

Fernando Valle: un suicida romántico, en *Clemencia* de Altamirano

ADRIANA SANDOVAL

Centro de Estudios Literarios

Instituto de Investigaciones Filológicas

In Memoriam

Manuel de Ezcurdia

EL SUBJETIVISMO FRENTE AL NACIONALISMO

El XIX es el siglo de la consolidación del individualismo, vinculado con el liberalismo; es también el siglo de los nacionalismos, fomentados en gran medida por el romanticismo, o mejor dicho, los romanticismos (véase Berlin). Sin embargo, al mismo tiempo que promovía el nacionalismo, el romanticismo ponía un fuerte énfasis en la subjetividad. Ignacio Manuel Altamirano percibía todas estas corrientes, y es posible ver a dos de ellas en lucha —el subjetivismo y el nacionalismo— en su más célebre novela, *Clemencia* (1868). Como sostendré en este artículo, es posible afirmar que al subjetivismo¹ se le otorga un lugar más prominente en el desenlace, a diferencia del nacionalismo —pese a que Altamirano lo proponía, desarrollaba y defendía en todos los foros posibles. Parecería que el nacionalismo de Altamirano, a toda prueba en su vida, en sus posiciones y escritos políticos, se dio permiso para debilitarse en la literatura, ante la fuerza del romanticismo.² Hay que mencionar que

¹ Coincido con Evodio Escalante, quien parece estar en la misma línea cuando escribe que “las novelas de Ignacio Manuel Altamirano corresponden a un tal proyecto de una subjetividad formadora” (190).

² Rafael Olea menciona acertadamente la descripción de costumbres europeas en la celebración de la navidad en Guadalajara en *Clemencia*, y los modelos literarios europeos con los que se quiere emparentar Altamirano (161-167).

el nacionalismo tiene otros lugares en la novela, pero creo que es posible afirmar que al final su papel no es protagónico. Altamirano, como cualquier persona, enfrentaba contradicciones personales; Fernando Valle, en *Clemencia*, una especie de alter ego del autor, también lo hace.

Pese a ser considerada al menos por dos críticos (Warner: 32; Brushwood: 102) como una de las más importantes del siglo XIX mexicano, *Clemencia* fue mencionada de manera breve por la crítica de generaciones anteriores (González Peña, Millán, Carballo)³ o, más recientemente Quirarte o Negrín —por escribir introducciones a antologías y estar válidamente más interesados en ofrecer un panorama más amplio—. Hay que mencionar, sin embargo, los artículos de Ezcurdia, Olea y Hernández Palacios en el *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano*, así como los de Gomáriz y de Schmidt en la revista *Literatura Mexicana*, y el más reciente, de Gutiérrez. Gomáriz propone que en la novela, *Clemencia* representa a la patria, y que por ella muere Valle. En este artículo propongo la siguiente lectura del desenlace de la novela: la preponderancia de la subjetividad sobre el nacionalismo.⁴

El nacionalismo en la novela tiene varias funciones: 1) Sirve para ubicar la novela en medio del contexto histórico por el que acababa de pasar el país, durante la guerra de intervención francesa. Este evento histórico es más que un mero escenario, pues ofrece en gran medida una de las motivaciones de la novela. 2) Altamirano utiliza el hecho histórico para dar a los lectores información importante, de primera mano, evidentemente desde el punto de vista republicano y liberal, a fin de reforzar la necesidad del amor y defensa de México frente a cualquier amenaza extranjera a su independencia. 3) Sirve para definir las posiciones de Flores y Valle (al menos antes de su muerte) frente al país y sirve para caracterizar al malo y al bueno de la novela. El bueno, sin embargo, quedará matizado, según mi lectura, con su suicidio.

³ Una parte del resumen de Carballo es engañosa. Dice que *Clemencia* “se inclina por el oficial de Maximiliano” (62). Flores es un oficial del ejército republicano; ciertamente está en tratos con el ejército invasor, pero eso no lo convierte en un oficial del austriaco. Por otro lado, es verdad que *Clemencia* prefiere a Flores, pero en la creencia absoluta de que es republicano y fiel al gobierno de México.

⁴ Este artículo es producto, en parte, de la discusión en clase con los alumnos Ivone Castañeda, Cecilia Colón, Mariana Flores Monroy, Roberto Sánchez, Pilar Sánchez y Tonatiuh Torres.

Tanto Clemencia como Valle aparecen como personajes con una individualidad marcada y distinta. Clemencia es una mujer inteligente, sensible, además de bella, pero también independiente y emprendedora —un modelo distinto al clásico de la mujer decimonónica—. Valle es también inteligente, aunque feo, y sobre todo es sensible. No se equivoca, como el resto de los personajes, en su evaluación de Flores, pero se equivoca rotundamente al creer que Clemencia está enamorada de él. Su exacerbada sensibilidad lo hace subir a las alturas emocionales y enamorarse de ella, y es la que lo hace caer al abismo cuando se percata de que no es correspondido; es la que lo lleva al suicidio para que triunfe así el individualismo romántico —aunque la victoria sea pírrica y se dé con la muerte del protagonista.

