

## Espacio Urbano, Paraíso Mundano: *'Los Parientes Ricos'*<sup>1</sup>

Urban Space, Mundane Paradise: *'Los Parientes Ricos'*

**Irene Marquina Sánchez**

Facultad de Idiomas

Universidad Veracruzana

Xalapa

[imarquinasan@gmail.com](mailto:imarquinasan@gmail.com)

**Horacio González\*\***

Instituto de Investigaciones Psicológicas

Universidad Veracruzana

Xalapa

[horacio50@gmail.com](mailto:horacio50@gmail.com)

### Resumen.

El realismo literario florece en Francia, como parte de las transformaciones y recomposiciones económicas, políticas y sociales sufridas por ese país durante el siglo XIX. El realismo llega a México, cuando en Europa ya ha sido vencido por otra corriente: el modernismo. El realismo en la literatura mexicana va de finales del siglo XIX a finales de la primera década del siglo XX y aborda las confrontaciones del individuo con la sociedad, con los conflictos ideológicos, con los conflictos laborales, con las clases sociales, y el universo interior del sujeto y con sus procesos psicológicos. La novela fue el género por excelencia del

---

1. Recibido el 21 de noviembre de 2011. Aceptado el 20 de enero de 2012.

### Sugerencia para citar este artículo:

Marquina, I. & González, H. (2012). Espacio Urbano, Paraíso Mundano: 'Los Parientes Ricos'. *Subje/Civitas*, 9. Consultado el [fecha] en [http://www.subjecivitas.com.mx/num9/marquina\\_gonzalez\\_espacio\\_urbano.pdf](http://www.subjecivitas.com.mx/num9/marquina_gonzalez_espacio_urbano.pdf)

realismo. Ella es el ámbito por excelencia del análisis objetivo de la realidad. Esta última anula al subjetivismo y al sentimentalismo de las novelas románticas. La novela realista hace posible aplicar el método científico para el análisis de la realidad. El escritor veracruzano Rafael Delgado es uno de los principales exponentes del realismo literario en México. Entre la vasta obra del escritor cordobés se encuentra *Los Parientes Ricos*. Este trabajo buscará develar, en esa novela, algunos aspectos de la filosofía social del autor. El escrito explora el espacio como eje articulador del código simbólico y cultural de la narrativa de esa obra de Rafael Delgado. El título de este trabajo encadena tres lecturas: una lectura socio-literaria; una lectura de las costumbres y prácticas mundanas en relación con los espacios; y, una lectura de indagación de la función del espacio, en tanto que elemento narrativo, dentro de la sintaxis de la novela realista.

**Palabras Clave:** Realismo, novela realista, espacio, mundano, código simbólico.

**Abstract.**

Literary Realism flourishes in France as part of the economic, social and political transformations and re-compositions suffered by that country during the 19<sup>th</sup>.century. Realism arrives in Mexico when in Europe the movement had already been overthrown by other literary movement: the Modernism. Realism in Mexican literature spreads from the last years of the 19<sup>th</sup> century to the end of the first decade of the 20<sup>th</sup> century, and deals with the confrontations of the individual with society, with ideological conflicts, with labor conflicts, with social classes, and with the inner universe of the individual and with his/her psychological processes. The novel was par excellence the genre of Realism. The novel is par excellence the ambit of the objective analysis of reality. The latter nullifies subjectivism and sentimentalism of romantic novels. The realistic novel makes it possible to put into practice the scientific method for the analysis of reality. Rafael Delgado, a writer born in Veracruz, Mexico, is one of the main exponents of the Mexican literary realism. Among the vast work of the Mexican writer is the novel *Los Parientes Ricos*. This work seeks to unveil, in that novel, some aspects of the social philosophy of the Mexican author. This paper explores the space as an articulating axis of the symbolic and cultural codes of the narrative of Rafael Delgado. The title of this paper fades three readings together: a socio-literary reading; a reading of the manners and high society practices in relationship with the spaces; and, a reading of the function of the space, as a narrative element, into the syntax of the realistic novel.

