

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

PEDRO CASTERA: TRES PROPUESTAS LITERARIAS

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRÍA EN LETRAS
(LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA

Mariana Flores Monroy

Asesora: Dra. Belem Clark de Lara

México, 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A Esperanza, mi abuela

AGRADECIMIENTOS

Aunque breve, la presente investigación es el resultado de poco más de dos años de estudio y reflexión. A lo largo de ese tiempo tuve la oportunidad de contar con el apoyo y la guía de un conjunto de personas que hicieron tan grata como inestimable mi experiencia en el posgrado, razón por la cual deseo expresarles mi más profundo agradecimiento.

En primer lugar, estoy en deuda con la doctora Belem Clark de Lara, quien leyó, con gran paciencia y atención, cada una de las versiones preliminares de esta investigación, enriqueciéndola con sus observaciones y dándole certera dirección. También quiero agradecer la labor, cuidadosa y dedicada, del doctor Ignacio Díaz Ruiz y las maestras Raquel Mosqueda Rivera, Blanca Estela Treviño García y Ana Laura Zavala Díaz, cuyos atinados comentarios mejoraron este trabajo.

Asimismo, esta aventura no hubiera podido llegar a buen puerto sin los profesores del posgrado, quienes, además de orientarme y de disipar muchas de mis dudas, siempre mostraron una gran disposición para ayudar y compartir sus conocimientos. En especial quiero agradecer a la doctora Adriana Sandoval Lara, en cuyo seminario surgieron y tomaron forma algunas ideas centrales para esta tesis; al doctor José Ricardo Chaves Pacheco, cuyas investigaciones y asesoría fueron imprescindibles para apuntalar mi trabajo, y al doctor Jorge Ruedas de la Serna, cuyo seminario constituyó un espacio privilegiado para explorar el siglo XIX mexicano.

Finalmente, quiero agradecer a Héctor, sin cuyo apoyo, constante y firme, todo hubiera resultado aún más arduo.

De más está decir que los errores y fallas de este trabajo son sólo míos; los méritos, en cambio, son compartidos.

Porque este hombre ha querido ser poeta, como ha querido serlo todo, para consagrarse en esta forma nueva a un afecto que lo arrancó de una vida de sombras, y lo arrojó de nuevo y vigorosamente a una vida de luz.

JOSÉ MARTÍ, "Versos de Pedro Castera" (1875)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. Tres propuestas literarias de Pedro Castera.....	6
2. Marco histórico y literario.....	8
3. Las respuestas a la secularización: el esoterismo y el arte.....	11
A. El esoterismo: algunas definiciones básicas.....	11
B. El esoterismo en acción: magnetismo, espiritismo y ocultismo.....	14
C. El contexto: ciencia, fe y literatura.....	21
4. Pedro Castera: el gigante olvidado.....	28
I. <i>CARMEN</i> : UNA LECTURA ALTERNATIVA.....	37
1. <i>Carmen</i> frente a la crítica literaria.....	38
2. El espiritismo en México.....	43
3. La novela.....	47
II. <i>IMPRESIONES Y RECUERDOS</i> : MÁS ALLÁ DEL ROMANTICISMO.....	63
1. Algunas palabras sobre <i>Impresiones y recuerdos</i>	64
2. Los cuentos.....	65
III. <i>QUERENS</i> O EL FRACASO DE LA PALABRA.....	76
1. Los antecedentes: recepción crítica de <i>Querens</i>	77
2. La novela.....	79
A. Aspectos formales.....	81
B. La utopía.....	85
CONCLUSIONES.....	101
BIBLIOGRAFÍA	105
APÉNDICE DOCUMENTAL.....	110

INTRODUCCIÓN

1. TRES PROPUESTAS LITERARIAS DE PEDRO CASTERA

El objetivo de la presente investigación consiste en ofrecer tres propuestas de lectura de la obra de Pedro Castera (1846-1906), ubicada entre 1882 y 1890.

Con el fin de hacer más comprensibles tales propuestas y para poder situar al autor en su contexto, he decidido iniciar este trabajo con una introducción organizada en tres apartados. El primero de ellos es un resumen sucinto de la situación histórica y cultural del último cuarto del siglo XIX mexicano, que es el momento en que puede inscribirse la producción literaria de Pedro Castera. El segundo constituye un intento por definir el esoterismo (considerado como una forma de pensamiento y no como una doctrina en particular) e incluye un bosquejo de las principales corrientes esotéricas decimonónicas; la finalidad de este apartado consiste en ubicar el interés de Castera por el espiritismo dentro de un amplio contexto que incluso rebasa el panorama mexicano y que sólo puede explicarse a partir del proceso de secularización. El tercer y último apartado constituye una somera semblanza biográfica de Pedro Castera, acompañada de un repaso de los juicios críticos relativos a su producción literaria.

Por lo que toca a las propuestas de lectura, la primera de ellas considera a *Carmen* (1882), la novela más famosa de Castera, como un texto que, sin abandonar su carácter sentimental, también puede leerse desde la perspectiva del espiritismo. En este sentido, me propongo demostrar que dicha doctrina representa, en el plano simbólico, una posible explicación de la suerte y la conducta de los personajes, así como de ciertos episodios que pueden leerse con ese enfoque.

La segunda propuesta incluye tres cuentos contenidos en el volumen *Impresiones y recuerdos* (1882): “Los ojos garzos”, “Un amor artístico” y “Ángela”, los cuales

aparecen ligados tanto por la trama como por el narrador-protagonista, que es el mismo en las tres historias. Estas narraciones revisten gran interés por haber sido publicadas el mismo año que *Carmen* y por contener, pese a ello, una utilización del discurso romántico que contrasta de manera notable con la que se da en la novela. Por tanto, mi estudio se centrará en aquellos elementos que, sin dejar de estar asociados con el romanticismo, han tomado otro cariz merced a la ironía o distanciamiento crítico con que son introducidos en la narración.

Por último, la tercera propuesta se ocupa de *Querens* (1890), a la que considero expresión de una utopía que integra la ciencia y el arte (sin dejar de lado la fe). Con el fin de apuntalar esa consideración, analizo ciertos elementos de gran importancia en el desarrollo de la trama, tales como la descripción y la función del personaje del científico, y la concepción del artista como inspirado divino, vate (el que vaticina) o profeta.

Además de estos ensayos, he querido incluir, a manera de apéndice, algunos textos periodísticos de la época que pueden enriquecer las interpretaciones arriba descritas, amén de completar el panorama intelectual en que se inscriben las obras que analizo.

Ahora bien, en virtud de que el contenido de la presente investigación abarca no sólo tres obras distintas de Pedro Castera, sino que también toca diversos y complicados asuntos, me parece necesario aclarar la manera en que se entrelazan las lecturas que propongo. En este sentido, el principal hilo conductor lo constituye el eclecticismo, el cual puede considerarse una actitud no sólo estética sino también vital.

En tanto actitud estética, el eclecticismo en Castera se muestra en la variedad de corrientes (romanticismo, realismo, naturalismo) y géneros (poesía, novela, cuento, artículo periodístico, ensayo) en los que incursionó a lo largo de su trayectoria, lo cual explica la dificultad para encasillar su producción en un nicho cerrado.

Como actitud vital, el eclecticismo está presente en el intento, por parte de Castera, de traducir en términos literarios la gran variedad de conocimientos e intereses que poseía. De esta suerte, conceptos tan disímiles (al menos en apariencia) como la fe y la

ciencia, el cristianismo y el espiritismo, el arte y los descubrimientos científicos, la literatura y la doctrina espírita, el periodismo y la creación literaria, el sentimiento y la razón, encuentran en sus páginas un posible acercamiento.

Así, aunque cada uno de los capítulos que conforman la presente investigación constituye un ensayo con un objetivo bien delimitado, también pueden leerse como expresión de la búsqueda, por parte de Castera, de una expresión y un acento propios. Más aún, en su conjunto estas lecturas intentan mostrar la actitud conciliadora del autor, quien sin duda merece ser considerado como escritor moderno.

2. MARCO HISTÓRICO Y LITERARIO

Como ya he afirmado, la producción literaria de Pedro Castera abarca los años de 1882 a 1890, por lo que se inscribe en el período histórico conocido como el Porfiriato (1877-1880, 1884-1911), en el cual suele incluirse el cuatrienio presidencial del general Manuel González (1880-1884). Durante este lapso, México se encontró inmerso en un proceso de modernización que se desarrolló bajo la consigna de “Paz, Orden y Progreso”, característica de todo el régimen de Porfirio Díaz. Por tanto, a lo largo de esas tres décadas se buscó pacificar al país, extenuado a causa de prolongados enfrentamientos civiles, y una vez lograda la paz, los esfuerzos se conjuntaron a fin de conseguir el anhelado progreso. Éste consistió, sobre todo, en mejoras técnicas y materiales, y en la efectiva incorporación de México a la marcha de las naciones civilizadas por la vía del capitalismo —aunque el papel de nuestro país, como el del resto de las nacientes repúblicas hispanoamericanas, fue el de proveedor de materias primas.¹

Muy ligado con lo anterior, hubo un importante proceso verificado ya en las capitales occidentales: la secularización, cuya manifestación más palpable en América Latina fue el positivismo. Esta doctrina filosófica, desarrollada en Francia por Auguste Comte, fue

¹ Cfr. Françoise Perus, *Literatura y sociedad en América Latina*, p. 44.

adaptada al medio mexicano por Gabino Barreda, quien en 1867 recibió de Juárez el encargo de efectuar la reforma educativa de la República Restaurada.

A grandes rasgos, la enseñanza fomentada por Barreda consistió en no aceptar ningún principio que no se sustentara en un conocimiento comprobable, positivo, por lo que puso en duda “todo principio de autoridad que no tuviera su base en la experiencia de la realidad”, al igual que “cualquier principio abstracto no apoyado en la misma”.² Ya en el Porfiriato, el positivismo se convirtió en la filosofía oficial y extendió su campo de acción a la economía y la política, pues los seguidores de Barreda, colocados en puestos estratégicos del régimen, aplicaron el método científico a las cuestiones nacionales (de ahí, el mote con que se les conoció).

Aunque no tan profundamente como en Europa, la secularización en Hispanoamérica repercutió en el pensamiento de los hombres del último cuarto del siglo XIX, quienes, al decir de Rafael Gutiérrez Girardot, experimentaron la “ausencia de Dios”. En otras palabras, se enfrentaron con un mundo que había perdido sustento y orientación al haber desaparecido la certeza de un destino trascendente.³

Es verdad que en México esta situación no desembocó, salvo en muy contados casos, en un ateísmo declarado; no obstante, sí es posible hablar al menos de crisis existencial y de duda religiosa, como lo atestiguan la proliferación de adeptos a las diversas corrientes esotéricas en boga y las numerosas discusiones que al respecto hubo.

Por lo que toca al campo literario, que no se mantuvo ajeno a esta problemática, el último cuarto del siglo XIX representó un momento particularmente agitado, pues el panorama artístico era un verdadero mosaico compuesto de las tendencias más disímiles. El romanticismo alcanzaba ya su última etapa con escritores como Justo

² Leopoldo Zea, *Del liberalismo a la Revolución en la educación mexicana*, p. 92.

³ Cfr. R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, p. 76. Refiriéndose a las repercusiones del positivismo en la esfera intelectual, Octavio Paz afirmó: “El positivismo hizo tabla rasa lo mismo de la mitología cristiana que de la filosofía racionalista. El resultado fue lo que podría llamarse el desmantelamiento de la metafísica y la religión en las conciencias. Su acción fue semejante a la de la Ilustración en el siglo XVIII; las clases intelectuales de América Latina tuvieron una crisis en cierto modo análoga a la que había atormentado un siglo antes a los europeos: la fe en la ciencia se mezclaba a la nostalgia por las antiguas certezas religiosas, la creencia en el progreso al vértigo ante la nada. No era la plena modernidad, sino su amargo *avant-goût*: la visión del cielo deshabitado, el horror ante la contingencia” (O. Paz, *Los hijos del limo*, en *Obras completas*, I. *La casa de la presencia*, p. 409).

Sierra, Manuel José Othón, Juan de Dios Peza y el primer Manuel Acuña. El nacionalismo —considerado más como derivación del romanticismo que como una corriente en sí— se mantenía vigente desde 1867, gracias a los trabajos de Juan A. Mateos, José López Portillo y Rojas (cuya obra *La parcela* se publicó en 1898) y Victoriano Salado Álvarez (con sus *Episodios nacionales*). Por otra parte, el modernismo había hecho su aparición desde 1876, con Manuel Gutiérrez Nájera, y se mantendría en pleno vigor hasta los primeros años del siglo XX, con los “decadentistas” encabezados por José Juan Tablada y Amado Nervo. Por último, el realismo había principiado su producción más destacada desde 1880 y se extendería hasta 1910, representado por autores como Rafael Delgado, Emilio Rabasa y Ángel de Campo.

Para mostrar la confluencia de todos estos escritores en el panorama cultural mexicano, nada hay más elocuente que la reseña de uno de sus protagonistas, en este caso Luis G. Urbina, quien describió el homenaje realizado en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística con motivo de la muerte de Altamirano, acaecida en 1893:

Lo singular era que, en aquel instante, tres generaciones de mexicanos habíanse reunido para hacer aquella conmemoración: la entonces ya casi extinguida de los reformadores, de los que se despedían de la existencia en la línea de la senectud; la de los republicanos, luchadora y briosa, y a la que pertenecía el conmemorado, y la llegada a la vida en un período normal y tranquilo [...]. La edad provectora, la viril, la juvenil, se convocaron en torno de una memoria con tristeza de dolientes que rodeasen una tumba.⁴

Desde luego, en esa reunión no sólo se conmemoraba la muerte de Altamirano. También se consolidaba un cambio estético de gran alcance, protagonizado por la edad “juvenil”, que ya había abandonado los lineamientos de la escuela nacionalista para dirigirse a nuevos derroteros, en su mayoría de carácter ecléctico, y que conformó el movimiento conocido como modernismo (que para entonces ya estaba en su segunda etapa). Pero hasta ese momento —e incluso después—, la simultaneidad de corrientes trajo aparejada la necesaria convivencia de sus respectivos representantes, y, por supuesto, la imposibilidad de efectuar distinciones tajantes entre los miembros de una u otra escuela.

⁴ L. G. Urbina, *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de Independencia*, p. 126.

Y es precisamente en ese horizonte cultural, tan fecundo como variado, en el que hay que inscribir la obra de Pedro Castera.

3. LAS RESPUESTAS A LA SECULARIZACIÓN: EL ESOTERISMO Y EL ARTE

Si bien en el mundo actual cualquier referencia al esoterismo por lo general causa más desconfianza que interés (al menos en el ámbito académico), hay que reconocer que en el siglo XIX hubo variadas y muy populares corrientes esotéricas, las cuales reunieron gran cantidad de adeptos en todo el mundo (incluido el de habla hispana). Considerado como corriente intelectual y no como simple extravagancia u objeto de curiosidad, es posible encontrar el esoterismo en las esferas literaria y artística, a las cuales no se mantuvo ajeno. Un ejemplo de ello es la propia trayectoria de Pedro Castera, quien conjugó su convicción personal con la práctica periodística y la creación literaria, y en cuya obra el espiritismo juega un papel relevante. Por tanto, para entender la función de ésta y otras corrientes esotéricas, así como para establecer su relación con el ámbito literario, es necesario explicar, siquiera sea a grandes rasgos, qué es el esoterismo, cuáles eran tales corrientes y cuál fue el panorama cultural que permitió su difusión en México.

A. *El esoterismo: algunas definiciones básicas*

Por principio de cuentas, se debe partir de la premisa de que, más que a una doctrina específica, el esoterismo se refiere a una forma de pensamiento presente en diversas épocas y grupos. Por ello, haciendo abstracción de las prácticas concretas, para distinguir este modo de pensamiento es necesario, como indicó Antoine Faivre, localizar ciertos elementos que permitan calificar de esotérico un determinado cuerpo doctrinal.⁵ Así, siguiendo a este estudioso, habría cuatro componentes básicos o esenciales, y dos que pueden considerarse no fundamentales o secundarios.

⁵ Para las definiciones siguientes utilicé el trabajo de Antoine Faivre titulado *Access to Western Esotericism*. Dicho trabajo está espacialmente circunscrito al ámbito grecorromano, tanto medieval como moderno, en el cual las religiones judía y cristiana convivieron con el Islam por espacio de varios siglos; temporalmente, analiza las corrientes esotéricas modernas, es decir, aquellas surgidas a partir del siglo XV. Al decir de Faivre, la división se justifica porque desde el Renacimiento hasta nuestros días se

El primero de estos elementos lo constituyen las correspondencias, reales o simbólicas, que existen entre todas las partes del Universo visible e invisible. Se consideran ocultas a la vista, pero son susceptibles de ser leídas y descifradas. De acuerdo con esto, el Universo entero sería tanto un inmenso teatro de espejos como un conjunto de jeroglíficos dispuestos para su interpretación. Todo es un signo, y cualquier objeto esconde un secreto.⁶

La segunda característica es la presencia de la idea de la Naturaleza viviente; en otras palabras, se cree que el Cosmos es complejo, plural y organizado de acuerdo con cierta jerarquía en que la Naturaleza ocupa el lugar esencial. Rica en revelaciones de todo tipo, ésta puede leerse como un libro. La palabra magia implica la idea de una Naturaleza esencialmente viva en todas sus partes, y a menudo habitada y recorrida por una luz o fuego oculto que circula a través de ella.⁷

El tercer rasgo básico del esoterismo es la imaginación y las mediaciones, dos nociones vinculadas y complementarias. La idea de las correspondencias implica una forma de imaginación inclinada a revelar y usar mediaciones de todo tipo, tales como rituales, imágenes simbólicas, espíritus intermediarios, entre otros. Por su parte, la imaginación es lo que permite hacer uso de tales intermediarios, símbolos e imágenes, para desarrollar la gnosis, para penetrar los jeroglíficos de la Naturaleza, para poner la teoría de las correspondencias en una práctica activa, y para descubrir, ver y conocer las entidades mediadoras entre la Naturaleza y el mundo divino.⁸

constituyó un corpus histórico con características esenciales que difieren de las corrientes anteriores (cfr. A. Faivre, ob. cit., pp. 7-8. Por razones de espacio y de facilidad de lectura, en las referencias a éste y a otros libros en inglés o francés, utilizo mi propia traducción, sin incluir el párrafo respectivo en su idioma original; sin embargo, remito a la página aludida para mayor claridad).

⁶ Cfr. ibídem, pp. 10-11. Según Faivre, existen dos tipos de correspondencias: las que hay en la Naturaleza, visibles u ocultas, y que conforman las bases de la astrología (correspondencia entre el mundo natural y las partes invisibles del mundo celestial y supracelstial); las que hay entre la Naturaleza o Cosmos y los textos revelados.

⁷ Cfr. ibídem, p. 11.

⁸ Cfr. ibídem, p. 12. En este contexto, Faivre resaltó la importancia de la angeología o estudio de los ángeles (que, por lo demás, fue explicada de manera exhaustiva por Swedenborg, cuyo pensamiento cobró gran influencia en los siglos XVIII y XIX), así como la figura del transmisor (*transmitter*), en el sentido de “iniciador”, y del “gurú”.

La cuarta característica básica es la experiencia de la transmutación, un término que Faivre tomó de la alquimia y que podría entenderse también como “metamorfosis”. Establece un paralelismo entre el conocimiento (gnosis) y la experiencia interna, o entre la actividad intelectual y la imaginación activa. Al igual que la alquimia, el esoterismo busca purificar al ser humano en su camino espiritual, al tiempo que le hace posible una metamorfosis interior.⁹

Las dos características que Faivre consideró secundarias son la práctica de la concordancia y la transmisión. La primera data del inicio de los tiempos modernos y reaparece con fuerza en el siglo XIX; se trata de una tendencia a establecer comunes denominadores entre dos o más tradiciones diferentes, con la esperanza de obtener una iluminación de calidad superior.¹⁰ La segunda, que pone gran énfasis en la tradición, implica que las enseñanzas esotéricas pueden o deben ser transmitidas de un maestro a un discípulo siguiendo un patrón preestablecido. De aquí se desprenden dos nociones: la validez del conocimiento así transferido, y la iniciación o transformación del discípulo mediante un ritual.

Cabe advertir que las características enumeradas pueden aparecer en diferentes proporciones, pero su presencia simultánea en las corrientes occidentales ayuda a calificarlas de esotéricas y es la base para su análisis. Por tanto, partir de la búsqueda de estos componentes en vez de tomar un cuerpo doctrinario en particular, hace posible el estudio de otras disciplinas relacionadas con el esoterismo, como la música, la literatura y las artes en general.

⁹ Cfr. *ibidem*, p. 13.

¹⁰ La importancia que esta idea adquirió en Occidente puede vincularse con el interés que los hombres del XIX tuvieron por conocer sus orígenes asiáticos. De acuerdo con Lily Litvak, con esta especie de “vuelta a los orígenes” “se incorporan a la mentalidad europea panoramas enteros de geografía ideológica, cultural y estética”. Y más adelante añadió: “Una Europa agotada por la inteligencia vuelve la mirada a las zonas oscuras, a las partes nocturnas del espíritu humano, y encuentra un pasado común a la humanidad para dar cuerpo a ese *Schmsucht* del caos. Dioses policéfalos de la India, dragones chinos, serpientes caldeas; lo mítico se impone sobre lo histórico; lo inconsciente, lo monstruoso, lo grotesco, sobre lo lógico” (L. Litvak, *El sendero del tigre*, p. 53). Como se verá más adelante, la concordancia también fue una práctica provechosamente utilizada por la Sociedad Teosófica.

B. *El esoterismo en acción: magnetismo, espiritismo y ocultismo*

De acuerdo con José Ricardo Chaves, la magia en Occidente ha tenido tres momentos históricos principales. El primero de ellos se ubica en la antigüedad grecorromana, “donde se imbrican de una manera concreta neoplatonismo, hermetismo y gnosticismo”. El segundo tuvo lugar en el Renacimiento, que combinó el neoplatonismo y el hermetismo con nuevos componentes, como ciertas ideas de los místicos cristianos y la cábala judía. El tercero y último se ubica en el siglo XIX y presenta cuatro características fundamentales:¹¹ a) constituye una reacción frente al marcado signo materialista de la época; b) hay una democratización de la magia y el esoterismo; c) presenta una “cientifización”, pues “debido al paradigma científico dominante, muchos de los practicantes esotéricos comienzan a hablar de ‘leyes ocultas’ que actuarían junto a las leyes de los científicos, pero que aún no habían sido descubiertas o estaban en vías de serlo”; y d) ofrece una creciente participación femenina. Asimismo, a diferencia de lo que ocurrió en épocas anteriores, en este siglo la magia se vio relegada a determinados ámbitos. Como explicó Chaves:

Si durante el Renacimiento la magia estuvo ligada a la ciencia, al arte y a las humanidades, a partir del siglo XIX las referencias culturales de la magia serán más restringidas, sobre todo al arte y la literatura. No es extraño que miembros de grupos esotéricos sean también escritores o pintores, y algunos de ellos sobresalientes. En la nueva división imaginaria de la sociedad burguesa, la magia, si quiere sobrevivir, debe reubicarse y pasar al campo de la fantasmagoría confesa de la ficción; debe, pues, tornarse literatura.¹²

Ahora bien, a lo largo de esta centuria destacan, por su importancia y popularidad, tres corrientes esotéricas principales: el magnetismo, el espiritismo y el ocultismo, las cuales, más allá de sus diferencias, “tienen en común una postura filosófica idealista, en

¹¹ Cfr. J. R. Chaves, “Magia y ocultismo en el siglo XIX”, en *Acta Poética*, núm. 17, México, UNAM-IIFL, primavera de 1996, pp. 292-293.

¹² *Ibidem*, p. 325.

contra del materialismo, pero que no va contra la ciencia —según la entienden—, a la que admiran y usan en sus discursos”.¹³

Aunque el magnetismo se desarrolló en Europa (principalmente en Francia) en la segunda mitad del siglo XVIII, sus antecedentes pueden rastrearse en los trabajos del suizo Theophrastus Bombastus von Hohenheim, conocido como Paracelso (1493-1541), quien propuso que la Naturaleza emanaba directamente de la omnipotencia del Todopoderoso, por lo que el mundo natural constituía una epifanía. Para él la astrología, lejos de ser una ciencia de las influencias de los astros o un ciego determinismo, era una representación de las interdependencias del Universo. Una parte del alma y de la mente humana, llamada la “luz de la Naturaleza”, revela al hombre las mutuas relaciones e interconexiones que existen entre la humanidad, la Tierra y las estrellas.¹⁴

Posteriormente, el sueco Emmanuel Swedenborg (1688-1772), célebre científico e inventor, formuló una especie de geografía descriptiva de las esferas celestiales y de los mundos espirituales. Su trabajo contribuyó a popularizar la idea de las relaciones universales que vinculan la Naturaleza con el hombre y a éste con Dios. Swedenborg presentó estas relaciones de acuerdo con un orden jerárquico, y estableció que cualquier objeto del mundo natural, por minúsculo que sea, “corresponde” a otro en el mundo espiritual, sin solución de continuidad. A pesar de su estilo complicado, este escritor gozó de gran influencia tanto en su época cuanto en el siglo XIX, como lo prueba el famoso poema de Baudelaire cuyo título alude a esa particular concepción del Universo.

De esta suerte, cuando el vienés Franz Mesmer propuso su teoría del magnetismo animal, encontró un terreno abonado y pronta acogida en la Francia de la Ilustración.¹⁵

¹³ J. R. Chaves, *Andróginos*, p. 158. Según este autor, de esa circunstancia se derivó una “alianza” entre lo “oculto” y la ciencia en ciertos representantes de la literatura de fin de siglo; su manifestación más importante fue el relato fantástico (cfr. ídem).

¹⁴ Cfr. A. Faivre, ob. cit., p. 62. Paracelso también vinculó la alquimia con la astrología, relacionando las estrellas con los metales o los elementos químicos.

¹⁵ Aunque la teoría desarrollada por Mesmer tenía pretensiones médicas, sus partidarios la adoptaron como una religión que rebasó a su propio creador. En todo caso, esta corriente, “a medias entre la ciencia y el esoterismo”, representa esa confluencia entre razón y fe tan característica del ilustrado siglo XVIII, pues, en palabras de Auguste Viatte: “En el momento en que Montgolfier domina la atmósfera, en que Franklin capta el calor, el avasallamiento de las fuerzas espirituales logrado por Mesmer, ¿no marca el triunfo del hombre sobre la Naturaleza?” (cfr. A. Viatte, *Les sources occultes du romantisme*, t. I, *Le préromantisme*, p. 224).

A grandes rasgos, Mesmer “postuló la idea de un fluido sutil presente en todos los cuerpos y entre ellos, que se manifiesta tanto en los movimientos de los planetas como de los seres más pequeños. Cuando la circulación de este fluido en el interior del organismo humano no está en armonía con el ritmo universal, entonces sobrevienen los desórdenes nerviosos y mentales”.¹⁶ Si esto último sucedía, la curación practicada por Mesmer y sus seguidores apuntaba al restablecimiento de la corriente de fluido, lo que podía lograrse de dos maneras:

Una terapia privada, a base de pases —movimientos de las manos a cierta distancia del enfermo, sobre su rostro y a lo largo de su cuerpo— y de tocamientos por medio de una varilla. Y a continuación, la famosa terapia de grupo, la cubeta, que no era otra cosa que la reserva de fluido número treinta y uno, destinada a desbloquear a los treinta reunidos en cadena en torno a él. La “crisis magnética”, sus gritos y convulsiones indicaban el final del bloqueo.¹⁷

Para Faivre, el magnetismo animal no fue una moda pasajera ni un episodio aislado, sino uno de los acontecimientos más importantes ocurridos a la luz de la Ilustración. Más aún, su influencia sobrevivió al propio Mesmer y algunos de sus planteamientos coinciden con los postulados de los filósofos de la Naturaleza, cuyas ideas formaron parte del romanticismo alemán.¹⁸ Igualmente, en el terreno literario el mesmerismo tuvo seguidores de la talla de E. T. A. Hoffmann, Honoré de Balzac, Théophile Gautier, Edgar Allan Poe, Rubén Darío y Pedro Castera, entre otros, razón por la cual puede considerarse, de acuerdo con Chaves, como una “corriente intelectual (con diversas variantes) de gran importancia durante el siglo XIX”.¹⁹

¹⁶ J. R. Chaves, “Magia y ocultismo en el siglo XIX”, en ob. cit., p. 300.