Al inicio Valle se deslumbra con su prima Isabel, pero después de advertir la predilección de su prima por Enrique, y de una plática con Flores, opta por Clemencia. La también llamada Sultana se muestra inclinada hacia él, aunque con fines tácticos, pues desea encelar a Enrique, el verdadero foco de su atracción. Su coquetería femenina y la imperiosa necesidad de afecto de Valle, hacen que éste llegue a experimentar por ella “una pasión ardiente e intensa” (233). La noche en que Clemencia regala a Fernando una flor que le pide lleve en el pecho, aunque en realidad ya con la decisión de conquistar a Enrique, Valle piensa: “No había remedio para él. Se hallaba colocado entre sus deberes de patriota y de soldado y entre sus esperanzas de amante” (233). Es decir, entre la posibilidad de ser amado y de cumplir con los deberes del ejército, equiparado en ese momento con la patria, optaría por la segunda: “Porque el austero joven no vacilaba un momento en preferir la patria a su amor y en consagrarse todo entero a la defensa de su país” (233). Sin embargo, al final, movido por la decepción, por el dolor de la traición de la mujer amada, por el fin de sus ilusiones y esperanzas, cambiará los mencionados deberes castrenses y patrióticos por su dolor de amante herido de muerte.

EL SUICIDIO DE VALLE

En un resumen de la novela (*The Cambridge History of Latin American Literature*: 461), se habla de la “muerte heroica y patriótica” de Valle, y sin mencionar que, en consonancia con una veta importante del roman-

ticismo inaugurada por el *Werther* (1774) de Goethe, podemos considerar su muerte como un suicidio;⁵ Gomáriz también alude al “sacrificio heroico” (50) e incluso afirma que es “en aras del bien de Clemencia y de la patria” (50).

Dentro del campo romántico, la identificación de Goethe con su joven y apasionado personaje llegó al punto de hacer coincidir el día de su nacimiento; en el caso de Altamirano, hay motivo para afirmar que comparte con su personaje Valle diversas características, tanto físicas como de personalidad (Quirarte: 40, Monsiváis: 237, Ezcurdia: 176, Gomáriz: 47). Si bien *Las tribulaciones del joven Werther* es una novela epistolar, compuesta casi íntegramente por las cartas del protagonista, en un tono de absoluta intimidad y confesión a su funcional amigo William, al final es importante el papel del ‘editor’, responsable de dar al lector la información pertinente para completar el texto. En *Clemencia* este papel lo desempeña en alguna medida el doctor, quien supuestamente cuenta la historia que ha presenciado y de la que ha sido testigo —aunque en el cuerpo del texto desaparece como narrador, y parece saber mucho más de lo que un narrador de su tipo sabría—.⁶ Este narrador, también en alguna medida vehículo de las ideas y sentimientos del propio Altamirano,⁷ es el encargado de afirmar lo siguiente, que podríamos considerar como la intención de sentido del texto:

El corazón, amigos míos, el corazón: lo que se llama hoy el corazón, ¿entienden ustedes? No la entraña que yo, médico, no me atreveré a negar a ninguna mujer de la tierra, sino esa facultad que, como el verdadero talento, es un privilegio, y consiste en saber amar bien y cumplidamente, con ternura, con lealtad, sin interés, sin miras bastardas, sino en virtud de un sentimiento tan exaltado como puro (176-177).

Tanto en *Werther* como en *Clemencia* se da un triángulo amoroso que termina en el suicidio de los enamorados no correspondidos. La muerte de ambos personajes se inscribe así, es obvio, en la colección de amores truncados, imposibles, propios del romanticismo. En una plática entre

⁵ Oseguera no llega a decir que Valle se suicida, pero sí dice “se deja fusilar” (84).

⁶ Ezcurdia bien dice: “este narrador, que asume la voz principal de la novela, termina por ubicarse en la perspectiva del narrador omnisciente” (174).

⁷ Al principio del capítulo VIII, “La prima”, el narrador escribe: “para que sea conocido el teatro en que van a representar *mis* personajes” (178; el énfasis es mío).

Clemencia e Isabel, la primera dice: “Yo te digo que no sé lo que quiero precisamente, pero quiero la desgracia, y la desgracia emanada de un grande rasgo del corazón” (239)—que tendrá, aunque no de parte de Flores, sino de Valle—. A eso responde Isabel: “amor imposible entonces” (239). La novela de Goethe, dice Pascal Mathey, ofrece “un impulso sublime del sentimiento, la belleza trágica del amor-pasión en la gran tradición occidental”.⁸ Del amor intenso que puede desembocar en una tragedia es perceptible también en la novela de Altamirano: aquí la tragedia se da en el suicidio.