**Key Words:** Realism, realistic novel, space, high society practices, symbolic code

## Espacio Urbano, Paraíso Mundano: ‘Los Parientes Ricos’

La segunda mitad del siglo XIX fue para Francia un brillante momento para la producción literaria. En este siglo XIX se consolida el desplazamiento de la aristocracia por la burguesía, desplazamiento que había empezado varios siglos antes, pero que se empieza a hacer patente desde el siglo XVII, con la aparición de los salones, por ejemplo, del Salón del Hotel de Madame de Rambouillet.

Esta consolidación forma parte de la transformación y recomposición de los aparatos económico, político y social de la Francia del siglo XIX. Esa misma transformación llevaba en ella la proposición de nuevas formas de pensamiento, de nuevas formas de comportamiento y de nuevas formas de convivencia. Las consecuencias de esa transformación y de esa recomposición se dieron a la par de la eclosión de la novela realista. La Francia de este brillante momento literario, con la burguesía en la cima del poder, exportó sus valores a todos los espacios y ámbitos de la sociedad, exportó también sus valores al universo de la expresión literaria. Se pretendía burgués a toda aquella persona que leyera literatura, se pretendía burgués a toda aquella persona que se inspirara en los valores morales burgueses, eran, en su mayoría, burgueses los escritores de la llamada corriente realista. El término ‘realismo’ fue acuñado por el pintor francés Gustave Courbet, llamado ‘el revolucionario peligroso’ debido a que se oponía, junto con Baudelaire y otros, a todo el academicismo artístico y literario de su época. En 1845 exhibió alguna de sus obras en el Palacio de las Artes, en la Exposición Universal de París y al observar el rechazo del jurado hacia algunas de sus obras, decidió organizar una exposición individual que tendría el nombre de ‘Pabellón del Realismo’. Era considerado como un escandaloso y arrogante a lo que él respondía: ‘Si dejo de escandalizar, dejo de existir’. Se asimilaba y aceptaba como socialista y decía: ‘No sólo soy socialista, sino que también soy republicano, y en una palabra partidario de cualquier revolución y por encima de todo realista, realista significa también sincero con la verdadera verdad’ (Souness, M. E., 2007, p. 191-192<sup>2</sup>).

Las épocas, las modas, los conceptos, los movimientos sociales, políticos, económicos, así como las corrientes literarias no son, en modo alguno, expresiones puras, son expresiones que de una u otra manera conviven y se nutren unas de otras en períodos más o menos determinados. Así, el romanticismo y el realismo convivieron durante casi todo el segundo cuarto del siglo XIX.

La corriente realista llega a México cuando en Europa ella ya ha llegado a la cima y cuando en Europa ya se ve el advenimiento de otra corriente: el modernismo. La Historia

2. Souness, M. E. (2007). *A Study in Positivism and Physiology: Readings of Gustave Courbet*. Thesis submitted in partial fulfilment of the requirements of the University of Hertfordshire for the degree of Doctor of Philosophy. Department of Art and Arts Therapies, University of Hertfordshire, Hatfield, UK.

de la Literatura Mexicana marca un período de entre 1877 a 1910, como el momento en el que la corriente realista tiene a sus primeros y máximos exponentes.

La historia de la literatura mexicana señala como las grandes figuras del realismo mexicano a Emilio Rabasa, José López Portillo y Rojas, Rafael Delgado, Ángel de Campo, Heriberto Frías, Federico Gamboa, Carlos González Peña y Manuel Sánchez Mármol, entre otros.

La temática abordada por la literatura realista es la problemática del individuo frente a la sociedad, frente a los conflictos ideológicos de esa sociedad, frente a los conflictos laborales; frente a las contradictorias y muy diversas formas de vida cotidiana de las diferentes clases sociales, así como frente al universo interior del sujeto y frente a sus procesos psicológicos.

La novela fue el género por excelencia para la expresión de la corriente realista. La novela es pensada como el ámbito que por excelencia hace posible el análisis objetivo de la realidad. Esta última anula el subjetivismo y el sentimentalismo que caracterizó las novelas románticas. Es decir, la realidad anula la subjetividad y los sentimientos como sinónimos del conocimiento de la experiencia de vivirse y de sentirse a sí mismo. Es así que es la novela (realista) la que hace posible aplicar el método científico para el análisis de la realidad a través de la observación, descripción y clasificación de los personajes para concebir las leyes generales que serán las que regirán el comportamiento humano.