¹⁷ Régis Ladous, *El espiritismo*, p. 19.

¹⁸ De acuerdo con Faivre, la filosofía de la Naturaleza se caracteriza por tres principios: a) una concepción de la Naturaleza como un texto que puede ser descifrado mediante correspondencias; b) una inclinación hacia la vida concreta y hacia el Universo plural; y c) la identificación del Espíritu y la Naturaleza, considerados como dos semillas de la misma raíz. Para estos filósofos, el conocimiento de la Naturaleza y el conocimiento de uno mismo representaban dos procesos paralelos. Asimismo, percibían los hechos científicos como signos, los cuales se correspondían entre sí (cfr. A. Faivre, ob. cit., p. 83).

¹⁹ J. R. Chaves, *Andróginos*, p. 129. En su trabajo sobre el mesmerismo, Robert Darnton puso de manifiesto la gran importancia que este movimiento tuvo en el ámbito político. Eso se debió en gran medida a la oposición que las ideas de Mesmer suscitaban en el medio académico, lo cual coincidió con el sentimiento de rechazo que experimentaban ciertos revolucionarios franceses de finales del siglo XVIII (cfr. R. Darnton, *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France*).

En estrecha conexión con el magnetismo (sobre todo a partir de los interrogatorios que se dirigían a sujetos en estado de sonambulismo para conocer ciertos aspectos del más allá) surgió el espiritismo en Estados Unidos, a fines de los cuarenta del siglo XIX, con Andrew Jackson Davis y las hermanas Fox.²⁰ Esta doctrina alcanzó tal popularidad, que en muy poco tiempo se extendió a Europa y América Latina.²¹ Empero, a esta última llegó en la versión desarrollada por el francés Hyppolite Léon Denizard Rivail, mejor conocido como Allan Kardec, quien se encargó de esquematizar y organizar el todo disperso de la creencia en una doctrina con un método definido y que conjugaba el sentimentalismo con el racionalismo.²² Quien antes fuera científico, pedagogo y filósofo, en 1854 se inició en el espiritismo, llegando a convertirse en la piedra angular del movimiento de los siglos XIX y XX.²³ En general, la teoría kardeciana se resume en

²⁰ Cfr. J. R. Chaves, “Espiritismo y literatura en México”, en *Literatura Mexicana*, vol. XVI, núm. 2, México, UNAM-IIFL, 2005, p. 51.

²¹ Una prueba del auge del espiritismo en el siglo XIX fue el gran número de revistas especializadas que surgieron tanto en el viejo como en el nuevo continente. En palabras de José Mariano Leyva: “la segunda mitad del siglo XIX, en los albores del férreo positivismo, vio todo un ejército de publicaciones espiritistas en Occidente. La más importante, sin duda, la *Revue Spirite*, del propio Kardec, vio luz hasta 1985. Pero también surgió en Francia *La Mediumnité au Verre d’Eau*; en Estados Unidos, *The Spiritual Scientist* y *Banner of Light*; en España existían al menos dos: *Espiritismo* y *Revista Espiritista*. La corriente alemana era representada por *Die Spirinscherationalistsche Zeitschrift*. Eran varias las ciudades latinoamericanas con revistas espíritas: Montevideo, Santiago de Chile, La Habana, Argentina, Bogotá y, por supuesto, México” [J. M. Leyva, “La ciencia de los muertos. Espiritismo en México en el siglo XIX”, en *Correo del Maestro*, núm. 126, noviembre de 2006 (<http://www.correodelmaestro.com/anteriores/2006/noviembre/indice126.htm>). Consultado el 15 de enero de 2008].

²² De acuerdo con Faivre, el espiritismo no pertenece a la historia del esoterismo propiamente hablando; sin embargo, puede ser incluido en ella debido a su gran influencia y por los problemas que aborda (como la existencia del espíritu y la comunicación con los muertos).

²³ Cfr. J. M. Leyva, *El ocaso de los espíritus*, p. 20. Camilo Flammarion, reconocido astrónomo y espiritista (más lo primero que lo segundo) que conoció a Kardec cuando tenía diecinueve años, describió así las sesiones de la Sociedad Espírita de París: “Nos reuníamos todos los viernes por la tarde en el salón de la Sociedad, pasaje de Santa Ana, el cual estaba bajo la protección de San Luis. El presidente abría la sesión con una ‘invocación a los buenos espíritus’. Se admitía, en principio, que los espíritus invisibles se hallaban ahí y se comunicaban. Después de esta invocación, se suplicaba a cierto número de personas sentadas a la gran mesa que se abandonaran a la inspiración y que escribieran. Se les llamaba ‘médiuns escribientes’. Estas disertaciones eran leídas a continuación delante del atento auditorio. No se realizaba ninguna experiencia física de mesa giratoria, movедiza o parlante. El presidente, Allan Kardec, declaraba que éstas no tenían ningún valor. Pensaba que las ‘enseñanzas de los espíritus’ debían formar la base de una nueva doctrina, de una suerte de religión” (cfr. C. Flammarion, *Les forces naturelles inconnues*, p. 44).

dos obras principales: *El libro de los espíritus* y *El libro de los médiums*; el primero se publicó con gran éxito en 1857, y pronto se tradujo a cerca de diez idiomas.²⁴

En palabras del propio Kardec, el espiritismo “es a la vez una ciencia de observación y una doctrina filosófica. Como ciencia práctica, consiste en las relaciones que pueden establecerse con los espíritus; como doctrina filosófica, comprende todas las consecuencias morales que se desprenden de semejantes relaciones”.²⁵

Los espiritistas creían en la existencia de un solo Dios, “inteligencia suprema de todas las cosas, infinito, incomprensible en su esencia, inmutable, inmaterial, omnipotente, soberanamente justo, bueno y misericordioso”.²⁶ Para adorar a este Dios, que es eterno, no resultaban necesarios templos o sacerdotes; el hombre podía erigir en su corazón el mejor altar. Asimismo, la doctrina espírita postulaba la existencia del alma o espíritu, “ser inmaterial, inteligente, libre en sus acciones y estrictamente responsable de ellas ante Dios”. Al igual que el Todopoderoso, el alma es inmortal; por sobrevivir a su envoltura carnal, es susceptible de reencarnarse en otros cuerpos (“pluralidad de existencias del alma”), y cada una de sus existencias representa la posibilidad de expiar sus culpas o purificarse, con el fin de remontar en una escala ascendente hacia la perfección. Entre una y otra encarnación, el espíritu es libre y anda errante entre los vivos; entonces, gracias a “una naturaleza fluídica o *perispíritu*”, es capaz de hacerse perceptible a los sentidos humanos, de manera que el espíritu encarnado puede comunicarse con el libre.²⁷

²⁴ De acuerdo con Leyva, la primera edición de *El libro de los espíritus*, revisada por el autor, se agotó en sólo cuatro meses, haciendo necesaria una segunda edición (cfr. J. M. Leyva, “La ciencia de los muertos”, en ob. cit.).

²⁵ A. Kardec, *¿Qué es el espiritismo?*, p. 6.

²⁶ Las ideas resumidas provienen del “Credo religioso y filosófico de la Sociedad Espírita Central de la República Mexicana. Fuera de la caridad, no hay salvación”, aparecido en *La Ilustración Espírita* de septiembre de 1872 (véase el documento núm. 1 en el apéndice del presente trabajo). He tomado este documento como base por su claridad y concisión, y debido a que la Sociedad Espírita Mexicana adoptó como doctrina fundamental los planteamientos de Kardec. En el primer capítulo de este trabajo me ocuparé de describir las vicisitudes de este movimiento en nuestro país, así como de la participación de Castera en la Sociedad y en su órgano de difusión.

²⁷ Esta comunicación se consideraba “útil, para la enseñanza de la humanidad [...]; consoladora, porque garantiza al que sufre con paciencia un premio, y a los Espíritus que se aman, reunirse en mundos mejores si lo merecen”; científica, por revelar misterios de la Naturaleza; filosófica, pues descubría amplios caminos al entendimiento de los hombres, y religiosa, porque demostraba la existencia de Dios y sus infinitas bondades.

Un rasgo interesante del espiritismo fue que, con el fin de demostrar la eficacia y la veracidad de sus creencias, no desdeñó el conocimiento científico; así, se allegó de los más recientes descubrimientos de la época, como el fonógrafo, la electricidad o la fotografía, y no vaciló en afirmar que la doctrina era una religión y una ciencia.²⁸ Naturalmente, esta conciliación fue bastante provechosa, pues al tiempo que rechazaba a la Iglesia y proponía la adopción de los principios del cristianismo primitivo, el espiritismo ofrecía la certeza de un más allá seguro, puesto que se asentaba sobre bases que el estudioso ayudaba a cimentar.²⁹

La tercera corriente más importante del siglo XIX fue el ocultismo, representado por personalidades tan sobresalientes como Éliphas Lévi, a quien se debe la acuñación del término; Gérard Encausse, mejor conocido como Papus y apodado el “Balzac del ocultismo” a causa de su voluminoso trabajo, y Helena P. Blavatsky, uno de los pilares del movimiento teosófico.

El ocultismo se presentó como una solución alternativa frente al triunfo del científicismo, aunque en modo alguno condenó el progreso científico o la modernidad; más bien intentaba integrarlo en una visión global que serviría para hacer más evidente

²⁸ La teoría de la evolución de las almas, que llegó a identificarse con el darwinismo, es quizá el ejemplo más significativo de la incorporación del paradigma científico a la esfera espiritual. En palabras de Chaves: “La explicación evolutiva no se aplicó solamente al ámbito biológico, sino que también abarcó los aspectos espirituales (‘evolución’ y perfeccionamiento de las almas por medio de un proceso de renacimiento), tanto a nivel humano como cósmico. Tal perspectiva evolucionista del esoterismo del siglo XIX constituyó un elemento radicalmente distinto de sus presentaciones anteriores, su particular sello de modernidad” (J. R. Chaves, *Andróginos*, p. 405). En consonancia con lo anterior, el discurso pronunciado por Camilo Flammarion sobre la tumba de Allan Kardec, el 31 de marzo de 1869, indica con claridad el sesgo científico que alcanzó la doctrina espiritista. En dicho discurso, el astrónomo llamaba la atención de sus correligionarios sobre el carácter científico de los estudios por realizar y del peligro de dejarse llevar por el misticismo. Sorteando ese riesgo, tales estudios podrían contribuir, según Flammarion, a combatir el ateísmo de la sociedad en virtud de los inmensos horizontes que abrían al pensamiento humano, pues estaban encaminados a conseguir un conocimiento positivo de las fuerzas naturales que rodean al hombre (cfr. C. Flammarion, ob. cit., p. 51).

²⁹ Al preguntársele si el espiritismo resucitaba supersticiones y viejas creencias populares, Kardec dio la siguiente respuesta, que confirma la íntima conexión de su doctrina con la ciencia e incluso con el carácter positivista del siglo: “El espiritismo repudia, en lo que le concierne, todo efecto maravilloso, es decir, fuera de las leyes de la Naturaleza [...] explica, en virtud de una ley, ciertos efectos reputados hasta hoy milagrosos y prodigiosos, demostrando al mismo tiempo su posibilidad. Ensancha así el dominio de la ciencia, bajo cuyo aspecto es una ciencia también; pero originando consecuencias morales el descubrimiento de esta nueva ley, el código de aquéllas hace del espiritismo una doctrina filosófica. / Desde este último punto de vista, responde a las aspiraciones del hombre respecto del porvenir; pero como apoya la teoría de éste en bases positivas y racionales, se amolda al espíritu positivista del siglo...” (A. Kardec, ob. cit., pp. 30-31).

la vacuidad del materialismo. A juicio de Faivre, el ocultismo no fue un movimiento homogéneo, sino una prolongación de las ciencias ocultas que se enfrentaba al materialismo positivista y que por ello tuvo afinidades con la corriente estética del simbolismo.³⁰

Aunque por lo general desarrollaron sus investigaciones de manera independiente, muchos ocultistas participaron, al menos en sus inicios, en la Sociedad Teosófica, fundada en Nueva York, en 1875, por Madame Blavatsky (1831-1891), Henry Steel Olcott (1832-1907) y William Quan Judge (1851-1896).³¹ Esta Sociedad tuvo importantes variaciones y ramificaciones a lo largo de su historia; sin embargo, conservó ciertas características comunes: no tenía grados o rangos de iniciación ni enseñaba ninguna doctrina.³²

Al fundarse, la asociación de Blavatsky estableció tres metas que fueron mantenidas por las diversas ramas que de ella derivaron: a) formar el núcleo de una fraternidad universal; b) alentar el estudio de todas las religiones, filosofías y ciencias, y c) estudiar

³⁰ Cfr. A. Faivre, ob. cit., p. 88.

³¹ Para Kocku von Stuckrad, la creación de esta Sociedad puede ser considerada como resultado de la interacción de tres factores: “el espiritismo, el esoterismo y las ciencias sobre las religiones” (K. von Stuckrad, *Astrología*, p. 353). En relación con esto, hay que recordar que la propia Blavatsky se desempeñó en sus inicios como médium, y luego se separó del espiritismo a causa de divergencias doctrinales (sobre todo en lo tocante a la reencarnación y a la comunicación con los espíritus de los muertos). La fama que esta autora alcanzó en vida (y aun después de su muerte) puede calcularse a partir de las cifras de venta de su primera obra: *Isis sin velo: clave de los misterios de la ciencia y teología antiguas y modernas* (1877), cuya edición, que constaba de mil ejemplares, se agotó en sólo diez días. En 1878 viajó a la India para establecerse en Bombay, donde “la Sociedad Teosófica tuvo de ahí en más una enorme resonancia, porque su construcción de una ‘espiritualidad oriental’ como ‘sabiduría primordial’ [...] de la humanidad contribuyó esencialmente en India al fortalecimiento de una identidad anticolonialista” (ídem). Al igual que en los casos del espiritismo y el magnetismo, la teosofía tuvo implicaciones políticas que no se limitaron a la adhesión de importantes personalidades en este ámbito. El aspecto utópico vinculado con estas doctrinas despertó una atmósfera subversiva que se procuró apaciguar por medio de la represión hacia los dirigentes. Un ejemplo de ello puede verse en el cierre de *La Ilustración Espírita*, que tuvo relación con el levantamiento de Tomóchic y los milagros de la Santa de Cabora.

³² De acuerdo con José Ricardo Chaves, entre fines del siglo XIX y las tres primeras décadas del siglo XX, el movimiento teosófico registró un importante crecimiento en Europa, América y Asia. Al respecto, proporcionó los siguientes datos acerca de la fundación de logias teosóficas en el mundo hispanohablante: “El año constitutivo de la primera logia teosófica en España es de 1893, pero por lo menos desde 1889 estaba trabajando un ‘Grupo especial de la Sociedad Teosófica’, muy vinculado con Francia. El mismo año de fundación de la logia española (‘Madrid’) coincide con el de la primera logia argentina (‘Luz’), en la que estuvieron Leopoldo Lugones y José Ingenieros [...] Otros puntos de arranque teosófico en América son: Costa Rica, 1904; Paraguay, 1912; México, 1906” (J. R. Chaves, “Teosofía y ocultismo en la España literaria de fines del siglo XIX”, en *Jornadas Filológicas 2000*, pp. 151-157, especialmente la p. 154, nota 3).

las leyes de la Naturaleza, así como los poderes psíquicos y espirituales del hombre. El deseo de Blavatsky y de la Sociedad fue mostrar la unidad de todas las religiones y desarrollar la capacidad de ser teósofo en cualquiera que así lo deseara.³³ De acuerdo con Faivre, la amplia difusión de este movimiento a escala internacional se vio favorecida por varios factores; entre ellos destacan los vínculos que sus ramas mantuvieron con otras sociedades esotéricas y el alto porcentaje de artistas que estuvieron vinculados con la Sociedad Teosófica.

Una vez explicadas las principales corrientes esotéricas decimonónicas, es necesario describir, siquiera sea a grandes rasgos, el panorama intelectual que hizo posible tal renacimiento de lo oculto en las últimas décadas de la antepasada centuria.

C. El contexto: ciencia, fe y literatura

Ante todo, se debe tener presente que la recurrencia a nuevas religiones, diferentes de la doctrina católica ortodoxa, no se dio en el vacío; para que los hombres del siglo XIX buscaran otras formas de encauzar sus inquietudes metafísicas fue necesario que concurrieran diversos factores derivados del proceso de secularización, cuya manifestación más patente en América Latina —según afirmé más arriba— fue el positivismo.

Como se sabe, antes de la introducción de esta doctrina filosófica en nuestro país, la secularización contaba ya con un largo tiempo de gestación en Europa, donde se reflejó en muy variados campos, tales como la filosofía, la religión y el arte. En todo ello contribuyó, de manera significativa, el relevante papel que la ciencia desempeñó entre los hombres decimonónicos. Pues si ya desde la Ilustración (e incluso antes) el razonamiento había transformado gran parte del conocimiento humano, en el siglo XIX se verificó una verdadera entronización del método científico, que además de relegar las creencias religiosas a un segundo plano, se adueñó de los más variados ámbitos del pensamiento, como la política o las cuestiones sociales. En palabras de Elías Trabulse:

³³ Cfr. A. Faivre, ob. cit., p. 92.

En efecto, dentro de las diversas revoluciones que afectaron al siglo XIX, es claro que la expansión del conocimiento científico ocupó un lugar destacado, ya que muchos campos se abrieron a la exploración sistemática: la Tierra, los cielos, los seres vivos, la mente humana. Aparecieron nuevas ciencias, y otras antiguas y venerables fueron sometidas a nuevo examen, de tal manera que algunas de ellas desaparecieron, se transformaron o se fundieron con otras [...]. No es exagerado afirmar que la influencia cultural de la ciencia fue muy grande durante el siglo XIX, hasta el punto de que a finales del siglo lo que no era considerado *científico* perdía cierta validez como forma de conocimiento.³⁴

Compañero inseparable del inusitado auge de la ciencia fue un sorprendente proceso de difusión y divulgación que permitió estar al tanto de los avances de la época a una mayoría sin instrucción especializada.³⁵ Ejemplo de esto es desde luego la aparición de gran cantidad de publicaciones científicas, museos, jardines botánicos y planetarios, e incluso el surgimiento de novelas que integraban los nuevos inventos a sus tramas o que sugerían la creación de otros que ahora son realidades cotidianas.³⁶

Ahora bien, cabe aclarar que el discurso científico no se mantuvo impermeable a la influencia de otros conocimientos y formas de pensar que hoy se consideran ajenos a la ciencia; por el contrario, ésta aparecía generalmente imbricada con concepciones que lindan con lo mágico o lo sobrenatural, por lo que más bien puede hablarse de la construcción paulatina de un saber respaldado por la experiencia empírica. Si el esoterismo decimonónico se caracterizó por su empeño de conciliar la fe con la razón, en el ámbito académico hubo una situación similar, aunque tal conciliación no haya sido

³⁴ E. Trabulse, *La ciencia en el siglo XIX*, p. 11.

³⁵ A este respecto, hay que recordar que Castera inauguró en México, al decir de Carlos González Peña, el género de las revistas científicas, las cuales “redactaba semana a semana, ayudado, seguramente, de sus conocimientos en francés e inglés, que le permitirían espigar en publicaciones especializadas extranjeras que, para el caso, utilizaba” (C. González Peña, “Prólogo” a P. Castera, *Carmen*, p. 16). Asimismo, en algunas de sus narraciones el autor de *Carmen* se valió del lenguaje científico para describir ciertas situaciones, como los efectos del enamoramiento o el destino del cuerpo después de la muerte.

³⁶ Las perspectivas abiertas por los nuevos descubrimientos eran tan grandes que la ciencia llegó a adquirir, en no pocos casos, dimensiones fantásticas, por lo que sin dificultad podía figurar en el discurso literario. Como lo explicó Lily Litvak: “Al ir perfeccionando sus instrumentos, [la ciencia] comenzó a explorar mundos que comparados con la experiencia humana parecían fantásticos. Los espacios cósmico y atómico empezaron a revelar sus secretos, la teoría de la evolución y el origen de las especies hicieron cambiar el sentido del tiempo humano. La psicología freudiana, que cristalizaría algunos años más tarde, obligaría a reexaminar el legado del cambio mecánico y del fatalismo moral. El ritmo de los avances científicos condujo a que los límites entre lo natural y lo sobrenatural, que tan firmes parecían cuando la ciencia se limitaba a experimentar y medir, se tambalearan cuando empezó a construir y destruir” (L. Litvak, ob. cit., p. 148).

deliberada, sino más bien producto de la lenta formación de paradigmas. Al respecto, a pesar de que el estudio de Kocku von Stuckrad se dedica a la astrología, su explicación bien puede servir para ilustrar el proceso a que me refiero:

Los modelos de explicación del mundo que tiene el esoterismo no caducaron así sin más; antes bien, entraron en un complejo diálogo con las nuevas representaciones de ciencia y verdad. Los autores de la Ilustración enfrentaron por cierto la razón contra las disciplinas ocultas y se ocuparon de que la astrología desapareciera de las universidades y trasladara su lugar a otros ámbitos de la cultura, como el arte o las formas populares. Pero, al mismo tiempo, crearon una imagen de lo irracional y empíricamente inasequible, imagen que necesitaban como contraparte de la que tenían de sí mismos. Lo que antes estaba entrelazado fue puesto ahora retóricamente en oposición. En definitiva podría decirse que sólo el siglo XIX, que se comprendió a sí mismo como “ilustrado”, presentó a la astrología como lo “totalmente otro de la razón”.³⁷

Pese a su carácter “ilustrado”, el siglo XIX no dejó de presentar alternativas al imperio de la ciencia y la razón. Si en el campo literario la reacción más inmediata la constituyó el romanticismo, que concedió una importancia indiscutible al inconsciente (los sueños, el alma, los sentimientos), en el campo religioso la respuesta se dio en una amplia gama de formas de pensamiento mágico caracterizadas por su afán de conciliar fe y ciencia:

Como contrapeso a tal avalancha secularizadora surgió el romanticismo, en el ámbito literario, pero también aparecieron —en el campo religioso— nuevas formas de pensamiento mágico que corresponden al “ocultismo”, en el sentido histórico y filológico del término: corrientes esotéricas que buscaron incorporar el nuevo paradigma científico en sus construcciones y que, por otro lado, querían ir más allá de pequeños círculos iniciáticos e incorporar un público más amplio, quizá como efecto de las ideas democráticas que pululaban en el ambiente, por lo que modificaron las formas tradicionales de difusión doctrinal.³⁸

³⁷ K. von Stuckrad, ob. cit., p. 284.

³⁸ J. R. Chaves, *Andróginos*, p. 404. Aunque puede usarse como sinónimo de esoterismo, el ocultismo, en sentido estricto, es un concepto acuñado a mediados del XIX por Éliphas Lévi (1810-1875), quien lo empleó para designar un grupo de investigaciones y prácticas relacionadas con la astrología, la magia, la alquimia y la cábala (investigaciones y prácticas que, según aclaré en el apartado anterior, constituyen una de las corrientes esotéricas más importantes de la antepasada centuria). De acuerdo con José Ricardo Chaves, este concepto representa el intento de conciliar la fe y la ciencia en un entorno secularizado y profundamente materialista: “El ocultismo es magia secularizada, magia actuando en un contexto histórico de modernidad creciente, de después de la Ilustración, que no quiere pelear con la ciencia porque reconoce en ella a su hermana distanciada, por lo menos desde el siglo XVII, cuando Descartes se alejara de Bruno [...]. Ambas instancias quieren la transformación del mundo, la ciencia sobre todo en el aspecto exterior, la magia en ambos (exterior e interior), aunque poco a poco se tenga que limitar al último aspecto” (ibidem, p. 165).

Por ser el resultado del proceso de secularización y constituir su oposición más palpable, el romanticismo y el esoterismo pueden considerarse, según Chaves, “hermanos culturales”. Por esa razón, no es en modo alguno extraña la comunicación que entre ambas manifestaciones hubo: “De Blake a Darío, el poeta fue hermano del mago (visto como sacerdote visionario), su gemelo”.³⁹

Así pues, el esoterismo no sólo sirvió para otorgar una explicación del mundo y su devenir; también, según afirmó Gutiérrez Girardot, tuvo una función “primariamente estética”: “expresar ‘correspondencias’ en un mundo predominantemente regido por el principio del símbolo” y “explicar el proceso de la propia creación”.⁴⁰ Partiendo de esta aclaración, José Ricardo Chaves añadió una función más al esoterismo en el terreno estético: la de ser una “fuente temática e ideológica, como en el caso de la literatura fantástica, que el romanticismo ‘inaugura’ a fines del XVIII con la novela gótica inglesa y, en el ámbito francés, con *Le Diable Amoureux* de Cazotte”.⁴¹

La estela dejada por esta literatura fue tan fecunda como duradera; así, la tendencia comenzada en el romanticismo europeo encontró ecos originales también en América, principalmente en el modernismo. Pues aunque a los representantes de este movimiento se les ha caracterizado de manera tradicional por un desinterés hacia la situación que los rodeaba, quizá puedan darse pocos casos de escritores con una percepción más certera y penetrante de su contexto. En este sentido, un ejemplo de claridad para percibir los efectos del positivismo y la secularización en la cultura mexicana (sobre todo en la literatura) es sin duda la elocuente misiva que Jesús E. Valenzuela dirigió, en diciembre de 1898, a su cofrade José Juan Tablada. En dicha carta y con admirable agudeza, Valenzuela vinculaba el nacimiento del modernismo con la introducción, en la educación mexicana, de la doctrina filosófica desarrollada en Francia por Comte, e

³⁹ *Ibidem*, p. 134. De la consagración del poeta como sacerdote o mago, cuyo decir es hacer, me ocuparé en el tercer capítulo de este trabajo.

⁴⁰ Cfr. R. Gutiérrez Girardot, *ob. cit.*, pp. 141-142.

⁴¹ J. R. Chaves, *Andróginos*, pp. 163-164. Es necesario advertir que, para referirse al esoterismo, Gutiérrez Girardot utilizó el término “teosofías” (en un sentido genérico), a las cuales atribuyó la categoría de “religiones sustitutas”. Sin embargo, como aclaró Chaves, el esoterismo es en sí mismo una religión, por lo que más bien debe hablarse de “vivir otra forma de religiosidad [...] apoyada ya no tanto en el dogma y la fe, como en el conocimiento directo y la experiencia de lo sagrado” (*idem*).

incluso llegó a vincular el profundo escepticismo ocasionado por el método científico con la aparición de nuevas y muy personales formas de religiosidad:

Pero había en la misma escuela [la Nacional Preparatoria] otra fuente, que si bien encaminada al estudio de las ciencias y de la filosofía positiva, iba, sin sentirlo, a desarraigar supersticiones o creencias, determinando en las almas jóvenes un estado de conciencia poética con la revelación de los fenómenos naturales y las generalizaciones de maestros como Comte, Stuart Mill y Bain [...]. Desde el momento en que cabe reconciliación en el conflicto entre la Ciencia y la Religión, cada quien, sin escrúpulos, hace su religión propia y las cabezas jóvenes confunden muy fácilmente la religión positiva con el sentimiento religioso; y como la religión y su madre, la muerte, han sido y seguirán siendo causas muy principales de la poesía lírica, se revolvió en aquellas aulas preparatorias algo que no llegó a tomar forma [...]. La difusión de las ideas positivistas hecha más tarde por los discípulos de Barreda, la lectura de materialistas pesimistas [...] y otros desconsoladores, y la de los poetas franceses Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, en una atmósfera saturada no sólo por la duda y el desencanto sino por el desprestigio de nuestras inocentes creencias seculares entre el mismo pueblo, fijaron definitivamente la dirección de la poética...⁴²

A pesar de la persistencia de los juicios críticos que califican al modernismo como un movimiento estético afrancesado y de evasión, en la actualidad se cuenta con nuevos estudios que proponen analizar esta corriente dentro del marco de la lírica occidental, lo que implica considerar las consecuencias de la secularización y la situación del artista en un mundo regido por la dinámica del capitalismo.⁴³ Partiendo de esta perspectiva, en sus *Direcciones del modernismo* Ricardo Gullón ha señalado que una de las características de los escritos modernistas es “la mezcla de ingredientes ideológicos de procedencias diversas y de patronos adscritos a santorales distintos”. Sin desdeñar ningún elemento ni reparar en su procedencia, los modernistas hicieron acopio de un buen número de doctrinas que pudieran contrarrestar una crisis espiritual de dimensiones considerables: “misticismo cristiano, orientalismo, iluminismo, teosofía, magia, hermetismo, ocultismo, kabalismo, alquimia...” se alinearon en torno de una

⁴² J. E. Valenzuela, *Mis recuerdos. Manojó de rimas*, pp. 113-114. El motivo de esta carta fue la misiva que Salado Álvarez había escrito poco antes a Francisco M. de Olaguibel por la publicación de *Oro y negro*. Originalmente se publicó en *El Universal* (tercera época, t. XVI, núm. 29) el 26 de enero de 1898, y después en la *Revista Moderna* (núm. 9, del 1º de diciembre de 1898, pp. 139-143), con el título “Los modernistas mexicanos”; también está recogida en el volumen editado por Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del modernismo* (“El modernismo en México”, pp. 235-248).