Es observable una diferencia de grado entre *Werther* y *Clemencia*: en la novela alemana los protagonistas masculinos y femeninos lloran abundantemente —usual en el siglo XVIII—. En la novela mexicana las mujeres derraman prolijas lágrimas, pero Valle logra contener el llanto y a lo sumo se le escapa una lágrima. Ya para entonces, la intensa sensibilidad del XVIII ha ido disminuyendo y concentrándose en las mujeres.⁹ El narrador de *Clemencia* está consciente de este cambio en la sensibilidad, cuando dice:

nosotros advertimos, y esto es muy perceptible, que a medida que nuestro pueblo va contagiándose con las costumbres extranjeras, el culto al sentimiento disminuye, la adoración del interés aumenta, y los grandes rasgos del corazón, que en otro tiempo eran frecuentes, hoy parecen prodigiosos cuando los vemos una que otra vez (177).

Flores, el personaje cínico, dice a Valle, como ejemplo perfecto de la disminución del sentimiento mencionada por el narrador: “Si yo hubiese poseído un ápice de ese sentimentalismo anticuado, el libro de mis aventuras estaría en blanco como el de usted” (193). Fernando, en cambio, después de escuchar las interpretaciones de las jóvenes dice: “Yo soy profano enteramente en música [...] pero sé sentir y admirar” (210).

Valle tiene una personalidad potencialmente suicida desde el inicio: tiene una baja autoestima, sobre todo por su físico;¹⁰ es un ser eminente-

⁸ Véase, asimismo, el clásico libro de Rougemont.

⁹ Véanse los libros de Reddy, Lotterie y Vincent-Buffault.

¹⁰ “Valle era un muchacho de veinticinco años como Flores, pero de cuerpo raquítico y endeble; moreno, pero tampoco de ese moreno agradable de los españoles, ni de ese moreno oscuro de los mestizos, sino de ese color pálido y enfermizo que revela una enfermedad crónica o costumbres desordenadas” (164).

temente solitario, melancólico¹¹ y callado (el narrador dice ‘taciturno’); no goza de simpatías entre sus compañeros militares (165, 168, 179);¹² ha sido rechazado injustamente por su padre (302, 303); y la puntilla: ya enamorado de Clemencia, descubre que el afecto que ella le ha mostrado ha sido sólo una manera de atraer la atención de Flores. En una de las tertulias con las jóvenes: “Fernando estaba olvidado: triste destino de los humildes, de los taciturnos y de los huraños” (204).

A continuación enumero tres elementos que permiten calificar la muerte de Valle como un suicidio: 1) Poco antes del descubrimiento de la traición de Clemencia, Valle ya sospecha de algún entendimiento entre ella y Flores. El narrador anuncia: “Fernando estaba entregado ciegamente a su amor a Clemencia, y no había para él medio entre ser amado de ella o morir” (248). 2) En el capítulo XXIV, después de que Valle ha obedecido a su superior para no batirse en duelo con Flores, está sumamente preocupado con la idea que de ello tendrá Clemencia y le dice al narrador en su faceta de doctor: “Doctor —me dijo, llorando de desesperación—, no me queda más recurso que el suicidio” (254). 3) Estamos frente al todo o nada romántico. El tercero se localiza en el capítulo XXXVI, cuyo título apropiadamente romántico: “La fatalidad”, contiene la conversación entre Valle y el doctor, la noche previa al fusilamiento: “No se aflija usted por mí, le aseguro que creo una fortuna que me fusilen. Estoy fastidiado de sufrir, la vida me causa tedio, la fatalidad me persigue, y me ha vencido, como era de esperarse” (300). Esta suerte de monólogo en el que Valle abre su corazón al doctor y al lector, es el clímax del sufrimiento experimentado a lo largo de su vida, que, en términos católicos, lo encamina a la redención¹³ y desembocará en la muerte,

¹¹ Para Brushwood, la melancolía romántica es lo que predomina en esta novela (102). Entiendo melancolía en su acepción de una propensión a la depresión, al pesimismo, a la postración (Moliner).

¹² “[S]e le citaba como al oficial más inteligente y más capaz, por lo cual y por su carácter frío y reservado, sus compañeros le profesaban un odio reconcentrado y mortal” (165); “ni una triste cualidad tenía mi comandante. Era un pobre diablo, bien seco, bien fastidioso, bien repulsivo” (168).