En tanto que expresión artística impura, inserta en el entrecruzamiento de distintas filosofías, algunas de ellas, contradictorias entre sí, la novela realista expresa propuestas tomadas del socialismo francés del siglo XIX, muy cercanas a algunas de las ideas de Marx. Así, la novela se convierte en un medio que hace posible la expresión realista de las injusticias cometidas por el poderoso contra el débil y marginado, y, en algunos casos, la novela realista hace el centro de su atención las costumbres y el pensamiento de la clase dominante: la burguesía.

Este período, en México, congrega obras literarias que emplean estructuras narrativas más elaboradas: personajes que evolucionan, que se transforman a lo largo de la historia, ya no son personajes esquemáticos y planos cuya función era empleada como vocera ideológica del autor-persona, a manera de lección didáctica. El tiempo histórico es el tiempo de la narración, es coetáneo, en la mayoría de las veces, del escritor; el espacio es realista, verosímil, se llega a tal verosimilitud que la descripción espacial es sumamente detallista. Los espacios que habitan las narraciones realistas son el espacio urbano, por excelencia. En este espacio urbano vemos palacios, casas lujosas y grandes residencias en las que moran ricos y burgueses; en este espacio urbano vemos también fábricas, tabernas, cantinas en las que moran pobres y proletarios. De igual manera, asisten los espacios rurales en las narraciones realistas, pero ellos se configuran como oposición al progreso y a la corrupción de las almas, como oposición a nuevas y extranjeras formas de conviven-

## Subje/Civitas

Estudios Interdisciplinarios  
sobre Subjetividad y Civilidad

**NO. 9**

ENERO-JUNIO | 2012

ISSN 1870 6932

[www.subjecivitas.com.mx](http://www.subjecivitas.com.mx)

cia. En este espacio rural se subrayan las tradiciones ancestrales de una vida apoyada en valores morales y cristianos pilares de una sociedad pía.

El escritor veracruzano, Rafael Delgado, imbuido por las corrientes filosóficas, ideológicas y literarias de su tiempo, e impregnado todavía por la expresión romántica, crea historias en las que conviven esas manifestaciones. Rafael Delgado es conocido por una obra magistral: *La Calandria* (1890) la cual tuvo buena acogida por la crítica de la época y de la que tiempo después Mariano Azuela calificaría como 'la mejor novela del siglo XIX' (Sandoval, 2007, p. 15<sup>3</sup>). Entre la vasta obra del escritor cordobés se encuentra *Los Parientes Ricos* su tercera novela aparecida por entregas entre 1901 y 1902 en el *Semanario Literario Ilustrado*.

La propuesta de lectura que hacemos a *Los Parientes Ricos* buscará develar algunos aspectos de la filosofía social del autor, es decir, algunos aspectos de la propuesta sostenida por el autor acerca de lo que sería el conocimiento de la sociedad y de la naturaleza de esta última. Qué es lo que él sabe de la sociedad y qué es esta última, de tal forma que se puede saber algo de ella.

Estos apuntes que presentamos aquí son un primer ensayo de exploración acerca del estudio del espacio como eje articulador del código simbólico y cultural de la narrativa de una de las principales obras de Rafael Delgado. Estamos convencidos de que cualquier afirmación más firme exigiría un estudio más sistemático y profundo de este análisis que presentamos ahora.

El título que, a manera de marca, lleva este trabajo *Espacio Urbano, Paraíso Mوندano en Los Parientes Ricos* alberga el encadenamiento de tres lecturas. La primera, es una lectura que alberga un enfoque socio-literario de la obra *Los Parientes ricos*; la segunda, es una lectura que alberga todas esas manifestaciones que podrían estar inscritas en las costumbres y prácticas mundanas y los espacios que albergan y articulan dichas manifestaciones mundanas; y, la tercera, es una lectura que alberga el interés de los autores de este trabajo por indagar acerca de la función, como elemento narrativo, del Espacio dentro de la sintaxis narrativa en la novela realista.

