesía y la novela mexicanas deben ser vírgenes, vigorosas, originales, como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación." pp. 13-14

2) "La novela es indudablemente la producción -- literaria que se ve con más gusto por el público, y cuya -- lectura se hace hoy más popular. Pudiérase decir que es el género de literatura más cultivado en el siglo XIX y el artificio con el que los hombres pensadores de nuestra época han logrado hacer descender a las masas doctrinas y opiniones que de otro modo habría sido difícil hacer que aceptasen." p. 17

3) "La novela hoy no es solamente un estúpido-cuento, forjado por una imaginación desordenada que no respetta límites en sus creaciones, con el sólo objeto de proporcionar recreo y solaz a los espíritus ociosos. No: la novela ocupa un rango superior, y aunque revestida con las galas y atractivos de la fantasía, es necesario no confundirla con la leyenda antigua, es necesario apartar sus disfraces y buscar en el fondo de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el estudio social, la predicación de un partido o de una secta religiosa: en --- fin: una intención profundamente filosófica y trascenden--tal en las sociedades modernas. La novela hoy suele ocul--tar la biblia de un nuevo apóstol o el programa de un au--daz revolucionario." pp. 17-18

"Es en la edad moderna y particularmente en --nuestros días, cuando la novela se ha desarrollado hasta -llegar a ser el género favorito del pueblo, y hasta ser necesario disfrazar con él todos los otros a fin de vulgari--zarlos." p. 18

4) Hemos llegado al tiempo en que "La novela,-dejando sus antiguos límites, ha invadido todos los terre--nos y ha dado su forma a todas las ideas y a todos los --- asuntos, haciéndose el mejor vehículo de propaganda."p.28



5) "La novela abre hoy campos inmensos a las indagaciones históricas, y es la liza en que combaten todos - los días las escuelas filosóficas, los partidos políticos, - las sectas religiosas; es el apóstol que difunde el amor a lo bello, el entusiasmo por las artes, y aun sustituye ventajosamente a la tribuna para predicar el amor a la patria, a la poesía épica para eternizar los hechos gloriosos de -- los héroes, y a la poesía satírica para atacar los vicios y defender la moral." p. 29

6) "Todo lo útil que nuestros antepasados no podían hacer comprender o estudiar al pueblo bajo formas establecidas en la antigüedad, lo pueden hoy los modernos bajo la forma agradable y atractiva de la novela, y con este respecto no pueden disputarse a este género literario su inmensa utilidad y sus efectos benéficos en la instrucción de -- las masas. Bajo este punto de vista, la novela del siglo -- XIX debe colocarse al lado del periodismo, del teatro, del adelanto fabril e industrial, de los caminos de hierro, del telégrafo y del vapor. Ella contribuye con todos estos inventos del genio a la mejora de la humanidad y a la nivelación de las clases por la educación y las costumbres." pp.- 29-30

7) "Las doctrinas sociales, todos los princi--- pios de regeneración moral y política, propiedad exclusiva-

de la tribuna, de la cátedra y del periódico, se apoderan - también de la novela y la convierten en un órgano poderoso - de propagación." p. 34

"En las novelas de costumbres se necesita tan - grande dosis de fina observación y de exactitud, como para - las novelas históricas se necesitan instrucción y criterio." p. 35

8) "El simple cuento de amores ocupa el último - lugar por su importancia, y en él no deben buscarse más que elevación, verdad, sentimiento delicado y elegancia de est - lo. La novela puramente amorosa debe ser un ramillete de -- flores que recree la vista y halague los sentidos, y que si no muestre alguna cuyo perfume sea saludable, al menos no - oculte otra venenosa; debe ser una copa de sabroso licor, - que si no contenga alguna medicina desleída, al menos no -- produzca torpe y peligrosa embriaguez que haga daño, o tósi - go que cause la muerte." p. 36

"La novela es un ejercicio útil y agradable pa - ra la imaginación." p. 32

En el cuento de amores el ingenio puede hacer - lo que quiera; y ya que lo puede todo, ¿por qué no reunir - el encanto a la moral? Las luchas del corazón no necesitan - del vicio para ser interesantes." p. 38