¹³ Brushwood dice que Altamirano consideraba el sufrimiento como un corolario de hacer el bien (162). Detrás de su afirmación está la idea de la novela sentimental, una de cuyas finalidades era provocar una abundante producción de lágrimas, y cuyo fundamento era la idea de que la virtud estaba vinculada con la honestidad, la verdad y la sinceridad.

en alguna medida como héroe trágico. Es también la segunda revelación melodramática de su vida, de su tristeza, su melancolía, la incompreensión (romántica) de los demás hacia él y finalmente la explicación de su decisión. La primera ocurrió con Clemencia, quien coqueta lo incita a que le cuente 'su secreto'. En el curso de la novela hay además diversas señales que apuntan al desenlace trágico a través de presentimientos fatales: cuando Valle conoce a Clemencia, "un agüero" (183); al recordar a la joven, piensa en sus ojos como "presagios de algún mal terrible" (197; se dice que es un "condenado" (207); el narrador afirma, más adelante, que "no había remedio para él" (233); antes, ante la vista de Clemencia, Valle experimenta "funestos presentimientos" (248).

Si bien creo que en última instancia se trata de un suicidio, no deja de llamar la atención que un personaje asoma la muerte de Valle —además del protagonista mismo—, y el narrador atribuya a otro la responsabilidad. Al enterarse de la traición de Flores y de la inocencia de Valle, Clemencia dice: "A Fernando, sí, yo soy quien le mata" (297). El tercer 'culpable' es señalado por el narrador, al final de la novela: "Era Enrique Flores, el miserable autor de la muerte de Fernando" (310). Flores, sin embargo, en este sentido, opera como un mero catalizador de la acción. En el adjetivo 'miserable' se percibe, asimismo, la indignación del narrador por la traición a la patria. Flores traiciona a la patria y traiciona su amistad —o al menos su camaradería con Valle—. Es el contraste perfecto a las carencias de Fernando: es guapo, encantador, seguro de sí mismo, seductor, simpático, extrovertido, en tanto que Valle es lo opuesto: feo, antipático, tímido, cohibido, introvertido y melancólico. Cuando se conocen, a Fernando le quedan más claras aún sus deficiencias, que llegarán a un clímax cuando ambos entran en competencia por la atención y el amor de Clemencia, y a un desenlace fatal. El narrador parece aludir al carácter multifactorial de circunstancias y personas que confluyen para provocar la muerte de Fernando.

El suicidio de Valle implica la existencia de una gran pasión amorosa de su parte, usual en la literatura romántica, y es consistente con las intenciones iniciales del doctor / narrador, en el sentido de que lo que va a contar es "una historia de amor y desgracia" (159), "una historia de sentimiento, historia íntima" (161). La muerte del desgraciado es signo inequívoco de la magnitud de su pasión amorosa, pero también de su profundo malestar vital.

Valle no puede ignorar que al tomar el lugar del traidor pasarán con certeza dos cosas: 1) se convertirá él mismo en un traidor¹⁴ y lo fusilarán en lugar de Flores; 2) Enrique continuará traicionando a la patria, incorporándose de inmediato a las filas invasoras. No deja de llamar la atención y asombrar que Valle, el patriota liberal con quien su familia conservadora ha roto, el soldado dispuesto a obedecer fielmente las órdenes de su superior (acepta no proceder con el duelo con Flores: cap. XXIV, 253), no se dé cuenta de que 1) su muerte significará un soldado menos para la defensa de la república, de la patria. Así se lo ha dejado claro el coronel al ordenarle abandonar la idea del duelo:

¿Es usted valiente? ¿Está usted ofendido? Pues tiempo hay para probar su valor combatiendo por su patria y para lavar su ofensa, procurando en el primer combate portarse mejor que la persona que insultó a usted. Un militar no se pertenece, su vida es de la patria, y arriesgarla en otra cosa que en su defensa, es traicionar sus banderas (253).

2) Deja en libertad al probado traidor, para que continúe trabajando con las fuerzas invasoras. O tal vez, podríamos decir que se percató de las consecuencias, pero en el momento de tomar la decisión son más importantes la felicidad de la mujer amada y su impulso suicida: al ocupar el lugar del traidor, Fernando cree que puede satisfacer ambos. Es decir, la muerte de Valle, a diferencia de las afirmaciones de algunos críticos, es precisamente lo contrario de una acción 'heroica y patriótica', pues existen al menos dos razones para que de hecho haga daño a la causa liberal y republicana. En el plano psicoanalítico,¹⁵ podemos afirmar que Valle admira y envidia a su contraparte. Al apropiarse de su lugar frente al pelotón de fusilamiento, logra identificarse con su opositor e incluso tomar su lugar, aunque sea de manera negativa y a costa de su vida. De hecho, al final, Valle traiciona a la patria como Flores y ante la imposibilidad de hacerlo como un conquistador amoroso, guapo, seductor, se iguala con él en la traición.

¹⁴ La ambigüedad entre la heroicidad y la traición se plantea desde el inicio. Dos de los compañeros de Valle hablan de él: el médico pregunta "¿Será un héroe futuro?", a lo que el segundo responde: "¡Bah! Tiene más aspecto de traidor que de héroe: él medita algo, no hay duda" (167).

