UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

T E S I S

Lo fantástico en la novela de Alejandro Ariceaga "Clima templado"

Que para obtener el título de:
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:
Guadalupe Alarcón Archundia

Asesor
Mtro. Gerardo Meza García

Toluca, Estado de México
Junio, 2026

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 2
CAPÍTULO I: CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA 6
1.1 Como parte del estilo de Alejandro Ariceaga 12
CAPÍTULO II: ANÁLISIS MACROMORFOLÓGICO 17
2.1. Narrador 18
2.2. Tiempo 20
2.3. Espacio 23
2.4. Estructura y estilo 26
CAPÍTULO III: LO FANTÁSTICO *EN CLIMA TEMPLADO* 30
3.1 Los fantasmas 33
3.2 La vivienda de la madrina 37
3.3 Brujería 38
CAPÍTULO IV: PERSONAJES Y SIMBOLISMOS 51
4.1 Mundos Posibles: Marcos de referencia 51
4.2 Isabel como símbolo del deseo y sensualidad 62
4.3 SIMBOLISMOS 70
CONCLUSIONES 76
REFERENCIAS 78

PRESENTACIÓN

Para la literatura Mexiquense es hasta 1983, con *Clima templado*, que surge una narrativa sobre Toluca. Lo que hoy conocemos como "Sistema literario mexiquense" comenzaba a manifestarse y reconocerse a finales del siglo pasado, hoy se dedica este proyecto de investigación al trabajo de un autor cuya influencia fue definitiva en otros autores y en la visión del Estado de México.

La inclinación por el enfoque en los aspectos fantásticos no descarta toda la temática social que el autor construyó dando realismo a su novela, sino que se trata de una intención por profundizar en cada uno de los matices, especialmente los que no han sido analizados por estudiosos de la obra de Alejandro Ariceaga.

José Luis Herrera Arciniega, en un artículo que recupera la consolidación del sistema literario mexiquense, sobre la escritura de los autores de este lado del país, menciona que:

> La mayor parte de los narradores mexiquenses han establecido en su escritura un vínculo directo con su realidad inmediata, si bien se registra además una diversidad de tendencias en la que caben narradores encuadrables en el género de lo fantástico o en el de la literatura erótica, en la policiaca –con las dificultades que implica lograr obras verosímiles en este género, en un país y un Estado donde la desconfianza hacia las corporaciones policiacas es endémica– o en una serie de obras que lindan con otra disciplina, la del periodismo, en la forma de cuentos que bien pueden leerse como crónicas, o al revés, crónicas que funcionan como cuentos, por resultar muy volátil la frontera que los divide (Herrera, 2017, p15).

Se reconoce que los autores crean un vínculo con las tendencias fantásticas desde la realidad de la que son testigos, lo que no excluye a Alejandro Ariceaga, pero respecto a la recepción de su obra, particularmente en *Clima templado*, en un estudio preliminar de la edición de 2016, José Luis Herrera explica que un problema sobre la recepción de esta obra es que ha sido leída únicamente con nostalgia de una ciudad que evidentemente ya no existía, debido al inexorable proceso de industrialización, algo que en la novela es un punto central de crítica. En este

estudio, más allá de la gran transformación de Toluca en la segunda mitad del siglo XX, y de otros lugares del Estado de México —que llevó a Alejandro Ariceaga a la construcción del espacio en la obra—, son prioridad aspectos como el personaje de la madrina, mujer tan extraña como las borlas entre la vida de los habitantes de la ciudad. Esta curandera que ganó fama en Toluca y otros estados de la república por sus poderes curativos es caracterizada como una presencia mística, llena de conocimientos que sólo hereda a una persona, la incondicional Isabel.

Sus invocaciones a los santos según el enfermo y a otras fuerzas divinas para ahuyentar los males se parecen a las de un exorcismo, mientras que los remedios medicinales, conocimientos prehispánicos y forma de vida aluden a los de una bruja.

No se puede negar que en esos años existía verdaderamente un vínculo con el mundo ancestral, mismo que ha ido desapareciendo de la memoria de los mexiquenses. El personaje de la madrina representa la magia, lo inexplicable y sobrenatural de otros tiempos, que a pesar de las circunstancias y el entorno en que se vive, sigue teniendo influencia y popularidad entre los que la rodean; y aunque en ella predominan características esotéricas y sobrenaturales, no se trata de un ser maligno que configure el discurso como un relato de terror, esta situación —hablando de la recepción— se percibe de tal forma porque en la cultura mexicana han sido muy populares los curanderos cuyos poderes ancestrales ahuyentan a la muerte. Por ello una parte de esta investigación gira en torno a la construcción que Ariceaga hizo de la mujer del caserón, curandera sin nombre, pasado o porvenir certero, y lo que ella representa en la novela y en el inconsciente colectivo.

Por otro lado, la manera de percibir lo que se describe como fantasmas de borla y las partículas blancas que aparecen y son aceptadas con naturalidad entre el resto de los personajes —como Isabel, que se decide a hacer algo y los teje y recicla para convertirlos en adornos para la madrina, o para conversar y maldecir como en el caso de Jamila y Lázara—, es una muestra de que existe un simbolismo que el autor quiso utilizar con un fin específico, puede ser por un lado la presencia de la fábrica de Míster Cartwright, en la que se desencadena una huelga de obreros; sin embargo, la presencia de esa nieve que no es nieve, algodón que no es algodón,

causa de alguna manera una alteración en los personajes y vuelve el entorno sombrío. A esta serie de recursos utilizados por el autor se suma la cuestión del espacio, que curiosamente en ocasiones se contrapone con el deterioro y es percibido como un templo, como un sitio místico al que no llegan los problemas cotidianos

Clima templado, significa adentrarse y descubrir dentro del universo ficcional que se va creando, a Toluca en los años cincuenta, en el retrato de una ciudad que se transformaba y al mismo tiempo empezaba a reconocerse a sí misma. Ariceaga expone temas como la llegada de personas de otros estados tras la revolución mexicana, quienes además estaban viviendo el cambio y arrastrando con los estragos de aquel episodio histórico; la urbanización, la crisis económica, la explotación de obreros a manos de magnates ingleses, y las primeras huelgas y manifestaciones mostrando desacuerdo.

No se trata propiamente de una novela fantástica en su totalidad, pues predominan en gran medida situaciones realistas, así que tras haber identificado los sucesos que dan indicios sobrenaturales en el relato, se tomó en cuenta para su comprobación: *Introducción a la literatura fantástica,* de Tzvetan Todorov, y otras teorías latinoamericanas de autoras como Rosalba Campra y Ana María Morales, perspectivas que van desde las fronteras de lo real y lo fantástico, estéticas y modos discursivos, hasta elementos que Todorov no considera en su teoría.

Por otro lado, un estudio narratológico y tematológico fue fundamental para abordar un estudio inmanente del discurso en cuanto a la singularidad de los personajes, espacio y tiempo, lo que dio pie a la inspección de los simbolismos presentes en la obra, mismos que van desde un gobelino bellamente confeccionado hasta el cambio de clima.

Al comenzar este estudio, fue sorprendente descubrir que no hay análisis literarios sobre *Clima templado*, por lo que se rescataron los puntos de vista de académicos que han estudiado la obra de Alejandro Ariceaga, como Alejandro León Melendez, José Luis Herrera Arciniega Y Martha Elia Arizmendi Dominguez —quienes además de enfocarse en el estilo narrativo y poético de Ariceaga para sus análisis—, conocieron al autor y la mayor parte de su trayectoria.

Haber elegido *Clima templado* para este proyecto de investigación surge de la catarsis lectora que provoca la obra, y de la necesidad de probar que existen elementos que la vuelven valiosa, lo suficiente para incluirse no sólo en las optativas de literatura mexiquense, también para ampliar su estudio desde asignaturas como Géneros Temáticos, Novela o Literatura Latinoamericana en la licenciatura de Lengua y Literatura Hispánica.

El desarrollo del proyecto responde a la inclinación por profundizar en la narrativa mexiquense, como un medio además para reflexionar en el valor e impacto que tiene Alejandro Ariceaga como precursor de este sistema literario que sigue marcando generaciones de autores del Estado de México

CAPÍTULO I: CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA

Para llevar a cabo este análisis se ha considerado la biografía del autor, principalmente la huella que dejó con sus obras al ser un escritor local. Alejandro Ariceaga representa el principio de una estructura creativa en la literatura del Estado de México; la novedad ante las temáticas de mediados del siglo pasado, cuyo enfoque estaba puesto en los estragos de la revolución mexicana, la idea de nacionalismo y profundo romanticismo.

Es de especial interés el contexto histórico en que surge *Clima templado*, ya que eso explica en gran medida la razón de su esencia fantástica, lo que al mismo tiempo se contrapone con el realismo evidente en el retrato de la ciudad de Toluca. El haber fijado un horizonte para la creación de sus obras hizo que con el tiempo se le reconociera y admirara por ello. Eduardo Osorio opina dentro del prólogo para *Obra Alejandrina* que “al abandonar el método naturalista, nativista, tipicista, vernacular, aplicado a la elaboración de los relatos, logra adentrarse a las corrientes actuales del género, mostrando una nueva orientación en la literatura provinciana moderna” (Ariceaga, 2007, p.7)

En el contexto de Ariceaga no hay un grupo de estudiosos literarios que centren sus investigaciones en autores mexiquenses, lo que hoy conocemos como “sistema literario mexiquense” ha sido retomado recientemente por José Luis Herrera Arciniega; razón por la que Eduardo Osorio en su estudio menciona que hay más dudas que respuestas respecto a algo que denominan *fenómeno alejandrino*.

Ya que el centro de esta investigación es el análisis fantástico en su novela, hay un punto importante en el prólogo escrito por Osorio, mismo que favorece la idea de una existencia de lo fantástico, fenómeno que se repite también en sus cuentos, todo en contraste con la tarea que se tomaba el autor al hacer un retrato narrativo de los lugares, el tiempo y la sociedad. Hablando desde la experiencia propia con respecto a su acercamiento al autor, dice Osorio que la fascinación en la juventud fue deslumbrante:

> Explicar ahora como los muchachos ajenos al mundillo literario accedimos a esa narrativa me resulta imposible y prefiero una interrogante: ¿por qué nos impresionó a los adolescentes aquel escritor nacido el 21 de mayo de 1946 en Toluca? Supongo que nos deslumbró su novedosa temática oscilante entre lo fantástico- irónico y la instauración de la ciudad como personaje; ambos puntos en contraposición a la literatura predominante en Toluca, permeada por el discurso del nacionalismo revolucionario impuesto a la gran mayoría de creadores en el país (Ariceaga, 2007, p.7).

Respecto a la forma y estilo del autor, lo han denominado como "coloquial, pletórico de ocurrencias como desgaire —ruptura con el mundo ya dicho, pleito personal con la lógica formal: los principios del humor —, exploratorio de giros verbales, juguetón y, sobre todo, efectivo […] Todo al servicio de la ironía que con frecuencia sus lectores interpretan como humor negro" (Ariceaga, 2007, p.8) Lo anterior, es muy evidente en la novela, pues se pueden apreciar diversos pasajes en los que se recurre al sentido humorístico como parte del estilo narrativo. Revisando un ejemplo, dentro de las conversaciones de los personajes, que en ocasiones toman voz de narradores, se puede ver que este recurso lo utiliza el autor principalmente cuando busca hacer una crítica social:

> Los que se quedan con el país, gringos y traidores. Acá a malinche y allá los imperialistas. Deberías ser político, pareces diputado. No la. Sí la. Ya la. Ellos ganan mucho porque son trabajadores. No tienen vicios. ¿Y entonces para qué viven? Para la lana, no dan paso sin linterna. Saben su arguende, los ojetes. Unos le rezan al dólar y otros se encomiendan al Cristo negro de la Veracruz. Le rezan a la virgencita. A ellos sí los escuchan. ¿Y a ti cómo te van a oír si siempre andas rebotando? No siempre en las mañanas, trabajo. En las tardes, trabajo. Y en las noches te vas a inflar como chacuaco. Pero no hay purrún: la cristalería funciona, la tengo al pelo. Órale Tulús, salucita. Salucita Lázara, no te atrases. Para que nos sirvan la penúltima.
> Como si estuviéramos viendo. (Ariceaga, 2016, p.93).

Se trata de un estilo atrevido y directo, se aleja de formalismos y estructuras propias de la narrativa tradicional, para darle otra esencia a la obra, una más realista. Ariceaga se permite juagar con el lenguaje y a su vez, ese elemento hace que en *Clima templado* los personajes adopten cierta postura hacia lo fantástico y, del mismo modo, el lector. Permite además que se mantenga el pacto de verosimilitud

hasta el final de la obra, con respecto a la presencia de la madrina y los fantasmas en el caserón.

Fundador del Centro Toluqueño de Escritores e incitador de la literatura mexiquense, Alejandro Ariceaga crea sus obras en momentos difíciles que logra superar a través de la escritura y relaciones en el medio intelectual, lo que hace que sea un promotor definitivo de su tiempo en la literatura y las artes. Osorio lo describe como un hombre preocupado por problemáticas sociales, la injusticia, el ejercicio creador, la censura y el periodismo cultural: situaciones a las que se enfrenta y de las que derivan y se alientan en gran medida las temáticas de su obra narrativa.

Antes de hablar sobre el tiempo en que surge *Clima templado*, es importante mencionar que este autor también se sensibilizaba profundamente con los conflictos que lo rodeaban, aunque a veces no de forma directa.

En el mismo prólogo de *Obra Alejandrina*, se afirma que Ariceaga entra en el mundo de las letras antes de la adolescencia, y su gusto por la escritura no más tarde, pues solía redactar largas cartas con letra pequeña que compartía con amigos suyos, anécdota detallada por él mismo años después de haber publicado *La otra gente* (1973), obra en la que su estilo avanza a la fusión de géneros con la poética y prosa.

Martha Elia Arizmendi, al analizar la estructura apelativa en *Camada maldita*, se refiere a la obra alejandrina como híbrida, algo que se va definiendo en su estilo al paso del tiempo: “La obra de Alejandro Ariceaga reúne los géneros habidos, pero también los por haber, los cultiva todos y en su escritura hace gala de la mezcla de unos y otros, crea, innova y el resultado es un género híbrido, uno que combina poesía y prosa, tal como lo hiciera Jorge Luis Borges” (s.f, p,1)

Los inicios del autor se ven claros en las revistas culturales y en los prólogos para libros de otros autores. Osorio habla de una etapa determinante en Alejandro, misma que tiene que ver con las reflexiones de injusticia social en sus obras: “La masacre de jóvenes de Tlatelolco lo perseguirá hasta el delirio, y el no haber participado directamente en marchas y protestas le dolerá para siempre” (Ariceaga, 2007, p.10) Ese suceso lo insinúa y reitera mediante un personaje en *Camada maldita*, indicio de lo que se avecina en las obras siguientes.

Julio Cortázar es, por excelencia el maestro del juego en toda su narrativa: cuentos y novela; es sin duda un principal referente para Alejandro Ariceaga, que fue cuentista hasta que eso dejó de satisfacerlo, y ávido de las obras de Joyce, Cortázar y Fernando del Paso, comienza a soñar con ser novelista, pese a las casi nulas oportunidades que había en Toluca para publicar obras de ese tamaño. Junto a eso lo atormenta el abuso de alcohol, un empleo mal pagado, y la censura en diarios, cosa que le obliga a abandonar el oficio como periodista. Eduardo Osorio asegura que esa época sombría para el autor permanece hasta que llega la nueva oferta gubernamental sobre la cultura, pues es hasta ese momento que se le abren grandes puertas a nuevos proyectos en la promoción cultural y literaria.

Al mismo tiempo —hecho curioso y concedido después de la mala época de insatisfacción y bloqueo—, se publica *Clima templado* y surge de la mano el Centro Toluqueño de Escritores, aspectos imprescindibles en su vida y definitivos para la literatura mexiquense a punto de estallar, ya que el hecho de impulsar a escritores jóvenes (hoy consagrados en una trayectoria respetable como el mismo Eduardo Osorio), da pie a movimientos en el teatro y en el cine con nuevas propuestas estéticas en Toluca.

En el mismo análisis de Arizmendi, se habla de una estructura compleja, que la doctora explica como producto de las innovaciones de Ariceaga en su estilo de escritura, algo que hace a propósito de generar catarsis en el lector en cuanto se encuentran dos elementos importantes:

> "[…] un lector informado podrá conectarse con el texto y hacer de él un amoroso encuentro en el que se privilegien los polos artísticos y estéticos: elementos empleados por el autor en la configuración del texto y capacidad del lector para aprehender el sentido de ésta, de manera que la refiguración produzca en él una experiencia estética, catártica." (Arizmendi, s.f, p.9).

Lo que dice Eduardo Osorio sobre *Clima templado*, a propósito de la recepción de la obra, es la magnificencia de la forma en que se hace el retrato narrativo de Toluca, mencionando a la madrina como bruja, pero sin entrar a fondo en los terrenos de lo

fantástico, algo que tiene que ver con esa fusión de los géneros a la que se refiere Arizmendi en el apartado citado con anterioridad:

> En *Clima*… Alejandro Ariceaga recuenta y entrecruza una serie de vivencias urbanas para beneficio de una ficción histórica: los ritos juveniles de iniciación no se limitan a lo sexual sino que atisban la magia, la sociedad y otras inquietudes; la ciudad de Toluca ya es franca protagonista, pues calles, habitaciones, azoteas, marcas comerciales, silbatos de fábricas y trenes interactúan, se comunican, dialogan obreros, brujas, niños y señoras; es un espléndido recorrido por las vecindades de medio siglo XX y, único momento de su narrativa, la guerra de clases como telón de fondo (Ariceaga, 2007, p.13).

Es esta novela el espacio y al mismo tiempo el personaje principal son la propia ciudad; las descripciones vistas desde esa perspectiva se vuelven genuinamente agradables al lector, y al mismo tiempo la razón de que equívocamente se crea que *Clima templado* es sólo la melancolía de una ciudad que ya no es la misma. Pero tiene otros recursos valiosos para transmitir algo más que aquel sentimiento, pues cumple con la oscilación entre la ironía en su lenguaje, el humor, la crítica social y lo fantástico.

El ascenso de Ariceaga comienza en este punto, tras fundar el Centro Toluqueño e impulsar jóvenes plumas, también dirige programas y se mantiene activo en proyectos y encuentros culturales, aunque esas mismas ocupaciones y atareo le impiden ocuparse de su propia obra y lo obligan a desatender el ejercicio de la escritura, tan importante y necesario para él al ser un escritor que no estaba conforme con el sistema ni la vida de oficina.

En medio de altas y bajas tanto emocionales como profesionales en su labor como creador y comprometido del arte, destaca una obra que afirma el gusto de Ariceaga por lo mítico y simbólico, algo que de cierta manera se hace presente en algunos pasajes de *Clima templado*. Su fascinación por animales poco comunes lo llevan a compilar un bestiario personal en el que trabajó siempre: *Bustrofedón y otros bichos* (1995), el cual Luis Bernardo Pérez describe como “lirismo de una prosa que, sin recurrir a complicadas metáforas o forzados arranques emotivos, consigue crear una atmósfera poética muy particular en la cual combina el color

local (sin caer en folclor o pintoresco) con elementos surrealistas, oníricos, míticos o simbólicos" (2007, p.16).

Lo anterior demuestra que ni con el paso de los años, Ariceaga cambió por completo el estilo en su obra: jugaba con el lenguaje y se centraba en temas locales, manteniéndose firme en el desapego a las formas tradicionales y adornadas, pero cuidadoso al crear sus propios ambientes en esa mezcla de poesía y prosa. Es inevitable en su estilo la memoria (asociada a la nostalgia del pasado como se mencionó anteriormente), fantasía y humor en un solo golpe.