Si bien, a diferencia de la novela pastoril en la que abundan los espacios abiertos y los retratos, y a diferencia de la picaresca, en la que abundan intermitentemente escenarios relacionados con el motivo del viaje como elemento articulador de la trama, en la novela realista, abundan los espacios interiores, pero ubicándolos siempre en los espacios exteriores, especialmente los espacios urbanos.

La idea del análisis del título de una obra literaria abre la ventana de un análisis necesariamente auto-reflexivo: ¿qué es lo que yace detrás del título de este mismo escrito? La expresión auto-reflexivo implica ya el doblez de un plano sobre sí mismo, un doblez que se

3. Sandoval, Adriana. (2007). Prólogo. En: R. Delgado (Autor). *Los Parientes Ricos*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

realiza así mismo. Sin embargo, no nos vamos a detener en el análisis de los significados implicados en el título de esta ponencia. Vamos a pasar al análisis del título de la obra que aquí interesa *Los Parientes Ricos*.

El semiólogo francés, Roland Barthes, propone que el título de toda obra literaria tiene una específica función que él llama 'aperitivo'. Barthes toma esta noción de 'aperitivo' de los rituales formales del comer, sostenidos en Francia y en Italia —hasta donde se sabe— desde el siglo XVII. Al interior de esos rituales, la fase inmediatamente anterior al sentarse a la mesa, incluía el consumo de vinos especialmente preparados para poseer propiedades favorables para abrir el apetito. Así, el aperitivo despertaría el apetito y serviría de preparación para el placer de la comida.

En tanto que aperitivo, el título tiene la función de marcar el comienzo del texto. Así, Rafael Delgado, con el título que da a su novela realista *Los Parientes Ricos*, nos anuncia ya la existencia de una red de relaciones de sangre o de afinidad: una familia, la familia Collantes. El término 'parientes' refiere, según el Diccionario de la Real Academia Española, a una persona y a cada uno de los ascendientes, descendientes y colaterales de una misma familia, ya sea por consanguinidad o afinidad. El artículo definido plural los cumple la función de precisar, limitar y concretar la extensión significativa del nombre, es decir, nos establece una línea que circunscribe la extensión del nombre, en este caso, 'parientes' a entidades ya consabidas por los interlocutores. El adjetivo calificativo 'ricos' denota abundancia.

En este sentido, nuestro análisis del título integra e implica una función catafórica del discurso literario. Esta función catafórica abre una ventana al lector y le anticipa algo que más adelante será mencionado. De este modo, Delgado nos sirve como aperitivo un enigma, un acertijo aderezado con la esencia de la red de relaciones de sangre o afinidad de los Collantes. Este aperitivo sensibiliza al lector para paladear, para saborear el enigma, el acertijo, la interrogante relacional de los Collantes: ¿y los parientes pobres?

El abordaje del espacio en la narrativa ha cobrado poca importancia a la crítica literaria, la cual 'ha supeditado [el estudio del espacio] al análisis del tiempo, generalmente considerado pieza principal del mundo narrado' (Ivars, 2005/2006, p. 87<sup>4</sup>). El espacio narrado, el espacio literario no sólo es esa plataforma en la que se llevan a cabo las acciones; el espacio narrado, el espacio literario es...

[...] antes que nada, parte fundamental de la estructura narrativa, elemento dinámico y significativo que se halla en estrecha relación con los demás componentes del texto (Zubiaurre, 2000, p. 20<sup>5</sup>).

4. Ivars, Lorena Ángela. (2005/2006). Espacio Costumbrista y Espacio Simbólico en '*Polvo y Espanto*' de Abelardo Arias. *Piedra y Canto, Cuadernos del CELIM. Número 11-12*. pp. 87-114.