¹⁵ Agradezco a la doctora Diana Rosenzfaig sus iluminadores comentarios en esta línea.

Los suicidas, es sabido, ‘castigan’ o al menos afectan, o ‘señalan’ de manera importante a varias personas a su alrededor. En el caso de Valle, los directamente afectados son Clemencia¹⁶ y la familia de Valle, en particular su padre. Antes de morir, escribe una carta a su porgenitor anunciando su fusilamiento: desconocemos el contenido. Al recibir la misiva, el hombre emite “un gran grito de dolor” (310), en tanto que la madre se desmaya; al conocer la muerte de Fernando, “en aquella casa que antes resonaba con las alegrías del festín, no se oían más que sollozos y gritos de desesperación” (310) —en un tono sentimental y melodramático (dicho sea como caracterización, no de modo peyorativo)—. Clemencia, por su parte, llora cuando se entera de la verdad y se siente culpable. Antes del fusilamiento, a medida que aumenta la información sobre el asunto, se resuelve a hacer lo imposible para salvar a Valle —inútilmente, como sabemos. Inmediatamente después de la ejecución Clemencia se desmaya. Al recibir los mechones, ya en casa: “¡Ah! —dijo Clemencia tomándolos con delirio y besándolos repetidas veces—. A ti era a quien debería haber amado —dijo—, y cayó sobre sus almohadas deshecha en llanto” (309). La muerte de Valle, en relación con Clemencia, anota Hernández Palacios, es una “venganza heroica y refinada” (229). Coincidió con lo refinado, no con lo heroico.

Una vez que Valle ha muerto Clemencia ingresa por voluntad propia a un convento, para intentar expiar, suponemos, sus faltas —la más grande de las cuales es, en palabras de Monsiváis, el centro de la novela: la advertencia de no juzgar a las personas de manera superficial y vana:

El mensaje es inequívoco: Altamirano combate sin esperanzas la creencia en la ‘presentación’ (la fe en la exterioridad). Para la burguesía naciente y creciente del siglo XIX, las apariencias no son velos sino guías hacia el auténtico Yo de quien lleva los trajes, tan indeciblemente significativos (Carlyle) (235).

Manuel de Ezcurdia coincide: “el gran mensaje moral-utilitario y pragmático de Altamirano en este texto es simplemente demostrar y convencer a sus lectores de la verdad (y utilidad) de aquel viejo adagio: ‘Las apariencias engañan’” (178).

¹⁶ Después del suicidio de Werther, el editor escribe que ‘se temía por la vida de Lotte’ (127).

EL DESLIZAMIENTO ENTRE EL DISCURSO AMOROSO
Y EL RELIGIOSO; EL AMOROSO Y EL PATRIÓTICO

El deslizamiento entre el registro patriótico y el religioso es perceptible en diversos momentos, por parte del narrador: 1) cuando la familia de Clemencia se entera de la traición de Flores, el padre está dispuesto a poner la mitad de su fortuna (la otra mitad ha sido empleada en intentar salvar al traidor), “para ofrecerla por este muchacho tan valiente, tan *patriota* y tan noble” (299, el énfasis es mío).¹⁷ 2) Posteriormente a la muerte de Valle, el narrador dice: “La familia del señor R... recogió después el cadáver de Valle, y le dio sepultura con la adoración que se debe a un *mártir*” (309) (el énfasis es mío).

En la novela es posible detectar una identificación entre el sacrificio (del latín ‘hacer sagrado’) que hace Valle de sí mismo y lo propiamente heroico, vinculado más bien con una acción en beneficio de la patria, de la nación. Valle brinda su propia muerte a la deidad —en su caso la mujer amada (Clemencia)—,¹⁸ a fin de obtener una buena disposición de ella hacia él.

El ofrecimiento de un regalo a la deidad es muestra de la veneración de quien lo hace, y tiene como finalidad alcanzar una comunión con el ser supremo.¹⁹ El propósito puede ser también el de considerar el regalo como un mediador propiciatorio o expiatorio; o bien como una inmolación en el altar del dios, a fin de atenuar los pecados, procurar favores o expresar gracias. Usualmente, el regalo no se convierte en un sacrificio sino hasta que se opera un cambio al mismo; es decir, un becerro tal cual no es una ofrenda adecuada sino hasta que se le degüella.

Hay otra referencia al sacrificio en la novela, en este caso vinculado con la sexualidad. Flores galantea a Isabel, y ésta lo acepta con gusto, pero lo detiene cuando el seductor intenta conquistar la plaza. Isabel le dice a Clemencia: “Sus miradas no eran la del esposo, sino las del seductor mundano y atrevido que se detiene en examinar a su víctima antes

¹⁷ Eduardo Abud habla de “el acto heroico y patriótico” (63).