9) "Hemos considerado la novela como lectura -- del pueblo, y hemos juzgado su importancia no por compara-- ción con los otros géneros literarios, sino por la influen-- cia que ha tenido y tendrá todavía en la educación de las - masas. La novela es el libro de las masas. Los demás estu-- dios, desnudos del atavío de la imaginación, y mejores por-- eso, sin disputa, están reservados a un círculo más inteli-- gente y más dichoso, porque no tiene necesidad de fábulas y de poesía para sacar de ellos el provecho que desea. Quizás la novela está llamada a abrir el camino a las clases po--- bres para que lleguen a la altura de este círculo privile-- giado y se confundan con él." p. 39

10) "Nosotros que queríamos que toda novela --- fuese leyenda popular porque medimos su utilidad por su --- trascendencia en la instrucción de las masas, deseamos que nuestros jóvenes autores no pierdan de vista que escriben - para un pueblo que comienza a ilustrarse; y sí reprobaría-- mos que se descendiese, hablándole al estilo chavacano y ba-- jo, no nos parecería tampoco a propósito el que a fuerza de refinamientos llegase a ser oscuro para la inteligencia po-- pular. Dejemos el tecnicismo y la elevación hasta perderse-- en las nubes, para el escritor científico, para la historia filosófica, para los círculos superiores de la sociedad, y adoptemos para la leyenda romanesca la manera de decir ele-- gante, pero sencilla, poética, deslumbradora, si se necesita;

pero fácil de comprenderse para todos, y particularmente - por el bello sexo, que es el que más lee y al que debe dirigirse con especialidad, porque es su género." p. 68

11) "Nuestra novela comienza; démosle, pues la forma más adaptable por ahora a nuestra instrucción. Después vendrá la época de mejorarla. Aun para nuestra clase-media, la novela, si bien puede tomar la forma elegante -- que la instrucción de aquella exige, debe conservar un estilo que sea sencillo, porque desgraciadamente tampoco en esa clase, que es sin embargo la más ilustrada de nuestra sociedad, hay un gran fondo de instrucción y de criterio." p. 70.

12) "La novela tiene también por objeto enseñar e introducir el buen gusto y el refinamiento en un --- país." p. 74

## BIBLIOGRAFIA DIRECTA

Altamirano, Ignacio M.: Clemencia y La Navidad en las Montañas. Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal. México. Ed.-Porrúa. 1964. (Colección de Escritores Mexicanos)

\_\_\_\_\_ : Clemencia, Cuentos de Invierno. México. Ed. Porrúa, 1966.

\_\_\_\_\_ : El Zarco y La Navidad en las Montañas. Introducción y notas de Ma. del Carmen Millán. México. Ed. Porrúa. 1966.

\_\_\_\_\_ : La Literatura Nacional. (Revistas, - Ensayos, biografías y prólogos) 3 volúmenes. Edición y prólogo de José Luis Martínez. (Colección de Escritores Mexicanos).

\_\_\_\_\_ : Crónicas de la Semana. (De "El Renacimiento"/1869) Introducción por José Luis Martínez, Francisco Monterde y Huberto Batis. México. Ediciones de Bellas Artes 1969.

\_\_\_\_\_ : Aires de México (Prosas) México. -- UNAM. 1940 (Col. Biblioteca del Estudiante Universitario -- No. 18).

\_\_\_\_\_ : "Altamirano íntimo (1868-1873)", -- páginas de un diario manuscrito, editadas por Catalina Sierra Casasus en: Historia Mexicana, Vol. I pp. 96 ss. México. El Colegio de México 1951.



## BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

FIA  
RAS

Anderson Imbert, Enrique: Historia de la Literatura Hispanoamericana, I La Colonia. Cien Años de República. México. -- Fondo de Cultura Económica 1954.

Azuela, Mariano: Cien Años de Novela Mexicana. México. Ed.- Botas 1947.

Baquero Goyanes, Mariano: Estructuras de la Novela Actual, - Barcelona, Ed. Planeta. 1970.

Batis, Huberto: Indíces de El Renacimiento. México UNAM. -- Centro de Estudios Literarios, 1963.

Bopp, Marianne O. de: Contribución al Estudio de las Letras Alemanas en México. México. UNAM 1961.

Bravo-Villasante, Carmen: El alucinante Mundo de E.T.A. --- Hoffmann. Madrid. 1972.

Butor, Michel: Sobre Literatura II Barcelona. Ed. Seix Barral 1967.