⁴³ Ejemplos de esa nueva perspectiva son los excelentes e iluminadores trabajos de Rafael Gutiérrez Girardot, Ricardo Gullón y Cathy Logan Jade, incluidos en la bibliografía de este trabajo.

estética en la que es posible adivinar un intento por hallar una explicación del mundo y del trabajo creativo.⁴⁴

En la misma línea, Cathy Jrade afirmó que en esa búsqueda de reconciliación, tanto entre diversas corrientes como entre lo opuesto y conflictivo del mundo que los rodeaba, los modernistas son herederos directos del romanticismo y el simbolismo franceses.⁴⁵ En este sentido, destacó la existencia de una visión armónica y universal en la poética de Rubén Darío, a quien dedicó su análisis, pero reconoció que esa actitud también puede rastrearse en Herrera y Reissig, cuya poesía, según demostró Gullón, presenta un pensamiento pitagórico; Leopoldo Lugones, con ciertos escritos en que aparece la transmigración de las almas; Valle-Inclán, con su interés en el hermetismo y la numerología, e incluso Machado y Unamuno. Además, debe recordarse el caso de Amado Nervo, cuyas inquietudes metafísicas han sido estudiadas por José Ricardo Chaves, y a José Martí, cuya influencia pitagórica fue advertida por Ivan A. Schulman.⁴⁶ En consecuencia, Jrade concluyó: “La búsqueda del orden secreto de la

⁴⁴ Cfr. R. Gullón, *Direcciones del modernismo*, p. 109.

⁴⁵ En palabras de Jrade: “Las manifestaciones formales del arte modernista no definen al movimiento, sino que son un reflejo de una lucha profunda por dejar en claro el significado de la existencia y las perplejidades de la responsabilidad poética. Aunque Darío y otros modernistas buscaron respuestas en una variedad de religiones, sectas e ideologías, adoptando en el proceso una visión del mundo sincrética y flexible, encontraron, como los románticos y los simbolistas que los precedieron, una visión del mundo unificadora y una piedra de toque filosófica en los conceptos de unidad y armonía. Esperaban redimir a sus contemporáneos, a los que consideraban fragmentados —fuera de contacto consigo mismos, con los demás y con la Naturaleza—, a fuerza de fomentar una conciliación con un Universo benévolo y ordenado” (C. L. Jrade, *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad*, p. 160).

⁴⁶ Concretamente en el caso de los modernistas mexicanos, puede destacarse que Balbino Dávalos fue teósofo, y entre sus poesías se cuentan unos “Sonetos a una espírita”; por su parte, Jesús E. Valenzuela se desempeñó como médium (comunicándose con Voltaire), lo que fue causa de una interesante polémica con el Duque Job que puede consultarse en *La Libertad* de agosto de 1878 [también fue recogida por Belem Clark de Lara en *Obras XIV. Meditaciones morales (1876-1894)*, de Manuel Gutiérrez Nájera, pp. 17-41]. Por lo que toca al resto de los integrantes del grupo de la *Revista Moderna*, a quienes puede atribuirse más curiosidad que convicción, resulta ilustrativo el siguiente relato, en el que Ciro B. Ceballos describió una sesión espiritista, efectuada en la casa de Dávalos, a la que concurrieron el propio Ceballos, Ezequiel A. Chávez (quien fungió como médium), Enrique Fernández Granados (Fernangrana) y Amado Nervo: “Cuando Balbino Dávalos habitaba en una casa de arquitectura colonial, situada en la calle de San Hipólito, se hallaba en moda el espiritismo [...]. / Ezequiel Chávez, glotón de libros, después de atarantarse con un guisote de William Grooks, con ensalada de Allan Kardec, propuso practicar en el saloncito experiencias espíritas de carácter especulativo puramente científico, con la colaboración inevitable de la movediza mesilla” [C. B. Ceballos, “Costumbres literarias”, en *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, pp. 383-441, especialmente las pp. 395-396. Este artículo, recogido por Luz América Viveros, apareció con el título “Panorama mexicano 1905-1910. Costumbres literarias”, en el periódico *Excelsior* (año XXIII, t. IV, núm. 8146, 24 de agosto de 1939)]. Respecto de los escritos de

creación y el anhelo de pertenecer e integrarse a ella es la base de la poética modernista de principio a fin”.⁴⁷

Si bien es verdad que Castera no formó parte del grupo de los modernistas, sí puede decirse que compartió época con ellos (sobre todo si se considera que esta corriente, como ya mencioné, arrancó hacia 1876, con los trabajos de Manuel Gutiérrez Nájera), e incluso mantuvo una amistad duradera con el Duque Job, como lo prueba la presencia de ambos escritores en el Círculo Gustavo Adolfo Bécquer⁴⁸ y la serie de artículos que el Duque escribió para defender los versos de Castera de los ataques de Heberto Rodríguez.⁴⁹ Por tanto, es posible afirmar que la búsqueda de sentido en un mundo caótico y eminentemente materialista también puede rastrearse en el autor de *Carmen*, quien presenta ciertos rasgos que hasta el momento se han considerado distintivos del modernismo (razón por la cual sólo se han explicado a partir de dicho movimiento), pero que aparecen, en mayor o menor medida, en otros autores contemporáneos. Entre tales rasgos destacan la constante búsqueda de nuevas formas de expresión, la elevación del arte a la categoría de religión y la oposición al materialismo exacerbado.⁵⁰ En

Amado Nervo que tratan de lo fantástico y sobrenatural, véase el volumen antologado y prologado por Chaves: *El castillo de lo inconsciente*, cuyos datos bibliográficos se hallan al final de este trabajo.

⁴⁷ C. L. Jrade, ob. cit., p. 165.

⁴⁸ Este círculo se estableció en la Ciudad de México en 1877. Su promotor fue Francisco de P. Urgell, y entre sus miembros contaba, además de los ya mencionados, a Manuel de Olaguíbel, Agustín F. Cuenca, Juan de Dios Peza, Benjamín Bolaños, Manuel Caballero y Anselmo de la Portilla hijo. Las composiciones realizadas en esta asociación se dieron a conocer en las *Páginas Literarias*, una publicación mensual (cfr. Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas, tomos I y II*, pp. 162-163). Asimismo, Castera, Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón formaron parte del Liceo Mexicano Científico y Literario, cuyas actividades pueden situarse en el lapso comprendido entre 1885 y 1894; amén de varios escritores identificados con los principios de la escuela nacionalista (como Ignacio M. Altamirano, Guillermo Prieto y Salado Álvarez), en el Liceo también se dieron cita algunos miembros de la segunda generación modernista, como José Bustillos, Balbino Dávalos, Enrique Fernández Granados y Jesús E. Valenzuela (cfr. ibídem, pp. 182-187).

⁴⁹ Esta polémica se encuentra en las páginas de *El Federalista*, en los meses de marzo a abril de 1877. Según Schneider, Rodríguez “argumentaba una imitación mal disimulada de Enrique Heine e indirectamente de Gustavo Adolfo Bécquer”, mientras que el Duque “se afirmaba en que *Ensueños* era un libro sincero en el que el joven poeta [Castera] desbordaba lirismo y manejaba con destreza ritmo y rima” (L. M. Schneider, “Introducción” a P. Castera, *Las minas y los mineros. Querens*, p. 13). Asimismo, la poesía de Castera mereció el elogio de otro destacado modernista, José Martí, quien le dedicó el artículo titulado “Versos de Pedro Castera” (véase el documento núm. 4 en el apéndice del presente trabajo).

⁵⁰ El hecho de que estas características se hayan considerado propias del modernismo también ha influido en las limitaciones bibliográficas a que debe enfrentarse quien desee ofrecer una nueva visión de autores lamentablemente encasillados en una sola corriente o movimiento literario, como es el caso de Pedro Castera. Lejos de sugerir que éste es un modernista encubierto (conclusión a la que podría llegarse a partir de las comparaciones que establezco con la estética modernista), intento mostrar una serie de

consecuencia, me parece necesario considerar a Castera como un escritor que participó de la problemática existente en México en el último cuarto del siglo XIX y cuya obra, rica en registros y temática, refleja una provechosa y prolija búsqueda estética.

4. PEDRO CASTERA: EL GIGANTE OLVIDADO

Aunque la literatura mexicana del siglo XIX está repleta de insignes e injustamente olvidados personajes, quizá existan pocos cuya vida aparezca tan poblada de episodios disímiles y al mismo tiempo apasionantes como Pedro Castera. Si por un lado asombra su trabajo en las minas y en la defensa de México frente a la Intervención Francesa (lo que le valió el grado de comandante), no causa menos sorpresa su declarada convicción espiritista aunada a una inmovible fe en Dios, así como su temporada en el hospital de San Hipólito y en el Congreso. Mas la lista no para ahí: también dedicó su tiempo al estudio de las matemáticas, la química, la astronomía, la música, la mineralogía, sin por ello dejar de lado una constante y fecunda práctica literaria y periodística.⁵¹

A este buscador de tesoros, tanto estéticos como metálicos, se le han atribuido unas cuantas leyendas que sin duda lo vuelven atractivo a los ojos de muchos lectores modernos. Se dice que fue víctima de un “bebedizo” por haberse negado a participar en alguna campaña política en defensa del níquel, y que a resultas de ello lo internaron en el manicomio; también, que debido a su malogrado noviazgo juvenil con Margarita del Collado, se convirtió en un hombre tímido que consagraba sus escritos a recrear tales

coincidencias originadas en el contexto sociocultural, que desde luego no es privativo de ninguna escuela literaria.

⁵¹ Debo aclarar que en la presente semblanza sólo deseo dar idea de la personalidad del autor y hacer un repaso de los principales juicios críticos acerca de su obra. Para ampliar datos biográficos pueden consultarse los trabajos de Antonio Saborit (en su prólogo a *Pedro Castera*), Luis Mario Schneider (en su introducción a *Las minas y los mineros. Querens*), Gonzalo Peña y Troncoso (en “Pedro Castera. Autor de la novela *Carmen*. Para la *Revista de Oriente*”; véase el documento núm. 15 en el apéndice del presente trabajo) y el prólogo a *Carmen* de Carlos González Peña (el cual se halla ampliado en el capítulo correspondiente a Castera en *Claridad en la lejanía*), todos incluidos en la bibliografía de esta tesis. Por lo que respecta a la labor periodística de Castera, se sabe que colaboró en *El Federalista*, *El Monitor Republicano*, *El Domingo*, *El Teatro*, *El Radical*, *El Eco de Ambos Mundos*, *El Artista*, *Revista Mensual Mexicana*, *La República* (que también dirigió una temporada), *La República Literaria*, *El Universal* (donde escribía dos secciones: “El mundo científico” y “Notas diversas”), *Las Noticias* y *El Pájaro Verde* (cfr. María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas y otros alias...*, p. 174).

dorados días. Dígase lo que se quiera, lo cierto es que los contemporáneos de Castera percibían en él tanto a un amigo franco y alegre como a un digno representante de la literatura mexicana.⁵² Otrosí, algunos lo consideraban un apuesto y afortunado caballero en cuyo guardapelo se acumulaba tal cantidad de variopintos mechones femeninos, que podría haber despertado la envidia de cualquier peluquero; lo cual, quizá, da idea de su suerte en asuntos de mujeres.⁵³

Mas a pesar de todas sus cualidades y de haber escrito una novela que le valió inmensa fama y pingües ganancias, el tiempo y la memoria fueron harto injustos con Castera. De esta suerte, alrededor de 1900, Alberto Leduc comentaba a su amigo Rubén M. Campos que en México existían algunos escritores cuyo talento, por pertenecer a la generación que acababa de pasar, iba quedando rezagado de las nuevas tendencias; pero, según afirmaba a su interlocutor, había otros que, pese a haber gozado de cierta popularidad, en ese momento estaban absolutamente olvidados. Éste, por supuesto, fue el caso de Pedro Castera, a quien Leduc describió así:

Hoy va Castera errante, con su corpachón de hombrazo hercúleo vestido al uso de su tiempo, con un gran sombrero plano y una capa española azul clara, sin saludar a nadie y sin que nadie lo salude a él; entra en La Estrella de Oro, la popular fonda de Silvestre Anaya que es el líder del mutualismo actual, se sienta a comer solo en una mesa; y como en esa fonda acostumbran los criados traer una gran fuente de puchero para que el comensal se sirva a su gusto, Castera se la come toda, incluso la verdura del puchero, y sigue comiendo los demás platillos sin que nadie le diga nada, hasta dar fin a la lista del día, y sin que se le

⁵² Es el caso de Agustín F. Cuenca, quien en el artículo titulado “Pedro Castera” (publicado en *La Prensa* de febrero de 1884 y reproducido en el apéndice del presente trabajo —véase el documento núm. 11—), reseñó brevemente su encuentro con Castera en las inmediaciones de San Hipólito, dando idea de la amistad que hubo entre ellos. Específicamente sobre la estancia de Castera en San Hipólito, en el apéndice del presente trabajo pueden consultarse las notas “De aquí y de allá. El señor don Pedro Castera” (publicada en *El Lunes* de noviembre de 1883; véase el documento núm. 9) y “Gacetilla. Pedro Castera” (publicada en *El Lunes* de junio de 1884; véase el documento núm. 12), así como las dos visitas del marqués d’Equevilley (publicadas en *El Jueves* y *El Lunes* de noviembre y diciembre de 1883, respectivamente; véanse los documentos núms. 8 y 10), quien, de acuerdo con Saborit, era un “viejo oficial de caballería en España, Italia y Turquía” que se desempeñaba como corresponsal de diarios y revistas extranjeras (A. Saborit, “Una vida subterránea” [Prólogo] a *Pedro Castera*, p. 44).

⁵³ Ésta y otras anécdotas curiosas aparecieron en el artículo titulado “Miniaturas literarias. Perico Castera” (publicado en *El Lunes* de enero de 1882; véase el documento núm. 6 en el apéndice del presente trabajo). Asimismo, en una breve nota aparecida en *El Rasca-Tripas* de diciembre de 1882 y titulada “Perico Castera”, puede leerse una jocosa crítica del estilo lírico adoptado por Castera en algunas piezas de *Impresiones y recuerdos* (véase el documento núm. 7 en el apéndice del presente trabajo).

cobre más de los cincuenta centavos que cuesta una comida en La Estrella de Oro.⁵⁴

En contraste con esta curiosa semblanza, Ciro B. Ceballos ofreció otra, quizá contemporánea a la anterior y escrita en términos nada elogiosos. Y aunque es bien conocido el estilo agudo y despiadado de este miembro del grupo de Jesús E. Valenzuela, no deja de causar cierta sorpresa el estado en que Castera se encontraba en comparación con el vigor y la fuerza que casi podían considerarse su característica más señalada. Así, después de aclarar que el antiguo minero —quien según su costumbre se hallaba a mediodía en una banca de la Alameda para dormitar unos momentos— era “autor de una mala novela titulada *Carmen*, profusamente vendida entre los lectores de la sociedad cursi”, describió su aspecto como el de un enfermo en “decadencia completa, probablemente al borde de la tumba”. Pero el retrato de Ceballos no se detiene ahí; obedeciendo su costumbre mordaz y prolija, continuó el esbozo de este modo:

Su rostro de color blanco con claros ojos, se encontraba inflado en un abotagamiento revelador de su mal, en sus pupilas lacrimieantes resaltaba el tono rojizo de sus párpados hinchados, en sus carrillos flácidos, una barba blanca de dos semanas brillaba al sol como si de espinillas de argento fuese. / El descuidado bigote, también blanco, se hallaba en sus términos, mojado por la baba. / Al poco tiempo de dejarse caer en la banca, con cansancio visible, comenzaba a dormitar con la boca abierta, echando hacia atrás la cabeza.⁵⁵

⁵⁴ R. M. Campos, *El bar*, p. 57. También Carlos González Peña, basándose en ciertos datos proporcionados por Luis González Obregón, describió al autor de *Carmen* en estos términos: “era Pedro Castera hombre de aventajada estatura, bastante grueso, blanca la color, de bigote corto y ojos oscuros. Hablaba con parsimonia. Usaba invariablemente levita y chistera. No fumaba ni bebía café. Aunque por naturaleza seco de carácter, su charla era amena y culta. Nunca hizo mal a nadie y con los amigos mostrábase, a ratos, afectuoso” (C. González Peña, “Castera: el autor de *Carmen*”, en *Claridad en la lejanía*, pp. 193-194).

⁵⁵ C. B. Ceballos, ob. cit., p. 238. En relación con este retrato casi postrero de Castera, González Peña explicó lo siguiente: “Soltero impenitente, romántico y espiritista a la vez que amante del cultivo de las ciencias, en sus últimos años vivió pobremente, en Tacubaya. *Carmen* le daba de comer, gracias a la nutrida edición que de la novela mandó hacer en París Raúl Mille. Padecía del corazón y poco a poco fue volviéndose hosco, escéptico, desconfiado. / Desconfiado sobre todo. En la antigua librería de Bouret veíasele, encorvado sobre una mesa, y firma que firma, uno por uno, los ejemplares del muy leído relato novelesco, temeroso de que se los subtrajeran y fuese a perder la participación en que se cifraba la humilde y cotidiana pitanza. / Aunque parezca paradójico, cuando emprendió el viaje definitivo, en 1906, *Carmen* seguía siendo popular, y, él, era ya un olvidado” (C. González Peña, “Prólogo” a P. Castera, *Carmen*, p. 194).

Como si de una maldición se tratara, la incuria de la crítica que comenzó en los últimos años de tan maltratado autor se extendió y propagó con tanta eficacia, que fue necesario que transcurriera casi un siglo para que sus trabajos y su fama despertaran del letargo en que se hallaban sumergidos. Dos significativos ejemplos dan cuenta de este inmotivado desdén: el primero y más importante es la fecha de nacimiento de Castera, que durante mucho tiempo se fijó en 1838 y que ahora, gracias a la acuciosidad de Luis Mario Schneider, se sabe que es 1846; el segundo, menos relevante pero igualmente ilustrativo, es que el título de su libro de poesías *Ensueños y armonías* figura en algunos lugares como *Ensueños y aromas*. Y aunque es disculpable un error, no por ello es menos penosa su repetición, pues implica desinterés y, quizá, una vieja práctica de reproducir en nuevo formato lo que, a manera de dogma, se ha dicho sin reparar en su veracidad.

A pesar de todos estos infortunios editoriales y académicos, ahora, también gracias a Schneider, Saborit y otros críticos continuadores del rescate del trabajo de Castera, pueden conseguirse con relativa facilidad varias de sus obras. Por lo que toca a éstas, son variados tanto su género como su contenido —por no hablar de las corrientes a que pertenece cada una de ellas, que es un asunto importante del presente estudio. Así, a la fecunda pluma de este autor se deben *Ensueños y armonías* (1882), una colección de poemas;⁵⁶ *Las minas y los mineros*, conjunto de cuentos que mereció un elogioso prólogo de Ignacio M. Altamirano en su segunda edición (1882);⁵⁷ *Carmen. Memorias de un corazón* (1882), su novela más famosa;⁵⁸ *Impresiones y recuerdos* (1882),

⁵⁶ Según Donald Gray Shambling, hubo un volumen anterior, titulado *Ensueños*, de 1875. Al año siguiente, Castera escribió otro tomo de poesías: *Armonías*, y luego reunió ambos en un solo libro que se publicó en 1882 (*Ensueños y armonías*), en el cual incluyó sin variaciones significativas los poemas de 1875. Shambling afirmó que los dos tomos (el de 1875 y el de 1882) estuvieron precedidos por un prólogo de Francisco G. Cosmes (cfr. D. G. Shambling, “Pedro Castera: Romántico-realista”, pp. 37-46).

⁵⁷ La primera edición de estos relatos apareció con el título de *Cuentos mineros. Un combate*, impreso en México por E. D. Orozco y Compañía, en 1881 (cfr. Juan B. Iguíniz, *Bibliografía de novelistas mexicanos*, pp. 66-67).

⁵⁸ Según Juan B. Iguíniz, la primera edición de esta novela salió de las prensas de *La República* acompañada de un prólogo de Vicente Riva Palacio y de juicios críticos de Juan de Dios Peza, Joaquín Trejo, Juan Cordero R. y D. M. Lizarriturri. Posteriormente y debido a su gran popularidad, pronto esta obra se vio reproducida en numerosas ocasiones. Así, en mayo de 1882 se lee lo siguiente en la gacetilla de *La República*: “En vista de los numerosos pedidos que hemos tenido de la novela *Carmen*, se mandó hacer una segunda edición de 4 000 ejemplares, a La Habana, los cuales vendrán pronto. / Habiéndose

variopinta colección de relatos y poemas en prosa sobre diversos temas;⁵⁹ *Los maduros* (1882), una novela corta dedicada a relatar la penosa existencia de los mineros mexicanos;⁶⁰ *Dramas en un corazón* (1890), una novela compuesta por dos relatos en apariencia independientes aunque vinculados por ciertos incidentes de la trama;⁶¹ y *Querens* (1890), otra novela corta cuyo paradero se desconoció hasta 1987, en que Schneider la rescató y publicó.⁶² Por supuesto, este inventario se limita a las obras que Castera publicó en forma de libro, pues no ha sido recogida buena parte de sus artículos periodísticos.

Ahora bien, por lo que toca a la recepción de estos materiales por parte de la crítica, podría decirse que se trata de un acercamiento que, a pesar de su escasez, coloca a Pedro Castera en un sitio determinante en la historia de la literatura mexicana. Para poder dar idea de esto, a continuación incluyo un breve repaso de algunos juicios críticos relativos a la producción del autor aquí estudiado, los cuales, además de revestir interés para la presente tesis, refuerzan su planteamiento central: considerar a Castera como un escritor

agotado ya los ejemplares de la edición hecha en México, lo participamos así a nuestros corresponsales; pero les advertimos que tanto los pedidos que hemos recibido ya como los que recibamos en lo sucesivo, los podremos obsequiar muy en breve, y para ese efecto, les suplicamos no dejen de seguir haciéndolos, a fin de que tan luego como vengan los ejemplares de la edición de La Habana les sean remitidos” (La Administración, “Gacetilla. A los corresponsales y suscriptores foráneos de *La República*”, en *La República. Periódico Político y Literario*, año 3, vol. III, núm. 112, México, 15 de mayo de 1882, p. 2). Más adelante, Iguíniz apuntó una edición de Eufemio Abadiano en 1887; otra de 1896, de la Imprenta del Comercio de Guatemala; una edición clandestina, hecha en Guadalajara, Jalisco, salida de la imprenta de don Tomás Ramírez; dos hechas en la Librería de la Viuda de Ch. Bouret en 1910 y 1920 (en ambas se dice que se trata de la tercera edición y que son propiedad del editor; cfr. J. B. Iguíniz, ob. cit., pp. 66-67); además, en la Biblioteca Nacional se encuentra otra edición de la viuda de Bouret, de 1896, que no figura en el recuento de Iguíniz [cfr. Miguel Ángel Castro y Guadalupe Curiel (coordinación), *Obras monográficas mexicanas del siglo XIX en la Biblioteca Nacional de México 1822-1900*, p. 462]. En la actualidad circulan dos ediciones de fácil acceso: la de Porrúa (en su Colección de Escritores Mexicanos) y la de Antonio Saborit, que con el título de *Pedro Castera* recopila buena parte de la producción de este autor (en la colección Los Imprescindibles, de Cal y Arena).

⁵⁹ Esta obra salió de las prensas de *El Socialista* de S. López, y su impresión estuvo a cargo de Juan de Mata Rivera (cfr. J. B. Iguíniz, ob. cit., pp. 66-67). Cabe aclarar que, al igual que en el caso de *Las minas y los mineros*, algunos de los relatos recogidos en el libro ya habían sido publicados en periódicos.

⁶⁰ Edición de *La República* (cfr. ídem).

⁶¹ Esta novela se publicó en la Tipografía de E. Dublán y Compañía (cfr. ídem).

⁶² Iguíniz apuntó dos ediciones de esta obra: la primera es de 1890 y fue publicada por *El Universal*; la segunda salió en 1923 de los Talleres Linotipográficos de La Patria, en El Paso, Texas.

en constante transformación y cuya trayectoria, tan variada como abundante, permite calificarlo de autor moderno.⁶³

En primera instancia, es referencia obligada el prólogo de Ignacio Manuel Altamirano que acompañó a la segunda edición de *Las minas y los mineros*, pues en la fecha en que esta obra se publicó, Altamirano gozaba de gran influencia entre los escritores mexicanos, fueran o no nacionalistas. En dicho prólogo, el maestro reconocía que, debido a las particulares condiciones en que México se consolidó como nación, eran pocos los géneros literarios cultivados en estas tierras; así, amén de los escritos de carácter político y de la poesía, el terreno permanecía prácticamente virgen. Por ello, saludaba con entusiastas frases la publicación de las leyendas mineras de Castera, ya que esa obra reunía “a la belleza del estilo y a la exactitud de la descripción, una cualidad rara y que, poco ha, sentimos no encontrar siempre en producciones literarias de México, a saber, la originalidad”.⁶⁴ A juicio de Altamirano, la originalidad principal de Castera consistía en haberse ocupado de la vida de los mineros, un asunto que se hallaba completamente descuidado a pesar de su relevancia en un país cuya riqueza residió mucho tiempo en las minas. En su conclusión, el maestro alabó aquellos méritos de Castera que coincidían con los preceptos de la escuela nacionalista, esto es: rechazar la imitación servil de los modelos extranjeros, situar las narraciones en un ambiente netamente mexicano, describir a los coterráneos tal como ellos eran; en una palabra, reproducir con fidelidad el entorno vernáculo. Éstas son las frases con que Altamirano expresó su ovación:

Castera ha sido felicísimo en el retrato de sus personajes, copiados del natural, los ha trasladado a su libro con su fisonomía propia, con su estilo [...]: Castera, como el Pensador, como Prieto y como José María Esteva, ha pintado a los hombres humildes de nuestro pueblo, tales como son, creyendo, con justicia, que lo bello está en lo verdadero y que sin esta condición literaria, no habría originalidad en sus cuadros morales.⁶⁵

⁶³ Estos juicios se refieren generalmente a una obra específica de Castera y están dispuestos en orden cronológico.

⁶⁴ I. A. Altamirano, “Prólogo a *Las minas y los mineros* de Pedro Castera”, en *La literatura nacional*, t. III, pp. 125-139; especialmente, las pp. 130-131.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 138.