5. Zubiaurre, María Teresa. (2000). *El Espacio en la Novela Realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*.

Los espacios narrados en la novelística de Rafael Delgado dejan de ser meros paisajes que adornan la escenografía en la que tendrán lugar las acciones de los personajes que habitan en sus cuadros para convertirse ellos, los espacios narrados, en elementos simbólicos que potencian el sentido de la obra. El siguiente fragmento ilustra muy bien el riguroso estudio que Rafael Delgado hizo acerca de la vegetación que abunda en tierras veracruzanas. Ilustra también la capacidad de Delgado para describir y construir uno de los dos escenarios que configurarán el código simbólico de la historia de esta novela, el paisaje de un rincón de la provincia mexicana:

[...] La rosa centifolia lucía su falda sérica, pródiga de su aroma deleitable y místico; la blanca alardeaba de su opacidad butírica, y se desmayaba rendida al peso de sus ramilletes; la reina, fina, aristocrática, sedienta de luz, ofrecía sus póculos incomparables; la dorada entreabría sus capullos pujantes y lucía sus cráteras olímpicas; la Napoleón vivida y sangrienta era la nota ardiente de aquella sinfonía primaveral; [...] la malmaison, sensual, voluptuosa, languidecía de amor; la concha, risueña y amable, extendía sobre la fuente sus ramos floribundos; la duquesita se empinaba para que vieran su ingenua elegancia, y la Triunfo de México, láctea aquí, con bordes carminados allá, flameante al morir, soltaba sus pétalos, orgullosa de sus miríficas, arcanas apariencias (Delgado, 2007, pp. 44-45<sup>6</sup>).

Delgado nos propone en *Los Parientes Ricos* una familia escindida: los parientes ricos son una familia que está encabezada por don Juan; y los parientes pobres son una familia que está encabezada por su difunto hermano Ramón. Esta escisión sirve a Delgado para contraponer dos clases sociales: la burguesa y la incipiente clase media. Con esta escisión Delgado opone dos espacios: el espacio urbano, el de los burgueses y el espacio rural, el de la incipiente clase media.

Don Juan es 'producto nefasto de la sociedad capitalista que ha dado forma el liberalismo' (Von der Walde Moheno, 1993, p. 189<sup>7</sup>). Este rapaz capitalista se aprovecha de las ventajas que impone el orden económico, su dinero no supone que deba apoyar los proyectos liberales de desarrollo y progreso nacional, su dinero, el de don Juan, supone debe ser usado sólo con fines de lucro. La familia Collantes de don Juan regresa a México después de haber vivido muchos años en París, pero antes de instalarse definitivamente en la ciudad

---

México: Fondo de Cultura Económica.

6. Delgado, R. (2007). *Los Parientes Ricos*. México: Biblioteca del Universitario, Universidad Veracruzana. (En adelante, todas nuestras citas estarán basadas en esta edición).

7. Von der Walde Moheno, Lillian. (1993). Hacia una Lectura Social de *Los Parientes Ricos*. *Signos. Anuario de Humanidades. Año VII, tomo II*. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa. División de Ciencias Sociales y Humanidades. Departamento de Filosofía. pp.189-197.

## Subje/Civitas

Estudios Interdisciplinarios  
sobre Subjetividad y Civilidad

NO. 9

ENERO-JUNIO | 2012

ISSN 1870 6932

[www.subjecivitas.com.mx](http://www.subjecivitas.com.mx)

de México, hace una visita a la familia de su difunto hermano Ramón, los Collantes pobres que viven en Pluviosilla, en realidad, Orizaba. En esta visita, don Juan aprovecha a dar un paseo por la pequeña ciudad que muestra sus primeros destellos de desarrollo industrial y se queja del estado que guarda la ciudad. Sin embargo, don Juan en ningún momento planea en invertir en su ciudad natal para apoyar su incipiente desarrollo:

Así, tal como me la encuentro, paréceme Pluviosilla una beldad agreste cuyos encantos y cuya núbil lozanía piden galas y adornos para lucir y triunfar. Ciudad muy linda es ésta, muy favorecida por el cielo... ¿Qué necesita? Cómodas calles, elegantes edificios, avenidas adoquinadas que hagan fácil el tránsito de los carruajes. ¿Por qué no hay aquí muchos coches? Porque con calles como éstas, es imposible que los haya. El teatro, aunque de traza regular, pide aseo y elegancia en pasillos y escaleras; pide un *foyer* suntuoso... (Delgado, 2007, pp.71-72).