Por otro lado, en la poesía le domina un erotismo sensual en donde el ritual se encuentra en el lenguaje. Es curioso que ocurra algo similar en *Clima templado*; aunque se aleja mucho de descripciones poéticas, la sensualidad se hace presente especialmente en el personaje de Isabel, símbolo de deseo. Opina Eduardo Osorio que "la sensualidad alejandrina en su máxima expresión se desenvuelve a un ritmo cadencioso, oculto tras un lenguaje antisolemne, donde los hallazgos de sexo, literatura y sociedad se expresan con gozo profundo y luminosidad, con placer" (2007, p.16). La construcción de un ritual erótico no está exenta, en el Capítulo IV de esta misma investigación. Es abordado el personaje de Isabel de la mano al pensamiento alejandrino sobre las formas del placer y el erotismo del autor en cierto pasaje esencial de Clima templado. Si bien no es propiamente un elemento fantástico, forma parte de uno de los personajes que transmite lo místico, casi tanto como la madrina.

1.1 Como parte del estilo de Alejandro Ariceaga

Sería una equivocación analizar *Clima templado* aislando la obra del autor; por el contrario, adentrarse en el momento en que se escribe, tomando en cuenta también el estilo que se comparte o fragmenta en otras obras alejandrinas, permite una comprensión más precisa del universo ficcional que se crea en la novela, su estructura, sus elementos narrativos y el uso del lenguaje; recursos que posiblemente el autor crea a propósito, o quizás de manera inconsciente.

En este apartado se presenta a Alejandro Ariceaga como un autor que fragmenta el placer en sus obras para sus lectores y para goce de él mismo. En un estudio introductorio de una antología de textos escogidos de Ariceaga, Alejandro León Meléndez, quien, como Eduardo Osorio y José Luis Herrera Arciniega, conoció al autor y estudió su obra, ofrece un análisis muy atinado sobre elementos que no están exentos en *Clima templado*, como lo real, lo imaginario, lo fantástico, la nostalgia, el placer; y en donde ninguno de dichos recursos a través de su narrativa es más importante que el otro, pero pueden resultar ser el motor que da pie a lo fantástico y a lo simbólico.

Primero, como rasgo distintivo de Ariceaga, la emotividad le impulsa a crear personajes con un rasgo emotivo específico, que se puede recrear en los lectores. Lázara y Martín, por poner un ejemplo, representan la nostalgia de un pasado que no les permite mirar hacia adelante, especialmente Lázara, sepultada en borracheras que le evocan pérdidas durante su experiencia en la revolución mexicana y un amor ingrato de juventud; Martín por su parte, se cuestiona la pérdida de conocimiento sobre los antepasados matlazincas y lo prehispánico, olvidado con los años en la influencia extranjera. Y del otro lado están los trabajadores de la fábrica, el grupo de Prisciliano y Francisco el Pancho, que transmite el coraje y la rebeldía de toda la clase obrera, nuevas ideas y sed de justicia.

Dice León Meléndez “En la literatura de Ariceaga reconocemos la tristeza y la nostalgia. Podemos decir, por ejemplo, que su cuentística es principalmente triste (sólo principalmente), y que su novelística está hecha con nostalgia […] porque sus

novelas son retratos al interior de su persona" (2005, p.11). Pero esta nostalgia, como se ha mencionado en párrafos anteriores, no es el centro de todo el discurso, sólo forma parte de algunos personajes como rasgo emotivo; podría decirse lo contrario si al final de la obra ninguno hubiera sufrido alguna transformación, y es precisamente el personaje de Lázara, que carga con toda la nostalgia del pasado, la que es completamente resucitada por la madrina para comenzar una nueva vida sin todo aquello que la atormenta durante la mayor parte del discurso.

Meléndez también dice, respecto al retrato de Toluca como el gran personaje de *Clima templado*, que la nostalgia está representada en el pasado de esa ciudad, porque es característico en Alejandro:

> Entonces la nostalgia surge al estirar el poderoso brazo de las letras hacia el pasado de las ciudades; sentimiento que no es privativo del individuo Ariceaga, quien se convierte en la memoria articulada de la sociedad.
> Los libros de relatos *Placeres* y *Bustrofedón y otros bichos*, así como as novelas *Clima templado* y por supuesto *Camada maldita* son el reconocimiento más fuerte entre nostalgia y tristeza. Porque sabemos bien que una cosa nos lleva a la otra. Los recuerdos de infancias contagiosas, de juventudes mágicas o enrabiadas suelen confundirse (Meléndez,2005, p.12)

Sobre lo anterior, José Luis Herrera Arciniega argumenta en un estudio preliminar a esta novela y *Ciudad tan bella como cualquiera* que "Un problema es que *Clima templado*, más allá de la indiferencia que afecta a la aparición de obras literarias hechas desde el Estado de México, ha sido leída como mero ejercicio nostálgico sobre una Toluca que ya no existía (Ariceaga, 2016, p.13).

La equivocación está por supuesto en la recepción de la obra, puesto que se dejan de lado los otros recursos que contiene; invoca al placer, al coraje, a lo mágico, a una realidad cotidiana exaltada con elementos fantásticos que no pasan inadvertidos en el discurso, pero que parecen parte de la normalidad en la que los personajes convergen sin incomodidad ni perturbación. Se trata incluso de una mezcla de géneros exquisito e híbridos como lo dice Arizmendi en su estudio, pues la poesía asalta a Ariceaga en su narrativa de forma sutil pero inevitable, especialmente en los pasajes que refieren a la sensualidad, al deseo, a un ritual inevitable; a un encuentro apasionado y breve entre dos actantes, el único a lo largo

de la novela. Es más que nostalgia y pasajes llenos de retratos realistas de una ciudad.

Siendo Toluca un personaje en la obra, está construido no sólo a manera de copia exacta, tiene su propio encanto y peculiaridad, algo que a su vez impulsa las acciones de los demás personajes, que no podrían tomar ciertas acciones si no habitaran ahí, y cuando se recurre a las analepsis es de una manera tan profunda y desgarradora que trasciende hasta el lector.

Meléndez expresa respecto a los personajes, que la madrina también es otro elemento destacado por ser el centro sobre el que giran los habitantes de la ciudad para sanar sus males; algo que dice mucho de las creencias y costumbres latentes de esa sociedad. "Ariceaga es el primero en descubrir en esta ciudad su capacidad volitiva, como un ser humano. También es el primero en darse cuenta de la dignidad de Toluca "(2005, p.18).

Clima templado podría verse como una novela referencial de cómo era Toluca y cómo se cimentó para ser lo que es hoy; pero comprenderla desde una perspectiva mágica le otorga a la obra gran goce estético; intensidad a la huelga en la fábrica que está a manos de un burgués extranjero, a los amores en una vecindad vieja que se mueve en la rutina, a la gente que llega cada día buscando salvación en la madrina, a las penas de los viciosos atrapados en la melancolía, a los desastres económicos del momento, y a la bienvenida de una nueva generación, expresada en el nacimiento de un niño en el caserón, mismo que se analizará con detenimiento en otro capítulo.

Respecto a lo fantástico hay una observación de Meléndez que concuerda con la de Osorio y autores a los que se referirá más adelante, en donde reconoce que la magia se da con cotidianidad en el espacio de la obra, lo que confirma la hipótesis inicial de esta tesis: *Clima templado* no es del todo una novela realista, porque esta realidad se ve reconfigurada por otros elementos místicos, religiosos, ancestrales y fantásticos, así como situaciones de las que se duda que puedan suceder o ser naturales en este mundo.

Distinto a la presencia de la madrina, sus rituales o los fantasmas y aires místicos del lugar, hay otro suceso dentro de la novela que no deja de ser

inquietante: una plaga de ratas que entorpece a la ciudad entera, aunque de la misma manera los habitantes aprenden a incluir el suceso en su rutina mientras las autoridades acaban con el problema. La exageración que lleva a este pasaje a considerarse sobrenatural es el hecho de que las ratas son tan enormes y peligrosas que hasta podrían acabar por devorar un cuerpo humano, como hicieron con la vieja Candelaria, escenario que horrorizó a los vecinos:

> Pero qué extraño, porque el olor cuya procedencia había descubierto Prisciliano, no era como el hedor de aquella mañana en que todos comenzaron a creer que fue un vaticinio. ¡Santo Dios! Y ahí estaba el esqueleto, sin un jirón de carne, ni de ropa, ni un músculo, ni un pellejo, ni una gota de sangre, ni cabellos canos; sin ojos y sin uñas; sólo los huesos, madrina, amarillosos y miles de gusanos antropófagos que todavía devoraban a unas ratas muertas que después otras más grandes se comían, en una transformación de la misma carroña devorándose a sí mismas, y aquello era una gusanera de tripas de rata y gusanos que se comían unos a otros debajo de San Martín de Porres que los contemplaba sonriendo, con su escoba como si fuera fusil de un soldado de las almas puras (Ariceaga, 2016, p.161).

En el fragmento anterior se puede ver además un elemento en la voz narrativa que se repite durante toda la obra, y evoca la siguiente cuestión: ¿Quién narra? Inicialmente parece que el narrador se encuentra fuera de la historia, que es omnisciente; sin embargo, Ariceaga juega con las voces y de pronto resulta que todos toman el papel de narrador —aunque por breve instante— dentro de la historia, y no a manera de diálogo. De este modo, Toluca además de ser personaje, también es la voz narrativa, y este recurso no es exclusivo de *Clima templado*, también aparece en *Camada maldita*.

León Meléndez dice al respecto:" Además del personaje principal, existen otros narradores que se arrebatan en orden caótico el micrófono para adentrarnos en los hechos […] las hojas de la novela vienen manchadas con las gotas saladas de su autor. El poder de la voz alejandrina comparte todos los dolores sufridos por sus personajes (y ratifico a la ciudad como uno) Leerla significa compartir llantos" (2005, p.20).

Al otorgarle ese poder a sus personajes, el estilo en su narración incluye el lenguaje local, pero no por eso es menos descuidado; implica que Alejandro Ariceaga no se deja llevar por los formalismos tradicionales de la academia en su

construcción gramatical, es libre en la edificación de su obra porque eso mismo le permite que del relato emanen sonidos y olores: todo un escenario sensitivo que el lector no sólo puede visualizar con precisión y detalle, sino que es posible llegar a conectar con el entorno del caserón y todo lo incomprensible.

En los siguientes capítulos se analiza con mayor profundidad la situación de lo sensual, el placer y el erotismo en la novela, que como se mencionó al inicio, no está exento del estilo híbrido y especialmente poético del autor.

CAPÍTULO II: ANÁLISIS MACROMORFOLÓGICO

A lo largo de este capítulo se podrá encontrar un estudio de *Clima templado* desde la perspectiva macromorfológica, es decir, el estudio de las formas en la obra, lo que incluye toda su estructura, y sin dejar de lado el punto de vista de la narratología, otros elementos como el tiempo, espacio, focalización, y un factor muy importante respecto a ello: el papel del narrador.

Se ha mencionado que, como parte de su estilo, Alejandro Ariceaga hace del narrador de la novela una serie de intercambios exaltados e inesperados. En ocasiones los personajes toman ese papel por breve instante antes de devolvérselo al principal, quien parece tener una voz en tercera persona, con una participación externa a la historia. Sin embargo, este estudio puede demostrar que se trata de un narrador testigo, y se desprende de esta premisa la idea de que quien cuenta los hechos es el hijo de Josefina y Francisco el Pancho, el primer bebé nacido en el caserón.

La intención de este capítulo es mostrar que la obra, a pesar de ser sencilla en su lectura y con un lenguaje que además está sujeto al contexto histórico y social mexiquense de los años cincuenta, es compleja en su forma, en sus escenas y en los elementos narrativos del discurso. Alejandro Ariceaga lo hace de manera muy sutil y probablemente intencional, pues hay cosas que no están explícitamente marcadas en el texto, pero que el lector puede percibir al menos en una segunda lectura de la obra y poniendo más atención en la descripción de cada personaje, así como en el orden en que van ocurriendo los hechos. Todos revelan indicios de algo específico, no existen como relleno en la historia; si bien hay algunos personajes simbólicamente más fuertes que otros, cada uno es una expresión desesperada de la ciudad. Hasta la madrina, a quien todos ven como esperanza de salvación, encierra un pasado y un misterio que el lector no acabará de comprender, y son esos los detalles que contribuyen a lo fantástico.

A continuación, se expone con detalle cada elemento discursivo y estructural que forma *Clima templado*:

2.1. Narrador

La primera impresión del narrador en esta obra parece sencilla: que se trata de una voz omnisciente que cuenta a gran detalle cómo es la ciudad y lo que ocurre en ella, y lo más importante, da información sobre todos los personajes sin centrarse en el interior de cada uno, por lo que su perspectiva recae en una focalización externa. Lo anterior puede dar la impresión al lector de que sabe más que los personajes, también porque esa focalización externa es variable. De ese modo se puede explicar que los personajes ocasionalmente y por breves líneas tomen el papel del narrador en la obra, en diversas ocasiones sucede incluso con actantes sin nombre ni gran participación en el discurso.

Se puede ver un ejemplo de la focalización variable en el siguiente fragmento, que es parte de un capítulo corto en el que toma la voz algún personaje que acompaña a Martín y Lázara en una borrachera, y que reflexiona al mismo tiempo sobre los estragos que deja el vicio que comparten; no se revela su nombre, sólo que se dedica al negocio del vidrio y que surtió en algún momento productos para la cristalería de la madrina:

> Por ahí va Martín. como si lo viera. Puedo sentir su estómago estragado. Observo su figura de hombre altivo. Escucho su respiración. Veo su rostro y sus pensamientos transparentes. Miro sus ojos que lo miran todo. Va nervioso, intranquilo de siempre. Tampoco anoche durmió lo que se dice bien. Salió de casa de la madrina y se fue al Faro. Ahí chupó. ¿Cuatro cubas? ¿O prefirió ginebra con Del Valle? Tan estúpido, ¿no te han dicho que la revoltura es peor? Mejor toma solo, lo que tomes, pero solo (Ariceaga, 2016, p.89).

Hay un juego evidente y que de pronto se vuelve confuso cuando estos personajes toman voz desde el narrador de forma desordenada y en un estilo dialogado como se puede apreciar en el fragmento anterior. Posterior a este capítulo corto sigue de nuevo el narrador principal, y de ese modo a lo largo de la obra hay momentos en los que inesperadamente la voz cambia por completo.

Hay otros pasajes en los que dentro de la propia narración se introducen diálogos de los personajes de forma muy parecida, pero se sabe que el personaje no ha pasado a ser narrador por los marcos discursivos que se utilizan, como se puede observar a continuación dentro del pasaje en que Lázara decide buscar ayuda de la madrina para curarse del vicio que la está matando.

> […] Pero tenía que someterse con la voluntad que le quedase. Le dijo que mirara: "hay algo en tu pasado, como una herida".
>
> —Hay muchas, madrina
>
> —Muchas. Pero una entre ellas es la causante principal de tu desgracia.
>
> Ayúdate a encontrarla. Vuelve a tu pasado.
>
> Volvía. Durante algunas semanas Lázara bajó a su terapia expulsatoria. La madrina la guiaba: ¿qué hiciste ayer? Y Lázara le respondía, relatando sus acciones, una por una las de ayer, sus sentimientos malsanos. Y luego, lo de antier, paso a paso, las de la semana pasada, sin omitir las del mes pasado, los actos aberrantes, las angustias, lo del año pasado. *Platícamelo todo, con detalle, sin pena, tienes que expulsar lo que te estruja el alma, grita si quieres, mienta madres, llora, en la catarsis está el remedio.* Y Lázara detallaba, gritaba, mentaba madres y lloraba, mientras la madrina hacía volutas en el aire con un ramo de pirú con flores de cempasúchil remojadas en algo (Ariceaga, 2016, p.143)

El fragmento se ha subrayado para ejemplificar cómo Ariceaga recurre a dichos marcos para especificar los momentos del diálogo. Como se puede apreciar, en ambos se trata de la madrina tomando voz, la diferencia de este pasaje y el anterior es que el autor resalta que lo que dice la madrina es diálogo a través del uso del guion largo y las cursivas. De este modo el autor señala a lo largo de su obra los momentos en que es intencional recurrir al recurso de un narrador- personaje, y se trata de un rasgo estilístico muy recurrente.

En este mismo punto, al analizar la voz narrativa, del estudio se desprende la teoría de que el narrador no es simplemente heterodiegético, que no es del todo externo a este mundo en el que Ariceaga recrea a la ciudad de Toluca, pues un supuesto es que se trata de un narrador testigo, que cuenta algo que posiblemente le han contado, y lo hace desde un segundo plano, pues no habla en primera persona, sólo cuenta lo que sucedió a otros en un tiempo determinado. Se sitúa desde una distancia que le permite dar más detalles como observador.

La hipótesis es que el narrador principal en *Clima templado* es el hijo de Francisco el Pancho y Josefina, muchos años después de la época en que se centra la diégesis, algo que se puede confirmar en un fragmento de la primera parte de la obra, cuando se empiezan a presentar todos los personajes que viven en el caserón: “Y Jamila presentía, y los fantasmas veían, que en la vivienda contigua, Josefina preparaba en sus entrañas un fruto de Francisco el Pancho. Una pared separaba la vivienda de esa pareja que algunos meses después habría de significar la salida al mundo del único ser del caserón que viviría para contar la historia” (Ariceaga, 2016, p.48).

Después de este fragmento breve, pero definitivo en la afirmación de que ese niño sería el único en contar la historia, no se vuelven a revelar más indicios de su participación como narrador en la novela; sin embargo, su nacimiento simboliza la llegada de una nueva generación, y como simbolismo, el evento será abordado en el capítulo IV de este análisis.

Visto como narrador testigo, sigue manteniendo una focalización externa, ya que no participa en los hechos.

2.2. Tiempo

Clima templado es una obra que se revela más compleja cuando se profundiza en sus elementos y forma. El tiempo no supone un juego intencional del autor como en el caso del narrador, sin embargo, dentro del discurso es posible identificar varias anacronías: analepsis y prolepsis. Las analepsis nos llevan por un lado a identificar un segundo nivel narrativo, que es la metadiégesis, importante porque a través de este recurso es posible conocer un poco del pasado de la madrina y su difunto esposo, así como el motivo de la herida y los vicios de Lázara. Por otro lado, las prolepsis están presentes cuando la madrina recurre a la premonición, un don que se atribuye a su papel de bruja en la novela.

Los saltos y retrocesos indican que se trata de una situación temporal intercalada, pues hay eventos que se narran en presente y otros en pasado, los últimos para dar un contexto más específico respecto a la ciudad o a los personajes.

A continuación, se presentan algunos de los fragmentos mencionados para ejemplificar las analepsis y prolepsis:

Analepsis 1: La madrina

> No era como la campiña francesa, pero ella recordó, como siempre que estaba en esa tierra, al arqueólogo Christian Giraud, llamándola como entonces, quince años atrás/ Una tranquilidad de campo. Aire tenue. Nubes. Parvadas. Maguelles. Tejados. Vacadas. Rebaños. Perros. Guajolotes. La contemplación del valle/ y la campiña francesa que la vio correr, porque ella era vista como los antropólogos vieron a los mazahuas y otomíes de raza pura en la década de los 30. Y el regreso al taxi, que los esperaba junto a la iglesia (Ariceaga, 2016, p.163)

Este fragmento deja ver un ventisco del pasado de la madrina, su vida anterior en los años de amor y juventud, del ambiente y conocimientos que seguramente contribuyeron a su sabiduría, y sobre todo el gran arraigo a la tierra y a la cultura. Pero a pesar de ello, Ariceaga no deja suficiente información para poder reconstruir la historia y el misterio que encierra la madrina, sólo se trata de un pasaje que deja en claro que todos los personajes están marcados por un pasado, maravilloso o trágico, hasta la más mística de ellos.