¹⁸ Werther expresamente le dice a Lotte que se sacrifica por ella: “Me sacrifico por ti. Uno de los tres debe irse y yo deseo ser ése” (110) [trad. de la autora, A. S.].

¹⁹ En este mismo sentido anota Esther Hernández Palacios que Valle “le ha ofrendado su muerte” a Clemencia (229).

de sacrificarla” (240). El cambio consistirá, es claro, en la pérdida de la virginidad de la víctima.

Además del traslape de campos semánticos entre el léxico amoroso y el religioso, el sexual y el religioso, se da otro entre los campos religioso y el nacional.²⁰ Como ya se mencionó, se habla de Valle como un ‘mártir’. En el campo semántico religioso, los mártires son los que mueren voluntariamente antes que negar su religión en palabras o hechos; se usa el término, asimismo, para referirse a alguien que sacrifica su vida o algo de gran valor, por un principio (*Encyclopedia Britannica*). En la novela, Valle se convence de que liberar a Flores hará feliz a la mujer a la que él (Fernando) ama: ésa es su causa: “¡He faltado a las leyes militares, pero no a las de la humanidad! Quizá hago un mal a la patria, pero para mí ahorro lágrimas y evito la desventura a un corazón que ama con delirio” (304).

Hay que recordar que ha sido el propio Valle el que ha descubierto, denunciado y probado la traición de Flores: cuando se percata del dolor que le ocasiona a Clemencia, y sufre el desprecio que en ella despierta, le parece adecuado ocupar el lugar del acusado para volver a la situación previa —en la que Clemencia era feliz.²¹ Hay, pues, una identificación entre el lenguaje religioso y el amoroso, frecuente en el romanticismo— aunque no nueva en la literatura.

La Sultana guarda, lo mencioné, en un gesto propio del melodrama y del folletín, un mechón del pelo de Fernando. El mechón sigue operando en la novela en concordancia con la idea religiosa de martirio y de sacrificio: la diosa guarda como suyo un objeto del sacrificado, que, a su vez, se convierte ahora en un objeto metonímico de adoración. Lo guarda, asimismo, como recordatorio constante de su mala apreciación, de su crueldad, y sobre todo, como castigo. Al doctor —personaje eminentemente funcional— Clemencia le dice: “espero que él me habrá perdonado desde el cielo”. Una sobreposición previa entre los registros amoroso y religioso se dio cuando Clemencia le obsequia una flor a Fernando, que le pide guarde en el pecho como “talisman” y “reliquia” (234). El sentido de reliquia queda claro: es lo que queda de algo que ya no existe, y se asocia por lo general con algún santo (Moliner). El sentido más

²⁰ Schmidt se ocupa del amor y el patriotismo en su artículo.

²¹ Luzelena Gutiérrez escribe que Valle “se sacrifica por amor”.

usual de talismán es el de algún objeto al que se le conceden virtudes o poderes mágicos; el primer significado es más interesante y está en consonancia con la novela: proviene del griego bizantino “telesma”, y es una “ceremonia religiosa, de ‘teleo’, sacrificar a los dioses” (Moliner).

RESIDUOS MELODRAMÁTICOS

No asombra que en *Clemencia* sea posible identificar varios elementos propios del melodrama, sobre todo cerca del final. 1) La conversación entre Valle y el doctor, poco antes del fusilamiento, es un momento melodramático en el que el personaje tiene que decirlo todo, contarlo todo, expresarlo todo. 2) Cuando Clemencia ya se ha enterado del sacrificio de Valle, intenta captar al menos su mirada antes de la acción de los fusiles, pero no lo logra. Estos obstáculos son propios del melodrama (que en ocasiones se traslapa con la tragedia), de la novela de aventuras; en esta novela se tornan más bien en elementos fatalistas de corte romántico, que transforman el amor fallido entre Valle y Clemencia, primero por la traición de ella y ahora por la muerte de él, una vez que ella ya ha reconocido su valía, en un amor romántico imposible. La reclusión conventual voluntaria de Clemencia señala que está dispuesta a no intentar nunca más una relación sentimental y amorosa con nadie: esta decisión la toma en la flor de la edad y de la belleza, de modo que se trata de un castigo auto-impuesto, de por vida.²² Su decisión implica un sufrimiento constante, al que desea dedicarse voluntariamente: el sufrimiento, lo sabemos, es parte de la expiación dentro del catolicismo.²³ Cabe señalar, sin embargo, que el final no es el feliz propio del melodrama y del folletín, cuando el equilibrio y la armonía se restablecen. El final de *Clemencia* es más bien trágico, romántico-trágico.