Las repetidas alusiones que hacen los Collantes ricos al desarrollo de las grandes metrópolis europeas, en especial a París, revelan el espacio urbano como paraíso de entretenimiento, felicidad, y ocio, dejando a Pluviosilla muy lejos de parecerse a esas 'ferias de vanidades' como lo son las metrópolis:

Doña Carmen [esposa de don Juan] no habría venido. En Europa vivía muy contenta, muy contenta. Allí no sentía correr los años ni los meses, ni los días. ¡Era tan cómoda y tan grata la vida en París! Para ella, nada como París, ¡Nada! ¡Qué paseos! ¡Qué de teatros! ¡Qué teatro aquel de la Gran Ópera! ¡Qué tiendas y qué establecimientos! ¡Qué comidas! (Delgado, 2007, p. 65).

Para la pobre de doña Dolores, la viuda de don Ramón, representaba un suplicio el pensar que ella y sus hijos trasladaran su lugar de residencia a la ciudad de México. A insistencia de su cuñado, don Juan, ella había aceptado, en un principio, que sus hijos se fueran a la capital del país, pero una vez logrado su propósito de desarrollo profesional, pensaba ella, regresarían a Pluviosilla, porque para doña Dolores México era: [...] tan frívolo y vanidoso. [que] ¡Con razón le [habían] llamado 'perpetua feria de vanidades'! (Delgado, 2007, p. 96).

El siguiente fragmento ilustra cómo el espacio se convierte en lo que sería, según Roland Barthes, un *Índice Paradigmático* el cual articularía el código simbólico y el código cultural. El primero, el código simbólico, estaría integrado por múltiples y diversos sistemas de signos y de significados, algunos de los cuales conformarían lenguajes. El segundo, el código cultural, estaría integrado por prácticas, por conceptos, por símbolos, por creencias y por rituales, los cuales se actualizarían en el texto. De esta manera, esta actualización sería una de las formas a través de las cuales la cultura misma sería ejercida como un cultivo dinámico. En este sentido, nuestro concepto de cultura estaría más cerca



del concepto de cultivo implicado en la noción de agricultura que del concepto de cultura ofrecido por Taylor.

El espacio, como lo anunciamos párrafos atrás, constituye un elemento esencialmente articulador. Al interior de un texto, la descripción de un fragmento del espacio no es llanamente una descripción ingenua del mismo, ni tampoco es un elemento meramente decorativo, independiente y autónomo respecto del resto de la narración.

El espacio enlaza de manera dinámica e integrada el resto de los elementos que configuran el discurso narrativo. El espacio narrado está 'dotado de un fuerte sentido semántico, [que] habla indirectamente de los personajes y [que] contribuye metonímicamente a su definición' (Zubiaurre, 2000, p. 22).

El siguiente fragmento es la descripción espacial del dormitorio de Alfonso, hijo de don Juan Alfonso, quien, a excepción del resto de su familia, escapa de los tentáculos de una vida que gira en torno al dinero, a la superficialidad, a todo eso que conduce al materialismo, 'al oportunismo, a la frivolidad y a la inmoralidad' (Von der Walden Moheno, 1993, p. 191). Alfonso, es de carácter serio, tranquilo, y, aunque había vivido en París durante muchos años, sus sentimientos eran buenos y honestos.

La alfombra es roja, gruesa, afelpadita... [...]. Los muros, hasta poco menos de la altura de las puertas, están tapizados con papel realzado, de fondo claro, muy claro, de color de crema, que entona dulcemente con el dibujo, que es de hojas grandes, hojas como de dragoneta, también muy claras. La parte superior tiene tapiz amarillento, con un dibujito tan menudo que apenas se ve. Una cornisa muy delgada, que apenas se ve. Una cornisa muy delgada, que apenas sobresale, corre a lo largo de los muros, dividiéndolos en dos partes. La cornisa me parece de boj o de olivo blanco. El cielo raso es de color de mantequilla, sin adornos, ni pinturas, encuadrado por otra cornisa un poquito más ancha que la otra. En el centro del cielo raso hay una rosácea que semeja marfil. Nada en las paredes. Frente a los balcones una chimenea de piedra blanca, opaca; sobre ella un espejo ovalado, de luna clarísima, cortada en bisel (Delgado, 2007, p. 211).