Las analepsis en la novela funcionan como pequeñas reconstrucciones del pasado que se dejan ver a través de un recuerdo doloroso por la pérdida, como el siguiente:

Analepsis 2: Lázara

> […] Y Lázara recorría su pasado, llevada del brazo por el que jamás la hizo mujer de un solo hombre, pero que le enseñó el amor en todas sus formas, y por lo mismo todas las formas del odio, y la llevó a recorrer los sitios de la ciudad y otras ciudades a caballo y en coche, le llevaba serenatas, la convirtió en princesa y luego la abandonó a su suerte. Y al llegar a su niñez volvió a escuchar los cañonazos de la Revolución resonándole en la cabeza, y vio a los federales que asesinaron campesinos desnutridos y violaban mujeres, y supo de la crueldad sin límites del dictador y sus repetidores como copias de molde, y a los revolucionarios que no se dejaron matar como si hubieran sido conejos, sino que dieron la guerra y expropiaron haciendas y propiedades merecidas, como cuando se acaba la paciencia y ya no se soportan el hambre y la miseria a cambio de que otros, unos pocos, vivan en la opulencia y el derroche, y entonces nace la ira y viene la revancha, y se ejecuta a

> los verdaderos pillos y se recobra la libertad. Y reencontró a su padre, subió a las ancas del caballo y se fue con él, por una larga vereda, atravesando cerros y bosques, tramontando, cruzando ríos, alejándose de la madre muerta y ultrajada, hasta llegar a esa ciudad que los adoptó, a ese barrio de Santa Bárbara donde se asentaron después de la contienda del millón de muertos y de donde fueron a sacar a su padre para fusilarlo en esa pared de la iglesia del Carmen que utilizaron como paredón (Ariceaga, 2016, p. 145)

Este fragmento, además de analepsis en el discurso, es el más claro para identificar la matadiégesis en la obra, y a pesar de que en varias ocasiones se menciona al esposo de la madrina, en ningún otro actante el narrador se aventura a contar con tanto detalle sobre el pasado de un personaje como en el de Lázara, lo que al mismo tiempo le da al lector una visión más amplia sobre la otra parte de la sociedad en *Clima templado*. Por un lado, están aquellos que lamentan sus tiempos de privilegio perdido a causa del conflicto revolucionario, y del otro los que quedaron sepultados en los estragos de esa guerra, ambas partes reunidas de todos lados del país en la ciudad de Toluca, cuyos inicios se ven marcados en el discurso por un pasado dolido, y el hermetismo de los personajes ante lo que sucede en su presente.

Ahora bien, las prolepsis forman parte del pensamiento místico de la madrina, y su visión del mundo, se construyen como reflexiones que poco a poco se van convirtiendo en premoniciones que el lector puede ir confirmando a medida que avanza el discurso.

Prolepsis: Premoniciones de la madrina

> […] *pero algún día, Martín, todos los pueblos se harán uno solo que a su vez será parte de la ciudad que se lo va comiendo todo, insaciable, igual que se comió a los barrios, y algún día será una sola ciudad, como gusanera de gente venida de todos lados, sin ganas de quedarse, pero quedándose, y esas calles empedradas le darán paso a miles de vehículos que vendrán y dejarán, recogerán y seguirán su viaje. Ya lo verás si entonces sigues vivo. Por ahí se meterá la civilización con sus presagios de muerte. Verás por ahí las chimeneas humeantes ensuciándolo todo. Olerá peor que el azufre. Costará trabajo encontrar el aire puro. Y ésos que ves ahora saludándote, saludándonos, saludándose todavía, después buscarán el uno al otro dónde está el enemigo y a qué horas asestará el balazo de muerte, la colisión de los caballos de acero, los automóviles, Martín, la lucha fratricida. Nadie sabrá del otro. A nadie le importará saber cómo se llama el que camina a su lado. Vendrán*

> *unos para llevarse lo que es de todos. Pocos vivirán en la ostentación. Muchos vivirán en la ruina* (Ariceaga, 2016, p.165).

Este fragmento de la narración dialogada de la madrina con Martín, previo a su desaparición, se identifica como una premonición porque las cosas empiezan a suceder como lo dice ella; la madrina se anticipa a los hechos y a las consecuencias de lo que ocurre en el tiempo presente de la narración. Pero también se puede pensar que esta premonición se debe a sus viajes y capacidad de observación. Martín por su parte es otro personaje que se preocupa por el pasado y lo que se ha perdido, observa de la misma forma que la madrina y también reflexiona sobre lo que podría pasar en el futuro.

2.3. Espacio

Toluca, que tanto se ha referido a lo largo de este estudio como personaje y espacio al que se puede caracterizar como tornadizo, es escenario de todos los hechos y transformaciones que ocurren. Es uno de los elementos narrativos más importantes en el discurso porque gracias a él se puede tener una visión más profunda de los personajes, sus acciones y la relación que tienen con el tiempo, esta última resentida.

Los dos sitios principales en los que ocurren acciones importantes son el caserón y la fábrica de Míster Cartwright; en uno ocurren los milagros de sanación, la bienvenida al primer niño nacido ahí, los rituales de Isabel y la madrina, la presencia de los fantasmas, y el encuentro entre Martín e Isabel; en la fábrica se suscita la huelga de obreros, por lo que el espacio es abierto, englobante y dinámico en todos los personajes porque provoca sus acciones, y además encierra la esencia de lo fantástico.

A pesar de que los personajes están resentidos con su pasado, todo lo que conforma el lugar que habitan empieza a despertar en ellos un sentido de identidad y pertenencia que se va forjando. Para ejemplificar esa visión de los personajes y el espacio englobante en sí, se reproduce un fragmento donde el cantinero, de apodo

“el chueco” está conversando con Lázara y Martín, y expone su visión del entorno que lo rodea con emoción y un tono de agradecimiento porque su rutina suceda en dicho espacio:

> […]Yo siempre hago el mismo recorrido. Parezco de molde: igualito que ayer, que antier. Me levanto a las seis. […] Y a la calle. Ahí te voy mirando la ciudad y los perros. Las viejitas que llevan su leche de don Zacarías, en ollas de las que vendo. La Teresona. Pinche cerro tan chingón. Nuestra elefantota echada. Es una elefanta, según dice mi madrina. Uno de estos días se levanta y vas a ver lo que nos pasa: ¡todos nos vamos a la goma! Agarro todo Hidalgo, la calle de la Libertad, como se llamaba. Al poniente, las casas que están construyendo los ricos. Zona residencial, como el Paseo Colón. Por ahí, San Bernardino, donde todos son mis cuates. Cuates los huaraches. Soy de los primeros en salir y verlo todo, llueva o truene. Pero yo me doy cuenta. Y ahí me está mirando el Señor Dormido. ¿Ya sabes que así le dicen al volcán, pinche ignorante? Y él nos mira. Cuando paso por la Alameda nomás se me quedan viendo los patitos. Cuá cuá con su casita, cuá cuá con su estanquito. Los abedules. Los eucaliptos. Los fresnos y las robinias. Nuestra Alameda sin álamos. ¿Ya sabes que el eucalipto tiene propiedades curativas? La madrina lo usa para destapar los pulmones. No, si no tenemos interés por la investigación. Somos güevones (Ariceaga, 2016, p.92)

Si bien no se trata de un personaje fundamental y no vuelve a ocupar un lugar en la narración, deja ver un aspecto muy importante que no se puede encontrar en los personajes principales: más allá de la rutina que se vive día con día, es la observación de todo cambio en las calles y lugares singulares de Toluca. Si bien el narrador hace constantes descripciones sobre la ciudad, el Chueco es el ejemplo más claro del impacto psicológico del espacio narrativo en los personajes para definir incluso el nivel intelectual y moral de la sociedad en *Clima templado*. Una sociedad que no aprecia lo que tiene enfrente, pero que se sirve de ello, y que inconscientemente ya ha fortalecido su arraigo.

El espacio define en ellos sus creencias, y nos lleva a identificar actantes que conforman una memoria dolida, con temor del futuro, de la industrialización y el crecimiento de la ciudad. Hombres y mujeres con ese fuerte apego mencionado —aunque de manera inconsciente—, a las costumbres precolombinas, pues por esa razón su fe se deposita en el respeto que le guardan a la madrina y a los procedimientos que realiza con plantas curativas, lo que sin duda viene de prácticas

y conocimiento de las culturas prehispánicas, más válido para ellos incluso por encima de la medicina moderna.

La ambientación es otro punto que se debe abordar al hablar del espacio narrativo, porque este no sólo genera un impacto importante en los personajes, también lo hará significativamente en el lector. *Clima templado* es una obra que activa todos los sentidos, y eso se puede percibir desde la peculiaridad del clima hasta el aroma a inciensos y bosque en la vivienda de la madrina; por consiguiente, este marco físico es crucial para desencadenar emociones y sensaciones.

En diversos pasajes se genera un ambiente de terror y misterio, principalmente en la primera parte de la novela. El fragmento que se cita a continuación será abordado también para probar que dentro del discurso se afirma lo sobrenatural y fantástico, pero en este capítulo es tomado para mostrar únicamente la ambientación, y su repercusión en los personajes y el lector.

> […]Todo estaba tan impregnado de borra y telarañas, de silencio, de soledad, frío, calor o lluvia, según la temporada, oscuro y tan gris, que quienes por primera vez llegaban al lugar por alguna causa presentían el paradero de fantasmas, vampiros o espíritus ancestrales. De ahí surgieron leyendas, supersticiones, ánimos de miedo para todos los que se dejaron amedrentar por las creencias del más allá desconocido y temible. Y no se equivocaban (Ariceaga, 2016, p.45)

Este entorno no sólo impacta en los personajes generando presentimientos y supersticiones, sino que le da indicios al lector de que en ese lugar ocurren cosas que van más allá de lo real. Las descripciones detalladas del espacio son una oportunidad para que el lector tenga más cercanía con la historia y especialmente con el entorno geográfico. Desde luego, con más afectación en el lector que en los personajes, pues en los actantes poco a poco se torna natural y cotidiano en su rutina, lo que es parte de esa actitud hermética ante lo que los rodea, mientras que lo que experimenta el lector permanece como parte de la catarsis que genera la historia, pues el lector sabe que lo que ocurre no puede ser de este mundo. Todo el misterio y la magia que se representa en el espacio y en la madrina es a su vez una construcción simbólica y por momentos inexplicable.

2.4. Estructura y estilo

En este último apartado del análisis de la forma en *Clima templado*, se toma en cuenta la división de capítulos y al mismo tiempo la de la obra, misma que no está indicada con marcadores visibles para el lector, al menos en esta última edición de 2016; sin embargo, este estudio probará a partir de qué capítulo se puede percibir que se trata de la segunda y última parte de la novela de acuerdo con la disposición cronológica.

Clima templado se divide en 21 capítulos, generalmente muy cortos. En cuanto a su estructura, es posible que Ariceaga los dividiera de este modo y distinguiéndolos por su brevedad con la intención de que en algunos pasajes los personajes que se vuelven narradores ocupen ese papel sin extenderse demasiado, sólo lo necesario para hacer su aportación a la diégesis.

La primera parte desde el punto de vista de este análisis, es la más larga, se trata de los primeros 15 capítulos dedicados a presentar a los personajes, la llegada de muchos a Toluca, la rutina de algunos, los rituales de la madrina, y terminando con el exorcismo de Lázara, suceso sumamente importante porque además es el último que realiza la madrina en su vivienda antes de la salida acostumbrada de una vez cada año “más allá del Tololoche y el cerro Miltepec, adonde la madrina solía acudir para reforzar sus poderes curativos” (Ariceaga, 2016, p.153)

A partir del capítulo 16 comienza la segunda parte de la novela, misma que significa el principio de cambios inexorables. La ciudad se paraliza, incluso los fantasmas que abundaban a través de las partículas blancas:

> Urdieron la trama sigilosamente, mientras los otros permanecían a las puertas metálicas, noche y día, como lo hicieron durante las ocho semanas posteriores al paro. Si acaso eran vigilados por los fantasmas de los mártires de Chicago, muy raquíticos, que se alcanzaban a formar en el segundo patio de la vecindad y ahí flotaron alcanzando con dificultad las láminas de asbesto de la fábrica.
>
> Ya empezaban a desvanecerse las figuras de hombres, mujeres y caballitos de mar. Eran escasas las estopillas. La caída de los copos sorprendía en el caserón (Ariceaga, 2016, p. 157).

Además, se producen estragos enormes debido a la huelga y una plaga de ratas que inunda a la ciudad. Se hace especial énfasis en el cambio de clima y ambiente, lo que además corresponde con la ausencia de la madrina, personaje que durante la primera parte mantiene un carácter fuerte, mientras que en la segunda se percibe a una señora nostálgica, evocadora y significativamente reflexiva en momentos previos a la última vez que la vieron antes de su desaparición definitiva. Este giro en la trama sobre la desaparición de la madrina es lo que hace posible el ascenso de Isabel, y se confirma el conocimiento místico y prehispánico que pasa de generación y en generación.

En un fragmento anterior, a propósito de la ambientación, se puede observar que en los primeros capítulos el clima no es estable, hay calor, frío y lluvia, pero en la segunda parte de la obra existe un detalle sumamente peculiar, referenciando además el título de la novela, La ciudad se estanca en un clima templado, y este ya no cambia.

Se suma a una lista de cosas no antes vistas en la historia un cambio en la sociedad, en el sentido de que los personajes comienzan a interactuar más entre ellos a causa de la situación. Comentan las desgracias del presente y externan sus desacuerdos, como una especie de despertar, de necesidad de saber lo que opina el otro ante lo que está ocurriendo, algo que durante la primera parte no ocurre, pues cada cual permanece en su rutina y sus propios dolores.

> […] —¿Verdad que hay mucho movimiento?, pero ya no se oye la fábrica, Leticia, algo raro está pasando.
>
> Y añadió un rosario de noticias:
>
> —Pero había millones de moscas y ratones, no te imaginas. Nadie sabe de dónde vinieron. ¿Pues qué muladar? ¡Válganos Dios!, todo lo mordieron los malditos monstruos. Hay que llamar a salubridad para que vengan a desinfectar, nos vamos a enfermar de rabia. ¿Ya sabes que los ratones la trasmiten? Pues imagínate toda la que han traído los asquerosos. Y para colmo, la cochina bruja de allá abajo revivió a Lazarita. ¡Virgen santísima! Mientras la anciana se santiguaba, sin detener las frases que se le desbordaban en tartamudeos temblorosos, Leticia le dijo:
>
> —Hoy iniciaron la huelga (Ariceaga, 2016, p.158).

En este fragmento se revela además otro aspecto: el desinterés y la hipocresía que muchos habían silenciado durante los capítulos anteriores. Lázara pasa de ser un

personaje que provocaba burlas y lástima, a una mujer que da un giro total y que comienza a recuperar el tiempo perdido en muchos aspectos, pero siendo sumamente rechazada después de haber sido curada. El desinterés de los personajes se vuelve evidente cuando se descubre lo que le ocurrió a Candelaria sin que nadie notara el momento en que dejó de saludar por la calle y se convirtió en el alimento de las ratas que asaltaban la ciudad.

Estas escenas a partir de un momento específico en la narración cobran fuerza, y son las que indican una ruptura que lleva al cambio en los personajes, acciones y hechos que se mantienen hasta el final.

Finalizando con este capítulo se analiza por último un rasgo estilístico que utiliza el autor, del que no se ha hablado hasta este momento: las epígrafes. Alejandro Ariceaga coloca previo al inicio de la novela dos epígrafes de distintos autores, una de Octavio Paz y otra de Efrén Huerta; dicho recurso brinda al lector una especie de indicios sobre lo que va a encontrar en la obra, lo que es muy sutil y sugerente. En el caso de las elegidas por Ariceaga se pueden interpretar en dos puntos, por un lado, en el lenguaje de la obra y otro en el espacio en el que se centra el relato.

A continuación, se reproducen los fragmentos escogidos por el autor y la interpretación de cada uno:

> Lo que se dice se dice
> Al derecho y al revés
>
> OCTAVIO PAZ

Estos versos se pueden interpretar como una dualidad que permite explorar y cuestionar verdades ocultas, tiene que ver con el lenguaje porque remite a la idea de que algo se puede decir de una forma (al derecho) o de una muy distinta (al revés), pero al final se expresan y da a entender que se pueden tener diversos significados e interpretaciones, por lo que todo elemento narrativo y simbólico en *Clima templado* puede tener distintas posibilidades, y este ejemplo se ve más claro si se piensa en las diversas interpretaciones que se le puede dar a lo que ocurre en

el caserón y a la ciudad en general, el tema de los fantasmas y los poderes de la madrina.

Y si tomamos el tema de la ciudad, el segundo epígrafe se relaciona con eso:

> A esta región no aflige el movimiento;
> no la oye el oído, pues no vibra,
> el tacto no la tienta, pues no oprime,
> no a halla el pensamiento,
> porque jamás se torna, ni las ondas
> de la pasión la alcanzan, porque es simple,
> inaccesible y pura.
> De esta región no pueden
> recibirse mensajes…
>
> EFRÉN HERNÁNDEZ

Este último fragmento sólo podría asociarse con la ciudad misma: Toluca, personaje en construcción. Se encuentra el escenario mexiquense experimentando llegadas de otras partes de la región, cambios, crecimiento y estragos a causa de los eventos que se van abriendo paso en la narración. Remite a la idea de que la ciudad es imperturbable y que, a pesar del movimiento y transformación, no puede perder su esencia. Se trata de un espacio único, casi inaccesible para aquellos que no lo habitan realmente porque no acaban de comprenderlo, como es el caso de míster Cartwright.

En conclusión, los elementos vistos hasta este apartado son claves para las interpretaciones en temas y simbolismos que se analizan en los capítulos siguientes, y no se pueden perder de vista, ya que la obra se encuentra conectada desde sus elementos narrativos, la disposición cronológica, estructura y estilo, dejando señales discursivos que aluden a lo fantástico a través de su forma.

CAPÍTULO III: LO FANTÁSTICO *EN CLIMA TEMPLADO*

El capítulo a continuación contiene una mirada hacia ciertos elementos de la novela, tomando una postura que se inclina a la seguridad de que existe lo fantástico, y que se mantiene firme gracias a que dentro del discurso hay acciones y pasajes que para la realidad no son posibles si se piensan con detenimiento. Una de las grandes maravillas que la literatura puede brindar es la existencia de posibilidades en el universo que va construyendo el autor, con sus propias reglas y verdades. La línea que existe entre realidad vs sueño, verdad vs ilusión se vuelve completamente frágil, en ocasiones una misma, y ahí se encierra la esencia de lo fantástico. No hay duda para lo que parece imposible.

Tzvetan Todorov en *Introducción a la literatura fantástica* hace un estudio sobre lo maravilloso y sobrenatural en el discurso, y lo más sencillo de recordar es el hecho de que lo fantástico es aquello que no puede ser justificado ni explicado por las leyes de nuestro mundo real. Pero sin duda va más allá lo que se requiere para situar una obra en el género de literatura fantástica.