Ya en el siglo XX, Ralph Warner ubicó a Castera en el período de culminación del romanticismo, hacia la penúltima década del siglo XIX. Consideró que *Carmen* es “la obra maestra de la novela sentimental en México” y “la mejor novela de su clase por la penetración del autor en sus personajes y por lo genuinamente mexicano de su escenario y costumbres”.⁶⁶ Ligado a lo anterior, concluyó que Castera había sido “el mejor novelista romántico de su tiempo [... y era] a la vez el precursor del realismo en la novela mexicana”.⁶⁷

Por su parte, Luis Mario Schneider atribuyó al autor de *Carmen* el mérito de haber sido “el primero en introducir en la literatura nacional el tema de ambiente minero”; también lo consideró “el pionero con su obra *Los maduros* en tratar el tema social que después se volvería redundante con la Revolución Mexicana”.⁶⁸ Finalmente, al ocuparse de *Querens*, Schneider la calificó como “la primera novela latinoamericana en la que el hipnotismo, la energía esotérica, dan motivo y fundamento a la creación artística”.⁶⁹

Partiendo de un análisis de *Cuentos mineros*, María Guadalupe García Barragán consideró a Castera como el “verdadero patriarca del naturalismo en México y en Hispanoamérica”. En el apartado que dedicó a este escritor, García Barragán se ocupó en rastrear la suerte editorial de los mencionados cuentos, y destacó “La Guapa” y “El Tildío” como “los más naturalistas”.⁷⁰ A su juicio, el naturalismo de estas narraciones radica en la reproducción fiel de escenas y ambientes verdaderos, así como en el intenso realismo contenido en sus descripciones. “En cuanto a su aspecto social —continuó García Barragán—, exponen simple y fielmente las penalidades y dramas de la

⁶⁶ R. Warner, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, pp. 80-81.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 81.

⁶⁸ L. M. Schneider, *ob. cit.*, p. 6. Al igual que Schneider, por esta obra Brushwood concedió a Castera el mérito de ser el autor de “la primera novela mexicana que se ocupa clara, específica y únicamente de la clase trabajadora” (J. Brushwood, *México en su novela*, p. 218). En otro lugar, este mismo estudioso destacó la fuerte carga de crítica social de la novela mencionada, así como la gran diferencia que existe entre ésta y *Carmen*, pese a haberse publicado el mismo 1882 (cfr. J. Brushwood, *The Romantic Novel in Mexico*, p. 172).

⁶⁹ L. M. Schneider, *ob. cit.*, p. 28.

⁷⁰ M. G. García Barragán, *El naturalismo literario en México*, pp. 17-19.

existencia del minero, con un mínimo de comentarios, prédicas o críticas sobre lo injusto de su condición”.⁷¹

Por último, al analizar las novelas cortas de Castera —entre las que incluyó “El Tildío”, *Los maduros*, *Querens* y las dos historias que conforman *Dramas en un corazón*—, Óscar Mata consideró que “El boceto de un cuadro” (primera parte de *Dramas en un corazón*) es la mejor obra del escritor en los últimos años de su vida y “un texto de indudable vanguardismo para su época”. Entre las cualidades de esta obra, Mata destacó la capacidad de su autor para concentrarse en “el nacimiento y el desarrollo de los sentimientos de cada personaje”, pues en ningún momento recurre a datos exteriores que apuntalen el texto; por ello, “más que una sucesión de hechos”, el relato “se transforma en una confrontación entre el amor y el odio”.⁷²

Aparte de las consideraciones citadas, es común encontrar otras en que se describe la producción de Castera como una singular mezcla de romanticismo con ciertos rasgos realistas, o que se hable de su obra como una transición entre ambas corrientes.⁷³ Dejando por ahora de lado esta clasificación —que en sí misma ya es indicio de la dificultad de colocar la producción del autor en un nicho cerrado—, quiero destacar que la mayor parte de los juicios resumidos consideran a Castera como un pionero o precursor de varias corrientes disímiles que estuvieron vigentes en los años en que se ubica su producción literaria: el romanticismo, el realismo (incluida la crítica social), el

⁷¹ *Ibidem*, p. 20. Junto con Schneider, Barragán reconoció el mérito de Castera consistente en haber empleado una temática que “precede con diez años a *Germinal*, de Zola, libro inspirador de tantas novelas y tantos cuentos, y con más de un cuarto de siglo a los célebres mineros del chileno Baldomero Lillo” (*idem*).

⁷² O. Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, pp. 80-81.

⁷³ Algunos representantes de esta tradición crítica son Donald Gray Shambling (cuyo trabajo incluye esa tesis desde el título: “Pedro Castera: Romántico-realista”), John Brushwood (cfr. *The Romantic Novel in Mexico*, p. 169), Emmanuel Carballo (cfr. *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, pp. 48-49), Ángel Muñoz Fernández (cfr. *Fichero bio-bibliográfico de la literatura mexicana del siglo XIX*, t. I, p. 127) y el propio Luis Mario Schneider, quien colocó a Castera dentro de la segunda generación romántica mexicana, junto con personalidades como Justo Sierra, Juan de Dios Peza, Agustín F. Cuenca, Manuel Acuña y Francisco Sosa, entre otros. A juicio de Schneider, dicha generación se diferenció de la anterior (integrada por Ignacio Manuel Altamirano, Manuel M. Flores y Luis G. Ortiz) principalmente por su temperamento, pues sus miembros tendieron “a una poesía más de corte filosófico, que manifiesta una tendencia entre espiritualista y materialista” (L. M. Schneider, *ob. cit.*, p. 24). En el caso de Castera, tal dicotomía se reflejó en una obra que “marca con claridad el auge y la crisis del romanticismo, y a la vez el paso de éste al realismo naturalista” (*ibidem*, p. 6).

naturalismo y la literatura de tema esotérico, que tan abundantes frutos dio en Europa y en Latinoamérica. Esta confusión se amplía un poco más si se piensa que publicó casi todas sus obras en sólo dos fechas: 1882 y 1890. En consecuencia, si bien es inevitable que exista simultaneidad entre varias producciones, no por ello puede hablarse de un estilo único ni de una corriente determinada. Y no es sólo que *Los maduros* y *Las minas y los mineros* contrasten por su realismo (y acaso naturalismo) con el romanticismo o el carácter sentimental de *Carmen*, sino que —como se verá en el segundo capítulo— incluso algunos relatos de *Impresiones y recuerdos*, aparentemente inscritos en la retórica del romanticismo, dan un giro inusitado a esta corriente, demostrando que su autor estaba interesado en renovar discursos y en buscar un acento propio. También en la producción de 1890 (*Dramas en un corazón* y *Querens*) es notable esta búsqueda o experimentación. Pues a pesar de que a ambas novelas, y sobre todo a la segunda, se les puede reprochar un estilo rebuscado, defectos de composición, así como la presencia de algunos episodios que entorpecen la marcha de la narración, no puede negarse que en ellas se percibe un esfuerzo por introducir temas de interés en la época (como el magnetismo) en el campo literario, cada vez más abierto a nuevas expresiones gracias al trabajo de los modernistas, entonces en plena actividad.

I. CARMEN: UNA LECTURA ALTERNATIVA

—*¡Qué época tan extraña! [...] Justo cuando el positivismo está más extendido, el misticismo se despierta y empiezan las locuras de lo oculto.*

—*Pero si siempre ha sido así; los fines de siglo se parecen. Todos oscilan y son inquietos. Cuando el materialismo arrasa, se alza la magia. Este fenómeno reaparece cada cien años. Sin ir más lejos, mira el declive del último siglo. Al lado de los racionalistas y de los ateos, tienes a Saint Germain, Cagliostro, Saint Martin, Gabalis, Cazotte, las Sociedades de los Rosacruces, los círculos infernales, ¡como ahora!...*

JORIS-KARL HUYSMANS, *Allá lejos* (1891)

Porque entraba en las miras de la Providencia el concluir con la plaga de la incredulidad y del materialismo por medio de pruebas evidentes, permitiendo a los que han dejado la Tierra, que viniesen a dar testimonio de su existencia y a revelarnos su situación feliz o desgraciada.

ALLAN KARDEC, *¿Qué es el espiritismo?*

1. *CARMEN* FRENTE A LA CRÍTICA LITERARIA¹

A pesar de sus diversos enfoques y épocas, en muchos de los artículos críticos sobre *Carmen* hay acuerdo en considerarla como la novela sentimental más importante del siglo XIX mexicano.² Ésta ha sido la opinión de Carlos González Peña,³ Ralph Warner (cuyos comentarios ya han sido resumidos en la introducción de este trabajo), Luis Mario Schneider⁴ y Emmanuel Carballo,⁵ entre otros. Partiendo de ahí, se ha establecido el juicio, muy extendido, de que *María* (1867), del colombiano Jorge Isaacs, era la influencia literaria más importante de *Carmen*, llegando incluso a afirmarse que ésta se limitaba a ser sólo una copia de aquélla. Sin embargo, González Peña —a quien siguieron Shambling, Brushwood, Schneider y Carballo, principalmente—, basándose en un análisis comparativo de ambas obras, demostró que si bien comparten algunos aspectos como la orfandad o el carácter sentimental, hay más elementos para pensar que *Carmen* constituye una creación original, tanto por el tema como por su desarrollo, amén de que sus personajes ofrecen rasgos singulares que en nada se relacionan con los que pueblan la obra del colombiano.⁶

¹ En esta revisión de juicios críticos acerca de *Carmen* me he centrado en el siglo XX; sin embargo, más adelante me referiré al prólogo de Vicente Riva Palacio que acompañó la primera edición de dicha novela.

² De acuerdo con Ana Chouciño, “la narrativa sentimental es una corriente que en Hispanoamérica adopta los modelos europeos del último tercio del siglo XVIII y que dio lugar a una considerable cantidad de novelas que ‘se centran en la espontaneidad instintiva, en la emoción, en la pasión trágica’. Por lo general, la crítica ha defendido que las novelas sentimentales hispanoamericanas no van más allá de ser una mera copia de *María* (1867) de Jorge Isaacs” (A. Chouciño Fernández, “Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana: *Carmen* de Pedro Castera”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 28, Madrid, Universidad Complutense, 1999, p. 548). Sin embargo, y esto resulta de gran utilidad en lo que se diga acerca de la influencia que el novelista colombiano pudo haber ejercido sobre Castera, Chouciño explicó que “tales coincidencias pueden ser atribuidas a que todas [esas novelas] recurren a las convenciones del género que heredan de Europa” (ibídem, pp. 548-549).

³ En palabras de este crítico: “Mas, la novela de aquel nombre, la novela propiamente sentimental, consagrada por manera exclusiva a desenvolver un idilio amoroso, no vendremos a hallarla sino en la penúltima década del siglo [XIX]. Y, entre sus cultivadores, el único que con artístico perfil se destaca, es Pedro Castera” (C. González Peña, “Prólogo” a P. Castera, *Carmen*, p. 8).

⁴ Para Schneider, *Carmen* es “la más definitiva novela sentimental de las letras mexicanas del XIX” (L. M. Schneider, “Introducción” a P. Castera, *Las minas y los mineros. Querens*, pp. 5-6).

⁵ De acuerdo con este autor, *Carmen* es “la novela sentimental más leída y popular de las últimas dos décadas de nuestro siglo XIX” (E. Carballo, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, pp. 48-49).

⁶ Además de los aspectos meramente estéticos comunes a ambas novelas, González Peña apuntó otros relacionados con la historia literaria y con la biografía de los autores, los cuales harían posible la comparación de que he hablado. Así, si bien *María* se publicó en 1867, la fama que alcanzó (reflejada en las copiosas reediciones que de ella se hicieron en todo el continente) justificaría la hipótesis de que

Además de esta línea de análisis, existen otras que proponen ampliar la interpretación de *Carmen*, considerándola en parangón con otras obras de su tiempo y tomando en cuenta el contexto en que apareció. Por ejemplo, en un artículo relativamente reciente y cuya intención es reivindicar el género de la narrativa sentimental hispanoamericana, Ana Chouciño apuntó que la novela de Castera —que se cuenta entre las producciones de dicho género— merecía una nueva estimación crítica en virtud de ciertos elementos estéticos presentes en ella y hasta entonces casi ignorados. Entre esos elementos destacó la transformación operada en el narrador-protagonista de la novela, quien abandona su conducta disipada para convertirse, merced al amor que siente por Carmen, en un hombre sensible que para Chouciño constituye un “antecedente a todas luces del artista hiperestético, protagonista de la narrativa de fin de siglo”.⁷ El segundo elemento, muy vinculado con el anterior, “consiste en que la novela de Castera ofrece la posibilidad de dos [o más, según se verá en el análisis que presento] lecturas simultáneas: la primera entraña la observación de las convenciones de la narración sentimental y, la segunda, pone de relieve las problemáticas del artista, por un lado, y de la recepción de la obra de arte, por otro”.⁸

Castera, al igual que un gran número de mexicanos, hubiera leído la novela e, impresionado por la historia, “acaso le tentara a seguir por camino semejante” (C. González Peña, ob. cit., p. 9). Sin embargo, siguiendo a Chouciño, bien puede pensarse que aquello que Castera reprodujo en su obra fueron más bien ciertas convenciones propias de la narrativa sentimental, que por cierto no eran patrimonio exclusivo de Isaacs. Por lo que toca a las similitudes biográficas, González Peña destacó el hecho de que tanto este último como Castera se vieron atraídos por “el arbitrio gambusinesco”: ambos invirtieron esfuerzos y patrimonio en empresas fallidas (las hulleras y la extracción de metales, respectivamente) concebidas para labrar una fortuna cuantiosa en poco tiempo. Asimismo, las novelas de estos dos escritores al parecer ofrecen algunas bases para suponerlas autobiográficas (cfr. ibidem, pp. 7-11). No obstante, como bien reconoció el mismo González Peña, tales datos resultan intrascendentes para el análisis literario y no son suficientes para apuntalar la hipótesis de que *Carmen* es una nueva versión de *María*. Respecto de la composición de la novela de Castera, un documento particularmente valioso lo constituye la nota “Cómo Pedro Castera escribió *Carmen*” (publicada en *El Partido Liberal* en enero de 1893), de Ángel Pola, en la cual se aclara la fuente de inspiración del autor (las confidencias de un amigo suyo, y no —como sugirió González Peña— una experiencia personal), su publicación por entregas, que permitió al escritor modificar el plan original, y la afirmación, por parte de Altamirano y Riva Palacio, de que el tema de la obra representaba una novedad en nuestro país (véase el documento núm. 14 en el apéndice del presente trabajo).

⁷ Como se verá después, la transformación del protagonista que destaca Chouciño constituye, en la lectura que propongo, un aspecto de gran importancia narrativa e ideológica.

⁸ A. Chouciño Fernández, “Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana...”, en ob. cit., p. 550. En su desarrollo sobre este punto, Chouciño aludió a la presencia del mito de Pigmalión en *Carmen*: constantemente, el narrador se refiere a la huérfana como una obra de arte (obra viviente, al igual que en el mito) cuya autoría se atribuye. De acuerdo con ello, muchas de las características de la chica pueden leerse en un sentido estético, amén de que la novela en su conjunto se

Por su parte, Adriana Sandoval escribió un artículo cuya principal aportación consiste en ofrecer un análisis original de *Carmen*. En primer lugar, la autora hizo un seguimiento cuidadoso del tema del incesto, infracción que “recorre todo el texto en diversas formas”; así, partiendo de las relaciones habidas entre los tres personajes principales (Carmen, el protagonista y su madre), observó que “todo es una gran confusión en lo que se refiere a los papeles familiares de este nuevo grupo: cada uno de ellos funciona en más de un plano y con más de un papel”.⁹ Esta circunstancia favorece cierta oscilación en las actitudes y el carácter de Carmen y del propio protagonista, quienes experimentan ya un cariño filial, ya una sensualidad más o menos velada (admitiendo matices entre uno y otro sentimiento).

Este último aspecto está muy relacionado con un elemento que Sandoval destacó y que, por cierto, no ha sido abordado por los críticos que se han ocupado de *Carmen*:¹⁰ “el carácter de ninfeta de la protagonista, que la convierte —toda proporción guardada— en una especie de proto-Lolita mexicana”.¹¹ Desde esa perspectiva efectuó el análisis de los sentimientos de Carmen, quien, a diferencia de otras heroínas románticas, “muestra más matices que la acercan a una mujer sensual, aunque sin llegar nunca a ser una *femme fatale*”. Para Sandoval, tanto esos matices como la oscilación entre inocencia y seducción, representan uno de los atractivos que la novela de Castera puede ofrecer a los lectores contemporáneos.¹²

Con un enfoque distinto pero igualmente abierto, hay otros críticos que han hecho hincapié en algunos rasgos de carácter esotérico presentes en *Carmen*, los cuales, lejos de contradecir el tono sentimental del discurso amoroso, le dan mayor trascendencia y

equipara con una pintura. Basándose en este aspecto, Chouciño destacó también la similitud de las descripciones del paisaje en *Carmen* y las que el modernismo propaló, lo cual refuerza su indicación de que la novela de Castera constituye un antecedente de la narrativa finisecular (cfr. *ibidem*, pp. 550-553).

⁹ A. Sandoval, “La *Carmen* de Pedro Castera”, en *Literatura Mexicana*, vol. XVI, núm. 1, México, UNAM-IIFL, 2005, pp. 11-13.

¹⁰ De esta generalización, Sandoval exceptuó a Carballo, “en alguna medida”; Schneider, “el más perspicaz de los lectores de Castera hasta el momento”, y Antonio Saborit, cuyo prólogo a la antología de Castera acababa de publicarse cuando el artículo de Sandoval vio la luz.

¹¹ *Ibidem*, p. 20.

¹² *Ídem*. Pese a que en mi análisis de *Carmen* reconozco la ambigüedad, señalada por Adriana Sandoval, entre un amor sensual y otro platónico (lo que también está presente en el carácter “inocente y seductor” de la joven protagonista), considero que, en la última parte de la novela, la balanza se inclina hacia la espiritualidad, dejando de lado la sensualidad y el deseo sexual.

vinculan esta novela con otras producciones tanto mexicanas como universales de su tiempo. Tal es el caso de un artículo de Amada Palacios, cuya intención es analizar el simbolismo de que se valió Castera para articular su obra. De acuerdo con dicha autora, es posible suponer que este novelista “era un gran conocedor de la teoría simbólica y mitológica”, e incluso podría pensarse que elaboró su creación “tomando como base la imagen simbólica del sello de Salomón ligado a la rueda o círculo para significar el orden cósmico y la salvación”.¹³ Partiendo de ese planteamiento, Palacios concluyó que *Carmen* “se constituye como la novela de la salvación del alma humana y como el ejercicio retórico de Castera para recuperar [...] la razón”.¹⁴

En la misma línea y desde una perspectiva aún más concreta, Antonio Saborit vinculó la factura de *Carmen* con algunos principios derivados de la doctrina espiritista, sugiriendo que la novela podría leerse, de alguna manera, como un relato simbólico:

Pero si *Carmen* debe su forma a la conciencia narrativa de Castera, la clave para su lectura está y puede encontrarse en el culto espírita [...]. Castera estaba convencido de los principios así como de la comprobable eficacia del espiritismo, tal y como sucede al protagonista desdichado de *Carmen* —quien en algún momento de la novela sugiere incluso que puede comunicarse con su amada muerta [...] y en cuya boca el novelista como médium puso que por eso la sociedad lo creía loco, se burlaba de lo que ella calificaba como un delirio.¹⁵

¹³ R. A. Palacios S., “*Carmen*: salvación del alma humana o la locura consciente de Castera”, en *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, núm. 99, Xalapa, Veracruz, julio-septiembre de 1996, p. 193.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 206-207. Aunque me parece aventurado suponer en Castera un conocimiento del tipo que Palacios sugiere, consideré importante incluir su análisis en esta revisión crítica debido a que pone de manifiesto un contenido simbólico en la novela, y a que toma en cuenta su significado trascendente. Como se verá a continuación, ambos aspectos constituyen el punto de partida de la lectura que ofrezco en el presente capítulo.

¹⁵ A. Saborit, “Una vida subterránea” [Prólogo] a *Pedro Castera*, pp. 41-42. Saborit también abordó las posibles influencias de *Carmen*. Destacó que ésta presenta más similitudes con la primera novela de Henry James, *Watch and Ward* (publicada por entregas en la revista *Atlantic Monthly* entre agosto y diciembre de 1871), y con *El hijo del Estado*, de Hilarión Frías y Soto (que apareció en *El Diario del Hogar* a mediados de 1882). Sin embargo, como reconoció el propio Saborit, no hay manera de probar que Castera haya conocido tales obras, lo cual conduce a pensar que se trata de “un tema más bien enclavado en el espíritu y las fiebres de la época” (*ibidem*, p. 40). Por otro lado, al prologar *Las minas y los mineros*, Altamirano reparó en las prácticas espiritistas de Castera, relacionándolas de algún modo con su obra: “Dotado de viva imaginación, de espíritu perspicaz y observador, de sentimiento poético, y perteneciente por sus estudios a una escuela filosófica avanzada, pero creyente, sus conclusiones, sus teorías, sus sentimientos mismos se funden con los de sus personajes como en un crisol único, en la creencia en Dios, y sus miradas se elevan al Cielo unidas a las miradas de los humildes con la esperanza en Dios” (I. A. Altamirano, “Prólogo a *Las minas y los mineros* de Pedro Castera”, en *La literatura nacional*, t. III, pp. 125-139; especialmente, las pp. 137-138. El subrayado es mío).

Precisamente esta sugerencia de lectura, que Saborit apuntó sin desarrollarla por extenso, constituye el punto de partida de mi propia interpretación de la novela de Castera. Por tanto, en las siguientes páginas intentaré demostrar que la creencia que este autor profesó no se limitó a ser una práctica aislada, sino una corriente intelectual que moldeó tanto su conducta como algunos de sus escritos. En el caso concreto de *Carmen*, sostendré que esta doctrina constituye, en el plano simbólico, una posible explicación del destino y de las acciones de sus personajes, así como de ciertos episodios que pueden leerse desde tal perspectiva.

Ahora bien, para proponer una interpretación como ésta, es necesario aclarar algunos puntos. En primer lugar, hay que explicar la manera en que la literatura y el espiritismo se vincularon; en otras palabras: ¿qué hizo posible la comunicación entre una expresión espiritual y otra artística? Creo que la respuesta más convincente a esta interrogante se halla en el auge inusitado que el espiritismo alcanzó en el siglo XIX —tanto en Europa como en América. En este sentido, José Ricardo Chaves afirmó: “El espiritismo fue una de las corrientes religiosas más influyentes y de más rápido crecimiento en el siglo XIX y, desde sus orígenes, se vinculó con la literatura, no sólo como tema o referencia en poemas y narraciones, sino también como vehículo para la diseminación de la doctrina espírita, en cierta forma como propaganda”.¹⁶

El otro punto que precisa aclaración se relaciona con el enfoque desde el cual analizaré aquí la relación espiritismo-literatura, pues una lectura como la que propongo, si bien viable, no está por ello exenta de un riesgo advertido por Rafael Gutiérrez Girardot para el caso concreto del poema titulado “El desdichado”, de Gérard de Nerval —que ha sido explicado a partir de los arcanos del tarot—: salir de los cauces meramente literarios para ahondar en una interpretación de carácter especulativo, en el sentido negativo del término. En otras palabras, hay que cuidarse de restringir la interpretación de una novela a un conjunto de fórmulas sólo accesibles para los adeptos a determinada creencia, pues en tal caso “el poema o la prosa pierden su autonomía y se convierten en

¹⁶ José Ricardo Chaves, “Espiritismo y literatura en México”, en *Literatura Mexicana*, vol. XVI, núm. 2, México, UNAM-IIFL, 2005, p. 52.

rito. Y el rito ya no es cosa de la literatura sino de los iniciados que posiblemente ven en una rosa de algún poema profano la rosa de su simbolismo”.¹⁷

De acuerdo con ello, parto de la idea de que *Carmen* es ante todo una novela cuya gran popularidad no se debió únicamente a un público partidario del espiritismo. Sin embargo, en las páginas siguientes intentaré ampliar su lectura y facilitar algunas claves para conseguir una visión más abarcadora de la obra de Castera, poniendo en su justa dimensión aquellos rasgos debidos al contexto en que el autor se desarrolló. Y para que este contexto resulte aún más claro, a continuación incluyo un repaso sucinto del surgimiento del espiritismo en México y de la participación de Castera en dicha corriente.

2. EL ESPIRITISMO EN MÉXICO

Como afirmé en la introducción de este trabajo, aunque los orígenes del espiritismo moderno se ubican en Estados Unidos, con las hermanas Fox y Andrew Jackson Davis, el corpus doctrinario que arribó a México fue el desarrollado por Allan Kardec. Esta versión de la doctrina tuvo una acogida particularmente entusiasta en tierras mexicanas, pues tanto adeptos como detractores manifestaron gran interés por los principios y las implicaciones morales que el espiritismo conllevaba. En este sentido, resultan dignas de mención las sesiones efectuadas en el Liceo Hidalgo en abril de 1875, cuando se discutió tan candente tema. Según afirmó José Mariano Leyva, en la primera sesión, del lunes 5 de abril, una numerosa concurrencia abarrotó las instalaciones del Liceo, deseosa de escuchar los argumentos de los célebres contendientes: Augusto Pimentel y Gustavo Baz, del lado de los positivistas; Juan Cordero y Santiago Sierra, por los espiritistas, y nada menos que José Martí, en defensa del espiritualismo. Además, en las sesiones sucesivas (realizadas los siguientes lunes de ese mes) figuraron personalidades como José María Vigil (quien llegó a desempeñar el cargo de vocal de la Junta

¹⁷ R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, p. 141.

Directiva de la Sociedad Espírita de México en 1877), Gabino Barreda, Francisco G. Cosmes, Telésforo García, Ignacio Ramírez y Justo Sierra.¹⁸

Desde luego, tal interés por el espiritismo no fue espontáneo. Varios años antes de las sesiones arriba mencionadas hubo un gran trabajo de difusión de las enseñanzas de Kardec que se debió casi por entero al empeño de un hombre: Refugio I. González. Este personaje, nacido en Lagos de Moreno, Jalisco, en 1814, y muerto en la Ciudad de México en 1892, poseía una destacada trayectoria liberal desarrollada en la Guerra de Reforma y en la batalla contra el Imperio de Maximiliano.¹⁹

Además de traducir al español dos obras de Kardec (*El Evangelio según el espiritismo* y *El libro de los espíritus*), Refugio I. González dedicó su vida a la realización de una magna empresa: *La Ilustración Espírita*, “Periódico consagrado exclusivamente a la exposición y defensa del espiritismo”. A partir de febrero de 1872, la revista se convirtió en una publicación periódica estable, que alcanzó fama mundial y cuya existencia —con algunas interrupciones que no creo necesario reseñar aquí— se prolongó hasta 1893.²⁰

Respecto de la importancia y organización de este órgano del espiritismo mexicano, Leyva explicó:

¹⁸ Cfr. J. M. Leyva, *El ocaso de los espíritus*, pp. 139-158. De acuerdo con José Mariano Leyva, estas sesiones “se consideran la primera discusión de carácter exclusivamente filosófico en México; el tema: ‘¿Es ciencia el espiritismo?’” [J. M. Leyva, “La ciencia de los muertos. Espiritismo en México en el siglo XIX”, en *Correo del Maestro*, núm. 126, noviembre de 2006 (<http://www.correodelmaestro.com/antefores/2006/noviembre/indice126.htm>). Consultado el 15 de enero de 2008].

¹⁹ El tránsito de este general liberal al espiritismo no resulta incomprensible ni extraño: como González, muchas personalidades de la época alternaron sus actividades patrióticas con la práctica de su creencia. El espiritismo no era en modo alguno opuesto al credo liberal ni a la tendencia progresista. Como lo explicó Leyva: “El espiritismo postulaba la existencia de un ser todopoderoso por encima de cualquier cuestión humana, pero sin minar la libertad de creación y existencia terrena. Al igual que el positivismo, basaba su estructura doctrinaria en la razón, pero combinándola con la idea de un Dios sobrenatural. Todo ello no estaba peleado con las ideas liberales: tanto la ciencia como la razón eran elementos utilizados por ambos bandos y también tenían como gran enemigo a la Iglesia, considerada por muchos de los partidarios como corrupta y francamente innecesaria” (J. M. Leyva, *El ocaso de los espíritus*, pp. 78-79).