Castellet, José Ma.: La Hora del Lector Barcelona. Seix Barral 1957.

Cosío Villegas, Daniel: Historia Mínima de México. México.- El Colegio de México. 1973.

\_\_\_\_\_ : Historia Moderna de México La República Restaurada: t. III La vida social. México. Ed. Hermes 1955.

Ecco, Humberto: Socialismo y Consolación, Tusquets editores 1975.

Forster, E.M.: Aspectos de la Novela, México. Universidad - Veracruzana. 1961.

Girard, René: Mentira Romántica y Verdad Novelesca. Caracas. Universidad Central de Venezuela. 1963.

Glantz, Margo: "De pié sobre la Literatura Mexicana", en Revista de la Universidad de México, Vol. XXXVI, No. 11, México 1978.

\_\_\_\_\_ : "El Héroe Positivo" en Los Universitarios  
Nos. 107-108. México 1977.

González Peña, Carlos: Historia de la Literatura Mexicana,  
México, Ed. Porrúa 1964.

Hugo, Victor: Manifiesto Romántico, Barcelona. Ediciones -  
Península 1971.

Jiménez Rueda, Julio: Letras Mexicanas, México. Fondo de -  
Cultura Económica. 1940.

Kayser, Wolfgang: Interpretación y Análisis de la Obra Lite-  
raria, Madrid. Ed. Gredos. 1970.

López Cámara, Francisco: La Estructura Económica y Social-  
de México en la época de la Reforma. México. Siglo XXI, Ed.  
1975.

Lukács, Georg: La Novela Histórica. México. Ediciones Era.  
1971.

Martínez, José Luis: De la Naturaleza y Carácter de la Li-  
teratura Mexicana, Discurso leído ante la Academia Mexicana  
de la Lengua, con una contestación de Agustín Yáñez, --  
México. SEP 1960.

\_\_\_\_\_ : La expresión nacional, Letras Mexica-  
nas del Siglo XIX. México. UNAM. 1955.

\_\_\_\_\_ : La Emancipación Literaria de México,  
México, Antigua Librería Robredo. 1955.

\_\_\_\_\_ : Unidad y Diversidad de la Literatura  
Latinoamericana. México, Ed. Joaquín Mortiz. 1972.

Monsiváis, Carlos: "Notas sobre la Historia del Término -  
"Cultura Nacional" en México.

Pacheco, José Emilio: "Apuntes sobre la expresión litera-  
ria durante la guerra de Intervención". en Revista de la-  
Universidad de México Vol. XVI No. 9. México, 1952.

Picard, Roger: El Romanticismo Social México. Fondo de --  
Cultura Económica 1947.

R. Bourneuf y R. Ouellet: La Novela Barcelona. Ed. Ariel.  
1975.

Reyes Heróles, Jesús: El Liberalismo Mexicano ( t. III, La integración de las ideas). México UNAM 1961.

Reyes Nevares, Salvador: "La Novela Mexicana del Siglo XIX en: "La Palabra y el Hombre" Revista de la Universidad Veracruzana 1960.

Roland Barthes, varios: Análisis estructural del relato Argentina. Ed. Tiempo contemporáneo 1970.

Schneider, Luis M.: Literatura Mexicana II Argentina. Centro Editor de América Latina. 1967.

Torre, Guillermo de: Nuevas direcciones de la Crítica Literaria Madrid. Alianza Editorial, 1970.

Miguel de Unamuno, varios: Teoría de la novela, selección y prólogo de Germán y Agner Gullón. Madrid, Taurus. 1974.

Urbina, Luis G.: La Vida Literaria de México, Edición y -- prólogo de Antonio Castro Leal. México, Ed. Porrúa 1946.

Warner, Ralph E.: Historia de la Novela Mexicana en el Siglo XIX. México. Antigua Librería Robredo. 1953.

Wellek, René: Historia de la Crítica Moderna. (1750-1950)- El Romanticismo. Madrid. Ed. Gredos, 1973.

\_\_\_\_\_ : y Warren, Austin: Teoría Literaria. Madrid. Ed. Gredos, 1974.

Zea, Leopoldo: "La Ideología Liberal y el Liberalismo Mexicano" en El Liberalismo y la Reforma en México. México, -- UNAM 1957.