En *Clima templado* se vacila entre lo normal y lo sobrenatural, pero lo curioso es que esta presencia de lo extraño no provoca ninguna alteración en los personajes, apenas un dejo de sorpresa cuando se atestiguan los poderes de la madrina en los que la rodean y en los que llegan de todas partes a la casona. Evidentemente nadie se atreve a cuestionar lo que ocurre. Si se tratara de un relato de terror, los personajes tendrían miedo de la bruja, miedo que les impediría llamarla *madrina,* y sin duda no esperarían largo tiempo en la vivienda de la curandera por un turno para sus remedios. Por el contrario, cada cual se dedica a contemplar con asombro y admiración, y luego todos se mantienen ensimismados en sus rutinas y preocupaciones de cada día, pero sin perder el respeto y la fe hacia la madrina. Una intención del autor, casi involuntaria, pudo haber sido mostrar a esa sociedad que se siente extranjera de sí misma, llena de rencores del pasado que no supera, incapaz de reconocerse; un grupo de personas que no termina de asimilar el espacio que ocupa, y todo ese encierro de espíritu les impide cuestionarse lo

suficiente, perturbarse, o sentir miedo ante lo extraño y sobrenatural del tiempo presente, y más aún de lo que vendrá.

Todo lo anterior excluye completamente a la madrina, personaje que se diferencia destacablemente de todos y a quien el autor le brinda cualidades e incluso un espacio con características fantásticas. Es decir, el caserón los conecta a todos, pero a la vivienda de la madrina —hecho curioso y que da las primeras señales—, no llega el olor fantasmal de caballo, la peste a vaca y cerdo de otros tiempos, ni abundan las ratas. “La de la madrina era una vivienda con un encanto ancestral” (2016, p.37). Es la casa de la madrina y la madrina misma una representación de la única fe que existe para los personajes, otra especie de templo y Dios. No recurren a la ciencia, y es entendible si se piensa en el fuerte arraigo a las creencias curativas de la medicina alternativa y la brujería, sobre todo en esos años.

> “La madrina curaba. Una de las habitaciones de su vivienda era el recinto de todos los rituales. *Usted en medio, madrina*, y las veladoras parpadeando a las imágenes distribuidas en todas las paredes, de yeso y hueso, daguerrotipos, tallas de marfil y usted se juntaba las manos ante San Martín Caballero, El Santo Niño de la Atocha, la Virgen de los remedios, el Sagrado Corazón de Jesús, un Cristo Negro de Esquipulas como el de a Santa Veracruz, íconos, estampas de una biblia que aglutinaba en uno todos los ritos del mundo, paganos y cristianos, un Buda orejón de pasta, panzón y ombligudo, los santos Apóstoles… y entre todo ese personajerío: los demonios, Luzbel, Lucifer, Satanás, dioses minoicos que nadie sabía identificar si no era asemejándolos con el diablo, y en la habitación contigua, con un sofá cama transformable y dos sillones, una mesa de patas onduladas donde se veía en todo su esplendor esa otra maravilla de los tiempos modernos: el aparato de televisión” (Ariceaga, 2016, p. 38).

El pasaje anterior evoca una dicotomía muy cuestionable: el bien y el mal, pues la gente deja de lado la existencia de figuras demoniacas en esa habitación a la que recurren con tanto desespero por sanar, y la madrina mezcla ambas fuerzas para sus rituales sin explicación, sin indicios de una historia anterior que deje saber al lector en qué momento y de qué modo aprendió a curar.

Siendo así, genera sorpresa esa la mezcla de invocaciones para enfermedades y situaciones mundanas, pues ¿qué tanto poder se necesita para desafiar a la enfermedad y curar a un moribundo?

Pese a que en esos años en México la fe religiosa y el temor de Dios era más fuerte, también asombra que nadie interviene en los rituales de la madrina. No existe un solo personaje asustado, ni algún tipo de autoridad religiosa que, al escuchar los rumores de la curandera con características más parecidas a las de una bruja, se escandalice y reprenda con sermones a los que acuden a ella. Se puede decir que el único que no acude ni cree en el poder de la madrina es míster Cartwright, pero su postura es entendible como extranjero.

La madrina representa un arquetipo que es parte del inconsciente colectivo y de las tradiciones populares del país. La existencia de brujos y la fe en ellos que viene de tiempo atrás, misma que se mezcla con lo prehispánico y la tradición cristiana; una mezcla que fue heredada en las creencias a partir de las experiencias que se cuentan por medio de la tradición oral, y que acabaron por ser parte de la cultura, ha trascendido con aceptación

El problema de no reconocer lo fantástico y sobrenatural sucede porque en los lectores mexicanos estos personajes pueden ser considerados parte de la realidad, de lo posible. En el estudio de Todorov se menciona que para Lovecraft una regla de lo fantástico no está precisamente en el discurso, en la construcción de la intriga, ni en la intención que haya tenido el autor; “el criterio de lo fantástico no se sitúa en la obra, sino en la experiencia particular del lector, y esta experiencia debe ser de miedo” (Tzvetan, 2013, p.41). Es un hecho que no nos encontramos ante un relato de terror, pero para el criterio de lo fantástico es importante la intensidad emocional del lector, ya sea de miedo o perplejidad.

Clima templado tuvo principalmente una recepción entre lectores cuyas tradiciones dictan que una presencia como la de la madrina es posible en el mundo real, por lo que pudieron no experimentar perturbación ante las construcciones de Ariceaga; lo curioso sería tener el punto de vista de un extranjero y saber si su experiencia lectora le provoca alguna alteración emocional al adentrarse en una atmósfera en la que suceden rituales, plagas, fantasmas de borla y milagros.

3.1 Los fantasmas

Uno de los criterios para considerar la historia como fantástica es que principalmente el personaje debe vacilar, preguntándose si lo que ve es real o ilusorio, al mismo tiempo que esa ambigüedad debe permanecer sin respuesta hasta el fin de la aventura.

La madrina no es el personaje principal ni lo es alguno de los habitantes del caserón o de la ciudad, sino Toluca misma. Pero más adelante, en la clasificación de los personajes se abordará lo que cada uno representa. En este apartado es de gran importancia señalar que se cumple con que la duda y lo ambiguo prevalece hasta el fin de la historia.

Hay dos posibilidades en el corazón de lo fantástico, citando a Todorov:

> […] o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. O bien el diablo es una ilusión, un ser imaginario, o bien existe realmente, como los demás seres, con la diferencia de que rara vez se lo encuentra" (Tzvetan, 2023, p.32).

En *Clima templado* se presenta la segunda posibilidad, los acontecimientos son parte de esa realidad dentro de la propia ficción. Por un lado, la madrina como ser sobrenatural con sus poderes, misterio y conocimientos que posee, y por el otro los fantasmas de borla. Y esa posibilidad que brinda la novela para vacilar entre lo que es natural y lo que se sabe sobrenatural, crea lo fantástico.

Se retomará la presencia de los fantasmas, que se sustenta con la cita anterior. Estos fragmentos de borla inexplicable que cae del cielo adoptan formas de todo menos de simple algodón proveniente de la fábrica de míster Cartwright, y son percibidos por los personajes de distinta manera, lo que es curioso, así como el hecho de que su presencia no los altera ni conduce a la locura o a un cambio realmente significativo. Sin embargo, sí modifica el orden de las cosas, de las leyes de la realidad, y va creando en los personajes una actitud perceptible ante aquel entorno que los rodea.

La narración deja en claro que la caída de estas partículas es masiva:

> uno se exasperaba de volver la cabeza hacia las nubes y contemplar cómo esas borlas se dejaban venir en grupos de trescientas, luego cuatrocientas, y se ensartaban en los aleros de lámina de la fábrica, y en las orillas de la azotea, la antena de la televisión, los tinacos, la ropa recién lavada, las caídas de agua, los barandales, las varillas caídas que parecían forrarse de algodón… (Ariceaga, 2016, p43).

Altera sin duda el ánimo de los personajes, que se ven cubiertos hasta en las cejas de las partículas que se amontonan de manera anormal en todos lados, y si bien esto no conduce a cometer acciones que afecten el transcurso del discurso, sí sobrepasa los límites de la naturaleza, porque "hubo quien juraba que los huevos de las gallinas ponedoras acabaron teniendo borlas entre a clara y la yema, porque las gallinas se hartaban de picar pelusa por no tener otra cosa en que ocuparse" (2016 p.44).

No hay quien no repare en los fantasmas, pero como se ha mencionado en líneas anteriores, cada personaje lo ve de una manera distinta, y le da al espacio una ambientación que quienes vienen de otros lugares, perciben insólita.

> Todo estaba impregnado de borra y telarañas, de silencio, de soledad, frío, calor o lluvia, según la temporada, oscuro y tan gris, que quienes por primera vez llegaban al lugar por alguna causa presentían el paradero de fantasmas, vampiros o espíritus ancestrales. De ahí surgieron leyendas, supersticiones, ánimos de miedo para todos los que se dejaron amedrentar por las creencias del más desconocido y temible. Y no se equivocaban (Ariceaga, 2016, p.45).

Este es uno de los fragmentos donde se describe el espacio más allá de los lugares que realmente existen en Toluca, y que además confirma que ese entorno está repleto de misterio y un ambiente que encierra cosas inexplicables. Las borlas revelan a los fantasmas, son parte de ese misterio que se introduce en lo cotidiano del caserón, y sólo los fuereños perciben aquello como un ambiente que evoca la existencia de criaturas extrañas.

> Todas las noches, después de que el postigo del portón era cerrado por Prisciliano, el último en entrar, empezaba a flotar por el ambiente de la casa figuras de hombre, de mujer, de caballitos de mar gigantes, recubiertos de borla y por ahí se estaban contemplando a través de las ventanas, viéndolo todo, sin ser advertidos al principio, después viendo la inquietud que provocaban en los vecinos, y después viéndolo todo y siendo vistos por todos los vecinos que ya ni se inmutaban ante la presencia

> de tantos fantasmas a los que sólo soplándoles con fuerza se les convertía nuevamente en partículas de fantasma (Ariceaga, 2016, p.45).

La casona convertida en vecindad es una propiedad antigua que data de los tiempos de la revolución mexicana, y ese contacto con el pasado sí turba a los personajes y los hace sentir que se encierra algo místico en el lugar, un dejo de irrealidad en cada rincón lóbrego, especialmente a los que no tienen su origen en tierra mexicana, como los árabes.

El personaje de Jamila, por ejemplo, se familiariza con los fantasmas, mantiene conversaciones que simbolizan una serie de premoniciones para ella: “Jamila vio todo eso y alguna vez le dijeron los fantasmas de borla que su hijo Anuar, todo un jovencito, habría de rodarse por las escaleras dejando la vida en los peldaños, y por eso lo vigilaba tanto” (2016 p. 49). No hay lugar para la perturbación, se vuelve parte de su normalidad, y se diría que hasta un consuelo que le hace olvidar los problemas del mundo real, como el hecho de que su hijo tiene síndrome de Down, lo que da a entender que en esta historia lo fantástico y todo aquello que no es común, es preferible a la realidad misma, que arroja despojo, pobreza, protestas, y el cambio de todo lo que ya se conoce como consecuencia del transcurso del tiempo.

Lázara por su parte —vista en su condición como alcohólica—, sí podría generar duda respecto a su interacción con los fantasmas, y hasta se podría dudar de la existencia de estos si sólo ella los viera en las noches en que regresa de sus borracheras, casi peleándose a muerte con ellos. Todo lo contrario a la actitud de Jamila, Lázara, antes de ser resucitada por la madrina llegaba todas y cada una de las noches…

> […] desmoronando fantasmas a su paso bamboleante, mentándole la madre a los demás que dormían y no escuchaban, hasta llegar a su vivienda y meterse sin saber como y acostarse sin saber todavía y discutir un rato con algún fantasma al que mandaba a la chingada […] el cuchicheo silencioso de los personajes sin vida atemorizaba a los gatos (Ariceaga, 2016, p.47).

En este punto se hace constar además que estas presencias tienen el poder de hacer ruidos de cuchicheo entre ellos, y que estos provocan el miedo de los gatos, únicas criaturas en las que generan perturbación.

Ahora bien, si se toma al personaje de Isabel en este apartado, es muy perceptible que ella, a diferencia de los demás, toma acciones contra las partículas de borla, y se ingenia toda clase de manualidades que se vuelven útiles en casa de la madrina. Sin embargo, este personaje, así como la propia madrina, también encierra un misterio casi sobrenatural, desde la duda de su pasado, hasta la forma de vida que adopta sirviendo a la madrina, pues la influencia de esta provoca una inexorable transformación en ella, se diría que tan destacable como la de Lázara. La diferencia entre el cambio de estos personajes es que Isabel no tiene ningún vicio o mal en el que se tenga que intervenir como si fuera una paciente más, sino que se va construyendo como si fuera parte de su destino ser la sucesora de la madrina. Es únicamente en los personajes de Lázara e Isabel que se llega a percibir una transformación significativa, una serie de aprendizajes que suceden gracias a la existencia de lo fantástico

Retomando la teoría, es importante destacar que otra característica de un relato con tintes fantásticos es que la incertidumbre debe mantenerse intacta hasta el último momento, sin que exista pie a la claridad o a una explicación para los hechos sobrenaturales. Dice Todorov: “Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (Tzvetan p.32). Siendo así, se puede decir que los personajes de esta historia están conscientes de que ocurren cosas anormales e inexplicables, pero si no está tan presente la vacilación y el cuestionamiento de su parte, es a causa de lo analizado con anterioridad, su constante evasión de las cosas; para los actantes en ocasiones es más cómodo conversar, maldecir y entretenerse con las formas que toman los fantasmas, que hacerlo entre ellos.

Ya se ha mencionado también que los que vienen de fuera tienen la sensación de que habitan cosas muy extrañas en el entorno de la novela, pero a lo largo del discurso hay un pasaje en el que se confirma que los fuereños no ven a los fantasmas como los vecinos del caserón, un hecho particularmente interesante.

> Los copos de pelusa ya estaban cayendo, pero los que venían de fuera siempre fueron ajenos a esa lluvia, absortos como estaban contemplando las flores recién regadas, escuchando los trinos de esas aves cantoras de colores, la primavera

> eterna de esa vivienda amable, donde la voz de la madrina se encargaba de satisfacer aquellos requerimientos de salud (Ariceaga, 2016, p.76).

Este situación no deja de ser extraña, así como el cambio de ambiente que inspira la vivienda de madrina, mismo que se analizará con mayor detenimiento en el siguiente apartado.

3.2 La vivienda de la madrina

En las descripciones de la novela con respecto a la casa que habita la madrina, Ariceaga hace una distinción que cambia por completo el ambiente descrito sobre el caserón, con una vacilación entre algo que inspira un entorno parecido al de un templo sagrado, al que no llega la oscuridad ni la pestilencia, pero a su vez, un sitio que alberga santidades, demonios, objetos que sirven para hacer brujería, y entonces el entorno se percibe místico, y causa cierta turbación.

Recurriendo nuevamente a la teoría de Todorov, el autor completa en su definición sobre lo fantástico el siguiente fragmento:

> […]exige el cumplimiento de tres condiciones. En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados. Luego, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, el papel del lector está, por así decirlo, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una determinada actitud frente al texto (Tzvetan, 2023, p.40).

Desde esta perspectiva, el lector es sumamente importante, especialmente su propia vacilación respecto a la historia, así como la interpretación que va creando del mundo de los personajes sin que se amenace lo fantástico. En esta obra el tema de los espacios que habitan los personajes, especialmente el de la madrina, lleva a tener indicios que el lector podría cuestionar y a los que trataría de encontrar una explicación, porque es algo que no se puede aceptar en el orden natural de la realidad.

Durante las primeras páginas de este estudio se citó un fragmento que remite a la idea de que en la vivienda de la madrina se perciben elementos extraños, olores y sonidos de lamentaciones o risas que no son humanas, así como el hecho más sorprendente de todos: que la gente entra moribunda y sale derramando vida.

La vivienda de la madrina se ha descrito repleta de todo tipo de objetos, y particularmente la habitación en donde se dedica a curar, encierra diversas figuras de todos los ritos, de todas las culturas; remite a la idea de brujería, incluso rituales satánicos. Punto a favor de la madrina para que el análisis fantástico no la considere como un personaje maligno es el hecho de que sus acciones le provocan un bien a los demás personajes, y atraen a todo aquel que escucha de ella y sus poderes.

3.3 Brujería

Retomando puntos que no pueden ignorarse en la novela, en este apartado se sustentan algunos ejemplos que traen consigo la sospecha de que la madrina e Isabel tienen cualidades de brujas. Por un lado, persiste la extrañeza de su carácter, que es completamente distinto entre ellas, los hábitos inusuales y la ambigüedad de sus personalidades, algo que no deja duda de esta propuesta.

Se cuenta que todas las noches cuando Isabel y la madrina se acostaban, cada una en su sillón a mirar televisión, pasaba algo extraordinario:

> Sin despertar y sin moverse la madrina decía de pronto:
> —Isabel, hazlo ahora.
> Isabel se levantaba del sillón. Con los ojos abiertos, sin embargo parecía no mirar al interior de esa estancia, sino hacia adentro de sí misma o hacia alguna parte imprecisa. Iba hacia el cuarto contiguo, donde las imágenes de la madrina, alumbradas por flamear veladoras, la miraban despojarse de sus ropas. Al regresar al cuarto de la televisión, la luz del aparato alumbraba a la madrina, que seguía recostada, los ojos cerrados en espera. Isabel venía cubierta sólo por un velo blanco ceñido abajo del ombligo y una toquilla de seda en la cabeza. Al suave movimiento de sus brazos sonaban sus pulseras. La mirada fija en algún punto impreciso. Su blanda carne morena palpitante, notoria por el contraste níveo de los lienzos. El movimiento de sus pechos al inclinar su cuerpo a los lados, como siguiendo un ritmo. También se había puesto pendientes en las orejas que chocaban en cada movimiento… (Ariceaga, 2023, p.111).

Es extraño imaginar que ese suceso se repite ciertas noches, cuando Martín, su trabajador, se ha marchado a casa, cuando no hay pacientes en espera, cuando todos en el caserón se encuentran en sus viviendas, e Isabel, en medio de esa costumbre nocturna, es observada únicamente por los fantasmas.

La madrina e Isabel no interactúan de la misma manera con dichas presencias, pero a esa vivienda que es como un templo, sí llegan por lo menos los hombres vigilantes, las mujeres espías, caballitos de mar curiosos, y todos observan cómo Isabel se envuelve en una danza extraña cuyo fin no es explicado en ningún momento.

> […] se desplazaba por toda la habitación simulando víboras sensuales con los brazos, las piernas alternándose en una danza íntima que nadie presenciaba, sino los fantasmas. Eso era varias noches cada año. Transcurrían algunos minutos y ese cuerpo moreno casi flotaba, rozando apenas la alfombra y las esteras tejidas por ella misma. La cabeza hacía movimientos mecánicos que tensaban los músculos del cuello. Isabel era un cisne y después una gata en celo que no emitía sonidos. Jaguar y amazona. Odalisca. En cuclillas y enderezándose súbitamente, sin rozar siquiera los muebles de la estancia, como si de antemano tuviese preparada una pista para ese baile silencioso. La cabeza hacia atrás, las manos ondulando algún lenguaje de mímicas pasadas, cada zona de su cuerpo se iluminaba en azul y repetía reflejos. Y al final de la danza Isabel reclinaba la barbilla en un muslo, los brazos exangües envolvían el resto de su cuerpo y la madrina, incorporándose de su lecho, mirando sin mirar, apagaba el aparato y ascendía en silencio hacia su habitación (Ariceaga, 2023, p.112).

Ante esta escena se percibe una construcción cargada de sensualidad, misterio, y hasta una especie de exploración ritual a través del movimiento. No sucede de forma pública, pues ninguno de los personajes —ni siquiera Martín, que es el más cercano a ellas—, sabe que Isabel tiene talento para el baile, pues va más allá de actitudes en el arte. La danza de Isabel no está ahí como forma de espectáculo, sino como algo íntimo, secreto y sobrenatural.