²⁰ Antes de que el proyecto se consolidara en la Ciudad de México, González había fundado una publicación de igual nombre en Guadalajara, cuyo editor era Benigno Sánchez y que sólo sobrevivió un año escaso (de 1868 a 1869). Luego, desde mayo de 1871 hasta el mismo mes del año siguiente, la revista circuló en Guanajuato, esta vez editada por S. Serrano [cfr. Miguel Ángel Castro y Guadalupe Curiel (coordinación y asesoría), *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876 (Parte I)*, pp. 327-329].

El proyecto contaba con una compleja organización detrás, sostenida por sociedades espiritistas que llevaban a cabo comunicaciones con el más allá y que se encontraban repartidas por casi todo el país [...]. Las relaciones alentaron las polémicas, en donde se discutían temas como el devenir de la ciencia, del progreso y del hombre mismo. Todo lo anterior fue conformando un tipo de conducta, poco superficial y tal vez excesivamente comprometida.²¹

Entre los principales colaboradores de la revista figuraron Santiago Sierra, Moisés I. González, el propio Refugio y Pedro Castera.²² Para este último, minero y poseedor de los conocimientos más avanzados en química y mineralogía, además de decidido defensor de los ideales liberales —como lo demostró con su participación en la guerra contra la Intervención Francesa, en Querétaro—, el tránsito hacia el espiritismo no fue en modo alguno complicado. Si la doctrina no se contraponía ni con su liberalismo ni con su inquietud científica ni con su fe cristiana, ¿por qué no adoptarla?²³ Así pues, desde 1872 se incorporó a las filas de redactores de la publicación de Refugio I. González. Sus primeras colaboraciones no son sino testimonios de las sesiones en que fungió como médium en el círculo La Luz, así como una interesante “Profesión de fe” que apareció en *La Ilustración Espírita* en diciembre de ese año.²⁴ Además, según consta en el número de marzo de 1875 de esta revista, Castera presidía el círculo Allan Kardec, reconocido por la Sociedad Espírita Central. Como puede suponerse, su participación activa como médium se amalgamó a su profesión de escritor y

²¹ J. M. Leyva, *El ocaso de los espíritus*, p. 14.

²² Junto con M. J. B. y Francisco Gómez, cuya identidad se desconoce hasta la fecha, estos cuatro redactores iniciales fueron, a juicio de Leyva, los pioneros de la doctrina espiritista en México. Sin embargo, con el paso de los años este exiguo número de colaboradores llegó a ciento sesenta (cfr. *ibidem*, pp. 86-87).

²³ Acerca de la incorporación de Castera al espiritismo, Saborit explicó: “Al igual que muchos correligionarios, encontró en esta nueva ciencia una fórmula racional y positiva, muy a tono con las presunciones del siglo. El espiritismo, además, era una doctrina que lejos de contravenir sus firmes convicciones de oficial del ejército liberal [...] más bien le permitía la convivencia de éstas con su previa devoción cristiana” (A. Saborit, *ob. cit.*, pp. 30-31). En este sentido, al ser interrogado por un sacerdote acerca de la aparente contradicción existente entre el espiritismo y el catolicismo, el propio Kardec explicó muy bien la conciliación de ambos credos (conciliación que, por supuesto, excluye los aspectos relativos al culto externo, sobre todo en lo tocante al catolicismo): “El espiritismo, mejor observado desde que se ha vulgarizado, ilumina una multitud de problemas hasta hoy irresolubles o mal comprendidos. Su verdadero carácter es, pues, el de una ciencia y no de una religión; y la prueba está en que cuenta entre sus adeptos hombres de todas las creencias, sin que por esto hayan renunciado a sus convicciones [...]. Sus consecuencias morales están implícitamente en el cristianismo, porque de todas las doctrinas, el cristianismo es la más digna y más pura, y por esto, de todas las sectas religiosas del mundo, los cristianos son los más aptos en comprenderle en su verdadera esencia” (A. Kardec, *¿Qué es el espiritismo?*, p. 85).

²⁴ Véase el documento núm. 2 en el apéndice del presente trabajo.

periodista,²⁵ y su producción literaria se inscribe en lo que Chaves ha distinguido como la primera etapa “en la conexión literatura y espiritismo”, donde aquella no es sino “un medio de expresión, un hermoso vehículo”.²⁶

En este sentido, a pesar de haberse publicado diez años antes que *Carmen*, la mencionada “Profesión de fe” de Castera contiene una frase que, además de apoyar el análisis que propongo, ejemplifica claramente la relación que en cierta producción de este autor se dio entre doctrina espiritista y literatura: “yo no vacilo en proclamar a la faz de la sociedad, a la faz del mundo entero, que *profeso* la religión espírita, que la estudio también como ciencia, y *que todos mis esfuerzos en lo de adelante tenderán a su propaganda*”.²⁷

En contraste, la segunda etapa en la conexión literatura y espiritismo, a la que Chaves ha calificado como “plenamente moderna” y que coincide con el modernismo, se caracteriza porque en ella “el espiritismo deja de ser doctrina que enseñar y se torna recurso literario, tema, asunto. En la primera etapa la literatura es el medio del espiritismo, en la segunda el espiritismo es el medio de la literatura”.²⁸

²⁵ Existen interesantes antecedentes de escritores mexicanos que procuraron incorporar determinadas convicciones espiritistas en sus obras. Por ejemplo, en su novela inconclusa titulada *La zahorí* (1862), Nicolás Pizarro “presenta al espiritismo como una forma de aproximación a la realidad, e incluso como un recurso válido de producción de conocimiento, a la vez que rechaza una vez más la evidencia burda en que se apoya el saber positivo” (Carlos Illades y Adriana Sandoval, “Estudio preliminar” a Nicolás Pizarro, *Obras I. Catecismos*, p. XXIX).

²⁶ Cfr. J. R. Chaves, “Espiritismo y literatura en México”, en ob. cit., pp. 54-55.

²⁷ Véase el documento núm. 2 en el apéndice del presente trabajo (el segundo subrayado es mío). De igual manera, en una nota aparecida en la sección “Miscelánea” de *La Ilustración Espírita* de 1889, se lee lo siguiente: “Es un hecho, que cada día se acentúa más en los novelistas y aun en los poetas, el gusto por darles a sus obras cierto sabor psicológico, cuando no son completamente espíritas. / Este carácter, apreciable ya en muchas obras de la literatura contemporánea, es un síntoma muy favorable a nuestra causa, y una prueba más de que nuestros trabajos de propaganda no son estériles” (s. f., “Miscelánea”, en *La Ilustración Espírita*, año XI, t. 9, núm. 2, México, 1º de abril de 1889, pp. 62-63. El subrayado es mío).

²⁸ J. R. Chaves, “Espiritismo y literatura en México”, en ob. cit., pp. 54-55.

3. LA NOVELA

La trama de *Carmen* no es muy compleja.²⁹ Narra la historia de un hombre que, al volver de una de sus acostumbradas francachelas, encuentra a una niña abandonada (Carmen). Tras vacilar un poco, decide recogerla y la lleva a su casa, donde junto con su madre la educa y la trata como hija. Sin embargo, al cumplir quince años Carmen descubre que es adoptada y se sabe enamorada de su bienhechor.³⁰ Él, por su parte, experimenta el mismo sentimiento, y da comienzo una relación amorosa que de común acuerdo mantienen en secreto. Todo transcurre sin contratiempos, hasta que Carmen sufre la primera crisis de una enfermedad mortal. Creyendo que el mejor medio de salvar a la chica es formalizar sus relaciones, el protagonista determina comunicar sus sentimientos a su madre. Empero, por una carta que acompañaba a Carmen, aquélla confiesa a su hijo que la huérfana es producto de uno de sus amoríos de muchacho, por lo que la unión sería incestuosa. Tras un obligado destierro, el protagonista descubre que todo ha sido un equívoco y que él no es el padre de Carmen; a pesar de ello, vuelve tarde donde su amada: ésta expira en sus brazos al poco tiempo.

Ahora bien, por el prólogo de Vicente Riva Palacio que acompañó la primera edición de la novela, es posible imaginar cuál fue la interpretación que los contemporáneos de Castera dieron a su obra: se le consideró, sobre todo, como una reivindicación de la vida por el corazón ante la predominante visión materialista de la existencia. Frente a la ciencia, que “derriba al corazón del trono del sentimiento, localiza los pensamientos en las circunvoluciones del cerebro”, *Carmen* constituía una obra surgida al “vivificante

²⁹ Es necesario decir que Castera se valió en esta novela de un recurso narrativo utilizado en *María*: un narrador externo. La historia, contada en primera persona por el protagonista —cuyo nombre nunca llega a saberse—, fue al parecer relatada a un personaje que sólo aparece en el capítulo XXVII, cuya identidad se ignora y que se encargó de consignar por escrito las memorias de su amigo. Tal vez por descuido del autor, por alguna exigencia narrativa o incluso por el medio mismo de producción (es decir, la publicación por entregas), a lo largo de la novela no vuelve a aludirse a esta figura.

³⁰ El descubrimiento del amor que experimentan tanto Carmen como el protagonista tiene lugar cuando este último se encuentra de viaje en Francia (adonde partió cuando Carmen contaba doce años) con objeto de arreglar ciertos negocios de un tío suyo. La separación de los héroes de la historia, que se prolonga por espacio de tres años, permite a Carmen saber, por medio de su nodriza, las condiciones en que se produjo su llegada a la familia que la acogió. Al mismo tiempo, el tío del protagonista se percata de que la afición que éste siente por la muchacha rebasa los límites del cariño filial, y con sus alusiones alienta el amor que, una vez de regreso, se hará cada vez más intenso.

calor de ese noble deseo de alentar al hombre que lucha, a la mujer que siente, a la familia que sufre”.³¹ En consonancia con lo anterior, a lo largo de la novela el narrador delinea el tipo de lector que espera: alguien que conserve la fe en Dios y que por ello sea capaz de amar y comprender las tribulaciones de los protagonistas. Y por si quedara alguna duda, aclara: “No me dirijo a los ateos, tampoco a los seres que no hayan amado; para mí, ambos son igualmente ciegos y no les desprecio... pero les compadezco”.³²

En ese contexto, no es de extrañar que desde el inicio la historia se instale en un plano simbólico. La primera escena, cuando el protagonista encuentra a Carmen abandonada en la calle, transcurre en las primeras horas de un miércoles de ceniza; el fin del carnaval, donde las costumbres se trastocan y el orden social se subvierte, da paso a la cuaresma, al recogimiento (y ésta es, según se verá más adelante, una de las claves más importantes de la obra). Tal transición se ve reforzada por la siguiente observación:

La mitad de la calle estaba llena de sombras y la otra parte iluminada por la luna. El cesto [donde yace Carmen] venía a ocupar precisamente la línea divisoria entre la sombra y la luz. Yo pasé dos o tres veces alternativamente de la una a la otra, girando en torno de la canasta a la cual miraba lleno de asombro.³³

³¹ Cfr. V. Riva Palacio, “Prólogo” a P. Castera, *Carmen*, p. 19.

³² P. Castera, *Carmen*, p. 258.

³³ *Ibidem*, p. 24. Cabe destacar que al encontrar a Carmen, el protagonista levanta la vista al cielo; en ese momento, descubre con cierto temor que: “El planeta Marte brillaba como un rubí en medio de los diamantes que llenaban el cielo y me pareció como un ojo sangriento, o como una pupila irritada y colérica, que se fijaba en mí desde aquellas luminosas profundidades” (*ibidem*, p. 25). La presencia de Marte en esta escena y en la agonía de Carmen (cfr. *ibidem*, pp. 298-299) puede interpretarse, lo mismo que la alternancia de luz y sombra, de manera simbólica. Pues, si se toma en cuenta que este planeta estaba asociado con lo masculino y maléfico, el desenlace de la historia, presidido por tal augurio, no podía ser feliz. Desde luego, esto se relaciona con los tradicionales presagios y anuncios de la fatalidad romántica, aunque también responde a la antigua creencia de los neoplatónicos del Renacimiento (recogida luego por personajes como Paracelso y Nicolás de Cusa y en cierto modo actualizada por los filósofos de la Naturaleza) en la existencia de una simpatía universal que vincula todas las manifestaciones de la vida (analogía y correspondencias). Refiriéndose a los filósofos de la Naturaleza, cuyo pensamiento tuvo gran influencia entre los románticos alemanes, Béguin asentó lo siguiente respecto de la astrología: “la analogía esencial que existe entre la Naturaleza y el hombre permite admitir, sin asombro, que cada destino está ligado al curso de los astros y de las constelaciones” (A. Béguin, *El alma romántica y el sueño*, p. 78). Si bien el narrador se muestra indeciso en cuanto a la realidad de esta creencia (“Las preocupaciones —afirma— son nuestros más formidables enemigos, y sin embargo, tienen su razón de ser” —P. Castera, *Carmen*, p. 299—), estos episodios son una elocuente muestra de los diferentes niveles de lectura que *Carmen* ofrece, así como de la profunda imbricación de literatura y magia.

Si se juzgan los negativos antecedentes del protagonista y su posterior enmienda, el contraste de luz y sombra resulta aún más claro. En él se opera una gradual transformación: de una existencia apegada a los placeres sensuales (sombra), transita hacia otra, mucho más interesada en el componente espiritual del ser humano (luz). Esta suerte de escala ascendente ilustra a la perfección uno de los postulados del espiritismo: la jerarquía que rige a los espíritus encarnados, donde el requisito para conquistar el peldaño siguiente es el correcto proceder en la Tierra. De acuerdo con ello, el escaño más bajo es el ocupado por el tercer orden de espíritus, los “imperfectos”. Éstos se caracterizan por el “predominio de la materia sobre el espíritu, propensión al mal, ignorancia, orgullo, egoísmo y todas las malas pasiones que de él se derivan”.³⁴ En este sentido puede entenderse la descripción del carácter del protagonista hasta su encuentro con Carmen:

Tenía yo veinte años y, a mis solas, me juzgaba un poquito calavera. En las noches, jugaba, bebía y enamoraba a veces con consecuencias; pero en honor mío me apresuro a decir, que entonces creía todo eso como cosa decente, supuesto que lo juzgaba exigencias de la moda.³⁵

Sin embargo, la irrupción de la joven determina un cambio fundamental: tras doce años de convivencia, el que antes fuera un seductor proclive a las experiencias placenteras, se presenta ya como un hombre de hogar, que se recoge temprano para poder gozar de la compañía de su madre y de Carmen. No obstante, en su desarrollo la relación amorosa no está exenta del apetito carnal; por el contrario, éste es un aspecto que aparece con frecuencia en las descripciones de Carmen, dotando a la historia de un interesante contraste en que alternan el plano sensual o material y el plano espiritual. Al respecto, resulta ilustrativa esta cita en boca del protagonista:

³⁴ A. Kardec, *El libro de los espíritus*, p. 87. La descripción de ese tipo de espíritus se completa con estos rasgos (los cuales coinciden en su mayor parte con el pasaje de *Carmen* en que el protagonista se autodescribe y que cito a continuación): “tienen intuición de Dios; pero no lo comprenden. / Todos no son esencialmente malos, y en algunos abunda más la ligereza, la inconsecuencia y la malicia que la verdadera perversidad. Unos no hacen bien ni mal; pero por lo mismo que no practican el bien, demuestran su inferioridad” (ídem). Asimismo, los espíritus imperfectos se subdividen en cinco categorías (ordenadas del nivel más bajo al más elevado): impuros, ligeros, de falsa instrucción, neutros, y golpeadores y perturbadores.

³⁵ P. Castera, *Carmen*, p. 23.

El amor debe definirse tal como se siente, y yo sentía, al mismo tiempo que la más profunda idealidad, la atracción irresistible y ardiente, despertada en mí por su belleza soberana, y por la morbidez y las curvas admirables de sus formas de Venus: ángel y estrella, beso y deleite, luz y fuego era para mí aquella mujer.³⁶

Pero si en un principio el narrador se regodea en la observación de las ricas formas de la joven, en la contemplación de sus pequeños pies (emblema de la sensualidad entrevista) o en las manifestaciones físicas de su amor (besos, tocamientos, roces voluntarios o involuntarios), muy pronto su mente se convierte en escenario de una batalla en que se debaten el deseo y la superioridad espiritual. De acuerdo con la doctrina espiritista, tal batalla tiene su origen en la condición humana, en la que conviven dos naturalezas distintas: la espiritual y la material.³⁷ Así, todo ser humano deberá elegir a cuál de estas dos partes de sí mismo dedicará más atención, pues de ello dependerá su posición después de la muerte. Según Kardec, el camino indicado para asegurar un bien ultraterreno consiste en abocarse a la parte espiritual, y esto se traduce en sinceras muestras de “caridad, compasión”, y en el desarrollo de “la inteligencia y el trabajo”, además de evitar “la lujuria, el egoísmo y la envidia”.³⁸

Es verdad que en la novela tales propósitos no tienen una realización inmediata: en el curso de la lucha entablada entre el plano espiritual y el material, ambos bandos pierden o ganan terreno alternativamente. Sin embargo, al final parece imponerse la aspiración al ideal, como lo demuestra el siguiente pasaje:

Mi amor era a cada instante más espiritual, y al verla andar, ya casi nunca la mirada ansiosa y ardiente de mis dilatadas pupilas la perseguía como antes, sus diminutos pies. / Jamás, ni aun en sueños, manchó mi pensamiento la pureza inmaculada de aquella mujer, cuya blancura, castidad e inocencia, sabían imponer, sin pretenderlo, el silencio absoluto de los sentidos. Hablaba en sus miradas el alma con tal elocuencia, que se olvidaba uno fácilmente de su cuerpo, por más que éste fuera tan hermoso como el de una Venus.³⁹

³⁶ *Ibidem*, p. 64.

³⁷ De acuerdo con la doctrina kardeciana, los seres humanos están constituidos por tres elementos esenciales: “primero, el *alma* o *espíritu*, principio inteligente en quien residen el pensamiento, la voluntad y el sentido moral; segundo, el *cuerpo*, envoltura material, que pone al espíritu en relación con el mundo exterior; tercero, el *perispíritu*, envoltura ligera imponderable y que sirve de lazo intermediario entre el espíritu y el cuerpo” (A. Kardec, *¿Qué es el espiritismo?*, p. 110). Tanto el espíritu como el perispíritu conforman la parte espiritual del hombre, mientras que el cuerpo es su parte material, la cual se destruye en el momento de la muerte.

³⁸ Cfr. J. M. Leyva, *El ocaso de los espíritus*, pp. 35-36.

³⁹ P. Castera, *Carmen*, p. 164.

Ahora bien, al referirme a la trama de la novela he dicho que Carmen padece una enfermedad mortal (hipertrofia). El descubrimiento de este mal es un elemento que precipita el desenlace y marca un hito en la historia de los protagonistas: el amor, hasta entonces oculto, se hace público. Empero, como su realización resulta imposible, el supuesto padre de Carmen debe apartarse de su amada y de su madre, hasta que el nefasto sentimiento adquiera las características del amor paternal. Si bien esta separación obedece a las convenciones sociales, religiosas, legales y de todo tipo que prohíben el incesto, también puede interpretarse como una de las pruebas que los espíritus encarnados deben sortear con el fin de aproximarse a un estado más puro o perfecto. Y en este mismo sentido, es decir, como purificación o depuración, puede interpretarse la “fiebre cerebral” de que es víctima el protagonista y que lo postra en cama durante un par de semanas, poniéndolo al borde de la muerte.

La confirmación de esta lectura la da el narrador externo, que describe al protagonista, una vez separado de Carmen, como un hombre que “ha muerto efectivamente para la vida social”. Para él:

Estos seres están pasando por una crisis y una prueba terrible. Llevan el corazón clavado en una cruz. Sopla el huracán bajo sus frentes. Están combatiendo con las pasiones, pues no sólo se lucha en los campos de batalla [...]. Esos gladiadores que luchan son nuestros hermanos, y un socorro a tiempo, puede poner en pie al vencido y transformarlo en vencedor. ¿Acaso no somos también soldados en la humanidad? ¿Qué otra cosa es la Tierra, más que un campamento? ¿Qué son sus habitantes, más que combatientes? La ignorancia, las necesidades y las pasiones son nuestros comunes enemigos [...]. Nos rodea la sombra. Luchamos a tientas y es fácil equivocarnos. Hay una luz contra esas tinieblas, y una fuerza invencible que nos llevará al triunfo. ¿Cuál? ¡El Amor!⁴⁰

Quedan, pues, delineados tanto el enemigo como el objeto de la lucha: las pasiones representan el lado de las sombras, mientras que la luz se halla contenida en el amor. ¿Y de qué clase de amor se trata? Sin duda, de aquel que posee la capacidad de acercar al hombre a Dios. Así, una vez superada la prueba, esto es, cuando el sentimiento se purifica merced al sufrimiento provocado por la separación y el desenlace de la enfermedad, el protagonista puede decir:

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 206-207.

Con rubor y con vergüenza lo confieso. Libros estúpidos escritos por cerebros locos, el orgullo y la suficiencia de mí mismo, el creer que todo lo sabía cuando todo lo ignoro, me habían vuelto casi ateo. ¡Ah, no, Dios mío, yo sofocaba la voz de mi conciencia; pero tú sabes bien que en el templo de mi corazón... yo te adoraba! [...] *Amar: he aquí la religión. ¡Amor... he ahí el Ideal Supremo, el Bien Infinito... Dios! / Amar, basta para creer. / Amor, es la atracción, la gravitación, la ley; ímpetu en la voluntad, luz en la inteligencia, movimiento en el infinito; y como átomo, como astro, como fuerza, como ser, como Universo, de todo ello se desprende colosal y majestuosamente esta palabra única y eterna: / —¡Dios!*⁴¹

Sin mucho esfuerzo, el lector familiarizado con la doctrina kardeciana podría ver en el pasaje reproducido una confirmación del amor como la ley más importante, tal como el propio Kardec la había formulado en uno de sus libros: “Amaos los unos a los otros. Ésta es toda ley, ley divina por medio de la cual Dios gobierna los mundos. El amor es la ley de atracción para los seres vivientes y organizados; la atracción es la ley de amor para la materia inorgánica”.⁴² Al comprender dicha ley, y de acuerdo con lo que he expuesto, en el protagonista se opera una conversión que puede verse entonces como la superación de una prueba y como ascensión en la escala de los espíritus. En este caso, un espíritu imperfecto, apegado al orden material, deviene “espíritu bueno”, es decir, ocupa el segundo orden en la jerarquía ya mencionada, en que hay un “predominio del espíritu sobre la materia y deseo de hacer bien”, además de contar con la prudencia y la ciencia necesarias. Un rasgo importante de este tipo de espíritus es que

Comprenden a Dios y el infinito, y gozan ya de la felicidad de los buenos; son dichosos cuando hacen el bien e impiden el mal, y el amor que los une es para ellos origen de una dicha inefable no alterada por la envidia, por los remordimientos, ni por ninguna de las malas pasiones, que atormentan a los

⁴¹ *Ibidem*, p. 295 (el subrayado es mío).

⁴² A. Kardec, *El libro de los espíritus*, p. 354. Según se desprende de las afirmaciones del narrador, el amor, además de ser un medio de salvación, constituye el camino para lograr la comunión con Dios: “Ofrecíamos a Dios nuestros pensamientos como un perfume, y nuestro amor transformábase en plegaria, *estableciéndose así la comunión divina*. Toda la inmensidad del Cielo descendía a nuestras almas o éstas se dilataban abarcando sus esplendores. Contemplábamos la mecánica infinita, el centelleo lejano y la iluminación universal, y estremecidos, extáticos, anhelantes, parecíamos inclinarnos sobre aquella eternidad con el vértigo de la ascensión en nuestras almas y como sintiéndonos levantar por el santísimo, por el supremo, por el indefinible hálito de Dios” (P. Castera, *Carmen*, pp. 146-147. El subrayado es mío). Según he advertido, uno de los objetivos principales de este capítulo consiste en demostrar que Castera utilizó ciertas fórmulas de la novela sentimental para incluir en su obra algunos principios espiritistas. En este caso, el lenguaje amoroso, al rozar lo místico, es una muestra del significado trascendente o profundo de la historia: la marcha del espíritu hacia la perfección, y el papel del amor en la superación de las ataduras mundanas y en la consecución de la unión con Dios.

espíritus imperfectos; pero todos han de sufrir pruebas hasta que alcancen la perfección absoluta.⁴³

De esta forma, quien no pudo derramar el llanto ni frente a los más duros golpes del destino, cuando ve a su amada muerta y recupera la fe perdida, da rienda suelta a las lágrimas, y ese llanto —dice su madre—, “aunque me queme el corazón, te redime, ese llanto te lava y purifica, esas lágrimas son tu perdón”.⁴⁴ Sin embargo, el protagonista no alcanza aún el grado de perfección que es dado a los espíritus más puros, el cual está reservado a Carmen. Pero antes de describir en qué consiste el primer orden en tal jerarquía espiritual, es necesario seguir la transformación experimentada por la heroína de la historia.

En un primer momento, Carmen no es sino “un bulto informe sobre las piedras de la calle, el cual exhalaba una especie de queja que parecía imitar el maullido de un gato”;⁴⁵ con lo cual se destacaría el lado meramente material e incluso animal del ser humano.

Más tarde, la niña se convierte en una mujer atractiva, apasionada, cuyo defecto más notable son los celos. En consecuencia, las descripciones, hechas desde la perspectiva del protagonista, destacan siempre el contraste entre el plano sensual y el espiritual a que me he referido y, hasta que la enfermedad hace lo suyo, presentan una fuerte carga de erotismo. Así, en contraste con las heroínas románticas, normalmente comparadas

⁴³ A. Kardec, *El libro de los espíritus*, p. 90. De acuerdo con Kardec, estos espíritus, desde el nivel más bajo hasta el más elevado, se agrupan en cuatro clases: los benévolos, los sabios, los prudentes y los superiores.

⁴⁴ P. Castera, *Carmen*, p. 298. Como he señalado antes, Ana Chouciño consideró que la personalidad del protagonista, una vez operada su transformación, constituye un antecedente del modelo del artista desarrollado por la estética finisecular. En este sentido, la autora afirmó que tal transformación podía interpretarse como una suerte de purificación que eleva al personaje “al estado espiritual que le haga merecedor de ser un artista”. Lejos de contradecir mi análisis (que ve en esa purificación el recorrido del espíritu por jerarquías cada vez más altas), esta explicación lo complementa, pues en el siglo XIX fue común la idea de que el artista (sobre todo el romántico) representaba una especie de sacerdote o guía de la humanidad (inspirado divino, vate), cuya misión consistía en revelar el vínculo sagrado que unía al Universo entero; igualmente, el arte, según esa misma idea, tenía una función sagrada. Sobre el proceso que permitió al artista ocupar el lugar del sacerdote y del filósofo, véase la obra de Paul Bénichou titulada *La consagración del escritor*, cuyos datos figuran en la bibliografía; asimismo, véase el tercer capítulo de la presente investigación.

⁴⁵ P. Castera, *Carmen*, p. 24. A lo largo de este capítulo aparece varias veces la comparación de la pequeña con un gato. Además, cuando el protagonista se aproxima a la canasta para examinarla, afirma: “El centro de aquellos movimientos estratégicos de mis alcoholizadas piernas, era una canasta en la cual se hallaba una criatura recién nacida, que gemía por causa del frío de la noche o del terror instintivo despertado en ella, por la presencia de un perro hambriento que hacía resoplar sus narices olfateando *aquel trozo de carne fresca*” (ídem. El subrayado es mío).

con alguna virgen de Rafael,⁴⁶ Carmen se acerca a la representación de Venus. Dice el protagonista al verla salir de su baño matutino en el jardín: “Yo la creí una Venus vestida de espuma, que brotaba de un océano de rosas”.⁴⁷ En consonancia con tal comparación, el retrato de la muchacha en esta escena está impregnado de sensualidad:

Iba vestida con una bata de muselina, que a pesar de su amplitud revelaba la riqueza y la morbidez de sus formas. Su cabellera rubia, que brillaba como el oro virgen, por los besos que en ella daba el sol, caía sobre la parte anterior de su cuerpo cubriéndola toda y formando una abundante y sedosa cascada de rizos, entre los cuales brillaban algunas gotas de agua, como si fuesen diamantes. Su estatura era más bien mediana que alta. Su aire distinguido. Su andar elegante. Hubiérase dicho que ondulaba copiando los movimientos de los rosales. Era la gracia mezclada a la gallardía que iba como deslizándose por en medio de las flores.⁴⁸

Imágenes como ésta menudean a lo largo de la historia; empero, la enfermedad y la separación marcan un cambio sensible en la caracterización de Carmen. En primer lugar, la belleza se opaca, llenando a la enferma de un encanto distinto, que obliga a desviar la atención del cuerpo para concentrarla en el rostro:

Desde aquel día [el de la primera crisis], Carmen comenzó a desmejorar, de una manera visible. Un círculo enteramente sombrío rodeaba sus hermosos ojos, pareciendo aumentarlos de tamaño, y la color encendida de sus mejillas desapareció, sustituyéndola una palidez que servía para embellecerla, haciéndola más y más interesante.⁴⁹

⁴⁶ Por ejemplo, tanto María como Angelina, heroínas de las novelas homónimas, son comparadas con la Virgen de la Silla, obra de Rafael.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 44.