Si bien el narrador se declara reacio a escribir una novela folletinesca, de abundantes tramas y subtramas, sensacionalista, no deja de haber en

²² Me parece que en este final ya no es sostenible la identificación que hace Gomáriz entre Clemencia y la patria, a diferencia de una novela como *La coqueta* (1861) de Pizarro, donde es posible sostener la identificación de los personajes con emblemas nacionales y con el país durante todo el texto. Véase Illades y Sandoval y Reyes Mar.

²³ Basta recordar a *Santa* (1903), quien debe seguir sufriendo y cayendo hasta alcanzar algún tipo de salvación, de perdón moral y religioso.

Clemencia residuos de los melodramas. El primero que saltaría a la vista sería el uso de los contrastes claros y evidentes. El más evidente e importante de éstos es el que existe entre Enrique Flores y Fernando Valle. El otro es el que se establece entre Isabel y Clemencia, aunque a medida que avanza la novela Isabel se va desdibujando y termina como una simple comparsa.²⁴

La escena entre el doctor y Valle antes del fusilamiento es un momento melodramático, en el sentido de que el personaje que antes ha sido callado, tímido, taciturno, incluso en su detrimento, ahora lo dice todo, lo expresa todo, cuando ya no hay remedio. Ha tenido oportunidades importantes (cuando Clemencia lo trata mal) y no tan importantes (en las tertulias) de expresarse, y las ha dejado pasar todas.

En *Clemencia* se da, como en el melodrama clásico, un episodio más de la lucha eterna entre el bien y el mal, y los dos protagonistas masculinos son sus representantes. Altamirano da un mínimo giro a la presentación de los personajes, pues en la novela folletinesca es usual que el lector sepa desde el primer segundo quiénes son los buenos y quiénes los malos. En su primera aparición, Enrique Flores es presentado como un personaje atractivo, y Fernando Valle como oscuro y algo antipático. Muy pronto, sin embargo (cap. XI de XXXVII), ya están claros los papeles.

Los melodramas desembocan en el triunfo abierto y claro de la virtud, el bien es recompensado y el mal es castigado, se restablece el equilibrio y el final es feliz. En la novela de Altamirano, sin embargo, como se mencionó al principio, la victoria del bien es hasta cierto punto inútil, pues Clemencia se percató del valor de Valle cuando éste ya va camino al paredón.

José Luis Martínez, en *La expresión nacional*, se refiere a “el triunfo póstumo del bien oscuro y humilde sobre el falso brillo del mal, al fin descubierto y castigado, conflicto éste en el que insistirá [Altamirano] en otras de sus novelas” (132-133). El castigo, sin embargo, creo que vale la pena puntualizarlo, sólo se aplica a quienes apreciaron mal la valía de Valle, es decir, su familia y Clemencia, pero no roza a Enrique Flo-

²⁴ Ezcurdia menciona otros muchos: “Mundo indio (submundo) vs. mundo criollo. Pobreza-riqueza, tradición-liberalismo, amor por los valores patrios vs. admiración por los valores extranjeros, opresión y liberación. República vs. imperio, odio y amor, guerra y paz, indigencia y opulencia, fealdad y belleza, tristeza y placer” (177).

res, quien termina triunfante y siempre dispuesto a seguir con su carrera de seductor: “Al pasar debajo de los balcones saludó graciosamente, y se quedó mirando un instante a las hermosas” (310); de auto-complacencias y auto-satisfacciones: “Llegaba frente a nosotros un cuerpo de caballería, y a su frente venía un gallardo coronel que caracoleaba en un soberbio caballo” (310). La impunidad de Flores estaría diseñada para profundizar el odio y el desprecio que el lector debe sentir hacia él, y para apreciar, en la misma medida, al muerto.²⁵ El castigo es, pues, extraliterario y tocará a los recipiendarios del texto aplicarlo, en el plano emocional y de la imaginación.

BIBLIOGRAFÍA

- ABUD, EDUARDO. “Práctica narrativa de Ignacio Manuel Altamirano (a propósito de *Clemencia*).” En *Divergencias. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios* (1, otoño 2003). <http://www.coh.arizona.edu/spanish/divergencias/archives/fall2003/Ignacio%20Manuel%20Altamirano.pdf>
- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL. *Clemencia en Obras completas III, Novelas y cuentos*, tomo 1. México: Secretaría de Educación Pública, 1986.
- AZUELA, MARIANO. *Cien años de novela mexicana*. México: Botas, 1947. Reimpreso en *Obras completas*. 3 vols. Ed. Alí Chumacero. México: Fondo de Cultura Económica, 1960. (1ª reimpresión 1976).
- BERLIN, ISALAH. *Las raíces del romanticismo*. Ed. Henry Hardy. Trad. Silvina Marín. Madrid: Taurus, 2000.
- BRUSHWOOD, JOHN. *Mexico in its Novel*. Austin y Londres: University of Texas Press, 1966.
- CARBALLO, EMMANUEL. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Xalli, 1991.
- Encyclopedia Britannica*, cd-rom, 1994-2000.
- ESCALANTE, EVODIO. “Lectura ideológica de dos novelas de Altamirano”, en *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Eds. Manuel Sol y Alejandro Higashi. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997. 189-203.
- EZCURDIA, MANUEL DE. “Clemencia, c’est moi” en *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Eds. Manuel Sol y Alejandro Higashi. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997. 171-175.