De pronto el ambiente en esa estancia se vuelve onírica, como una especie de sueño silencioso en el que sólo cabe el movimiento vigilado por los fantasmas y en presencia única de la madrina, que no está despierta ni se mueve.

El momento se convierte en algo parecido a una representación que alude a la metamorfosis, a una transformación simbólica, pues Isabel pasa de ser un cisne a una gata en celo, y luego a odalisca: múltiples facetas femeninas salvajes, exóticas y sensuales. Además, hay un contraste muy marcado ente realidad vs

fantasía, pues su movimiento sensual es por momentos mecánico, y al instante se torna exageradamente místico, pues la lleva a casi flotar.

Esta danza pertenece a su mundo oculto, a un trance que cuando llega a su fin, las devuelve a la vida cotidiana. Ahora bien, en este apartado importan los elementos que apuntan a las características de la madrina e Isabel como un tipo de brujas, y ya se incluye a Isabel porque se sabe que en un punto de la novela se vuelve sucesora de la madrina, adoptando de lleno el entorno y costumbres de la curandera.

Los aspectos que apuntan a esta teoría son:

1. **Un ritual secreto**: La danza de Isabel ocurre de noche y en privado, repetido "varias noches cada año" (2016, p.112), y no hay público humano fuera de la madrina, sólo los fantasmas que tienen ese acceso, por lo que se asemeja a un tópico secreto de brujería.
2. **Transformación**: Isabel cambia de formas que no emiten sonidos y que hacen que su cuerpo llegue al extremo de no tocar el suelo, y eso remite a un estado de trance asociado a lo mágico, que termina dejándola exangüe después de la danza.
3. **Animalidad**: Las figuras animales que toma Isabel en su danza son clave, pues la tradición habla de que las brujas están vinculadas a adoptar formas animales no domesticadas. Por ejemplo, es sabido que, en la tradición europea —sobre todo si se piensa en la edad media—, las brujas podían convertirse en gatos negros, lobos o aves nocturnas; este tipo de creencias las colocaba ante la naturaleza como seres malignos o demoniacos, de acuerdo con la visión cristiana de la época. Para este estudio es importante mencionar que se toma el ejemplo del arquetipo de bruja europea no porque se esté comparando con Isabel, sino por comprender que desde tiempos remotos las brujas son asociadas con la transformación animal. En las culturas indígenas de América, se conoce que sus creencias respecto a las brujas apuntan a algo más espiritual que da acceso a otros planos; la conexión con los animales como parte de un conocimiento oculto que escapa de lo racional. Tomando en cuenta la tradición oral mexicana, la figura clave es el nahual, y los animales comunes son el jaguar, perro, ave, etc. En el imaginario popular mexicano las brujas poseen poderes espirituales y de transformación que no siempre son malignos (como en la concepción europea), sino que forman parte de conexiones con la naturaleza que aproximan al conocimiento y poderes curativos.
4. **Lenguaje corporal**: La danza de Isabel es arcana, el narrador describe que hace "mímicas pasadas", lo que trae a imaginar que está imitando un lenguaje antiguo y ritual no conocido en su tiempo. Y al mismo tiempo

también se trata de algo que sólo la impacta a ella y que explora su poder de transformación, su apropiación del deseo y sensualidad en un acto íntimo y místico.

5. **La madrina como iniciadora**: La madrina sigue siendo el personaje maestro en toda esta narración, pues en este pasaje se le puede interpretar como guardiana del ritual dancístico de Isabel. Ella permanece en la estancia sin mirar, pero le habla a la joven “Isabel, hazlo ahora” (2016, p.111), y es cuando Isabel se levanta del sillón, de su sueño frente a la televisión que no transmite nada, y comienza su danza. La madrina en ningún momento interviene directamente, pero se aprecia como una figura testigo que representa la idea de iniciadora, pues la madrina sabe lo que ocurre, permite que ocurra y puede ser quien introdujo a Isabel a ese mundo cuando su conexión se hizo más fuerte. Esto conecta la tradición, la idea de que la brujería se hereda o transmite entre mujeres. Si se aprecian como personajes conectados, se llegará a la conclusión de que Isabel es cuerpo, deseo y transformación, mientras que la madrina es control, saber y tradición

En *Clima templado* no hay una cantidad sólida de pasajes que confirmen estas teorías, pero los breves instantes en que Ariceaga deja ver la naturaleza secreta de Isabel y de la madrina, corresponden al dejo de duda y misterio que posiblemente quería sembrar en el lector, y está bien logrado, pues la ambigüedad permanece hasta la desaparición de la madrina y el ascenso de Isabel tomando su lugar en el final de la obra

3.4 Una mirada a lo fantástico desde teorías hispanoamericanas

Para este apartado teórico del capítulo se analizan los fenómenos fantásticos presentes en *Clima templado* desde distintas miradas que abarcan las fronteras de lo real y lo fantástico, estéticas y modos discursivos, hasta elementos que Todorov no considera en su *Introducción a la literatura fantástica*.

Todorov plantea desde luego las fronteras entre lo maravilloso y lo extraño, algo que se ha abordado con anterioridad, estableciendo como un indispensable en lo fantástico que al final no exista una explicación a lo sobrenatural. En esta sección se retoman algunas teorías de autores latinoamericanos. Ana María Morales, dice en su estudio “Las fronteras de lo fantástico” —uno de los capítulos de *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*— que:

> Lo mágico parece encontrarse más cercano a lo fantástico, ya que alude a la posibilidad de transformar, mediante leyes diferentes, la realidad codificada como mimética en el texto. Es esta peculiaridad la que de alguna manera lo hace bordear la frontera de lo que es o no maravilloso y acercarse a lo fantástico, ya que parece plantear la existencia, dentro del texto, de los códigos de dos mundos diferentes y mezclar leyes de ambos sistemas en uno mismo (Valoración múltiple, 2007, p. 250).

En el mismo estudio se menciona a Rosalba Campra, que cuando habla de estas fronteras se refiere a los “límites no traspasables por el ser humano, que al ser violados dan como resultado lo fantástico” (2007, p.241).

Con estos conceptos nuevamente se puede retomar la hipótesis de que la obra de Ariceaga contiene pasajes innegablemente fantásticos. Empezando por la cuestión de los fantasmas, son figuras que se pueden comparar e incluso estar dentro de la definición de lo feérico, sólo por un rasgo que comparten con las características de los seres que así se clasifican. Ana María Morales define lo feérico como “una alteridad que confraterniza libremente con la cotidianidad. Sus reglas (las verosímiles dentro de su universo narrativo)” (2007, p.247).

Los fantasmas de borla son presencias que tienen capacidad de observación, y de algún modo influyen en la actitud de los personajes. Confraternizan en el universo discursivo que el autor crea en *Clima templado*, pues no es producto imaginario de un solo personaje, todos son conscientes de la presencia de estos seres extraños con forma de hombres, mujeres y caballitos de mar, conviven a diario con ellos y es en ese punto que se da lo fantástico, ya que se rompen completamente los límites no traspasables. Por otro lado, en el estudio de Ana María Morales se mencionan las utopías y sátiras sociales, algo con lo que se puede explicar la cuestión de los fantasmas, destacando lo que representan con el fin de hacer una crítica social.

En el caso de *Clima templado*, dichas construcciones metales podrían llevar a pensar que los fantasmas son una clara intención del autor para criticar simbólicamente las injusticias en contra de la clase obrera, evidente en lo que respecta a la huelga de trabajadores como Prisciliano y Francisco el Pancho, por la explotación laboral en la fábrica de míster Cartwright, el colonizador despojado. Podría pensarse que la intención es enfatizar y hasta exagerar ese proceso

huelguístico de más impacto en ese momento, porque no se accede a los aumentos. Es en un solo fragmento en el que se menciona que todo el problema ocurre durante el gobierno del presidente Miguel Alemán, y que es a nivel nacional.

Sin embargo, estas construcciones no son lo suficientemente sólidas, quedan dudas en el texto sobre los sucesos que se presentan. El problema de la explotación en las fábricas persiste en todo el país, pero curiosamente sólo en el espacio del discurso están presentes estos copos de pelusa en los que foráneos no reparan. Se sitúa a continuación el pasaje tomado en líneas anteriores para el apartado de los fantasmas, el mismo que deja en claro que las borlas blancas son ajenas para quienes vienen de otros sitios:

> […] ya estaban cayendo, pero los que venían de fuera siempre fueron ajenos a esa lluvia, absortos como estaban contemplando las flores recién regadas, escuchando los trinos de esas aves cantoras de colores, la primavera eterna de esa vivienda amable, donde la voz de la madrina se encargaba de satisfacer aquellos requerimientos de salud (Ariceaga, 2007, p.76).

De este modo se comprueba que la caída de la borla que forma a los fantasmas no funciona del todo como un espejo de realidad social.

Otra exigencia de lo fantástico según las teorías de las autoras es que el relato se llena de pronto de narraciones cargadas de significados que van dando señales del desenlace; hay maneras de “insinuar, de prevenir, de anticipar, de cumplir con la función retórica de anunciar y adornar” (2007, p.246).

Tal es el caso de la relación entre la madrina e Isabel, pues durante varios momentos de la novela se van dejando insinuaciones de que la muchacha será la sucesora de la madrina, y que ambas comparten una conexión cuestionable por la extrañeza de sus comportamientos, rituales y hábitos.

El primer pasaje que da muestras de lo anterior es un momento en que el narrador aborda un poco sobre el origen de Isabel, hasta ese momento nada fuera de lo común.

> Y esa voluntad de comprar mucho con poco dinero hacían de Isabel la mejor secretaria que jamás hubo tenido la madrina cuya fama de caritativa conquistó a la mujercita que vino de San Juan Tilapa en busca de un empleo y se quedó a vivir como una especie de doncella de la madrina, ama de llaves, salvaguarda de

> secretos y habilidades, lugarteniente, hija, ahijada, enfermera, guardiana y todo (Ariceaga, 2016, p.53).

Lo anterior prueba al lector que Isabel es la única persona con la llave de los secretos de la madrina, su misterio y magia. No es sorpresa que sea ella quien reciba enseñanzas directas y preparación en cuanto a rituales y remedios para curar. "*Fíjate bien Isabel, por si se te hace necesario con algún enfermo: coges una botellita de coca cola procurando no agitarla mucho para que no se le vaya el gas. Tiras un poco. ¿Para la cruda madrina?"* (2016, p.75). Indicios evidentes.

En la perspectiva de Ana María Morales "las verdaderas fronteras entre lo fantástico con lo maravilloso están en otras dos categorías que ya violentan ellas mismas las leyes naturales y que suelen entrar en conflicto con la noción de cotidianidad" (2007, p.249). En primer lugar, está lo milagroso, un punto que se le puede atribuir a la madrina por sus acciones, aunque para lograr la sanación de los enfermos recurra a métodos extraños y que producen inquietud hasta en los propios habitantes de la ciudad, logrando el milagro de la salud inmediata y sobrepasando así el poder de la ciencia, solo con sus santos y demonios.

Por ejemplo, la siguiente cita remite incluso a la idea de un exorcismo. Cuando llevan a una niña y la ponen en manos de la madrina para curarle el insomnio la curandera hace todo tipo de invocaciones para quitarle el mal en un instante.

> […]y las invocaciones viajeras iban por un destinatario y otro, el sagrado y el profano, los santitos oficiales, canonizados por el vaticano […] Sin olvidarse de sorber la sangre de paloma que Isabel había sacrificado […]
>
> —Yo te arrojo espíritu maligno —mientras la niña terminaba de pronunciar el Diostesalve, sus ojos ya habían recobrado la necesidad del sueño, y era niña otra vez, con todas sus necesidades de dormir como todos los niños que le hicieron falta a la vecindad (Ariceaga, 2016, p.76).

Sin otra explicación que el contacto con el ritual de la madrina, la niña es abandonada por los espíritus del mal dormir. En *Las fronteras de lo fantástico*, el milagro debe cumplir principalmente con una "función propagandística, y es primordial dar fe de un caso excepcional que ha provocado la suspensión

momentánea de las leyes que operan en la realidad" (Valoración múltiple, 2007, p. 249).

La madrina pasa entonces a tener un papel en el discurso de bruja milagrosa, lo cual no viene a ser una idea equívoca, ya que durante toda la trama no comete acciones que dañen a los personajes, y pese a sus métodos paganos, lleva a cabo lo excepcional.

El caso de la niña es uno de tantos, llevado con un ritual lleno de elementos que se analizarán en otro apartado, para este punto lo importante es el resultado. Y uno de los pasajes más sorprendentes y significativos entre los milagros de la madrina sería sin lugar a duda el caso de Lázara, a quien le quita el vicio por el alcohol y los hombres, haciéndola morir y resucitar.

En las teorías hispanoamericanas se considera lo milagroso parte de lo inusual, lo que alienta la sensación de fantasía:

> […] una domesticación de lo maravilloso, la auténtica ortodoxia no sólo de lo maravilloso, sino también de lo sobrenatural. Crea un sistema de excepciones que tiene como referente la existencia de ese otro código de leyes naturales dentro del cual el suceso milagroso se codificaría como imposible (2007, p.249).

En este caso lo sobrenatural se encuentra explícito en los métodos de la madrina, en su invocación a los santos y demonios, en la habitación que guarda todas las enfermedades, pues de esa manera es descrito el espacio en que terminan encerrándose los misterios de la sanación y sacrificios para traer la vitalidad: "Y después el dolor, cualquier dolor, desde el más leve hasta el más intenso, se quedó en ese cuarto que se convirtió en recipiente de todos los dolores de la vida y la madrina en sus invocaciones […]" (2016, p.75).

Esta cuestión del espacio conduce a una perspectiva de lo milagroso que el estudio de Ana María explica como "una necesidad de reducir lo inexplicable a lo conocido (la voluntad y protestad del dios aceptado como único). El relato de un milagro generalmente tiene como finalidad justificar la fe" (2007, p.249)

Lo anterior permite demostrar que en el universo de Ariceaga, aunque realista en la mayoría de sus pasajes, guarda secretos, misterios, milagros y hechos

fantásticos que configuran la existencia de la madrina como bruja sanadora, vista incluso por los demás personajes como una especie de Dios, y su vivienda como un templo sagrado en el que se deposita toda la fe.

> Los veía sentados con los sombreros sobre las piernas, los hombres, el rebozo cubriéndoles la boca, las mujeres, algo temerosos, a la vez confiados en una confusión de sentimientos que se iba aclarando a medida que sentían que estaban en su casa. Porque eso lograba el ambiente de esa vivienda: todo aquel que ahí llegaba, en seguida lograba la comunión que se logra estando en un templo. ¿Y no es un templo la prolongación del alma? (Ariceaga, 2016, p. 73)

Respecto a lo mágico, es aceptable para los personajes porque el propio universo de la obra plantea desde el principio que es posible, que es la razón de todo. En el mismo estudio, Ana María habla de las manifestaciones de lo mágico como algo que “se entrega a una naturalidad por demás inquietante a lo cotidiano, estas acciones, seres u objetos son considerados un peligro, no para la coherencia de la realidad, sino para el estado presente de la misma. Lo mágico siempre ha estado colocado en un estatus de <<naturalidad>>” (2007, p.251).

Desde esta perspectiva, no podemos situar a la madrina como un ser sobrenatural que produce miedo, pero si fuera el caso, la configuración del personaje alteraría todo el orden del universo y la postura de los actantes, orientando el texto a lo inquietante y oscuro, y entonces lo fantástico estaría destinado a provocar únicamente terror en el lector, y la literatura fantástica debe ser más sutil que la literatura de terror para provocar lo sobrenatural.

3.5 Umbral y espacio liminal en Clima templado

Siguiendo con el análisis de lo fantástico en la obra desde el estudio de autores hispanoamericanos, en este apartado del capítulo se analiza el espacio precursor del discurso, cuya función es mostrar un entorno sobrenatural y fuera de los alcances de la razón.

Frente a las reflexiones de Andrea Castro, se encuentra en *Clima Templado* un posible motivo de lo fantástico si se centra la atención en el caserón, lugar al que

anteriormente se ha referido como el único sitio en el que ocurren hechos fuera de lo normal, eso incluye los rituales en la vivienda de la madrina. Lo anterior sin pensar en el espacio central de la obra, que es la propia ciudad.

Para abordar esta teoría se toma en cuenta únicamente el caserón y su función como espacio liminal.

Andrea Castro se refiere a lo fantástico como aquello que perturba el orden y produce lo que llamamos encuentro imposible entre lo natural y sobrenatural, "coexistencia conflictiva de un dominio natural" (2007, p.255). Considerando ese concepto y la existencia del caserón en medio de una ciudad hermética, se puede abordar un análisis de dicho lugar específico como un motivo clave.

Se ha analizado por un lado el personaje de la madrina como el arquetipo de la curandera mexicana que tiene poderes curativos que se pueden asociar con la brujería; los fantasmas de borla como presencias que dan indicios de una crítica social, pero que nunca son explicados y se mantiene esa vacilación hasta el final; y la vivienda de la madrina como el templo de salvación para todos aquellos que la buscan desde la enfermedad.

En este apartado el caserón es visto como un motivo o espacio liminal, considerando que el estudio de Castro se refiere al motivo como "un elemento concreto —una puerta, un objeto, un trozo musical, una acción que se lleva a cabo— que aparece en el texto" (2007, p.255). Ese elemento es el conductor al espacio en el que se dan los hechos insólitos. En la novela el umbral sería sin lugar a duda el portón del caserón, que se distingue de cualquiera de los de Toluca, dejando ver por una parte que en dicho espacio se encierra el corazón de lo fantástico, y todo aquello que gira en torno a los personajes, como sus dolores e intimidades.

> Las noches y los domingos podía contemplarse el portón de par en par cerrado. No era una sola pieza de madera ensamblada, grandes, enormes, anchos, pesados, tallados y labrados, con simetrías romanas, españolas, calados a mano, barnizados y pintados, como las fachadas de todos los negocios de los portales; pero ninguno como aquel (Ariceaga, 2007, p.57).

Federico Patán, tomando los cuentos de Lovecraft y Cortázar expone esta cuestión del umbral y lo define como algo cuya función permite "el paso de un mundo a otro

fantástico o maravilloso por el sencillo procedimiento de cruzar una puerta" (2007, p.292). De ese modo el portón del caserón se convierte en el umbral y se puede apreciar como el motivo que da acceso a la madrina, a los secretos de quienes habitan el caserón, aunque de una manera muy sutil. Andrea Castro retoma el concepto como un espacio en el que "coexisten dos dominios aparentemente incompatibles; un espacio en el cual las explicaciones epistemológicas no siempre alcanzan para entender los sucesos que ahí tienen lugar" (2007, p.257).

En el mismo estudio la autora hace referencia a las novelas góticas y los escenarios comunes en ellas, como los castillos, considerando la visión de Bajtín, que dice que un castillo es apropiado para que ocurran eventos en el discurso que desarrollen una temática y ambiente específicos:

> […] la presencia del tiempo del pasado histórico del castillo: allí han vivido figuras del pasado, y la arquitectura, la galería con sus retratos, muebles, armas y escudos, son todos elementos que respiran el pasado <<Finalmente, las leyendas y tradiciones hacen revivir, con los recuerdos de los pasados acontecimientos, todos los rincones del castillo y de sus alrededores. Esto crea una temática específica del castillo, desarrollada en las novelas góticas>> (Valoración múltiple, 2007, p.260).