⁴⁸ Ídem. En un artículo de reciente aparición, Magda Díaz y Morales consideró que *Carmen* es la primera obra de la literatura mexicana del siglo XIX en plantear el tema del incesto. En su análisis de la novela, que consistió en efectuar una lectura desde la perspectiva de la semiótica, esta autora observó el enfrentamiento de dos planos: “el del discurso erótico sentimental del Romanticismo que prescinde aludir a la entrega física, frente al discurso erótico sensual del Modernismo en el que emerge una sexualidad menos etérea entre la pareja, y el cuerpo ya constituye un referente deleitoso y concupiscente” [M. Díaz y Morales, “*Carmen*: El discurso erótico del romanticismo”, en Serafín González y Lillian von der Walde (edición), *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, pp. 331-338, especialmente la p. 331]. Aunque el aspecto erótico disminuya e incluso se desvanezca hacia el final de la novela, su aparición, como bien observó Díaz y Morales, marca una distancia respecto de las convenciones del romanticismo, lo cual resulta más evidente si se comparan las descripciones de Carmen con las de cualquier otra heroína de las novelas del romanticismo hispanoamericano (sin ir más lejos, podría pensarse en la *María* de Isaacs, a la que me he referido con anterioridad). Por otro lado, la afirmación de Díaz y Morales en el sentido de que la narrativa de Castera se aproxima a la de los modernistas por su tratamiento más abierto de la sensualidad, refuerza la idea de Chouciño de que *Carmen* constituye un anticipo de la novela finisecular.

⁴⁹ P. Castera, *Carmen*, p. 141.

Esta suerte de espiritualización alcanza el grado más alto cuando, al regresar de su forzado destierro, el protagonista responde a Carmen, que le pregunta si la encuentra muy cambiada: “¡Sí lo estás [...]; pero hoy te miro más hermosa que nunca... porque eres más espiritual, más aérea, más fina, más pura, más ángel, más alma, y me gustas más que antes y te quiero y te amo también más que nunca, amor mío!”⁵⁰

Al igual que sucede con el protagonista, para Carmen la enfermedad representa la prueba que es menester superar para acceder al orden más elevado,⁵¹ el de los “espíritus puros”, donde la “influencia de la materia es nula, hay una superioridad intelectual y moral absoluta con respecto a los otros espíritus”.⁵² En este sentido, la descripción de la joven que acabo de citar da idea de la independencia del alma respecto de las

⁵⁰ *Ibidem*, p. 275. Es necesario aclarar que, además de ser esmerada, la educación de Carmen, al cuidado del protagonista y de la madre de éste, se desarrolla en el más completo aislamiento de la sociedad. Como explica el propio narrador: “Educada lejos del trato social, sin esas amigas de colegio que tanto malo enseñan, y sin que hubiese hablado en la vida con otro hombre que no fuese yo o aquel pobre viejo que nos servía de jardinero [...]; sin que hubiese podido concebir la idea del mal, conservando la pureza y la virginidad de su cuerpo, de sus sentidos y de su alma, entregada al estudio, al amor de mi madre y al mío, había llegado a ser una mujer bella, instruida, inteligente y apasionada sin perder por ello sus gracias infantiles, sus inocencias de niña y sus exquisitos candores” (*ibidem*, p. 64). La insistencia del narrador en su convicción de que el espíritu de Carmen se encuentra lejos de todo tipo de corrupción derivada del contacto con la sociedad, abona la idea de que la joven, una vez remontada la prueba que su enfermedad y la separación representan, será digna de alcanzar la escala más alta de los espíritus al desprenderse de sus ataduras mundanas.

⁵¹ La enfermedad y el dolor como medios de redención fueron bastante frecuentes en la literatura decimonónica; sin duda, el ejemplo más acabado es *Santa*, de Federico Gamboa. Asimismo, debe tenerse presente que, al igual que el protagonista, Carmen experimenta una lucha interna por causa de los celos que el pasado de su amado despierta en ella. Cuando los síntomas de la enfermedad se han declarado de manera definitiva, el narrador exclama: “¡Lucha terrible que era preciso extinguir antes de que en ella sucumbiera aquel ángel, víctima inocente de la fuerza y de la exageración de sus sentimientos!” (*ibidem*, p. 150).

⁵² J. M. Leyva, *El ocaso de los espíritus*, p. 36. Según Kardec, los espíritus puros constituyen una única y superior clase. “Han recorrido todos los grados de la escala y se han despojado de todas las impurezas de la materia. Habiendo alcanzado la suma de perfección de que es susceptible la criatura, no han de sufrir pruebas ni expiaciones, y no están obligados a la reencarnación en cuerpos percederos; viven la vida eterna en el seno de Dios. / Gozan de una dicha inalterable, porque no sienten las necesidades ni están expuestos a las vicisitudes de la vida material; pero aquella dicha no consiste en la ociosidad monótona de una contemplación perpetua. Son mensajeros y ministros de Dios, cuyas órdenes, acerca de la conservación de la armonía universal, ejecutan; mandan a todos los espíritus que les son inferiores, les ayudan a perfeccionarse y les señalan su misión. Para ellos, es ocupación agradable la de asistir a los hombres en sus apuros y excitarlos al bien o a la expiación de las faltas que les alejan de la felicidad suprema. Se les designa a veces con los nombres de ángeles, arcángeles o serafines” (A. Kardec, *El libro de los espíritus*, p. 92). La certeza de Carmen de que, una vez muerta, permanecerá en espíritu cerca de su amado, puede verse como constatación de que su misión, en cuanto espíritu puro, consiste en aleccionar al protagonista en su camino hacia la perfección. En este sentido, cuando la muchacha está próxima a morir, la madre del protagonista le pide a éste que eleve una oración a Dios: “Reza para que te perdone y te conceda a ti... el orgulloso, el falso, el verdugo de otras mujeres, ser el compañero de esa pobre expósita, de esa huérfana desgraciada, de esa niña humilde que ni nombre tiene, pero que *ha sido la elegida en los Cielos para redimirte*” (P. Castera, *Carmen*, p. 305).

necesidades o apetitos carnales. Pero hay otra evidencia de la superioridad intelectual de la muchacha respecto de su amado; al momento de morir, Carmen ve con claridad su destino ultraterreno:

¿Te acuerdas? —le dice al protagonista—. Una noche te juré que si te alejabas de mi lado, yo moriría, y voy a cumplir mi juramento y a hacerte otro. Juro por el Dios que tengo en mi corazón en este momento, que mi alma va a seguir viviendo a tu lado, envolviéndote como la luz y el aire, como un perfume y una atmósfera nueva. Voy a morir para la vida de la Tierra y a nacer para la vida eterna de las almas. Cuando esto suceda, dentro de algunas horas, mi alma, exhalada en mi postrer suspiro, se fundirá mezclándose para siempre en la tuya, y desde ese sublime instante, yo te lo juro, no tendrás otro pensamiento más que el mío.⁵³

Y esta certeza, comprobada luego por el protagonista, se conecta con dos importantes aspectos del espiritismo explicados en la introducción del presente trabajo: la inmortalidad del alma y la comunicación con los espíritus. Por ejemplo, el protagonista afirma con frecuencia que Carmen y él se amaban desde antes de revestir su envoltura carnal, “desde que éramos habitantes de los Cielos”.⁵⁴ Y cuando la idea del suicidio pasa por su mente, el héroe se rebela a este deseo y proporciona al lector una síntesis bien curiosa de sus convicciones (que sin mucho riesgo pueden identificarse con las del propio Castera), las cuales expresa con un declarado lenguaje científico:⁵⁵

...pero yo creía, creo y creeré siempre en la inmortalidad del alma y en su vida infinita. La tumba es un laboratorio químico en el cual se deposita un cadáver, para que la sangre se transforme en savia, los huesos retornen a la caliza y los cartílagos, los nervios, las carnes, las grasas y las sales, vuelvan a la materia y se transformen en plantas, frutos, flores y perfumes; pero el alma inmaterial e incomprensible en esencia y en forma, no está sujeta a las leyes químicas y no obedece a las físicas, porque son leyes creadas para la materia y no pueden aplicarse a lo que carece de condiciones de materialidad. Cuando la vida se acaba, se efectúa la separación entre la materia y el ser pensante, y entonces las sustancias vuelven a buscar sus semejantes, y el alma continúa viviendo con la vida ignorada para nosotros, de las almas.⁵⁶

⁵³ *Ibidem*, p. 292.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 63.

⁵⁵ En su análisis de *Carmen*, John Brushwood ha hecho hincapié en el lenguaje científico que aparece en ciertos pasajes de la novela; para él, el interés del autor por el análisis científico constituye el aspecto más importante de la obra, el cual ha sido casi siempre ignorado (cfr. J. Brushwood, *México en su novela*, pp. 217-218).

⁵⁶ P. Castera, *Carmen*, pp. 225-226. Asimismo, el autor no duda en colocar estas frases, la primera en boca de la madre del protagonista, y la segunda, en la de Carmen: “Pues el cuerpo es sólo lo que va a morir, hijo mío. El alma es inmortal, indivisible, eterna, imperecedera, y la volverás a encontrar en los Cielos” (*ibidem*, p. 270) y “Como salió de su capullo ese que antes era gusano, así sale el alma del

La vida ignorada de las almas a la que se refiere el protagonista no es del todo inaccesible a los seres humanos; como ya expliqué, éstos pueden comunicarse con los espíritus libres y obtener de ellos el consejo y la sabiduría necesarios para un correcto proceder en la Tierra. ¿Cuándo o cómo se efectúa esa comunicación en la novela? Según el protagonista, “en esos instantes que dividen, de un modo apenas apreciable, la vigilia del sueño, y en las altas horas de la noche, en la soledad silenciosa y tristísima de mi habitación”. Una vez creada esta atmósfera propicia a la ensoñación, aparece flotando el espíritu de Carmen, “esparcido entre las sombras”. Pero la percepción no es sólo visual; el protagonista también puede hablar con Carmen:

Y así como la veo y la siento... también la hablo... y la sociedad me cree loco, me burla, y ríe de lo que califica como un delirio. ¡Imbéciles! No comprenden que para el espíritu no hay distancias, formas ni leyes físicas, supuesto que es inmaterial, y tampoco entienden que el alma, para expresarse, no necesita idioma, porque el pensamiento es el lenguaje múltiple, eterno, infinito, que tiene la creación. Dios, más que el verbo, es la idea.⁵⁷

El lector puede identificar aquí la figura del médium, que es una especie de intermediario entre los hombres y los espíritus (y éstos, a su vez, entre los hombres y Dios). Y si se piensa que el propio Castera llegó a desempeñar esa función, bien puede considerarse válida la interpretación anterior.

Antes de dar fin a este capítulo, quisiera detenerme a explicar otros dos aspectos vinculados con la doctrina kardeciana. El primero de ellos, más que un postulado del

cuerpo. Por eso te decía yo que las estrellas son flores. Las almas serán sus mariposas” (ibídem, p. 159); las cuales parecen un calco del siguiente principio espiritista: “La muerte no es más que la destrucción de la envoltura material, que el alma abandona, como abandona la mariposa su crisálida, conservando sin embargo aquélla su cuerpo fluidico o perispíritu” (A. Kardec, *¿Qué es el espiritismo?*, p. 110). Por lo que toca al suicidio, Kardec afirmó que si alguien ponía fin a sus días en la esperanza de reencontrarse con un ser querido cuya pérdida hubiera sido muy dolorosa, obtendría un resultado totalmente distinto del esperado. Quienes así proceden, “en vez de reunirse con el objeto de su afecto, se alejan de él por más tiempo, porque Dios no puede recompensar un acto de cobardía, y el insulto que se le hace dudando de su Providencia. Pagarán ese instante de locura con pesares mayores que los que creen abreviar, y no tendrán para compensarlos la satisfacción que esperaban” (A. Kardec, *El libro de los espíritus*, p. 383). En este caso, el protagonista desiste de su deseo de quitarse la vida por considerar que tal acción sólo significaría redoblar sus sufrimientos, lo cual sería para él un castigo mayor que el de ir al Infierno: “Supuesto que el alma es inmortal, sus facultades no mueren. Si la memoria sobrevive, yo tenía que recordarla; si las ideas subsisten, que pensar en ella, y si la voluntad no acaba, toda se consumiría para volar en pos de aquella alma, obtenerla y adorarla. ¿Cuál era entonces el resultado del suicidio? Crear nuevos e insondables abismos entre los dos” (P. Castera, *Carmen*, pp. 226-227).

⁵⁷ Ibídem, pp. 175-176.

espiritismo, es un elemento presente en la magia practicada en diversas etapas históricas: la analogía. Empero, los antecedentes directos del principio analógico decimonónico se remontan, según Chaves, al pensamiento de Swedenborg, cuya obra, como mencioné en la introducción, tuvo una importante repercusión en el imaginario del XIX, sobre todo con el concepto de las “correspondencias”.⁵⁸ Posteriormente, los filósofos de la Naturaleza contribuyeron a fijar los alcances de este término. Para ellos, la Naturaleza “es concebida como un organismo viviente, como un reflejo ampliado del ser humano [...], y entre ambos extremos es posible establecer una cadena de analogías, según una lógica de especularidades”.⁵⁹

Las correspondencias aparecen en la novela por lo menos en dos formas. La primera de ellas es la idea de que la Naturaleza constituye un poema eterno e inefable, en que todos los seres entonan la misma melodía, orquestada por Dios. Ejemplo de esta concepción es el pasaje en que Carmen expira:

Toda la Naturaleza era calma, dulzura, poesía, vitalidad y amor. Adivinábanse las caricias de los insectos y los besos de las aves, y se veían confundir las ramas de los árboles con los rayos silenciosos de las estrellas lejanas, y todo se movía y se agitaba palpitante, bajo el soplo de una fuerza poderosa, irresistible, omnipotente, que precipitaba las moléculas contra las moléculas para formar átomos, y los soles contra los soles, para producir nebulosas, y bajo aquel misterio supremo presentíase a Dios, y se le admiraba y se le adoraba con infinita fe... / Claridad en la Tierra, claridad en los Cielos, perfumes en la

⁵⁸ J. R. Chaves, “Magia y ocultismo en el siglo XIX”, en *Acta Poética*, núm. 17, México, UNAM-IIFL, primavera de 1996, p. 299. En su famoso ensayo *Los hijos del limo*, Octavio Paz destacó la pervivencia de ese modo de pensamiento desde la antigüedad hasta la vanguardia del siglo XX. En sus palabras: “Ante la progresiva desintegración de la mitología cristiana, los poetas no han tenido más remedio que inventar mitologías más o menos personales hechas de retazos de filosofías y religiones. A pesar de esta vertiginosa diversidad de sistemas poéticos [...], es visible una creencia común. Esa creencia es la verdadera religión de la poesía moderna, del romanticismo al surrealismo, y aparece en todos los poemas, unas veces de una manera implícita y otras, las más, explícita. He nombrado a la *analogía*. La creencia en la correspondencia entre todos los seres y los mundos es anterior al cristianismo, atraviesa la Edad Media y, a través de los neoplatónicos, los iluministas y los ocultistas, llega hasta el siglo XIX. Desde entonces no ha cesado de alimentar secreta o abiertamente a los poetas de Occidente, de Goethe al Balzac visionario, de Baudelaire y Mallarmé a Yeats y a los surrealistas” (O. Paz, *Los hijos del limo*, en *Obras completas, I. La casa de la presencia*, pp. 379-380). Igualmente, Paz explicó la persistencia del pensamiento analógico por considerar que éste “vuelve habitable al mundo. A la contingencia natural y al accidente opone la regularidad; a la diferencia y la excepción, la semejanza. El mundo ya no es un teatro regido por el azar y el capricho, las fuerzas ciegas de lo imprevisible: lo gobiernan el ritmo y sus repeticiones y conjunciones” (ibidem, p. 392). En este caso, cuando Carmen muere, el protagonista experimenta la paz derivada de la constatación de que el Universo entona el himno armónico en que participan todos los seres de la creación, incluyéndolo a él. En el capítulo siguiente volveré sobre esta idea y su relación con la ironía según la exposición de Paz.

⁵⁹ J. R. Chaves, “Magia y ocultismo en el siglo XIX”, en ob. cit., p. 307.

Naturaleza, pensamientos de los seres, cantos de las cosas y armonía de los mundos y de las fuerzas y de las leyes en el Universo... he aquí el gran himno que penetró en mi espíritu.⁶⁰

Igualmente, la propia Carmen, en virtud de la pureza innata que la caracteriza, es capaz de advertir semejanzas entre seres y objetos, tal como lo haría un poeta:

Mira esos insectos que parecen flores que vuelan, y esos pájaros que parecen ramilletes por lo brillante de sus matices. Así, en el cielo, habrá estrellas de colores que parecerán rosas. Dios ha de tener también sus jardines. Algunas noches he visto en el fondo de los cielos, eso que tú llamas nebulosas, y que me figuro como inmensos árboles de estrellas. ¡Quién sabe si los astros serán flores de luz!⁶¹

El segundo tipo de correspondencias se halla en las constantes descripciones del paisaje en que se funden, al igual que en el famoso poema de Baudelaire, aromas, sonidos y colores:

El sol nos bañaba con sus rayos y cantaban los pájaros entre las ramas. Los rosales se movían graciosamente, mecidos por la fresca brisa de la mañana, y las ondas de perfume se mezclaban a las ondas de luz. La primavera prodigaba la savia y la electricidad, haciendo que todo lo que nos rodeaba, palpitase y se estremeciera, como si los latidos de nuestros corazones fuesen bastante poderosos para conmover a toda aquella festiva y voluptuosísima Naturaleza.⁶²

El otro aspecto del espiritismo que deseo destacar es aquel que concierne a la relación de esta corriente con la religión y con la ciencia. Respecto a esta última, ya mencioné que el espiritismo no dudó en incorporar a su corpus los más novedosos inventos, además de que la doctrina se concebía también como ciencia.

⁶⁰ P. Castera, *Carmen*, p. 306. Igualmente, en otra descripción del paisaje se hace explícita la idea de que la Naturaleza es un organismo animado, lo cual está en estrecha relación con la analogía y las correspondencias: “La tarde ofrecía todos los encantos de una tarde de primavera, y el disco de la luna llena y pálida aún, parecía inmóvil sobre el zenit. *La Naturaleza vivía, haciendo sentir el latido y la pulsación de sus inmensas arterias*. Fuego, savia, electricidad, movimiento y amor era lo que se respiraba; murmullos sin nombre a los que se unían el trino de las aves, el crujir de las ramas y el sollozo lejano del agua que caía llenando el estanque, era lo que se escuchaba y lo que se sentía... ¡Ah! ¡eso es de lo que no se describe!” (ibídem, p. 99. El subrayado es mío).

⁶¹ Ibídem, pp. 157-158. A propósito del comentario citado, el narrador confirma su naturaleza poética al decir: “Muchas veces [Carmen] tenía frases como aquélla, que revelaban su espíritu creador y poético, a la par que su inocencia y sencillez” (ibídem, p. 158).

⁶² Ibídem, p. 45. Cercano a la sinestesia, otro ejemplo de este tipo de analogía se da en el siguiente fragmento: “La vidriera de aquella ventana se abrió con violencia, impulsada por el aire, y una de sus ráfagas llena de aromas, trajo hasta nuestros oídos los dulces ecos de la música cantada por los pájaros entre las ramas de los árboles” (ibídem, p. 71). Pasajes como éste hacen factible una comparación de la prosa de Castera con la que caracterizó a los modernistas.

Acorde con esto, el conocimiento científico está representado en la novela por Manuel, el médico que atiende a Carmen en un principio. Lo más interesante de la descripción que de él se hace es el énfasis puesto en su humanitarismo y en su capacidad para comprender los afectos. Es, pues, un hombre consagrado “asiduamente al estudio, al amor de la ciencia y al amor de la humanidad”, cualidades que lo acercan al ideal del espiritista pregonado por Kardec.⁶³ Más aún, si se atiende a las explicaciones de Ana Chouciño respecto de este personaje, Manuel podría ser el narrador que dio forma literaria al relato de las desventuras de su amigo, lo cual volvería aún más pertinente y verosímil el utilizar la figura del narrador externo, pues no habría necesidad de pensar en un personaje ausente del argumento.⁶⁴ Asimismo, la sensibilidad de Manuel, a la que se adunan su profundo conocimiento médico y su inquietud científica, lleva a pensar que en él se cifra la tan anhelada “reconciliación de los dos métodos de conocimiento, el científico y el emocional”;⁶⁵ según he afirmado, tal reconciliación era uno de los objetivos del espiritismo y del propio Castera, cuya vida es ejemplo de procuración de equilibrio entre actividad científica y búsqueda espiritual.

Asimismo, como también apuntó Chouciño, la estructura de *Carmen* permite varios niveles de interpretación. Si el más superficial consiste en leerla como novela sentimental, apegada a las convenciones del género, una de las lecturas más profundas

⁶³ Como lo explicó Leyva: “Toda la doctrina kardeciana converge en un punto: la moral. El espiritista que siga los preceptos de Kardec deberá combinar la ciencia con un comportamiento en sociedad no sólo aceptable, en los términos más elementales, sino estrechamente apegado a la bondad y la caridad” (J. M. Leyva, *El ocaso de los espíritus*, p. 37). A este respecto, hay que recordar los dos lemas de *La Ilustración Espírita*: “Fuera de la caridad, no hay salvación” y “Hacia Dios por el bien y la ciencia” (cfr. M. A. Castro y G. Curiel, ob. cit., p. 329). Asimismo, el poema “A los materialistas”, que Castera publicó en 1878, contiene una diatriba contra aquellos que, sin reconocer las limitaciones que la propia ciencia aceptaba (como la comprobación de la existencia del alma, por ejemplo), negaban todo principio metafísico. En contraste, el autor de *Carmen* oponía el ejemplo de los grandes sabios que “han creído / en un Dios infinito, / en sus amores / y en el alma, / al mirar sus esplendores” (véase el documento núm. 5 en el apéndice del presente trabajo).

⁶⁴ En el capítulo XXVIII (en el que se continúa la historia, interrumpida por la aparición del narrador externo) hay una frase del protagonista que puede servir para apuntalar la hipótesis de Chouciño en el sentido de que Manuel es quien se ha encargado de transcribir las memorias de su amigo: “En la tarde de aquel día [justo después de su precipitada partida de Cuernavaca], llegué a Tacubaya con fiebre, y ocupando en la casa las dos piezas mías, que eran las únicas de que no hacía uso la familia que la cuidaba, me acosté *mandando llamar a Manuel y le referí todo lo que había ocurrido entre nosotros*” (P. Castera, *Carmen*, p. 213. El subrayado es mío).

⁶⁵ Cfr. A. Chouciño Fernández, “Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana...”, en ob. cit., p. 558.

sería aquella que el mismo Manuel hace de la historia de su amigo. Como lo explicaron Ana Chouciño y Leticia Algaba: “Manuel representa lo que podría llamarse ‘el lector ideal’ de *Carmen* porque, siendo médico y científico, no olvida la importancia de los sentimientos”.⁶⁶

En cuanto a la religión, ya he dicho que el espiritismo prescindía de iglesias y sacerdotes, pues el hombre podía, sin ayuda de ellos, elevar su plegaria a Dios y erigir el mejor altar en su corazón. Y aunque en la novela se menciona que tanto Carmen como la madre del protagonista asisten al culto religioso, más que en el templo es en el oratorio familiar donde se realiza el acercamiento con la divinidad. Este modesto santuario, ubicado dentro de la casa, “era una pieza pequeña, situada junto al comedor, y que su piedad había arreglado, con pobreza a la par que con decencia, para aquel uso”.⁶⁷ Casi huelga decir que tanto la pobreza como la decencia ofrecen un contraste notorio con el boato de las grandes iglesias, y en cambio se acercan a las características del culto efectuado en el cristianismo primitivo.⁶⁸

En consonancia con lo anterior, y acercándose en este punto al protestantismo, Allan Kardec también hizo hincapié en la sinceridad como requisito principal para la efectividad de una plegaria: “La oración es agradable a Dios cuando la dicta el corazón porque todo para él se reduce a la intención, y la oración que sale del corazón es preferible a la que puede leerse [...] si se lee más con los labios que con el pensamiento [...]. Rogar a Dios, es pensar en él, acercarse a él, ponerse en comunicación con él”.⁶⁹ De acuerdo con ello, no es extraño que la plegaria personal ocupe un lugar muy

⁶⁶ A. Chouciño Fernández y L. Algaba, “Lectores y lecturas de *Carmen* de Pedro Castera”, en *Literatura Mexicana*, vol. XIV, núm. 1, México, UNAM-IIFL, 2003, p. 102.

⁶⁷ P. Castera, *Carmen*, p. 95.

⁶⁸ En su “Profesión de fe”, Pedro Castera aludió a la relación del espiritismo con el cristianismo primitivo: “Creo en el Espiritismo. / Como religión y como ciencia. Como religión porque su base es el Cristianismo puro, el Evangelio predicado por el mártir del Gólgota, limpio de todas esas manchas que los papas y el fanatismo han arrojado sobre él. Como religión porque enseña los principios absolutos del bien, de la moral y de la caridad universal” (véase el documento núm. 2 en el apéndice del presente trabajo).

⁶⁹ A. Kardec, *El libro de los espíritus*, p. 279.

destacado en la novela de Castera; y es que, como afirma la madre del narrador: “Orar es tocar a Dios con las ideas y con el alma”.⁷⁰

A lo largo de este ensayo he intentado delinear una lectura alternativa y/o complementaria de *Carmen*. El eje principal de esta lectura es el espiritismo, concebido como una respuesta al positivismo y al proceso de modernización y secularización que en México alcanzó una de sus fases más agudas hacia el último cuarto del siglo XIX. Así, considerando que en un principio la literatura funcionó como vehículo para la diseminación de la creencia espírita, y que Castera fue un ferviente partidario de esa doctrina (llegando incluso a afirmar que todos sus esfuerzos tenderían a la propaganda de ésta), he expuesto algunos aspectos que permiten sostener la hipótesis de que, sin dejar de ser una novela sentimental, *Carmen* puede leerse desde una perspectiva simbólica cuya clave es el espiritismo. Entre esos elementos destaca la preponderancia del sentimiento por encima de la visión materialista de la vida; el plano simbólico en que se mueven los personajes; la transformación operada en los protagonistas, que va desde un orden material o carnal hasta un plano meramente espiritual; la inmortalidad del alma y la comunicación con los espíritus; las correspondencias, y, por último, el papel de la religión y la ciencia.

⁷⁰ P. Castera, *Carmen*, p. 305. Hacia el final de la novela, cuando Carmen está agonizando, aparece un sacerdote para proporcionar los necesarios auxilios espirituales; al igual que a Manuel, se le describe como un hombre bueno, simpático y bondadoso: “Media hora después volvió el doctor acompañado de un anciano sacerdote, cuyos cabellos canos coronaban una frente, que parecía como iluminada por el reflejo interior de la oración constante, su mirar era dulcemente expresivo, y su fisonomía apacible y serena despertaba la simpatía” (ibídem, p. 290).