El anterior fragmento describe la habitación de Alfonso, este último es un joven que 'Traído y llevado por el tempestuoso mundo de los placeres parisienses, no había corrompido su corazón en él. No era una alma sana, pero de fijo que no era un ser corrompido (Delgado, 2007, p. 237). Alfonso hastiado de las costumbres mundanas de su familia, hastiado y 'desengañado de los placeres y dolido por la frustración amorosa' (Von der Walde Mohe-no, 1993, p. 191), pues su novia parisina lo dejó para casarse con un diplomático inglés, es la representación e imagen, él, Alfonso, del artista romántico y melancólico. Su aposento está descrito con sobriedad y con lo que sería el buen gusto de Alfonso y del creador de Alfonso. La personalidad del artista impregna su espacio y el espacio mismo regresa a él, a Alfonso, bajo el llamado de su mirada.

En el fragmento antes referido, podemos advertir, por una parte, la detallada descripción que hace Delgado del espacio con el propósito de dar al pasaje toda la verosimilitud que deseaba alcanzar la novela realista; y por la otra, podemos advertir también que el espacio sólo adquiere su valor semántico cuando la mirada de alguien lo distingue, lo señala, lo apunta; cuando esa mirada distingue los objetos que pueblan el espacio, ya sea precisa o vagamente, esa mirada impregna de significado simbólico el espacio narrado. La descripción espacial y la mirada que da sentido al espacio no son ni azarosas, ni casuales, ni accidentales, ni ingenuas, no son un mero testimonio, son, por el contrario, esa carga significativa que crea un espacio que hace emerger, dentro de la narración, un espacio humanizado e inquieto, aun cuando ese mismo espacio sea frío y estático. La narración y los personajes son quienes se mueven entre los objetos y los miran, y, es, su mirada misma, la mirada de la narración y la mirada de los personajes, la que da sentido al espacio narrado (Zubiaurre, 2000, p. 23). Así 'la mirada se convierte en la verdadera responsable de la organización (subjetiva) del espacio' (Bobes, pp. 196-197<sup>8</sup>).

Imaginemos, en nuestro aquí y en nuestro ahora, un cuadro alegórico pintado en México a mediados del siglo XIX. Imaginemos que ese cuadro nos presentara una escena citadina, una calle con paseantes, por ejemplo. En ese cuadro veríamos, quizá, hombres y mujeres, en quienes advertiríamos, también quizás, miradas puestas en algún horizonte igualmente imaginario. Esas miradas, como la de María, hija de don Juan, estarían puestas en el horizonte idealizado que, para entonces, era París. La siguiente fracción es una conversación que tienen Elena y Margot, las parientes pobres, las hijas del difunto don Ramón, acerca de su prima María, la recién llegada de París:

Para ella no hay nada como París. ¿Sabes lo que me dijo? No puedes imaginártelo. Pues... me dijo, yo creí que intentaba burlarse de mí, me dijo que los alrededores de París son más fértiles que la vega de Pluviosilla; que allí la vegetación es vigorosísima, que se dan las piñas tan hermosamente como en... ¡el Brasil! (Delgado, 2007, p. 90).

El siguiente pasaje contiene, escondidas entre sus líneas, algunas escenas de la vida social mexicana que retoman algunos de los modelos de la vida social cultivada en Francia a partir del Siglo XVII: las tertulias en los salones de las residencias citadinas —les salonièrs, huéspedes habituales del salón del Hôtel de Mme. de Rambouillet—, los invitados reunidos alrededor de la música de algún piano, las conversaciones educadas y, al mismo tiempo, picantes, las funciones de teatro en las residencias privadas de los miembros 'acomodados' de la 'buena sociedad'. A casa de don Juan asistían 'personas muy distinguidas: banqueros, amigos opulentos, secretarios de Estado, el ministro de Francia, el de Bélgica,

8. Bobes Naves, María del Carmen. *Teoría General de la Novela. Semiología de "La Regenta"*. Madrid: Gredos.

y el de Inglaterra' (Delgado, 2007, p. 215). María, la hija de don Juan, refiere una tertulia que está por acontecer: 'En la noche tiene papá visitas... personas de etiqueta, el ministro de Francia, el de Bélgica, ¡y no sé quiénes más!' (Delgado, 2007, p. 218):

Espléndido estuvo el banquete, al decir de María. El capitalista obsequió cumplidamente a sus invitados, y desplegó en él inusitado lujo.