El ejemplo citado sobre el castillo no es para referir a que el caserón en *Clima templado* se trata de uno, sino que este espacio también provoca sensaciones y una ambientación específica, pues se respira el pasado y su magnificencia se compara incluso en un breve pasaje con los ojos de la madrina cuando están enojados, lo que remite a cierto temor. "Las tallas estaban sobrepuestas con alguna resina muy resistente y clavos, algunas aplicaciones de hierro y su aldaba. Parecía una sola pieza de madera que había resistido al paso de los años y las balas de la revolución" (2016, p.57). En el pasado de ese portón del caserón nuevamente se hace referencia a la revolución mexicana, como un recordatorio de que quedan vestigios no sólo en los personajes, también en el espacio que habitan.

Este umbral que se describe cuestiona las fronteras del adentro y afuera, abierto o cerrado, y es tan detallado el autor al decir que sólo en domingo se puede apreciar este portón de otro modo al resto de la semana, y que es cuando se revela

como los ojos de la madrina, como si sufriera una transformación de acuerdo al tiempo:

> Porque por esos domingos cuando el portón permanecía como en las noches, de par en par cerrado, era chinesco y viejo, podía verse de cuerpo entero el dragón alado que se encontraba como en un espejo al dragón alado que lo veía de frente, como resoplándose las fosas nasales arrugadas, fieras y alrededor de ambos dragones que se miraban, sus garras como de león apenas si podían distinguirse en una enredadera de serpientes y dos lenguas de fuego cuyas lengüetas se tocaban y muchas escamas, las crestas y plumas de ala que se convertían en otras escamas. *Muchos ojos, madrina, como los de usted cuando estaban enojados*, o peor… (Ariceaga, 2007, p.58)

Considerando que la madrina es quien se dedica a sanar en su vivienda a todos los que la visitan con males mortales, y que la habitación destinada se encuentra cruzando el enorme portón de arte cuestionable por los personajes, este es un umbral que representa el pasado, presente y futuro, y deja ver una clara frontera entre la vida y la muerte.

3.6 Niveles semánticos

Después de todos los apartados anteriores, se puede decir por fin que los fantasmas en *Clima templado* son presencias que no se pueden comparar con el arquetipo tradicional, y aunque los personajes los aceptan entre ellos pese a los momentos de desconcierto y extrañeza, también queda claro que la manifestación de estas partículas blancas se vuelve sobrenatural.

Rosalba Campra, abordando los niveles semánticos en el texto, frente a las oposiciones de lo real e irreal, no se encuentra del lado de Todorov al decir lo siguiente:

> […]aunque lo concreto aparezca como única realidad del personaje, el segundo término es tan real como el primero, sólo que en otro plano. Por <<concreto>> se entiende aquí, todo lo que aparece sujeto a las leyes de temporalidad y de la espacialidad: tiene un volumen, un peso, ocupa un lugar en el espacio, se ve

> probado por la existencia de una experiencia colectiva que lo afirma como real: responde, pues, a un código general (2007, p.142)

La madrina, pese a las características antes analizadas en su papel de bruja, es un elemento concreto en la historia, aceptada por toda la sociedad que la rodea y que la afirma tanto a ella como los poderes que posee. Anteriormente también se ha dicho que los que son ajenos a la ciudad experimentan turbación cuando llegan por primera vez al caserón para curarse los males con la madrina. Sin embargo, no reparan en los fantasmas, permanecen ajenos a las partículas blancas que caen de cielo todos los días y que conviven con los vecinos de ese lugar.

Los fantasmas entran entonces en lo contrario a aquello que es <<concreto>>. Se trata de manifestaciones que cuestionan lo real, una representación abstracta. Campra lo denomina ese tipo de representaciones como algo que

> […]escapa de todas las reglas, responde a un código individual o restringido a un grupo, carece de materialidad. El orden de lo abstracto se diversifica en ciertos motivos: el recuerdo, la imaginación, como proyecciones mentales voluntarias; la alucinación, el sueño, como proyecciones mentales involuntarias (2007, p.142)

Los fantasmas desde la perspectiva de Jamila se podrían abordar como proyecciones voluntarias, ya que este personaje convive con ellos como si se tratara de personas normales, conversando y discutiendo con los que tienen forma de hombre y mujer.

> Una de aquellas noches, una figura de aquellas se encargó de atraer al hijo de Jamila: llamándolo a señas hizo que la siguiera, Anuar no podía ni caminar […] regocijo de los demás fantasmas que veían al que se hacía seguir por el idiota. Un pasillo y otro, los primeros escalones del descenso. El instinto hizo que Jamila aplazara su discusión con un fantasma de mujer. (Ariceaga, 2016, p.129).

Aquí se encuentra el momento que cuestiona a estas presencias en el caserón. Lo real es la discapacidad del hijo de Jamila, las presencias que lo alientan a las escaleras pueden ser proyecciones mentales voluntarias de Anuar, pero también

las comparte su madre, a quien se le revelan como un fantasma de mujer con el que puede discutir.

De este modo, se pueden clasificar dentro del código restringido de un grupo, y es evidente que carecen de materialidad. Cada personaje es consciente de su existencia, pero sus proyecciones mentales podrían denominarse voluntarias al atribuirles las formas de su imaginación y sus recuerdos, como es el caso de Lázara, que todas las noches los insulta desde la borrachera y los asocia con el pasado que la llevó a terminar llena de vicios.

CAPÍTULO IV: PERSONAJES Y SIMBOLISMOS

En este capítulo se expondrán algunos de los personajes de *Clima templado* como representaciones de la magia, lo sensual, la nostalgia, el poder, lo religioso y lo cotidiano. Situaciones y referentes vistos desde una perspectiva simbólica, siguiendo un modelo que segmenta a cada uno de acuerdo con su función en el discurso.

Los primeros temas que se incluyen a continuación forman parte de la teoría de los mundos posibles y los estudios culturales en los géneros narrativos. La finalidad es resaltar algunos de los marcos de referencia que se encuentran en la novela, como la ideología que impacta en su desarrollo y la singularidad de un personaje para definirlo desde la alteridad, lo cual ayuda a evidenciar diversos aspectos que complementan el tema inicial, que es lo fantástico en esta obra.

4.1 Mundos Posibles: Marcos de referencia

A lo largo de la novela es posible distinguir temas sociales y culturales que impactan en la historia, en esta sección se identificarán los marcos de referencia que aparecen en la obra y que tienen que ver con esas temáticas impulsadas por la ciudad elegida por Ariceaga, mismas que predominan en cada personaje según su

condición social, que va desde la del extranjero y dueño de la fábrica, a la de Lázara, borracha y prostituta hasta que la madrina la resucita:

i. **Ideologías:**

Entre la clase obrera hay un ánimo de cambio y justicia respecto a las jornadas laborales, un odio hacia el extranjero burócrata, y rechazo a la clase media.

Los que pertenecen a la media viven sepultados en el recuerdo de los tiempos porfirianos y el poder económico que se poseía en ese tiempo para su sector social, por lo que esta clase cree firmemente que los huelguistas son un error, antisociales sin moral, ya que atentan contra la fábrica que consideran benefactora del progreso, situación de gran riesgo para Toluca y el país entero si esas ideologías se propagaran.

Míster Cartwright por su lado, extranjero despojado, pero con poder, y además alcohólico, se mezcla con los borrachos como Lázara en medio de sus parrandas, aunque no por gusto ni humildad. En el pasaje en que ambos personajes comparten el lecho es expuesta la ideología de las personas como Míster Cartwright:

> […] no se resignaba a ser un colonizador despojado. Eso lo notó Lázara alguna ocasión que también se percató de la escasa resistencia que el extranjero tenía ante el alcohol […] Por ese tempo todavía pesaba en él, como en muchos ingleses y norteamericanos la expropiación que el presidente Lázaro Cárdenas había hecho con el petróleo. Y míster Cartwright, a más de diez años del hecho histórico, era de los que sentían ultrajado su orgullo y no le daban sitio a la resignación. Él dejó la capital cargado de dinero, para buscar algo como un refugio en algún lugar de la provincia mexicana. (Ariceaga, 2016, p,79)

Míster Cartwright es otro de los que añoran el pasado porque los tiempos le favorecían más; pero pese a todos sus males y derrotas es

en la novela una representación muy clara del poder, de privilegiado en este lugar que se encuentra en pleno cambio y desarrollo, algo que se analizará en los siguientes puntos.

Personajes como Candelaria, una anciana sola y amable devorada por las ratas durante la plaga representa a los pobres que se aferran a la protección de Dios y los santos.

Y otro personaje por incluir, cercano a la madrina e Isabel es Martín, el único que se detiene a reflexionar sobre los cambios que se están produciendo: externa su preocupación ante el pasado y los efectos de este en el futuro.

> Y creía ver ese Martín, como en bola nigromante de cristal, ya no sólo aquellas pocas fábricas toluqueñas […] ya no algunas cuantas personas madrugadoras y algunos cuantos Chevrolets, Packards y camiones de darles cran: creía ver entonces, y le daba miedo, de lunes a sábado una ciudad indiferente y peligrosa, de aire impuro, invadida por las máquinas y los ruidos, acentuada la injusticia (Ariceaga, 2016, p.65).

Es importante resaltar que el miedo es otro sentimiento constante entre los personajes de la novela. Miedo al cambio de la ciudad, cada vez más evidente y no sólo eso, también durante los rituales de la madrina, aunque el temor no les quite la fe en ella.

ii. **Marcos discursivos:**

Respecto a este punto, en la obra está muy marcada la forma narrativa que cambia constantemente al narrador omnisciente para permitirle la voz a los personajes, pero no a manera de diálogo, sino que se marca en el discurso con cursivas para hacer notable el cambio, y cuando habla un personaje sin la intención narrativa sí se marcan los guiones en el formato de diálogo. A continuación, se señalarán dichos marcos discursivos muy evidentes en el mismo capítulo en que Lázara y míster

Cartwright comparten una noche y un cuarto de hotel en su misma condición de borrachos y diferencia de clases sociales.

> Libaron juntos, con el dinero de míster Cartwright, entre los teporochos que acostumbraban amanecer ahí, enteleridos por la cruda, junto a la cama del dueño de la casa implementada como remediario, bebiendo té de canela con piquete, canelitas, en jarros y jarros completos de tequila que estimularon a míster Cartwright a llevarse a Lázara al hotel San José en pleno callejón Lerdo, a terminar de amanecer la madrugada. Esos *wanderers* ya le habían quitado la cartera, *pero eso le pasa por andar de trole, míster, y mejor no se meta con ellos porque son charrasqueros, ándele, véngase a dormir la mona.* Y solicitaron una botella al cuarto, *el señor es de confianza, y cómo no, nomás que deje el relojito en prenda.* Y como dos remedos torpes se desnudaron. "*Dirty woman, no enferma?"* Míster Cartwright le decía, mitad en una lengua y mitad en otra, una filípica dedicada al placer de la carne, el deber del hombre moderno con aspiraciones de progreso*, porque ustedes, mexicanos, buscan trabajo y you pray, you ask Good no to find job. Ustedes ¿cómo se les dice? Son irresponsables*, unstable, lazy y Lázara, carcajeándose hasta las lágrimas (Ariceaga, 2016, p.87).

El fragmento citado contiene un arrebato entre ambos personajes no sólo en lo carnal, también en el lenguaje; el narrador calla para permitirles —casi de forma dialogada— lo que desean expresar. A lo largo de la obra de esta misma manera otros personajes, incluso algunos sin nombre, toman la voz del narrador.

Y para hacer una diferencia más clara entre ese recurso que utiliza Ariceaga al del diálogo normal, del mismo pasaje entre estos amantes, sigue su conversación y vuelven a ser sólo personajes sin querer ocupar el lugar del narrador:

> […] lo dejaba decir y maldecir en dos idiomas, hasta que él durmiéndose, y ella burlona, Lázara le dijo
> — Ustedes serán muy salsas, gringuito, como John Wyme en las películas; pero en la cama ya no hacen nada
> — No no, yo *englishman*, no gringo.
> — Digas lo que digas gringuito, tú ya no paraguas (2016, p.87).

Los anteriores diálogos son similares a los que se señalaron inicialmente, mantienen la comunicación entre ellos, la diferencia está en que la intención y la forma no son las mismas.

iii. **Representaciones sociales:**

El poder es una representación de la que no se ha hablado anteriormente en este trabajo, pero resulta interesante que el poder no sólo se puede ver desde la perspectiva económica con míster Cartwright; la madrina como sanadora milagrosa y dueña de una cristalería vive mejor que todos en el caserón y alrededores; pero el poder desde su personaje tiene que ver con la espiritualidad.

Míster Cartwright por su parte, como hombre de negocios y extranjero, tiene un papel en la historia que ningún otro personaje, dejando de lado sus desventuras, soledad y vicios, es un hombre bien visto y reconocido dentro de la sociedad, al grado de que se organizan jaripeos en su honor: “Hombre clave del sistema productivo que ya tiraba a moderno, desde entonces. Relacionado con la flor y nata de la iniciativa privada, con lo más granado de la sociedad, al decir de los periódicos” (Ariceaga, 2016, p.80). Se trata de un personaje que se mueve entre los placeres de la clase baja y al mismo tiempo costumbres inglesas. Su papel en *Clima templado* es el que incita a la huelga de trabajadores, pues toda su riqueza se hace de la mano de obra barata y jornadas completas, de modo que sus empleados se revelan en contra suya y de la fábrica, a lo que no cede por necedad de poder y riqueza

En un fragmento de la obra se hace una descripción de Míster Cartwright que se justifica con más claridad esta representación social que se está abordando:

> Con optimismo y alegría Míster Cartwright contemplaba la llegada desde su oficina, frío, gentil hombre, poderosos caballero acariciando

> la cadena de oro que hacía un columpio desde la bolsita de su chaleco a la del pantalón, constatando que nadie faltara a la cita diaria, de lunes a sábado y en horarios corridos de sol a luna, dejándole a los obreros espacios muy breves para comer, para tomarse un refresco, para ir al baño […] Horas de encierro durante las cuales la producción se disparaba ganándole a la fábrica el reconocimiento de todos los magnates del momento
> Sonaba a trabajo. Olía a trabajo. El trabajo se palpaba con los dedos y tenía sabor a trabajo. Era el temple del trabajo, la sinagoga, el instituto, la universidad, el alma, el sagrario del trabajo (Ariceaga, 2016, p.81).

Se dedica un pasaje completo al estilo de vida de este personaje, y a pesar de que se mencionan otros empresarios y el crecimiento de las fábricas, Míster Cartwright es el único que, como se ha mencionado anteriormente, se involucra en todo el universo de esta Toluca mágica, extraña y confundida, desde luego sin cambiar nunca su posición ni ceder ante la problemática de sus obreros. Y se puede decir también que es el único personaje que no llega a creer en los poderes curativos de la madrina, ni siquiera en el último grado de su enfermedad en el hígado debido al exceso de alcohol, mismo que lo lleva a abandonar la fábrica y a morir completamente solo en una cama del hospital inglés de la Ciudad de México.

iv. **Representaciones colectivas:**

Para este punto, la huelga y los que se suman a ella hacen que se represente la injusticia laboral que sufren los obreros que trabajan para hombres poderosos e inflexibles como míster Cartwright. Frente a esa huelga están Prisciliano y Francisco el Pancho, quienes son la voz y organización de todo plan a ejecutar. Representan el corazón de los ideales y expectativas de los demás trabajadores, y esa motivación es al mismo tiempo el miedo al peligro y a una situación que no habían experimentado jamás.

Los trabajadores saben que lo que hacen es de cierto modo clandestino, y que va en contra de varias normas al proceder en desafiar a un poder más fuerte, la voluntad de quienes poseen riquezas, relaciones en el gobierno, y la fuente de trabajo de la que ellos viven. Pero entre sus motivaciones está la de no dejar que los de arriba dispongan del destino de los de abajo en las condiciones exhaustivas que míster Cartwright mantiene en la fábrica.

Y mientras los llaman comunistas y los vigilan dentro de la fábrica, ellos se reúnen en juntas bien organizadas en las que convocan a los demás para revelarse contra todo pronóstico:

> Ya no el aplazamiento. Ya no las negociaciones, ni las reuniones bizantinas con funcionarios comprados como cualquier mercancía de tianguis. La huelga, la cesación de trabajo como una medida constitucional ante el diálogo imposible en ese choque de intereses. Y todos sintieron un chubasco helado que les penetró hasta los huesos. A partir de aquella decisión debían atenerse a todo, porque retar a los dueños, desafiar a los herederos de castas invasoras, tuteladas por imperios y sostenidas por capataces y caciques a punta de pistolas y dinero no era para irse a dormir con la conciencia tranquila. Por lo menos la integridad física iba a estar amenazada (Ariceaga, 2016, p.140).

Se ha hecho hincapié en que durante la novela se muestra una sociedad hermética e indiferente a los problemas y preocupaciones de los demás, cada cuál en sus asuntos. La huelga es el único colectivo que se une por un interés común en el momento en que se deciden, y aunque no logran el éxito esperado y son el blanco de todas las críticas y humillaciones, llevan su lucha hasta las últimas consecuencias:

> Hubo provocaciones, amenazas para los revoltosos. Se les dio una cantidad ridícula que no alcanzó para que Prisciliano internara a Leticia en un sanatorio, donde le hubieran salvado la vida, ni para que los demás resistieran los embates del prolongado periodo de desempleo.

> La ciudadanía llegó a señalarlos con el dedo para indicar que los huelguistas eran causantes de que el progreso estuviera detenido (Ariceaga, 2016, p.188).

v. **Representaciones individuales:**

El maestro Saracho, desde la voz de Martín cuando toma turno como narrador, representa no sólo un maestro de historia, sino alguien que rescata, conserva y transmite los orígenes de la cultura que estaba asentada en Toluca antes de la conquista: los matlazincas.

Si bien, no es un personaje principal y en el que suceda una evolución especial, existe un fragmento que basta para entender que él representa el amor por los pueblos originarios y el conocimiento de su cultura y tradición, lo que evoca también la magia ancestral de la madrina, pues ella también utiliza recursos naturales y se sirve de sus viajes por otras zonas para explorar el pasado y sanar al mismo tiempo.

Se destaca en este análisis la representación del maestro Saracho porque a lo largo de *Clima templado* la nostalgia de la gente hacia los años pasados no está en la cantidad de conocimiento y habilidades que se perdieron, sino en la riqueza que poseían los privilegiados, mientras que los de abajo se han visto obligados a iniciar una lucha como aquella de la cultura matlazinca, pero persiste la inquietud de contra quién y con qué armas se puede sobrevivir en la actualidad:

> *Nadie, como usted, conocía nuestra historia, profesor Saracho. Para rescatarla, conservarla y transmitirla ¿a cuántas generaciones? Usted se fue a los orígenes: subió a los tecoalis. La piedra de los sacrificios, esta pirámide redonda, la casa de los dioses. Usted sintió ese viento en la cúspide cuando las piedras no se habían reconstruido, una por una hasta lograr la redondez increíble de ese lugar observatorio, lugar asiento de la cultura matlazinca. Por aquí pasó Axayácatl y pasaron los toltecas, vinieron después las huestes de Sandoval. Y pasó el tiempo. La casa de Quetzalcóatl, donde se*

> *cuenta que hubo una campana cautivadora de las almas matlazincas. Ésa nuestra cultura, profesor, perdiéndose entre todo lo que nos llegó de Francia durante Díaz, y lo que viene de Estados Unidos para inducirnos otros modos de vida, ajenos, cosmopolitismos pueriles. ¿Cuántos años hace que nuestra cultura se integró? ¿Cuándo volvió a desintegrarse?* (Ariceaga, 2016, p.152).