²⁵ Escribe Monsiváis: “En sus novelas [las de Altamirano], exige la participación moral del lector, que debe indignarse junto al autor por los códigos inmisericordes de la vida social, por los prejuicios de clase y raza” (133).

- GOETHE, JOHANN WOLFGANG. *The Sorrows of Young Werther*. Trad. al inglés Catherine Hutter. Chicago: Signet, 1962.
- GOMÁRIZ, JOSÉ. “Nación, sexualidad y poder en *Clemencia* de Ignacio Manuel Altamirano”. *Literatura Mexicana*, XII.2 (2001): 39-65.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, LUZELENA. “El proyecto novelístico de Ignacio Manuel Altamirano”, en *Ignacio Manuel Altamirano. Para leer la patria diamantina. Una antología general*. Selecc. y estudio preliminar Edith Negrín. México: Fondo de Cultura Económica/Fundación para las letras mexicanas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. 365-379.
- HERNÁNDEZ PALACIOS, ESTHER. “Heroínas y antiheroínas en la novela de Ignacio Manuel Altamirano”, en *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Eds. Manuel Sol y Alejandro Higashi. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997. 226-236.
- ILLADES, CARLOS Y ADRIANA SANDOVAL. “Estudio preliminar” a *Obras de Nicolás Pizarro*. 3 vols. México: UNAM, 2006. 1: vii-xli.
- LOTTERIE, FLORENCE. *La sensibilité*. Liguge, Poitiers (Francia): Aubin, 1998.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS. *La expresión nacional*. México: Oasis, 1984.
- MATHEY, PASCAL. “Pour un Werther heureux”, en *Magazine Littéraire* 256 (jul.-ago. 1988). http://www.magazine-litteraire.com/archives/ar_375.htm.
- MILLÁN, MARÍA DEL CARMEN. “Las novelas de Altamirano”, en *Obras completas*. 2 vols. Ed. Luis M Schneider. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, 1992. 2: 175-193.
- . “Vida y obra de Ignacio M. Altamirano”, en *Obras completas*. 2 vols. Ed. Luis M Schneider. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, 1992. 2: 194-206.
- MOLINER, MARÍA. *Diccionario del uso del español*. CD rom. 1996.
- MONSIVÁIS, CARLOS. *Las herencias ocultas. Del pensamiento liberal del siglo XIX*. México: Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 2000.
- NEGRÍN, EDITH. “Evocación de un escritor liberal”, en *Ignacio Manuel Altamirano. Para leer la patria diamantina. Una antología general*. Selecc. y estudio preliminar Edith Negrín. México: Fondo de Cultura Económica/Fundación para las letras mexicanas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. 13-56.
- PIZARRO, NICOLÁS. *La coqueta* (1861) Col. La Matraca 9. México: Secretaría de Educación Pública/Premiá Editora, 1982.
- OLEA FRANCO, RAFAEL. “Altamirano, novelista”, en *Homenaje a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893)*. Eds. Manuel Sol y Alejandro Higashi. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997. 161-167.
- OSEGUERA DE CHÁVEZ, LYDIA. *Historia de la literatura mexicana. Siglo XIX*. México: Alhambra mexicana, 1990.

- QUIRARTE, VICENTE. "Prólogo" a *Ignacio Manuel Altamirano*. Col. Los Imprescindibles. México: Cal y Arena, 1999. 11-50.
- REYES MAR, JULIO CÉSAR. "Algunos elementos románticos en *La coqueta* de Nicolás Pizarro". Tesis de licenciatura en letras hispánicas. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1991.
- REDDY, WILLIAM M. *The Navigation of Feeling. A framework for the history of emotions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- ROUGEMONT, DENIS DE. *El amor y Occidente*. Trad. Antoni Vicens. 2a ed. Barcelona: Kairós, 1978.
- SCHMIDT, FRIEDHELM. "Amor y nación en las novelas de Ignacio Manuel Altamirano". *Literatura Mexicana* X.1-2. 97-117.
- The Cambridge History of Latin American Literature* (3 vols.). Eds. Roberto González Echeverría y Enrique Pupo-Walker. Vol. I: *Discovery to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- VINCENT-BUFFAULT, ANNE. *Histoire des larmes*. (1986) París: Payot & rivales, 2001.
- WARNER, RALPH. *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*. México: Antigua Librería Robredo, 1953.