II. IMPRESIONES Y RECUERDOS: MÁS ALLÁ DEL ROMANTICISMO

La analogía está continuamente desgarrada por la ironía, y el verso por la prosa. Reaparece la paradoja amada por Baudelaire: detrás del maquillaje de la moda, la mueca de la calavera. El arte moderno se sabe mortal y en eso consiste su modernidad. El modernismo llega a ser moderno cuando tiene conciencia de su mortalidad, es decir, cuando no se toma en serio, inyecta una dosis de prosa en el verso y hace poesía con la crítica de la poesía.

OCTAVIO PAZ, *Los hijos del limo*

1. ALGUNAS PALABRAS SOBRE *IMPRESIONES Y RECUERDOS*

Según advertí en la introducción, la intención del presente capítulo consiste en analizar “Los ojos garzos”, “Un amor artístico” y “Ángela”, tres narraciones contenidas en *Impresiones y recuerdos* (1882). Pero antes de emprender tal análisis, me ha parecido necesario exponer las razones por las cuales decidí ocuparme de esa obra de Castera. Por un lado, me movió el hecho de que ésta se hubiera publicado el mismo año que *Carmen*, la novela más famosa del autor (y por mucho tiempo, su único texto leído y comentado), y por otro, el que buena parte de sus contenidos, sumamente variados, contrasten de manera notable con el tono general de la novela sentimental ya mencionada. Por supuesto, de esta primera explicación se desprende otra, a saber: ¿por qué elegí los tres cuentos que ya señalé? Un primer motivo es que las tres narraciones conforman una unidad, merced a una acotación del narrador a la que volveré más adelante, así como a la identidad del protagonista, que es el mismo en las tres historias. Mas a esa razón, que puede denominarse formal y que más bien proporciona cierta comodidad de análisis, se añade otra: un aspecto que concatena los tres cuentos y que los convierte en una reinterpretación del tratamiento romántico, ya muy mermado en esas fechas: la ironía.

Sin embargo, antes de ocuparme de este tema, considero conveniente, al igual que en el capítulo anterior, hacer un repaso de los juicios críticos relativos a *Impresiones y recuerdos*, que por cierto son escasos. Así, amén de algún comentario aislado de Luis Mario Schneider o Antonio Saborit, quien consagró un apartado completo a este volumen fue Donald Gray Shambling, cuya tesis de maestría constituye un valioso documento para quien desee informarse acerca de los contenidos y temática de la obra de Castera. En ese trabajo, Shambling efectuó una clasificación de dichos cuentos: “Estos doce relatos cortos e impresiones se pueden clasificar por el tema así: los que recuerdan con sátira el pasado del autor; los que presentan amores en la vida del autor; los que idealizan a la mujer o al amor, que son como poesías en prosa; los que se

dedican a exaltar a Dios y moralizar con tono místico”.¹ Además de insistir en el contenido aparentemente autobiográfico de las narraciones,² Shambling agrupó los tres cuentos aquí estudiados en la categoría de relatos amorosos, “todos con un fin trágico que revelan el fatalismo del autor” porque en todos se “habla de un amor fallido y de una mujer bella”.³

2. LOS CUENTOS

Sin detenerme en el aspecto del fatalismo, quisiera explicar algunos detalles de la estructura de las tres historias. En primer lugar, es necesario subrayar el hecho de que en todas ellas hay una identificación entre el narrador y el protagonista, es decir, este último cuenta ciertos episodios de su juventud, pero lo hace desde la edad madura. Ello permite la introducción de comentarios que revelan una suerte de crítica respecto a la conducta juvenil y a la actual posición:

Acababa este humilde servidor de ustedes de cumplir veintiún años. / Ya se me han caído algunos cabellos desde entonces. / Ya mi calva puede decirse que *cardillea* (perdón por el verbo), ya mi abultado abdomen parece que galopa cuando me río y ya procuro no reírme porque al hacerlo enseño quién sabe qué oscuridades misteriosas. / Entonces era vigoroso, rápido en mi andar, vivo en mis movimientos, infatigable, audaz, altivo y para colmo de bienes, soñador; ahora la cosa es bien diferente, ahora sé que no sólo yo, sino otros muchos que se dicen espíritus fuertes, aúllan con un simple dolor de muelas [...]. Ahora, repito, soy lento en todo, me canso de ídem y el orgullo y los sueños se han convertido el primero en un aislamiento estéril y los segundos en verdaderas pesadillas.⁴

¹ D. G. Shambling, “Pedro Castera: Romántico-realista”, p. 31. El tono que Shambling denominó místico más bien es, a mi juicio, doctrinal o espiritista, pues esos cuentos pueden clasificarse como proselitismo puro: el narrador (o, si se quiere, el autor) se presenta como un escéptico que abandona su postura casi materialista en virtud de ciertas apariciones ultramundanas, lo cual concuerda con la doctrina que Castera profesaba.

² En palabras de Shambling: “Nos hace pensar el autor que estos relatos tienen muchos datos autobiográficos. Emplea los mismos nombres de mujeres en diferentes libros. Y la edad del autor en ellos representa la edad que tenía en la vida real cuando fue desilusionado por un amor” (ibídem, p. 32). Más adelante me ocuparé de este aparente contenido autobiográfico, en la relación que este aspecto guarda con la reelaboración del pasado vivido y con la estructura de los cuentos, que se asemeja mucho a la que presentan las memorias.

³ Ídem.

⁴ P. Castera, *Impresiones y recuerdos. Las minas y los mineros. Los maduros. Dramas en un corazón. Querens*, p. 52.

Ahora bien, la segunda característica formal, muy ligada con la anterior, es la semejanza de estos cuentos con la estructura de las memorias, aun con independencia de que los sucesos narrados tengan o no correspondencia efectiva o comprobable con la realidad del autor. En este sentido es posible afirmar que Castera se valió de ciertas características de un género determinado para desarrollar tres historias que así forman una unidad. Por ello, es pertinente recordar algunas definiciones que con respecto a las memorias, autobiografías y novelas —cuyo parecido formal permite estudiarlas en conjunto, al tiempo que dificulta establecer fronteras delimitadas entre ellas— esbozó Georges May.⁵

Al decir de este crítico, una de las características principales del género es que los autores redactan sus memorias cuando han alcanzado la madurez, y generalmente las consideran “como la empresa suprema que engloba, explica y justifica todo lo que precede, como si fuera la coronación de la obra o de la vida que le dieron nacimiento”.⁶ Pero como la tarea del narrador consiste en reconstruir el pasado —sea real o no— desde un tiempo presente, no puede evitar que existan interferencias de su tiempo actual en el tiempo de la narración. Según explicó May, éste es un fenómeno común en las memorias, pues: “El propio acto de poner por escrito el recuerdo que se tiene de un acontecimiento del pasado implica inevitablemente una aproximación o un enfrentamiento entre el pasado del recuerdo y el presente de la escritura”.⁷ De aquí se desprende, también, la posibilidad de que las interferencias presenten una carga irónica, pues, como apuntó el crítico citado, ese tono irónico sirve al escritor para enfrentarse “a ciertas acciones, dichos y pensamientos del personaje que fue alguna vez”. En consecuencia, la introducción del humor representa un distanciamiento crítico frente a una determinada postura. Ya sea de manera consciente o inconsciente, el autor estaría

⁵ Este autor explicó que memorias y autobiografía son géneros históricamente confundidos; sin embargo, ofreció la siguiente clasificación provisional: “narración de lo que se ha visto y conocido, de lo que se ha hecho y dicho, de lo que se ha sido. A los dos primeros tiende la costumbre actual a darles el nombre de memorias, mientras que para el tercero reserva el de autobiografía” (G. May, *La autobiografía*, pp. 144-145).

⁶ *Ibidem*, p. 37.

⁷ *Ibidem*, p. 91.

haciendo una doble elección: “el presente más que el pasado y la cabeza más que el corazón”.⁸

Pero para poder entender en qué consiste la ironía o el distanciamiento crítico en las narraciones elegidas, es necesario analizar cada una de ellas por separado, para luego explicar su unidad y el juego narrativo que entre ellas existe.

El primer cuento, “Los ojos garzos”, narra la historia de un joven que se enamora súbitamente de los ojos de una mujer a la que ve por casualidad al salir de un teatro.⁹ El efecto de la mirada femenina es instantáneo: el protagonista no puede menos que volver a ocupar la platea que se disponía a abandonar, con el fin de contemplar a su sabor a la bella desconocida. Al término de la función las miradas vuelven a encontrarse, con una fuerza casi “magnética”. No obstante, el sueño a que esa noche se entrega el protagonista consigue que la imagen se desvanezca por completo, hasta que otro día, esta vez al cruzar una calle en la que se halla un templo, vuelve a encontrar a la misteriosa mujer. Se siente impelido a entrar, y desde un rincón observa el oficio; un extraño efecto luminoso que coincide con la elevación de la hostia proporciona una especie de aureola a la cabeza de la joven. El arrobamiento que esta contemplación produce en el protagonista es más duradero que en el caso anterior, aunque ello no impide que la imagen torne a esfumarse:

La imagen se fue borrando, desvaneciendo, alejándose y un poco de tiempo después, cuando la recordaba, en vez de suspirar yo sonreía, burlándome de la facilidad con la que tantas veces se impresiona uno por los accidentes, por las circunstancias y por la situación que guarda el espíritu en determinados momentos.¹⁰

A pesar de esas sesudas reflexiones, un tercer episodio continúa el *crescendo* en que la historia se desarrolla. Esta vez el Zócalo metropolitano, que representa un espacio casi natural y en el cual puede apreciarse la sutil armonía que rige el Universo, sirve de

⁸ *Ibidem*, pp. 95 y 96-97.

⁹ Resulta curioso que, al igual que en *Carmen*, se desconoce el nombre del protagonista. Aunque ese detalle por sí solo no puede ser un indicio del contenido autobiográfico de estas obras, otorga mayor verosimilitud a la narración en primera persona: el personaje sólo se presenta cuando otros lo llaman y, de no ser así, puede omitir la relación de sus datos personales, salvo aquellos que resultan indispensables para la economía del relato.

¹⁰ P. Castera, *ob. cit.*, p. 37.

escenario a un tercer encuentro. El protagonista, paseando alrededor del jardín que había entonces en la plaza, cruza su mirada con la de la joven de marras; una y otra vez, ambos efectúan el recorrido en direcciones opuestas, pero volviéndose a encontrar en un punto determinado. En cada uno de esos periplos, la angustia del protagonista por no volver a ver a la joven se acrecienta, y a pesar de que la atmósfera toda parece invitar al amor, las sospechas negativas se confirman: la mujer desaparece sin dejar huella. Pero en esta ocasión, ni el sueño, ni la reflexión, ni los paseos consiguen disipar el pensamiento obsesivo de hallar al objeto del deseo. Una inquietud y una constante exaltación nerviosa se apoderan del joven durante semanas. Finalmente, una mañana soleada en que pasaba con rapidez por la Alameda, está a punto de tropezar con la chica; la luz natural, que le permite por vez primera apreciarla con claridad, le revela un detalle que destroza de golpe todas sus ilusiones, fundadas sobre todo en la creencia de que sus apasionadas miradas eran correspondidas con igual vehemencia: “Sus hermosos ojos abiertos parecían fijos en el sol. / Sus pupilas grandes, dilatadas y aparentemente radiosas... estaban muertas. / ¡Ay... aquella pobre niña era ciega!”¹¹ El conocimiento de esa realidad lleva al protagonista a lamentarse de haber puesto todos sus afectos en algo “imposible”, “absurdo” e inexistente. Sin embargo, una irrupción del presente de la narración introduce la distancia, quizá irónica, a que me he referido un poco más arriba: “Han pasado algunos años. Yo era entonces muy joven y tanto, que a veces me creía algo poeta”.¹²

La segunda historia, cuyo título es “Un amor artístico”,¹³ no establece ninguna relación con la anterior. Sólo se sabe que lo narrado ocurrió hace ya algún tiempo y que quien se dispone a relatarlo protagonizó el suceso: “En la época, ya lejana y perdida entre la densa bruma de mis recuerdos, a que se refiere lo que sencillamente voy a narrar, paseaba yo todas las noches, entre diez y once, por las mismas calles con dirección a mi humilde albergue”. Así pues, una de esas noches el protagonista escuchó

¹¹ Ibidem, p. 42.

¹² Ibidem, p. 43.

¹³ Según afirmó Shambling, en su primera edición este cuento llevaba el título de “Un amor por el arte”, lo cual, quizá, transparentaba un poco más el final (cfr. D. G. Shambling, ob. cit., p. 31).

una bella pieza ejecutada en un piano y cuyos acordes salían de un balcón entreabierto. Si al principio escuchó las notas con indiferencia, unos pocos momentos bastan al paseante nocturno para quedar como hechizado por ellas. De inmediato comienza a forjarse una historia en torno al intérprete de la serenata: en primer lugar, debía ser una mujer, pues resultaba impensable encontrar tal sensibilidad en un hombre; en segundo lugar, la mujer necesariamente debía ser

de corazón ardiente y entusiasta, una de esas mujeres que tienen lava en la sangre, fuego en los besos y llamas en las pupilas; una de esas mujeres que apasionan porque son apasionadas, que hacen sentir porque sienten y las cuales tienen en sus amores una mezcla incomprensible de ángeles y de leonas.¹⁴

Con estas certezas, el protagonista asiste cada noche al concierto de la dama, cuyas características adquieren cada vez mayor precisión. Como es natural, la asiduidad del joven ya no se limita al marco nocturno; ahora espía la casa durante el día, y una mañana son colmados sus afanes: ve salir a un hombre maduro, de cabello cano, y se dispone a seguirlo. El anciano, que ya recibe el tratamiento de padre por partida doble (por serlo de la muchacha y del joven; tanto así había crecido su afecto), se dirige a la fotografía de Vallete; el joven, bien encubierto, lo sigue a prudente distancia. Como el anciano entra en el local, el improvisado espía se detiene a mirar las fotografías dispuestas en el escaparate; sin duda alguna, al reconocer al hombre en ellas reconoce también a la pianista, tal como la imaginaba al oírla. En los días siguientes, además de acudir por las noches a la serenata en que la ejecutante se comunica musicalmente con él, el joven pasa largos instantes en absorta contemplación del amado retrato, atreviéndose incluso a lanzarle ardientes besos a través del vidrio. Y tan arrobado está una mañana en esos menesteres, que no nota la presencia del anciano a sus espaldas, el cual, un tanto sorprendido, le pregunta si amaba a su hija. El joven exclama que su amor está aún vivo, a lo cual el anciano responde con una sonrisa y decide aclarar fríamente el enredo: era él, un simple profesor de música, quien tocaba al otro lado del balcón; la joven, si bien era su hija, había fallecido hacía quince años. La conclusión de la

¹⁴ P. Castera, ob. cit., p. 44. Esta dualidad coincide con la que se establece en las descripciones del carácter y el físico de Carmen.

aventura no puede ser más desoladora: “quien tocaba el piano, de un modo tan maravilloso y tan dulce y tan expresivo, no era una joven artista... soñadora y ardiente, sino un viejo práctico y de pasiones gastadas y de corazón muerto”.¹⁵

El último cuento, que se titula “Ángela”, ofrece al menos dos particularidades que deseo destacar. La primera de ellas se encuentra al inicio y constituye una suerte de presentación que, al tiempo que define la postura del narrador, alerta al lector (si es que ya leyó las dos historias precedentes, cuyo contenido resumí) acerca de un nuevo engaño:

Todos los días encuentro a hombres de diversos caracteres, de diferentes edades y de distintas costumbres y posiciones sociales, a los que oigo decir con frecuencia frases que me revelan lo que juzgo benévolamente como un resto de sencillez y de candor. —A mí nadie me engaña, dice uno que acaba de prestar dinero a rédito, para no recobrarlo jamás. X... es mi verdadero amigo... exclama otro, refiriéndose al seductor de su esposa. K... es tan honrado que respondería de su honradez con mi cabeza, agrega aquél, ignorando que la fortuna del hombre a quien menciona, la debe a una serie de fullerías [...]. / Ahora bien, si los hombres prácticos, sabios, experimentados, profundos y hábiles se equivocan... / ¿Cómo no se habrá equivocado y se equivocará todavía, uno de tantos como el que esto escribe, cuando carece de práctica, es ignorante, le falta experiencia, es superficial y por añadidura inepto para todo?¹⁶

Sin embargo, el lector no debe fiarse en lo que respecta a la inexperiencia del narrador: él mismo advierte que, en materia de engaños, ya ha tenido al menos dos lecciones. Así, cuando explica que en el tiempo en que se sitúa su relato era un mozo de veintiún años, de no malos bigotes y con una modesta herencia en su haber, y en que por tanto lo más sensato para él resultaba buscar un buen acomodo, afirma:

Precisamente eso [casarse] era lo que llevaba algún tiempo de estar rumiando, pero como ya tenía dos decepciones en mi vida, respecto de amor, procuraba huir de una tercera. Por supuesto, que las tales decepciones no valían la pena, pues yo me había enamorado la primera vez en mi vida, de la mirada de una ciega, y la segunda, de la habilidad artística de una mujer, que resultó encarnada en un profesor de piano. Ambos golpes me habían hecho algo más cauto y más escéptico.¹⁷

Y ésta es, precisamente, la segunda particularidad a que he aludido: la acotación establece un juego narrativo que concatena los cuentos y elimina de ellos todo rastro de

¹⁵ *Ibidem*, p. 51.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 51-52.

¹⁷ *Ibidem*, p. 52.

sentimentalismo. Pues aunque las conclusiones de “Los ojos garzos” y de “Un amor artístico” podrían parecer desoladoras, el comentario que resume sus consecuencias es más bien irónico, merced a la distancia crítica que establece el narrador.

Resumo el tercer cuento. Como ya adelanté, el protagonista es nuevamente un joven que desea casarse y que para ello frecuenta diversas casas de amigos y conocidos, pero sin conseguir de estas visitas una impresión agradable. Al mismo tiempo, este joven auxilia en ciertos estudios a un amigo suyo de nombre Antonio, el cual en repetidas ocasiones ensalza las numerosas virtudes de su hermana Ángela. Sin embargo, el protagonista no parece muy interesado en la chica, por lo que sus entrevistas con Antonio no se ven perturbadas por ningún motivo. Al cabo de un año, el muchacho encuentra a Ángela en un corredor; percibe entonces un intenso aroma de jazmín que emana de la chica y que envuelve todo el pasillo. Como el joven aspira “ruidosamente”, Ángela enrojece, las miradas se cruzan... y surge ya una curiosidad que linda con el amor.

Todo confuso, el protagonista entra al gabinete de Antonio, a quien encuentra algo contrariado, pues, según le explica, acaba de saber que su hermana padece “una enfermedad hereditaria” en su familia. Como no desea abundar más en el asunto, ambos vuelven al estudio y transcurre así la jornada. No obstante, con mucha frecuencia la atmósfera de la habitación de Antonio está impregnada de jazmín, lo que suscita una nueva ola de preguntas, seguidas por respuestas reticentes y silencios reiterados. La curiosidad, que aumenta a cada nuevo interrogatorio, lleva al joven a buscar entre sus recuerdos el código de las flores y sus aromas. Esto produce una serie de conjeturas muy contradictorias, pues el jazmín, que significa pasión y voluptuosidad, no parece adecuado para una joven tímida y tristonza. Y cuando el protagonista se decide a adquirir un frasco de esencia para recordar a Ángela en la soledad de su habitación, al llegar al gabinete de su amigo descubre que el aroma de jazmín se ha trocado en perfume de rosas. A pesar de la habilidad que despliega para conseguir nuevas informaciones sobre el mal que Ángela sufre, el protagonista sólo se entera de que aquélla ha decidido mudar de perfume y, de acuerdo con el código de las flores, de personalidad. La secuencia se

repite: el joven adquiere ahora un frasco de esencia de rosas y se sume en nuevas conjeturas. Pero la mudanza no para ahí: cada día hay un nuevo perfume, nuevas preguntas, nuevos frascos y más y más reflexiones por parte del confuso admirador, quien por fin se confiesa: “Amaba a Ángela. / ¡Qué digo amaba! Adoraba, idolatraba a aquella niña y, por prosaico que a ustedes pueda parecerles, lo cierto es que el amor se me había colado al alma por las narices. / ¿Por las narices? Sí señor, por olfacción”.¹⁸

Por fin, el protagonista, enterado de que la chica está desahuciada (cosa que no cree), se resuelve a escribirle una ardiente carta, que después de mucho vacilar coloca en una maceta del corredor. Unos días después, encuentra la respuesta a la misiva en el mismo buzón improvisado, y de ahí sigue una correspondencia elocuente y amorosa. Sin embargo, aunque todo parecería indicar que el romance se desarrolla en los términos establecidos por la literatura romántica (exclamaciones desmesuradas, adjetivación profusa), el narrador califica sus cartas de “estúpidas”, y las contestaciones que obtiene no reciben un tratamiento más halagador: “Imagínense ustedes que el tema de aquella criatura era que yo la *olvidase*, que era muy *desdichada* y muy *infeliz*, que *sufría* y que no era digna de mi amor. Agreguen ustedes, para concluir, cincuenta etcétera, etcétera”.¹⁹ Como aquella que se quiso desmayar y no pudo, pareciera que el narrador encuentra ya gastado el tema y no desea cansar al lector. De esta forma, llega a relatar que, armado de valor, propone una nocturna cita clandestina en el famoso corredor. Los dos enamorados, “trémulos y convulsos”, intercambian miradas y ¡un beso! Y éste, si bien es furtivo, permite al joven percibir algo que lo hace estremecer: “Beso rápido fue aquél; beso que podría llamarse eléctrico, pues en el instante retrocedí como si me hubiese quemado... / Fue una sorpresa completa. / Aquella boquita pequeña, coralina, purpúrea, fresca, incitante y arrebatadora, era algo indefinible por su olor”.²⁰ Desde luego que el lector, informado ya de la profusión de esencias, puede imaginar que el

¹⁸ *Ibidem*, p. 58.

¹⁹ Unas líneas más arriba, el narrador describe sus sentimientos por Ángela con un lenguaje igualmente irónico, pues juega con frases hechas en las que introduce cambios que provocan la hilaridad: “Yo estaba enamorado hasta la médula de los cabellos, si es que los cabellos encierran esa sustancia. / Estaba apasionado hasta la médula del alma... Perdón, lectores, el alma no puede tener médula. / En fin, estaba enamorado y apasionado hasta lo inexplicable, hasta lo indescriptible” (*ibidem*, p. 60).

²⁰ *Ibidem*, p. 62.

olor bucal es como un compendio de flores y perfumes. Pero muy pronto se disuelve el misterio. El joven, muy decidido, pregunta a Antonio cuál es la enfermedad de Ángela; aquél, recurriendo a la franqueza, le explica que su hermana padece el mismo mal de que muriera su padre: cáncer. Pero si el padre lo tuvo en el estómago, la hija lo heredó ¡en la lengua! De ahí, pues, la manía de utilizar esencias variadas que ocultaran los hedores de la enfermedad. Unos meses después, Antonio y su desdichado amigo acompañaban al ángel a su última morada.

Mas el juego narrativo que este último cuento establece al relacionar las tres historias no termina ahí. En las tres narraciones están involucrados los sentidos corporales: la vista, el oído y el olfato; pero éstos, parece querer advertir Castera, no son de fiar. Así, partiendo de un tópico muy utilizado en el romanticismo, el amor a primera vista, el autor da un giro inusitado, una vuelta de tuerca a las convenciones literarias de su época. En todo ello, la ironía juega un papel trascendental. Pero no sólo en Castera. Según explicó Albert Béguin a propósito de los románticos alemanes, quienes también emplearon este recurso, “se llama *ironía* ese desapego que consiste en colocarse fuera y por encima del desarrollo espontáneo de las imágenes, juzgarlo y gobernarlo, hacer del funcionamiento automático un libre juego”.²¹ Y más adelante, afirmó:

La ironía, pues, tendrá una doble función: con respecto a la experiencia sensible, será una escuela de duda que permita negarle al mundo “tal como es” un grado de realidad absoluta y definitiva, y sustituirlo a cada instante, con ayuda del movedizo impulso psíquico, por un mundo cambiante, móvil, incesantemente imprevisible. Pero, vuelta en seguida hacia esta nueva realidad, la ironía impedirá que el espíritu se abandone enteramente al flujo de los sueños [o de los recuerdos].²²

²¹ A. Béguin, *El alma romántica y el sueño*, p. 287. Como se sabe, la ironía constituye una figura de pensamiento “porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria” (H. Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 277). En pocas palabras, la ironía consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice. Sin duda, en el caso de los cuentos de Castera, ese mecanismo puede detectarse en los juicios del narrador, que, merced a la distancia temporal, en cierta forma minimiza o descalifica los sentimientos del joven que fue alguna vez. Pero, según lo expondré a continuación basándome sobre todo en el juicio de Octavio Paz, la ironía también representa la constatación de que el Universo es un espacio indescifrable e incomprensible, donde los objetos, lejos de ser símbolos (lo que la analogía sugiere), son fuentes de error para los sentidos humanos.

²² A. Béguin, ob. cit., p. 287.

Además de representar la duda respecto de la eficacia de los sentidos y de servir para detener el flujo de la imaginación (sueños, recuerdos, impresiones), la ironía también se relaciona, de acuerdo con Octavio Paz, con la analogía, pues en cierta forma constituye su reverso. Mientras la analogía proporciona seguridad, porque “vuelve habitable al mundo”, la ironía revela al hombre que el Universo “no es una escritura” (según lo creyeron los poetas-magos del romanticismo); “si lo fuese, sus signos serían incomprensibles para el hombre porque en ella no figura la palabra muerte, y el hombre es mortal”.²³ De esta suerte, si en *Carmen* la analogía proporciona al protagonista alguna tranquilidad, pues lo hace sentirse integrante del orden del Universo y participante en la eterna melodía regida por Dios, en los cuentos de que ahora me ocupo —y que, como ya adelanté, fueron publicados el mismo año que la novela— el Universo se presenta como un espacio amenazador, ininteligible para el hombre.

¿Cómo explicar esta aparente contradicción? Siguiendo nuevamente a Paz, la conciencia del poeta moderno se vio desgarrada, precisamente, por estos dos extremos, analogía e ironía, pues

En un mundo en que ha desaparecido la identidad —o sea, la eternidad cristiana—, la muerte se convierte en la gran excepción que absorbe a todas las otras y anula las reglas y las leyes. El recurso contra la excepción universal es doble: la ironía —la estética de lo grotesco, lo bizarro, lo único— y la analogía —la estética de las correspondencias.²⁴

Si bien, según advirtió este crítico, tales extremos son “irreconciliables”, su presencia simultánea en *Castera* hace pensar en una búsqueda personal frente a un complejo panorama de cambios vertiginosos como los que acompañaron el proceso de secularización.²⁵ Pues lejos de ser un libro en el que cada objeto constituye un símbolo (cuya interpretación es tarea del poeta), el Universo, como muestra la ironía, si es una escritura, “cada traducción de esa escritura es distinta”, y “el concierto de las

²³ O. Paz, *Los hijos del limo*, en *Obras completas, I. La casa de la presencia*, p. 398.

²⁴ *Ibidem*, p. 397.

²⁵ Como se verá en el siguiente capítulo, el fracaso del poeta en la empresa de dar vida por medio de la palabra puede interpretarse, según lo que acabo de explicar, como la constatación, por parte de *Castera*, de que la muerte y la excepción —cuya expresión más constante es la ironía, la cual implica autocrítica y negación— constituyen una realidad más poderosa que el arte.

correspondencias es un galimatías babélico”.²⁶ De ahí, por supuesto, la incapacidad del protagonista para “leer” correctamente a partir de los datos que sus pobres sentidos le ofrecen.