Y posteriormente se resalta que sólo el maestro Saracho se preocupa e interesa por las cuestiones históricas y sociales que explican en gran medida el contexto actual, transmitiendo esas inquietudes a Martín, que busca una especie de fórmula que le explique las transformaciones sufridas: "*Sólo usted se atormenta con preguntas para encontrar respuestas que no sirven para la lucha de estos tiempos […] ¿Cuáles son las armas contra el enemigo de hoy, maestro Saracho? Usted que trepó a la cima de los montes, ¿qué miró?, ¿Dónde se encuentra un pasado certero capaz de explicarnos el presente y el futuro?"* (p.152)

vi. **Códigos culturales:**

El ritual puede ser visto como un código cultural en *Clima templado* debido a que es el principal método de la madrina para hacer efectivas sus sanaciones, que aunque la mayoría teme, resulta ser el único modo de salvación, y se tiene que atravesar en cuanto se llega al cuarto santo de la madrina.

El ritual se suma entonces a la lista de creencias, incluso costumbres en las que los personajes depositan sus esperanzas, y es algo que se transmite en práctica y conocimiento a Isabel tras la ausencia de la madrina. Al mismo ritual se le suma la magia prehispánica de la herbolaria, todas las religiones del mundo, rezos en diferentes lenguas, e incluso la clarividencia. De este modo también se empieza a abrir paso a lo fantástico.

vii. **Arquetipos culturales:**

En estos aspectos se ha puesto a míster Cartwright como una representación social del poder, pero él es al mismo tiempo el arquetipo cultural del burgués injusto, extranjero por excelencia que evoca la figura del colonizador.

La madrina, además de curandera, representa el papel de heroína en la novela, pues resuelve y transforma la vida de los que acuden a ella.

Lázara, es sin lugar a duda el personaje vicioso que se hunde en el alcohol y el sexo atormentada por el pasado

Todos estos personajes se han podido abordar desde distintas perspectivas, son arquetipos muy visibles en la novela. Sin embargo, Martín es uno de los que poco se ha hablado, y románticamente representa al amante motivado por el deseo y devoción a Isabel, persiste hasta convencerla y aún después de su encuentro apasionado y posterior al rechazo de ella, Martín se mantiene fiel a su lado después de la ausencia de la madrina. Como trabajador en la cristalería es de especial confianza, y como enamorado una manifestación de lo prohibido porque está casado, atraído por la juventud y la esencia de Isabel, casi tan mística como la de la madrina.

viii. **Conjunto de supuestos:**

Es de suponer —aunque no se expresa ni describe detalladamente en la novela— que la madrina ha muerto durante uno de sus viajes curativos, y pese a la tranquilidad de todos y la esperanza de que un día va a regresar, la madrina se manifiesta a través de Isabel, su sucesora: “No cesaba de leer y tomar notas, hasta que el sueño la vencía y la madrina llegaba hasta la sombra de sus sueños para repasarle las lecciones cotidianas” (Ariceaga, 2016, p.191)

Hasta este momento todo parece normal y la vida transcurre en ausencia de la madrina; sin embargo, se vuelve extraño que nadie tome la decisión de buscarla y confirmar el motivo de que no hubiese regresado. Trasciende la muerte para seguir haciendo el bien en sueños de la joven, sin que nadie se cuestione que de un momento a otro sea ella quien atienda a los enfermos y a quienes buscan a algún ser querido desaparecido, pero Isabel sigue comunicándose con la madrina:

> Y así, todas las noches. En las madrugadas llegaba la madrina al sueño de Isabel y la veía prosperar, le rectificaba algunos errores, que cada vez eran menos, y le dejaba instrucciones. Dialogaban hasta que la mañana las sorprendía *y ya me voy Isabel, no te olvides de lo que te digo* (Ariceaga, 2016, p.193)

La presencia de la madrina en muerte, como su vida, no parece de este mundo, y sin saber en qué momento, sólo con el tiempo, la gente comienza a llamar “madrina” a Isabel. Desde luego, en un principio todo mundo pregunta cuándo volverá, a lo que Isabel responde con toda seguridad: “mi madrina volverá de un momento a otro” (2016, p.192). Pero nadie más que Isabel podría saber que volvería de otra manera, en ella misma, en sus sueños, en las enseñanzas, en medio del ritual.

Conjunto de supuestos (2): La voz inquietante que hacía la madrina durante los rituales posiblemente era de quien le enseñó los poderes de sanación, de la misma manera que ella hizo con Isabel, una voz prestada y sobrenatural que las confirma como brujas:

> La voz de hombre en la garganta de Isabel, el idioma ajeno que llegaba de repente. La cresta de gallo virgen. La virgen de los remedios. Los cabellos de niño difunto. La baba de coyote/
> —…así como nosotros perdonamos/
> —Despacito, no te me adelantes, dilo desde el corazón.

> Hasta que Isabel comprobaba las enseñanzas. El paciente que de tan asustado decía:
> —Ya se me fue la nerviolera, madrina.
> Y ella que le rociaba a cara con el ramo, diciéndole:
> —Guarda silencio —y ya no se enteraba de que la voz se la estaban prestando (Ariceaga, 2016, p. 194).

Este fragmento, que además es el final de la novela, cierra con un ritual escalofriante y cuestionable, tanto como al principio, cuando se describe la vivienda de la madrina, dando a entender que esas enseñanzas se van a suceder aún en generaciones futuras, independientemente de las huelgas, los avances tecnológicos, la llegada de costumbres extranjeras, (que preocupan en gran medida a los personajes) y cualquier desventura venidera.

4.2 Isabel como símbolo del deseo y sensualidad

Esta sección se centra en el personaje de Isabel para abordarlo de acuerdo con su caracterización y evolución en el discurso. La figura femenina en *Clima templado* es de interés para el estudio por su representación del deseo y la sensualidad, porque es la aprendiz de la madrina, y sobre todo porque es la única, además de Lázara, que logra un crecimiento, aprendizaje y cambio del principio al final de la diégesis. Tanto Lázara como Isabel son personajes claves y definitivos en la historia, y es curioso que al final de la novela incluso terminan siendo amigas para toda la vida: Isabel por un lado en su nuevo cargo heredado por la madrina como sanadora y dirigente de la cristalería y la vivienda, y Lázara como mujer renovada tras el exorcismo del alcohol, conexión que anteriormente jamás se dio entre ellas.

La diferencia que persiste entre ambas es que Lázara se puede definir más como un personaje tipo, lo que significa que es la mujer atormentada por su pasado y hundida en el vicio, prostituta, irónica, resentida y completamente sola en el mundo, el blanco de burlas y habladurías. No es de esperar el cambio que la madrina logró en ella, la mujer alcohólica, pobre y desaliñada parecía ser el

personaje que evidencia las clases sociales en el encuentro con Míster Cartwright, la sufrida melancólica por los estragos del pasado y la mujer sin remedio. Figura femenina poco común en la literatura, pero de gran impacto en la novela y su recepción, especialmente si se le da un giro como el que hizo Alejandro Ariceaga, salvando el final de Lázara y desviándolo de lo trágico.

Pero retomando a Isabel, que es el foco de análisis en este capítulo, vista desde la perspectiva de una muchacha joven y hermosa, sí es una figura recurrente y arquetípica en la literatura, de hecho, Isabel se puede considerar un personaje tipo hasta el momento de la danza nocturna que como ritual llevaba a cabo por las noches con la madrina, pues a partir de ese momento clave en la narración ya no se le puede ver de la misma forma. Isabel deja de ser simplemente la muchacha dócil, hacendosa, inteligente y bonita que sirve a la anciana y le facilita la vida como su ayudante y aprendiz; la joven virgen que despierta el deseo de todos los hombres, el medio más accesible para llegar hasta la madrina, la que recibe a los pacientes y complace a todo el mundo con su forma de ser. Isabel pasa de ser eso a convertirse en un misterio sensual e inaccesible.

Es probable que incluso el autor lo hiciera a propósito y por eso Isabel nunca toma voz en la narración. Se describen en efecto sus acciones, manías, costumbres, pero nunca toma el micrófono del narrador para expresar algún pensamiento, en un principio parece sólo estar destinada a ser la subordinada de la madrina, y en la segunda y última parte de la novela ocupa su lugar con tranquilidad y sabiduría.

Se trata entonces de un personaje hermético del que no se tiene tampoco mucha información, ni sobre sus pensamientos ni orígenes, a excepción de un pasaje en el que se menciona el lugar del que proviene; la propia Jamila, observadora de todo lo que ocurre en el caserón y constante conversadora con los fantasmas, afirma desde un inicio que Isabel creció en ese lugar, que fue donde se hizo mujer: “Jamila vio todo eso y alguna vez le dijeron los fantasmas de borla que su hijo Anuar, todo un jovencito habría de rodarse las escaleras dejando la vida en los peldaños […] Vivió eso y vio a la maga y vio a la muchacha Isabel convertirse en la mujer Isabel en menos de lo que te cuento” (Ariceaga, 2016, p.49).

Sobre el origen de Isabel, empieza por mencionarse que siempre tuvo la cualidad de reciclar las cosas con habilidad, sin desperdiciar nada, ni siquiera las borlas blancas que caían del cielo; además, es la razón de que la vivienda de la madrina sea la más limpia y reluciente, en donde mejor se come y con decoraciones exquisitas hechas por la propia muchacha. Sobre su lugar del que llegó, únicamente se dice que fue de San Juan Tilapa y que sus habilidades causaron tal simpatía en la madrina que la convirtió en su guardiana, no se menciona nunca si tuvo familia o si sufrió alguna desgracia que la llevó hasta el corazón de Toluca, a refugiarse en la madrina.

Y es como si ambas mujeres se hubieran estado buscando, Ariceaga las expone como únicas y misteriosas, con un vínculo tan fuerte que algunas acciones el lector podría experimentarlas como como inexplicables y fuera de los límites de la realidad. En la novela Isabel no tiene más familia que la madrina, ni padres ni hermanos, y la madrina, aunque se menciona que es viuda de un francés —tema del que se hablará con detalle más adelante—, también es una mujer sola en medio de esa ciudad, sin raíces ni parientes, ni otro motivo para permanecer salvo sus pacientes.

Todos en el caserón y enfermos que van llegando sin duda son testigos del cambio de la joven, pero ese cambio que ocurre en la vida de Isabel va mucho más allá de madurar en cuanto a su edad. El crecimiento de esta mujer es espiritual y enriquecedor en conocimiento y experiencia, mágico por las visiones que tiene de la madrina en las visitas que le hace en sueños al final de la novela, dando indicaciones sobre cómo curar y mejorar; visitas frecuentes, de cada noche, pues su conexión jamás se perdió tras a muerte o desaparición de la madrina: circunstancia que no es clara. Y se trata de pasajes tan breves en los que Alejandro Ariceaga no entra en detalles para que permanezca el misterio, con toda la intención de que ambos personajes perduren hasta el final con esa configuración inexplicable.

Frente al deseo y como símbolo de sensualidad que este estudio le atribuye a Isabel, ella se mantiene al margen, sin sorpresas al saber que su belleza provoca en los hombres simpatía. Su sensualidad no radica en la de hacerla intencional o evidente, por el contrario, de forma amable, sencilla y casi inocente se dedica a sus

tareas ignorando al eterno enamorado: Martín, al menos hasta que ella misma decide darle una oportunidad y cumplir su fantasía.

> Entra Martín, buenos días. Hoy debes ir a la terminal porque llegó pedido de loza. ¿Ya desayunaste? Ándale, toma asiento. Ya está la jarra con agua preparada, para que riegues la cristalería. Me dijo mi madrina que le cambies el precio a los termos estampados, porque ya aumentaron; ahí está la nueva lista. A ver, quiero que pruebes las habitas sudadas, a ver qué te parecen.
>
> Y él, si acaso, como todas las mañanas, o tardes, o como todas las noches, de lunes a sábado, cuando no se diera cuenta la madrina que siempre se daba cuenta, intentaría en vano cortejar esa mujer que le ponía delante de las narices un plato de mole de olla, calientito, *para que tengas resistencia con el trajín de la cristalería*, eludiendo sus acechanzas con inocencia y despreocupada, como si no hubiera notado, ni le importara, que todos los hombres la deseaban (Ariceaga, 2016, p.67).

Punto clave del personaje arquetípico de la muchacha joven, la doncella bondadosa y virtuosa con cualidades que no se pueden numerar. El ideal inalcanzable e ilusorio de un amante, y aunque no se profundiza en esa relación y el cortejo, el rechazo es evidente y Martín termina como el auténtico romántico suspendido en la espera.

Pero el deseo y sensualidad de Isabel trae consigo algo oscuro y misterioso, situación que se da en dos casos diferentes y con dos personajes distintos, por un lado, la madrina como su guía, y Martín desde el deseo carnal, ambos mencionados con frecuencia, pues son las personas más cercanas a ella hasta antes de la desaparición de su madrina.

El misterio está por un lado en la danza extraña de todas las noches cuando la jornada termina y la madrina e Isabel se quedan solas en medio de la luz del televisor. Desnuda mueve su cuerpo frente a la madrina en un ritual que no es claro, ni su motivo, ni si pertenece a algún tipo de rito específico. En el capítulo III se citó un fragmento que se recuerda a continuación con respecto a esa escena que queda en duda, pues puede tratarse de un juego erótico entre ambas, o algo más íntimo y fuerte que las conecta con su mundo de espiritualidad y sanación para atender a la gente con tal eficacia a la mañana siguiente.

Es puntual, exacto, necesario; se espera al momento indicado a juzgar por las palabras de la madrina y la disposición de Isabel:

> “[…]Sin despertar y sin moverse, la madrina decía de pronto:
> —Isabel, hazlo ahora.
> Isabel se levantaba del sillón. Con los ojos abiertos, sin embargo parecía no mirar al interior de esa estancia, sino hacia adentro de sí misma o hacia alguna parte imprecisa. Iba hacia el cuarto contiguo, donde las imágenes de la madrina, alumbradas por flamear veladoras, la miraban despojarse de sus ropas. Al regresar al cuarto de la televisión, la luz del aparato alumbraba a la madrina, que seguía recostada, los ojos cerrados en espera. Isabel venía cubierta sólo por un velo blanco ceñido abajo del ombligo y una toquilla de seda en la cabeza. Al suave movimiento de sus brazos sonaban sus pulseras. La mirada fija en algún punto impreciso. Su blanda carne morena palpitante, notoria por el contraste níveo de los lienzos. El movimiento de sus pechos al inclinar su cuerpo a los lados, como siguiendo un ritmo. También se había puesto pendientes en las orejas que chocaban en cada movimiento…” (Ariceaga, 2016, p.111).

Y el ritual no termina ahí, Isabel continúa en esos movimientos por la habitación hasta que sin explicación la madrina se marchaba al fin de la danza:

> Isabel se desplazaba por toda la habitación, simulando víboras sensuales con los brazos, las piernas alternándose en una danza íntima que nadie presenciaba, sino los fantasmas. Eso era varias noches cada año. Transcurrían algunos minutos y ese cuerpo moreno casi flotaba, rozando apenas a alfombra y las esteras tejidas por ella misma […] Isabel era un cisne y después una gata en celo que no emitía sonidos. Jaguar y amazona. Odalisca. En cuclillas y enderezándose súbitamente, sin rozar siquiera los muebles de la estancia, como si de antemano tuviera preparada una pista para ese baile silencioso. La cabeza hacia atrás, las manos ondulando algún lenguaje de mímicas pasadas, cada zona de su cuerpo se iluminaba en azul y repetía reflejos. Y al final de la danza Isabel reclinaba la barbilla en un muslo, los brazos exangües envolvían el resto de su cuerpo y la madrina, incorporándose de su lecho, mirando sin mirar, apagaba el aparato y ascendía en silencio hacia su habitación (2016, p.112).

Se reproduce este fragmento con las menos omisiones posibles porque es uno de los pasajes más extraordinarios, místicos, y sobre todo, como se ha repetido anteriormente, con elementos esotéricos que jamás se explican, sucesos que empiezan sin razón alguna y terminan en algo tan cotidiano como apagar el televisor y proceder a dormir; pero dentro del fragmento se mencionan datos que remiten a lo fantástico, a la creencia de que ambas son brujas y el supuesto de que esa danza

puede ser una forma de vitalidad para la madrina, más allá del goce y la entrega con que Isabel realiza el acto.

Además, queda sin duda expuesta una naturaleza que en páginas anteriores de la novela jamás se verá en ella, y es algo que se contrapone pues por un lado puede pasar de ser un cisne delicado y hermoso a una gata en celo con movimientos de serpiente. Se encierra todo en un simbolismo de delicadeza y de un lado salvaje por otra parte, de la que nadie es testigo ni tiene acceso a conocer.

Isabel en este punto deja de ser un personaje tipo, se vuelve complejo, guardiana de secretos y magia. A partir de este pasaje se percibe que su eje de evolución es dinámico y que se va transformando en el resto de la historia, adquiriendo más conocimiento y poder.

Todo lo anterior Alejandro Ariceaga lo ha expuesto de tal forma que el lector no puede siquiera penetrar en la vida interior de este personaje para tratar de entenderlo, son mínimos los pasajes en los que Isabel se muestra accesible incluso para saber cuáles son sus deseos.

El siguiente momento que se pretende abordar, aparte del misterio, como elemento oscuro, es lo prohibido, y tiene que ver con su encuentro con Martín. De pronto Isabel rompe con esta idea de la inocencia, es decir, de que se le pueda considerar un símbolo de mujer meramente pura. Desencadena otros temas como el amor prohibido en Martín, la infidelidad y la clandestinidad a propósito de la ausencia de la madrina una tarde en que todavía creían que volvería. Encuentro consensuado y sucedido por deseo de ella a pesar de tantas negaciones anteriores.

> —Ándale Martín, ya vete, ya es tarde. Tu mujer te está esperando
>
> Martín no se movió. Estuvo ante el aparato hasta que un locutor despedía a transmisión de esa noche.
>
> —Ya es muy tarde, me voy a acostar —dijo Isabel.
>
> —Pues hasta mañana —dijo Martín, pero no hizo ningún movimiento para salir de la vivienda. La sostuvo por los hombros. Ella quiso soltarse (Ariceaga, 2016, p.172).

Hasta ese momento Isabel se mantiene lejana a Martín, es consciente de que está casado y que su mujer le espera, pretende, como todas las noches, ir a dormir después de mirar la televisión. El deseo le despierta naturalmente después de

tantas negativas, pero no conlleva un cortejo romántico tradicional de incluso preparar todo un ritual de seducción, caricias y ambiente especial, lo cual es sorprendente por la forma en que Isabel es descrita por el autor en un principio de la obra: como una joven hermosa, talentosa y sumamente detallista en cada cosa que realiza. Pero en el encuentro con Martín todo es desenfreno y pasión sin exageraciones románticas.

> —Suéltame, Martín, puede llegar la madrina. Forcejearon. Isabel fue hacia una habitación, luego hacia otra. Martín tras ella. Volvió a sujetarla. Ella volvió a desprenderse. Él insistió. Ella empezó a sentir el calor de aquellas manos, la proximidad de las mejillas picantes por las barbas de todo el día, el aliento a licor preparado por ella. Isabel se hizo dócil. La televisión continuaba encendida, como cárcel de pequeños putitos luminosos y un zumbido intermitente. Isabel se decidió.
>
> —Pero vamos a la bodega (2016, p.172).

Isabel no lo lleva hasta su habitación, mientras más escondido el encuentro se desata más el deseo y se vuelve apresurado. En la danza nocturna con la madrina se percibe todavía más una preparación, un ritual cargado de sensualidad, mientras que con Martín ella despierta emotivamente de una forma sigilosa, ignorando incluso que en la bodega había estado la plaga de ratas y recién habían limpiado las que quedaron muertas. El olor a podredumbre permanecía, pero se deja de lado, ella toma las riendas en todo el encuentro.