De tan brillante fiesta hablaron los periódicos, y hablaron como el caso merecía, como buen cuidado tuvo don Juan de mandar a dos de los principales periódicos de información, y muy particularmente a *El Nacional*, apuntes muy exactos: lista de los comensales, descripción de los salones, del comedor y de la mesa, el menú, y crónica del concierto, en el cual, según costumbre europea, cantaron y tocaron artistas de los teatros, y varios profesores del conservatorio (Delgado, 2007, p. 229).

Las reuniones sociales y las tertulias en los salones funcionaron como 'telón de fondo [para realizar] el rito de la sociabilidad francesa' (Craveri, 2004, p. 54<sup>9</sup>). El ingreso a estos salones, en los que 'la primera disciplina que se practicaba era el arte de la diversión' (Craveri, 2004, p. 55) se hacía mediante las reglas de civilidad que cada salón exigía para ingresar a esta vida mundana, en ocasiones se era sometido a 'una auténtica iniciación y 'respetar con paciencia las reglas del juego' (Craveri, 2004, p. 55). Durante casi tres siglos, estos salones sirvieron como 'escenario arquetípico de la vida mundana', sin embargo, señala Benedetta Craveri en su libro *La Cultura de la Conversación*, estos salones servían también como: [...] refugio del mundo, [...] donde olvidar la crueldad de la vida real, donde filtrar la violencia que se respiraba en el fango y en el desorden de las calles parisinas (Craveri, 2004, p. 54).

Entre los pasatiempos que llenaron el ocio de la sociedad mexicana del siglo XIX, de la misma forma que lo llenó la sociedad parisina desde inicios del siglo XVII, fueron las tertulias literarias, los bailes, las recepciones, los paseos en la Alameda, las conversaciones en los cafés, las lecturas y la pasión por el teatro (Craveri, 2004, p. 58).

La literatura mexicana del siglo XIX se constituye en el documento más valioso para entender las marcadas contradicciones de la transformación de su sociedad, una sociedad que 'mientras en determinados espacios privilegiados se abre a la modernidad y a la elegancia, sigue en gran parte impregnada de brutalidad y barbarie' (Craveri, 2004, p. 59).

9. Craveri, Benedetta. (2004). *La Cultura de la Conversación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

## Bibliografía.

- Bobes Naves, M. del C. *Teoría General de la Novela. Semiología de "La Regenta"*. Madrid: Gredos.
- Craveri, B. (2004). *La Cultura de la Conversación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, R. (2007). *Los Parientes Ricos*. Xalapa: Biblioteca del Universitario, Universidad Veracruzana.
- Ivars, L. Á. (2005/2006). Espacio Costumbrista y Espacio Simbólico en 'Polvo y Espanto' de Abelardo Arias. *Piedra y Canto, Cuadernos del CELIM*. Número 11-12. pp. 87-114.
- Sandoval, A. (2007). Prólogo. En: R. Delgado (Autor). *Los Parientes Ricos*. México: Universidad Veracruzana.
- Souness, M. E. (2007). *A Study in Positivism and Physiology: Readings of Gustave Courbet*. Thesis submitted in partial fulfilment of the requirements of the University of Hertfordshire for the degree of Doctor of Philosophy. Department of Art and Arts Therapies, University of Hertfordshire, Hatfield, UK.
- Von der Walde Moheno, L. (1993). Hacia una Lectura Social de *Los Parientes Ricos*. *Signos. Anuario de Humanidades. Año VII, tomo II*. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa. División de Ciencias Sociales y Humanidades. Departamento de Filosofía. pp.189-197.
- Zubiaurre, M. T. (2000). *El Espacio en la Novela Realista. Paisajes, Miniaturas, Perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.