> […] Olía. Pero todos los olores se fueron desvaneciendo para ellos. Martín la condujo hacia unas cajas, quiso improvisar un tendido de cartones, sin dejarla
>
> —Mejor de pie —dijo Isabel. Se dejó pulsar. Ante la insistencia empezó a corresponder, vigilante, a ratos, de algún sonido que anunciara la llegada de la madrina; pero la puerta del primer patio no rechinaba. Escucharon algunos movimientos de ratones al fondo de la bodega, sin concederles importancia. las lenguas eran tibias en el intercambio de sabores. Martín levantó el vestido y un fondo suave de lino. Sintió más fuerte que nunca el olor a condimentos de Isabel, pero el olor a mujer completa se impuso. Con fuerza y con delicadeza deslizó la ropa que los separaba del placer. Separó los muslos, las piernas calientes. Isabel cooperó. Empujaron una caja y rieron, buscaron el apoyo hasta encontrarlo. Lograron la firmeza detrás del cuerpo de Isabel, apoyados en otras cajas. Los dedos recorrían aquellos pechos duros, la espalda robusta del hombre. Cuerpos recorridos con insistencia. Ella sintió el alcohol en la boca de Martín, pero entonces no le pareció desagradable, sino parte de ese rito. Ella también quitó las prendas que impedían el

> paso, la llegada de las tensiones, el ascenso, la respiración entrecortada que buscaba darle vida al otro (2016, p.173).

En el fragmento anterior se narra con detalle y brevedad el erotismo con que llevan a cabo su encuentro. Se cita el fragmento casi completo para puntualizar un rasgo estilístico que se le atribuye a Ariceaga en *Placeres* y que se comparte con este pasaje de *Clima templado* respecto a la emotividad de los personajes ante la pasión. Dice Alejandro León Meléndez en *Una forma de fragmentar el placer*, sobre los personajes y el cuerpo: “Sin delatar alguna emoción, descubrimos la euforia del espectador ante un simple hecho: la desnudez femenina. El acercamiento del personaje hacia su propia animalidad compartida y recreada en el corazón de los lectores” (2005, p.10). Esa sensación que se transmite al lector ocurre de la misma forma en este encuentro de Isabel y Martín; ella explora su deseo, sus alcances, disfruta de los detalles sin importar si es un aliento a alcohol en su amante o los olores de la presencia de una plaga de ratas, y él por su parte, ha cumplido el deseo de tenerla como mujer para él por una noche después de tantas negativas. Se dice sobre la escritura de Alejandro Ariceaga en el mismo texto de Meléndez:

> […] aborda los hechos desde una perspectiva bastante objetiva: la música era mala. Podemos deducir, pues, que no importaba nada ante esa desnudez. Seguramente la iluminación era mala, las bebidas eran adulteradas o de mala calidad. Es más, las mujeres pudieron ser adiposas, horrendas, maltratadas. Lo único rescatable es la desnudez, y a partir de aquí, la transformación emotiva del personaje (2005, p.11).

Lo anterior tiene que ver con un fragmento de la obra mencionada del autor, que no se vincula de ninguna manera con *Clima templado*, pero remite a su estilo por darle importancia a la desnudez, a los hechos que se consuman, sin importar que el entorno que rodea a los personajes sea malo, pues a partir de eso, ellos mismos se transforman dentro del placer, y adquieren otra naturaleza en tanto llevan el deseo al límite. Al final del capítulo y de este pasaje entre ambos personajes, Ariceaga recurre nuevamente a elementos poéticos para enfatizar esa cuestión de la animalidad durante el sexo, comparando a los amantes con criaturas salvajes, feas y bellas al mismo tiempo, desde un batracio a un ajolote: recurre a la dicotomía,

magnifica el momento, y después todo vuelve a la cotidianidad acostumbrada de cada uno. Desde luego no se prolonga la relación ni se vuelve a describir otro encuentro erótico o romántico entre Isabel y Martín:

> Y se hicieron flor nocturna, como una sola mariposa en su capullo de humedades, fibras y olores, así, no te detengas. Dos reptiles, dos batracios, dos ajolotes compartiendo el momento que se había aplazado varios años, y por eso llegaba más intenso, una sola masa blanda y sin embargo tensa. Los jadeos, los músculos que luego se aflojaron.
>
> ¿Cuántas horas? Hasta que Isabel dijo ya, gracias, Martín y lo besó como a un niño.
>
> —Parece que no ha llegado.
>
> —Regresemos.
>
> Regresaron con el mismo sigilo. El televisor continuaba encendido. La madrugada había avanzado (Ariceaga, 2016, p.174)

Queda entendido que Isabel, entre todos los personajes, no es un arquetipo común, en un principio parece tener las cualidades de la mujer que es pura e inalcanzable para un amante como Martín, pero a lo largo de su desarrollo el lector se dará cuenta de que el amor, el sexo, o alguna idea romántica, no figura entre las prioridades de la joven Isabel. Su configuración como personaje es distinta, y se puede ver como un reflejo de la propia madrina, su principal prioridad es el aprendizaje que puede obtener y la sucesión anunciada desde los primeros capítulos, sin duda símbolo del deseo y sensualidad, pero también del misterio. Isabel es un personaje que encierra cierto encanto místico e inexplicable, pero sin dejar de moverse y compartirse entre lo cotidiano y lo real.

4.3 SIMBOLISMOS

A lo largo de esta obra se pueden apreciar varios simbolismos por medio de los personajes, como se ha demostrado anteriormente en al análisis de Isabel como representación de la sensualidad y deseo, pero también en la forma en que los actantes se relacionan, como es el caso de Lázara con Míster Cartwright, y lo que simboliza su encuentro carnal de una sola noche en medio de la bohemia y alcohol.

Ahora bien, ya analizados los personajes como simbolismos*, Clima templado* tiene otro elemento importante que se puede considerar simbólico, y quizás se trata

del más importante en la novela, pues se relaciona enteramente con el título de la obra y da pie a entenderlo:

ix. El clima de Toluca

El clima templado que se complementa con el carácter de la mayoría de los personajes, en lo irreconocible e inaceptable de su presente, en una ciudad que se empieza a forjar y a adquirir sentido de pertenencia. El clima simboliza una especie de cambio, y lo que los distingue de otros lugares, a pesar de que los personajes en la obra oscilan entre su pasado añorado y su presente que está dando pie al asentamiento de una época nueva, a la construcción de lo que ya en estos tiempos entendemos como identidad mexiquense

El clima no cambia a partir de un pasaje específico, el tiempo avanza, se lleva a cabo la huelga, se sufre la plaga de ratas, la madrina se borra del mundo sin explicación, y se anuncian tiempos nuevos, pero el clima se mantiene, es la esencia de la ciudad. El pasaje en que Alejandro Ariceaga le da protagonismo al clima como si se tratara de un personaje —nada nuevo a propósito de que el lugar es el principal entre los demás—, ocurre a poco más de la mitad de la obra, se explica que de pronto en la ciudad se prolongó un clima diferente que se mantendría por mucho tiempo, suspendido entre el frío y el calor, pero sin llegar a ser ninguno:

> Fueron siete meses de calor intenso, más sofocantes y agotadores para los trabajadores más febriles. Mañanas, tardes, noches y madrugadas que ya se estaban asentando en ese espacio, hasta que vino un corto periodo de lluvias, nada más para recordarle a todos que Toluca no era ciudad que retuviera el calor por mucho tiempo. El aire se fue humedeciendo. […] Pero ese año no llegó la temporada de fríos como acostumbraba llegar, de la noche a la mañana: antes llegó un visitante insitado que habría de quedarse por mucho tiempo: un clima ni frío ni caliente, sin ventiscas provenientes del nevado ni de la sierra ni del valle, sin lluvias torrenciales ni lloviznas ni granizadas, sin calores ni sequías prolongadas; un clima templado que propició inmejorables cosechas de maíz, hizo florecer las plantas de la altiplanicie, y le dio a las mejillas de la gente un color rosado como de recién nacido (Ariceaga, 2016, p.134)

Se le caracteriza como un “visitante”, se humaniza y se describe con la misma magnificencia con que se habla de la madrina, de los fantasmas, de la borla blanca, para asaltar los sentidos del lector y que este a su vez comprenda el retrato por un lado de los personajes y por otro el espacio en que estos viven día con día, a través de un clima que no es ni una cosa ni a otra, se trata, sencillamente, de algo diferente, inexplicable como casi todo en la novela.

Tras el cambio de clima, ocurren del mismo modo ciertos cambios en los personajes, por ejemplo, en Lázara el deseo de cambiar su forma de vida: “Tras algunas semanas de borrachera continua, Lázara tuvo un deseo: dejar la bebida. Estaba llena de alcohol. Sus transpiraciones, en medio de aquel clima templado, eran abundantes y olorosas a todo” (Ariceaga, 2016, p.141)

Son muy breves pero esenciales los pasajes en que se habla de este suceso, y en todos sugiere que ahí comenzó la transformación para bien, aunque no todos se dieron cuenta y para algunos, especialmente los obreros de la fábrica que participaron en la huelga, el resultado no fue el esperado. Pero con ese clima viene además la sucesión de la madrina, el primer bebé nacido en el caserón, el ascenso de Isabel y el renacimiento de Lázara.

La nueva madrina lo anuncia así durante un día de quehaceres diarios en la vivienda y la cristalería: “Hizo las labores de la casa como era la costumbre. Barrió. Estaba feliz, diferente. Recogió las pocas pelusas que andaban por ahí, apreciando la nueva cara del ambiente y un deseo le brotaba del pecho: que nunca cesara este clima templado” (Ariceaga, 2016, p.179).

Comienza un equilibrio que va a caracterizar a la ciudad, y que se puede asociar al clima y a sus habitantes.

x. El nacimiento

En la primera parte de la novela se hace una narración extensa que explica cómo un éxodo de todas partes de la república llegó a quedarse y tratar de agarrarle cariño a la ciudad. Los árabes en el caserón son un ejemplo de esa migración, así como los magnates ingleses como míster Cartwright, “Los que hicieron de Toluca la

ciudad de nadie, botín de pocos" (2016, p.116). Todo lo anterior explica el hermetismo social en el que se encierran los personajes de la obra, en la falta de reconocimiento del otro y la condición de extranjeros en el lugar y de sí mismos.

Clima templado es toda una construcción del entorno mexiquense a punto de estallar. Al inicio de la segunda parte de la obra, que está marcada por la plaga de ratas y el nacimiento del bebé de Francisco el Pancho y Josefina, se menciona otro cambio entre los personajes, que es el de interactuar por primera vez entre ellos:

> Ese día pasaron muchas cosas. Entre el caos, ninguno de aquellos seres herméticos percibió que por primera vez en mucho tiempo, y más, por primera vez en la vida, le dirigía la palabra al prójimo. Entonces, comulgando vivencias dispares, todos llamaron a todos por sus nombres, empezaron a rescatar la memoria de la cuadra y relataron incidentes pasados que parecían estar en el olvido. Ahora me explico los olores, se explicaban unos a otros, como que olía a rayos, ya no sólo a boñiga perdurable durante décadas: algo más insoportable que se andaba paseando por los patios del caserón como si fuera gelatina podrida (Ariceaga, 2016, p.149).

A esta situación, que retrata a una sociedad ensimismada y sepultada en el pasado, la sucede un cambio y despertar, ocurre el nacimiento del niño, que simboliza precisamente un nuevo comienzo, un dejo de esperanza que se puede percibir en todos los que se vuelven partícipes del acontecimiento de la llegada del primer niño nacido en ese lugar:

> […] esperaron afuera, como si todos quisieran ser los padrinos del suceso: era el primer niño que llegaba al caserón siendo niño, por lo menos en los últimos cincuenta años; los demás llegaron a instalarse con su edad adulta, o viejos de siempre, como Candelaria, o sin edad, como Jamila y la madrina. El llanto era como una bendición que se desplazaba por los patios como los roedores, por las paredes como la pelusa y por el aire como el viento y las libélulas, por las escaleras, las azoteas y el drenaje, escuchado y aprobado por todos (Ariceaga, 2016, p.150).

Se ha incluido como simbolismo porque a pesar de que los padres del niño no son personajes centrales y como actante realmente no toma voz en la narración ni se sigue su crecimiento, y mucho menos se llega a conocer su nombre, conmociona tanto a los que lo rodean, que se terminan pasando desapercibidas muchas cosas, por ejemplo, la ausencia de Candelaria, la mujer más vieja y solitaria de todas. Se

sucede el nacimiento y la muerte al mismo tiempo, otra dicotomía que no debe perderse de vista y que es necesaria para la renovación y continuidad de una vida diferente a la que ya se conoce. Incluso, el nacimiento del niño hace que nadie caiga en cuenta del momento en que la madrina se fue para siempre:

> Azorados por los sucesos, tampoco notaron la ausencia de la madrina, quien, asistida por Martín, en ese momento realizaba una intervención delicada en una casa de Calixtlahuaca; ni la ausencia de Isabel, que siempre se notaba por su olor a tomillo y sus formas de ajolote; ni la del individuo del siete que miraba como pájaro de mal agüero; ni la del hijo de Jamila que perseguía a las ratas bamboleándose y riendo como idiota (2016, p.150).

Los personajes más destacados del caserón, por un instante pasan completamente desapercibidos en el comienzo de esta segunda parte de la obra. Y es muy evidente que Ariceaga marcó por medio de estos momentos el punto de quiebre de lo que se había conocido hasta el momento, y es necesario, además del nacimiento, pasar por los estragos de la huelga y la plaga, algo que sin lugar a duda remite a la idea de la destrucción y la ausencia para lograr reconstruir a partir de ello.

xi. El gobelino

En ciertos momentos de la obra se menciona un gobelino tejido por Isabel para la madrina, mismo que retrata un recuerdo amado para la curandera, pues se trata de su difunto esposo. La creación del gobelino resulta curiosa y trae consigo un misterio que no se aclara en la obra, pues nunca se menciona que exista un retrato del difunto esposo de la madrina; es posible que Isabel haya reconstruido esa imagen a partir de algo que le contó la madrina, y que se vuelve una muestra del vínculo tan fuerte que existe entre ambos personajes, aunque no es muy claro:

> […] Y hasta la misma madrina, que para asombrarse necesitaba por lo menos que un elefante cayera del cielo junto con los copos, se tuvo que asombrar aquella tarde en que Isabel vino a mostrarle un gobelino, tejido con esas manos que supieron acariciar en el amor ardiente la noche de aquel día en que pasaron muchas cosas, y el gobelino representaba al francés, de quien la madrina enviudó, ataviado de cazador el hombre, con su escopeta de dos cañones, de cacería por la campiña,

> adusto y fino, con unos bigotitos muy finos y muy adustos apuntados hacia el cielo (Ariceaga, 2016, p.52).

Lo que parece ser simplemente un acto de reciclaje por parte de la muchacha con las borlas que caen del cielo se vuelve un símbolo que acompaña a la madrina en su ausencia, una obra de arte llena de significado para ella, un evocador de recuerdos.

No se dan más detalles de la vida de la madrina en su matrimonio, pero cerca de su ausencia se le nota añorante como nunca, y se da a entender que el gobelino fue lo único que se llevó del cuarto donde sanaba a los enfermos, un detalle que ni siquiera Isabel no notó, pero que resulta ser un indicio para intuir que la madrina ya no volvería:

> Isabel buscó hacer algo para eludirlo. Fue a la habitación de las curaciones: las veladoras encendidas, los santos, las imágenes que siempre le parecieron extrañas. Pero no subió al cuarto de la madrina, por lo que no vio que faltaba el gobelino que alguna vez conformó con esa borla, con esas manos que sin querer —porque era un trabajo realizado en aprovechamiento del material y del tiempo— representaron al hombre de cacería por la campiña francesa. Sentía que no estaba la madrina (Ariceaga, 2016, p.172)

En toda la obra no hay otro objeto con tanto valor y significado como el gobelino, que representa el amor de otro tiempo, el recuerdo y la ausencia. Y un objeto tan valioso para la misma madrina que desaparece con ella, como si fuera intencional que no quede un solo rastro de aquella historia y de esa mujer sin nombre, dejando intacto el misterio sobre los pasajes más emocionantes de su vida.

CONCLUSIONES

Finalmente, teniendo en cuenta los objetivos planteados al inicio de este trabajo de investigación, se ha podido demostrar que la novela *Clima templado* es una obra que contiene elementos afines a los de la literatura fantástica. El análisis narratológico del discurso permitió adentrarse con profundidad en cada detalle del espacio, los personajes y la acción en el universo ficcional, y comprobar la hipótesis inicial. Al mismo tiempo, esa exploración fue desprendiendo otros aspectos importantes que hacen de la obra una construcción sumamente estética, sensitiva y misteriosa, con un estilo particular que vacila constantemente entre realidad y fantasía, pasado y presente; los problemas cotidianos que parecen insuperables, y el milagro y lo místico ante ello.

Sin perder de vista que *Clima templado* representa una creación que consolidó al sistema literario mexiquense, este proyecto es una contribución que busca enaltecer su importancia como parte del estudio de la literatura, tomando cada aspecto social, simbólico y fantástico como algo que añade valor narrativo a la obra. Y respecto a los temas que contiene, no pueden negarse como un espejo de lo que fue Toluca en su momento —y a propósito de las premoniciones de la madrina y las preocupaciones de Martín—, también una visión anticipada de lo que es ahora. El pasado y la nostalgia están presentes, pero a través de esta inspección se ha podido constatar que van más allá de la melancolía por una ciudad, pues esta es a su vez una proyección que invoca el aceptar del porvenir con conocimiento heredado, con la bienvenida de una nueva generación como se representa mediante el nacimiento del hijo de Francisco y Josefina, con el perdón y aceptación del pasado para renacer, como Lázara, entre otras magias cotidianas que se suceden en la particularidad del clima de esta ciudad que Ariceaga recrea en su obra como si de un ser humano se tratara.

Clima templado es indispensable para los lectores y escritores mexiquenses, pero no termina ahí, se trata de una obra que con su narrativa y poética lleva al crecimiento, y a experimentar emociones profundamente humanas. Poco se ha analizado sobre esta novela, y la propuesta de este estudio, además de probar los

elementos fantásticos que se encuentran en ella, es la lectura y la invitación al debate; a no dejar morir una obra y un autor cuyo impacto en la literatura fue eminente, sensible y humano, y que —a pesar de ser en aras de lo local—, puede volverse universal en su estudio desde estas perspectivas.

REFERENCIAS

Albaladejo Mayordomo, Tomás (1998): *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante.

Ariceaga A. (2007) *Obra Alejandrina, selección prólogo de Eduardo Osorio*. Biblioteca Mexiquense del bicentenario.

Ariceaga, A. (2016) *Clima templado*, FOEM, México.

Arizmendi, M. E. (s.f) *Estructura apelativa en Camada maldita de Alejandro Ariceaga* [Ponencia]. Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México.

Herrera-Arciniega, J. L. (2017). El sistema literario mexiquense. *La Colmena*, (72), 7–15. https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5652

Meléndez, A (2005) “Una forma de fragmentar el placer: Alejandro Ariceaga”, en *Formas y placeres*. tun Astral. México.

Patán, F. (1985). El umbral: paso a otros mundos. En A. Balakian (Ed.), *Proceedings of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association* (p. 292). Garland Publishing.

Tzvetan, T. (2023) *Introducción a la literatura fantástica*, Coyoacán, Ciudad de México

Valoración múltiple. (2007) *Teorías hispanoamericanas de la literatura fantástica*, Editorial Arte y Literatura