¿Y cómo no había de dudar de la experiencia sensible (de los sentidos y su ineficacia para transmitir cuanto rodea a los seres humanos) quien gracias al espiritismo había descubierto, hacía tiempo, la existencia de una serie de fuerzas invisibles que rigen al mundo? Ya sea, pues, característica del distanciamiento propio de quien desea relatar un hecho pasado, ya sea una manifestación evidente de la duda y el escepticismo, lo cierto es que la presencia de la ironía —junto con la analogía— convierte a Castera en un poeta moderno —en el sentido que Paz dio a este concepto.²⁷

En este caso, la búsqueda personal se tradujo en búsqueda estética. En consecuencia, la primera impresión que el lector experimenta al acercarse a la obra de Castera es el asombro: tal es la variedad de registros y corrientes en los que el autor incursionó. Por ello, tratar de clasificar los cuentos aquí analizados es tarea tan complicada como estéril. Sin embargo, resulta útil recordar la siguiente afirmación de Biruté Ciplijauskaitė: “El romanticismo puede estar presente en una obra realista, sea como una técnica asimilada, sea como tema para criticarlo, sea como una caricatura por medio de la cual se parodia tanto el tema como la técnica”.²⁸ Pues aunque estos cuentos no son realistas, sí queda claro que en ellos yace un fondo romántico cuya utilización se inclina hacia la parodia y, quizá, la caricatura, lo cual complementa, en el plano puramente artístico, la complejidad intelectual del escritor.

²⁶ Ídem.

²⁷ En palabras del Premio Nobel: “En el sentido amplio, tal como se ha usado en este libro, la poesía moderna nace con los primeros románticos y sus predecesores inmediatos del siglo XVIII, atraviesa el siglo XIX y, a través de sucesivas mutaciones que son asimismo reiteraciones, llega hasta el siglo XX. Se trata de un movimiento que comprende a todos los países de Occidente, del mundo eslavo al hispanoamericano, pero que en cada uno de sus momentos se concentra y manifiesta en dos o tres puntos de irradiación” (ibídem, p. 436). Como se sabe, el autor de *Carmen* no se mantuvo ajeno a la herencia del romanticismo alemán y francés. Según se desprende del artículo que Martí dedicó a los versos de Castera (véase el documento núm. 4 en el apéndice del presente trabajo), este último conocía las obras de los románticos alemanes, además de leer en francés y de ser un aficionado a la literatura gala (prueba de ello es el apelativo con que el marqués d’Equevilley se refiere a él: Mexicano de París y Parisiense de México; véase el documento núm. 8 en el apéndice del presente trabajo).

²⁸ B. Ciplijauskaitė, “El romanticismo como hipotexto del realismo”, en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, p. 91.

III. *QUERENS* O EL FRACASO DE LA PALABRA

Yo creo que no ignoráis hasta qué punto llega a apoderarse de algunos hombres la idea de la sublimidad y de los grandes resultados del magnetismo.

FRANCISCO SOSA, “El sueño de la magnetizada” (1876)

En todas las cosas duerme un poder de evocaciones eróticas [...] si un día pudiésemos conocerlas íntegramente, las veríamos enlazarse en sucesión matemática y concretarse en un solo impulso de amor, como las entrañas de la Tierra concretan en la claridad de los cristales el esfuerzo de miles de años. El conocimiento de un grano de trigo, con todas sus evocaciones, nos daría el conocimiento pleno del Universo [...]. En este mundo de las evocaciones sólo penetran los poetas, porque para sus ojos todas las cosas tienen una significación religiosa, más próxima a la significación única. Allí donde los demás hombres sólo hallan diferenciaciones, los poetas descubren enlaces luminosos de una armonía oculta.

RAMÓN MARÍA DEL VALLE INCLÁN, *La lámpara maravillosa*

¿El fluido universal es el vehículo del pensamiento, así como el aire es el del sonido? “Sí, con la diferencia de que el sonido no puede hacerse oír sino en un radio muy limitado, mientras que el pensamiento alcanza el infinito. El espíritu en el espacio es como el viajante en medio de un vasto campo, que oyendo de repente pronunciar su nombre, se vuelve del lado que le llaman”.

ALLAN KARDEC, *El libro de los médiums*

1. LOS ANTECEDENTES: RECEPCIÓN CRÍTICA DE *QUERENS*

Como ya adelanté, *Querens* se publicó en 1890 y, junto con *Dramas en un corazón*, constituye la última muestra de la actividad meramente literaria de Pedro Castera. Quizá debido al gran éxito que alcanzó *Carmen*, cuya fama opacó casi toda la producción de su autor, esta rara e interesante novela tuvo un destino bastante adverso, pues estuvo prácticamente perdida (por lo menos en México) hasta 1987, en que Luis Mario Schneider la encontró (en la edición de Texas) y la publicó en la colección Biblioteca del Estudiante Universitario (número 104), de la Universidad Nacional Autónoma de México.¹ Como es de suponerse, tales dificultades editoriales retrasaron la recepción de *Querens* en el siglo XX. Y aunque podría esperarse que los contemporáneos de Castera hubieran redactado alguna crítica, comentario o recensión, al menos a partir de un rastreo en los principales diarios de la época es posible concluir que la publicación de *Querens* fue recibida en silencio.²

¹ Según he advertido, *Querens* se publicó por entregas en 1890, en *El Universal*. Aunque las entregas de la novela fueron retiradas de los dos ejemplares del diario, correspondientes a enero de 1890, que resguarda el Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional, es posible al menos saber que la obra apareció a lo largo de ese mes. Para afirmar lo anterior me baso en dos datos. El primero de ellos es el siguiente anuncio, publicado en el número correspondiente al 25 de diciembre de 1889: “Querens. Desde el día 1° de enero comenzará a publicarse en *El Universal* la preciosa novela ‘Querens’ que el aplaudidísimo autor de *Carmen*, PEDRO CASTERA, ha escrito expresamente para este periódico. / Ofrecemos a los numerosos lectores de *El Universal*, que en 1890 publicaremos cuatro novelas cuando menos, escritas expresamente para ellos, por los mejores novelistas mexicanos, sin dejar por esto de obsequiar piezas de música, novelas completas de reputados autores extranjeros y todas las ilustraciones que sea oportuno dar a luz. / Todas las novelas se darán separadamente del cuerpo del periódico, y en posibilidad de formar colección. / *El Universal* mejorará mucho en 1890” (en *El Universal*. Diario de la Mañana, t. III, núm. 83, 25 de diciembre de 1889, p. 3). El segundo dato consiste en que, en los dos tomos de *El Universal* que se encuentran en el Fondo Reservado, se conserva una entrega de *Querens*, la cual consta de ocho páginas que corresponden al capítulo IX (pp. 57-64 según la numeración original), y que aparecieron el 16 de enero de 1890 (t. IV, núm. 12). De acuerdo con ello, y a partir de los periódicos que carecen de la parte inferior (donde figuraba la novela), es posible, pues, establecer que hubo un total de 19 entregas, los días 3, 4, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 30 y 31 de enero (cabe destacar que la primera entrega vio la luz el 3 y no el 1° de enero, como aseguraba el anuncio citado). Posteriormente (1923), *Querens* fue publicada en El Paso, Texas, por la editorial Patria; esta última edición, según consta en los ejemplares de la novela que poseo (es decir, el de la BEU y el de Patria, ambos incluidos en la bibliografía), fue la que Schneider utilizó para su rescate.

² Este rastreo tuvo dos etapas. La primera consistió en revisar físicamente los diarios *El Universal*, *El Partido Liberal* y *El Siglo XIX*; la segunda fue una búsqueda en la Hemeroteca Nacional Digital de México (de los años 1890 a 1900, con la palabra clave *Querens*). La única nota periodística relacionada con la novela es la que se refiere a su propiedad literaria y que apareció en *El Siglo XIX*: “En el último número del ‘Diario’ del Supremo Gobierno, correspondiente al jueves 26 del actual, se insertan las siguientes disposiciones y documentos oficiales: / [...] Secretaría de Justicia: Propiedad literaria concedida al señor Pedro A. Castera por sus novelas ‘Querens’ y ‘Dramas en un corazón’” (s. f., “Diario Oficial”, en *El Siglo XIX*, época IX, año 49, t. 97, núm. 15 722, 27 de junio de 1890, p. 1).

En consecuencia, comienzo la revisión de juicios críticos con el comentario de Schneider, quien de alguna manera “inauguró” el texto de Castera:

Querens es la más extraña de todas las novelas de Castera. Extraña la historia, rara la combinación entre idealismo y materialismo, entre el misterio hipnótico y la ciencia reveladora. Novela nocturna cargada de electricidad que oscila entre el poder de las fuerzas ocultas y una ética tradicional que se resiste a la fascinación que provocan. Un aire demasiado repetitivo de lo lúgubre. Novela demorada, excesivamente descriptiva y llena de defectos de composición, pero que se salva por la novedad temática [...]. *Querens*, que yo sepa, es la primera novela latinoamericana en la que el hipnotismo, la energía esotérica, dan motivo y fundamento a la creación artística.³

A partir de este primer acercamiento, *Querens* ha despertado el interés de otros estudiosos. Por ejemplo —como ya adelanté—, José Ricardo Chaves consideró que con esta novela (así como con el cuento “Un viaje celeste” y sus comunicaciones como médium), Castera se ubica en la primera etapa en la relación de la literatura con el espiritismo, en la que aquélla sirvió como medio de difusión y propaganda de la doctrina.⁴ Asimismo, Chaves vinculó a Castera con escritores de la talla de E. T. A. Hoffmann, Honoré de Balzac, Théophile Gautier, Edgar A. Poe, Victor Hugo, Rubén Darío y Leopoldo Lugones, quienes abordaron el tema del magnetismo en sus obras; en este sentido, y al igual que Schneider, calificó al autor de *Carmen* como “el verdadero pionero en nuestro ámbito cultural con su novela *Querens*”.⁵

Por su parte, Óscar Mata —en su estudio sobre la novela corta— señaló que en las dos últimas obras que escribió Castera es posible advertir un interés por la psique de los personajes; en cambio, la descripción de acciones y escenarios es muy escasa. De acuerdo con Mata, esta narrativa “más interior” revela “a un autor empeñado en la

³ L. M. Schneider, “Introducción” a *Las minas y los mineros. Querens*, pp. 27-28. Ya en 1934, Gonzalo Peña y Troncoso, a quien se deben muchos de los datos sobre la vida de Castera, lamentaba el escaso interés que los mexicanos mostraban por este autor: “Cuando el que esto escribe leía con fruición *Querens* publicada en 1923 por la Compañía Editora de La Patria en El Paso, Texas, preguntó su opinión acerca de la indicada novela a dos literatos distinguidos y confesaron sin rubor desconocer por completo las obras literarias de Pedro Castera; en cambio en su cátedra repiten diariamente los nombres de autores extranjeros antiguos y modernos, tanto los de mediana fama como las hinchadas medianías que se esfuerzan exhibiéndose en sus escritos decadentistas e inmorales” (véase el documento núm. 15 en el apéndice del presente trabajo).

⁴ Cfr. J. R. Chaves, “Espiritismo y literatura en México”, en *Literatura Mexicana*, vol. XVI, núm. 2, México, UNAM-IIFL, 2005, pp. 54-55.

⁵ Cfr. J. R. Chaves, “La ronda de los magnetizadores (Hoffmann, Poe, Gautier, Castera)”, en *Jornadas Filológicas 1997*, p. 405.

exploración de los abismos” del corazón.⁶ No obstante, su comentario acerca de *Querens* dista mucho de ser elogioso. A su juicio, en esta obra Castera confunde “su afición por la ciencia con el conocimiento científico”; además, “intenta demostrar que sabe psicología y termina mostrando que es un ingeniero”. A pesar de todo, reconoció que la novela no carece de valor.⁷

Si bien es verdad que, en comparación con la producción anterior de Castera, la lectura de *Querens* resulta complicada en virtud de las numerosas digresiones que contiene, no es menos cierto que este texto representa un esfuerzo por incorporar a la literatura una serie de temas que, en su época, constituían una novedad. Por tanto, aunque hasta cierto punto estimo acertada la opinión de Mata —al menos en lo tocante a la afición científica de Castera, quien no consiguió amalgamar por completo sus conocimientos en este campo con la trama de la novela—, comparto el parecer de Schneider y de Chaves en el sentido de reconocer en Castera a un pionero de la literatura mexicana. Pero además de este mérito, que no es menor, considero que el autor de *Carmen* posee otra importante cualidad, igualmente digna de elogio. Me refiero a su actitud ecléctica y sumamente moderna, que no sólo lo llevó a probar diversos géneros y corrientes literarios, sino que también se mostró en su empeño por conciliar expresiones disímiles y aun contradictorias. Sin duda, *Querens* puede considerarse un interesante ejemplo de esa búsqueda de equilibrio o justo medio, pues plantea una utopía que integra la ciencia y el arte, sin dejar de lado la fe. A su estudio e interpretación dedico, pues, las siguientes páginas.

2. LA NOVELA

Aunque *Querens* puede resultar una obra un tanto oscura debido al confuso estilo que presenta, su anécdota no es muy complicada. Narra la historia de un hombre cuya profesión y nombre se ignoran y que, a causa de un malestar imaginario (hipocondría), por prescripción médica debe establecerse durante un tiempo en el campo (es decir, en

⁶ Cfr. O. Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, p. 80.

⁷ *Ibidem*, p. 81.

Tlalpan). Como la vida retirada le produce aburrimiento, este personaje —que además es el narrador— traba conocimiento con los miembros más interesantes de la comunidad: un juez, un boticario y un cura. Con ellos se reúne cada noche para entablar algunas partidas de malilla y, de paso, conversar sobre variados temas. Así es como el boticario, a petición del anfitrión, relata sus encuentros y discusiones con el habitante más “notable” del pueblo.⁸ Éste, a juicio del boticario, era “una especie de hombre”, un científico que vivía retirado de la compañía de los seres humanos. Cuando lo conoció, el científico estaba consagrado a la realización de una empresa a todas luces imposible: dotar de pensamiento a una joven bella, pero “idiota”. La chica, privada del habla y la razón desde su nacimiento, podía expresarse con sabiduría mientras se hallaba en trance sonambúlico, que era cuando el científico, por medio del magnetismo, le comunicaba sus propios pensamientos e inteligencia; sin embargo, cuando la transmisión del fluido se suspendía y la muchacha despertaba, volvía a su estado normal. Tras largas polémicas sostenidas entre el científico y el boticario, este último, prendado de la belleza e inteligencia artificial de la mujer, decide colaborar en la empresa, y su empeño complementa el del sabio: hacer nacer los sentimientos del corazón virgen de la joven. Casi al final de la novela, cuando ambos hombres creen cercana la coronación de sus esfuerzos, descubren que la muchacha, lejos de pensar y sentir por sí misma, ha

⁸ En este punto, me parece necesario hacer una aclaración sobre el narrador. Según advertí, éste es un personaje que, en primera persona, relata su estancia en Tlalpan y refiere las pláticas que entabla con los vecinos del lugar en diversas reuniones. Sin embargo, pronto este narrador delega su función en otro personaje, que en este caso es el boticario, quien a su vez se encarga de narrar lo ocurrido en sus visitas a la casa del científico, en un pasado cuya lejanía no se precisa. Quizá a causa de la importancia de los hechos referidos por el boticario (los cuales incluyen el utópico proyecto que constituye el tema principal de la obra), las intervenciones del primer narrador son cada vez más escasas, al grado de desaparecer del todo al final de la novela. Aunque sencillo, este procedimiento llega a desconcertar al lector, pues debido a la falta de acotaciones y marcas —tipográficas o gramaticales—, y debido también a que ambos narradores emplean la primera persona del singular y las largas digresiones, es difícil saber quién y cuándo está hablando. Además, las dos ediciones accesibles de la novela —ambas a cargo de Schneider— presentan una puntuación distinta, lo que vuelve aún más ardua la tarea de identificar personajes. No obstante, sí creo posible afirmar que, a partir del capítulo IV y hasta el final, todo el relato acerca del científico y de su proyecto corre a cargo del farmacéutico, quien se dirige a un auditorio compuesto por el juez, el cura y el narrador original. Desde luego, resulta un tanto inverosímil el hecho de que las largas digresiones sobre la inspiración, la belleza y la musicalidad de la voz femenina se presenten como “transcripción” de un diálogo; pero, tal vez para disimular ese defecto, el farmacéutico se ve interrumpido por sus interlocutores en más de una ocasión (al respecto, véase el capítulo XI de la novela). En lo sucesivo, cuando emplee el término de “narrador” será para referirme al personaje (anónimo) que en un principio desempeña esa función (puesto que en el caso del boticario, el oficio sirve para identificar e incluso nombrar).

retornado a su estado inicial, es decir, antes de que el científico se encargara de su restablecimiento.

A. Aspectos formales

En virtud de que el objetivo del presente capítulo consiste en mostrar la formulación de la utopía en *Querens*, he decidido limitar el estudio de sus elementos formales a sólo dos aspectos: la variedad formal y la utilización de ciertos recursos estilísticos. Aunque a primera vista pudiera parecer arbitraria, tal selección se fundamenta, sin embargo, en una importante razón. Se trata del hecho de que, con tales elementos, la prosa de Castera se acerca en más de un punto a la estética modernista, cosa que he apuntado ya en el análisis de *Carmen*.⁹ A su vez, dicha semejanza formal servirá para reforzar la idea de la existencia de un marco contextual que, en el último cuarto del siglo XIX, no sólo vio aparecer una nueva generación de escritores, sino que también dio paso al surgimiento de la bohemia —aunque fuera incipiente— y de la utopía, siendo ésta, según apuntó Gutiérrez Girardot, el reverso de aquélla.

Respecto de la variedad formal, puede decirse que *Querens* presenta, por un lado, elementos provenientes de diversas corrientes literarias. Así, junto con el diálogo¹⁰ y la descripción detallada del entorno propia del realismo (de la que doy un ejemplo a continuación), en ella hay detalles costumbristas¹¹ y digresiones científicas o filosóficas, cercanas al ensayo,¹² amén de ciertas imágenes de corte romántico.¹³

⁹ Entre los puntos de contacto de Castera con los modernistas señalados en el estudio de *Carmen* destaca la expresión de las correspondencias, así como la transformación del protagonista en un hombre sensible, antecedente, según Ana Chouciño, del artista hiperestésico propio de la narrativa finisecular.

¹⁰ Sin duda alguna, los diálogos más interesantes de toda la novela son los que sostienen el boticario y el científico en la casa de este último; de una de sus entrevistas extraigo un fragmento donde se aprecian dos posturas contrarias (materialista y espiritualista) y puede leerse la formulación del problema central de *Querens*: “—¿Cuál es la teoría que sostenéis? [pregunta el boticario] / —Ninguna. Voy a presentaros sencillamente un hecho. / —¿Un hecho en las ciencias magnéticas? / —Exactamente. Un estudio sobre el sonambulismo. / —¿Sobre el sonambulismo natural, espontáneo, estático? / —Sobre el sonambulismo producido por medio de la aplicación de la fuerza de la voluntad. / —Ésa es la teoría sostenida por todos los magnetizadores [...]. / —[...] Yo estudio, como os he dicho antes, no el magnetismo animal [...]; estudio sus efectos en la voluntad y en la transmisión del pensamiento a través de la distancia, por medio de ésta o como único agente. / —Ya son fenómenos conocidos. / —Pero no explicados —repuso. / —Son inexplicables. / —Nada es o debe ser inexplicable para la ciencia” (P. Castera, *Impresiones y recuerdos. Las minas y los mineros. Los maduros. Dramas en un corazón. Querens*, p. 410).

¹¹ Un ejemplo de costumbrismo lo encuentro en el siguiente pasaje: “Poco a poco fueron conociéndome los vecinos del pueblo. En las ciudades cortas, se adquieren fácilmente relaciones. El

Por otro lado, y en consonancia con lo anterior, la novela ofrece diferentes estilos que a veces pueden coincidir en una sola página. En este sentido, uno de los ejemplos más ilustrativos lo constituye, sin duda, la descripción de Tlalpan que aparece en el segundo capítulo. En ella, de una forma muy cercana a la que puede encontrarse en las novelas realistas, el narrador comienza situando, casi a la manera de un geógrafo, la población:

Tlalpan está situado a inmediaciones del Ajusco. Cuando este cerro cubre su cúspide de nieve, el viento helado que baja de la montaña vuelve su temperamento frío. En la temporada veraniega, es como el temperamento de Taxco, tibio e igual. Las vegas que rodean a la población, están regadas por el agua que baja de los ramales de la sierra Madre, y por algunas vertientes inmediatas.¹⁴

Y luego, con un estilo que recuerda ciertas composiciones modernistas, adorna tan desteñido escenario con la presencia de metales y piedras preciosas, los cuales sirven para dar idea del rico colorido y variedad de tonos del paisaje:

La opulencia de las tintas es variada. El agua límpida corre como arroyos de *diamantes* y quiebra sus *cristales* entre aquellos mantos de *esmeraldas*, haciendo con la luz y con los rayos dorados de nuestro sol tropical un juego en el que el iris multiplica la magnificencia del colorido. El aire puro, impregnado de fuertes aromas, la atmósfera transparente, el sol brillante destacándose, como un *vívido*

tendero a quien se le compran las semillas y una que otra vez una botella de vino, el gendarme de la esquina, que os ve pasar diariamente, y la mujer que os vende los tabacos, se encargan de vuestra popularidad. Encuétranse pocos transeúntes por la calle, pero los que os encuentran, os saludan [...]. Todo semblante extraño llama la atención. ‘Es nuevo en el pueblo’, dicen. ‘¿Quién es?’, preguntan. ¿Cómo se llama? ¿A qué ha venido? [...] Y los vecinos se cuchichean y durante una semana os convertís en un acontecimiento, y a la siguiente ya sois persona conocida y se os ha hecho una reputación” (ibídem, p. 395).

¹² Para no abrumar al lector con una nota innecesariamente extensa, remito al capítulo XV de la novela (pp. 448-452), donde aparece uno de muchos ejemplos de digresión. En este caso, el boticario refiere a un mudo auditorio la importancia de su misión (animar a su Galatea), así como los sentimientos que la belleza de la joven ha despertado en su alma.

¹³ Combinando elementos europeos y vernáculos, la caracterización de la hermosa “paciente” del científico constituye una elocuente muestra de descripción de corte romántico, en la cual se adunan la belleza femenina idealizada y la exaltación de las riquezas naturales de la nación: “¿Habéis admirado alguna vez esos tipos dibujados por la exaltada fiebre del genio en Leonardo da Vinci, por la delicadeza de la inspiración en el Correggio [...] y por aquella maestría y corrección empleadas por el inmortal Rafael para copiar [...] a la *Virgen de la Silla*?” Si la respuesta del lector era positiva, naturalmente estaría en posibilidad de apreciar una beldad semejante, la cual: “Era la belleza *criolla americana*, con la valentía de las curvas vírgenes, con sus líneas esfuminadas entre la luz dorada de *nuestras diáfanas mañanas*, con esa melancolía dulce y poética de *nuestras tardes* esmaltadas por la riqueza de sus iris, con la apacibilidad y rumorosos sueños de *nuestras noches*, opulentas en inúmeros celajes de estrellas. La virgen en todo su esplendor” (ibídem, pp. 414-415. El subrayado es mío). Ya en el capítulo primero he aludido a la presencia de la Virgen de la Silla como modelo de belleza femenina en *María y Angelina*.

¹⁴ Ibídem, p. 392.

rubí, sobre un cielo azul marino y sereno, algunos cirrus delicados como el encaje de Inglaterra, copiando en sus contornos el caserío y alguna águila que se desprende majestuosamente de los picachos de la montaña, para perderse entre aquellas nubes que *esmaltan* la serenidad de los cielos, forman el fondo del cuadro.¹⁵

Otro elemento que aparece con cierta frecuencia en *Querens* lo constituye la expresión estética de las famosas correspondencias entre aromas, sonidos y colores a que me he referido a lo largo de esta investigación. Según he advertido, tal característica se relaciona con la analogía, presente en la magia practicada en distintas etapas históricas, pero también está estrechamente vinculada con la estética modernista (por ejemplo, en la metáfora y la sinestesia).¹⁶ Una muestra de este tipo de descripciones se encuentra en el siguiente fragmento:

Los floripondios, los heliotropos, los geranios y las rosas, compiten en prodigalidad de *perfumes*. La savia *cruje* bajo las hojas estremecidas. Los tallos *tiemblan* a impulsos de la electricidad. El *calor* se convierte en *movimiento*. *Rumores* que no se describen, se transforman en *ritmos que os acarician los oídos*. Cada árbol imita un ramo, y de su seno sombrío y movable, se desprenden *conciertos* formados por los pájaros [...]. La brisa parece una *voz que canta*, un *arpeggio que suspira*, una *melodía que se queja*. El verbo existe en toda la Naturaleza y aquella fiesta de lujuriosa vegetación posee un canto que guarda la corola y que copia el ave. Por la noche, aquella selva de flores *se enciende* por innumerables luciérnagas, que copian en su *brillo fosfórico* el pálido *fulgor* de las constelaciones lejanas.¹⁷

Como puede verse, las palabras en cursivas remiten a cuatro de los sentidos humanos: el perfume involucra al olfato; el crujido de la savia, los rumores y los ritmos, al oído; el movimiento y el escenario, a la vista; el calor, al tacto. Asimismo, se establece una

¹⁵ Ídem (el subrayado es mío). Véase, igualmente, el siguiente fragmento, donde las estrellas son comparadas con brillantes: “Las constelaciones como las nebulosas, cambian caprichosamente en los espacios, dejando en ellos, como los cometas, una especie de cauda luminosa. La huella del brillante sobre el vidrio o el cristal, copia débilmente la traza que sobre las turquesas siderales dibujan esas aglomeraciones cósmicas que como la más rica pedrería, encierran en sí todos los colores del iris. Diamante millonario en facetas, la noche centelleaba. En el océano estelar se movían gigantescas oleadas de soles” (ibídem, p. 390). A este respecto, Rafael Gutiérrez Girardot ha señalado que una de las consecuencias de la secularización fue que el artista intentara situar el Infinito en la Tierra: “y como ese país que buscaba debía ser un país de nueva plenitud, iba llenándolo con lo que le parecía plenitud y le era conocido: reinos viejos y lejanos, países exóticos, piedras preciosas y flores exquisitas, recuerdos de cortes de placer y libertinaje y de vidas ascéticas medievales, pasados suntuosos y toda la intensidad de esas épocas vistas desde la perspectiva de una nostalgia” (R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, pp. 109-110).

¹⁶ Desde luego, se debe tener presente que aun en el plano estético, las analogías poseen una dimensión mágica. El poeta y el mago comparten la capacidad de conocer la red de correspondencias en que se organiza el Universo; de ahí que su palabra pueda, por medio de la analogía, incidir en la realidad.

¹⁷ P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 393 (el subrayado es mío).

importante correlación entre todos los elementos que integran la Naturaleza, los cuales, en último término, son orquestados por Dios.

Y la misma idea de ritmo universal, tan cara a los poetas románticos y a sus herederos latinoamericanos, es lo que prevalece en este pasaje:

La Tierra desprende cálido vapor, cruje la savia, muévense los tallos, acaríciense las hojas, enmudecen los nidos, agítanse muellemente las copas de los árboles, chispea la vida sobre la hierba y sobre los cielos, y del conjunto despréndese gigantesco y alado ritmo, que como inmensa queja o como glorioso cántico, se desprende y se eleva, dulce y poéticamente, de todas las cosas y de todos los seres. En ciertas noches, la Naturaleza es una inmensa estrofa.¹⁸

De este acercamiento a los recursos literarios de *Querens* es posible extraer al menos dos observaciones. En primer lugar, podría señalarse que la utilización de los metales y las piedras preciosas en la descripción de paisajes, por un lado, y, por otro, la expresión de la analogía —tanto en las correspondencias y la fusión de los sentidos humanos como en la idea del ritmo universal— constituyen recursos estilísticos comunes a la prosa modernista y a esta obra de Pedro Castera. En segundo lugar, aunque el cambio —en ocasiones abrupto— de uno a otro estilo en *Querens* (por ejemplo, de la descripción realista a la estampa más bien impresionista y con ribetes modernistas) podría achacarse a un descuido en la composición (el cual, por cierto, se nota en algunas inconsecuencias narrativas o en largos y oscuros párrafos), también puede explicarse como parte de una búsqueda estética que tanto Castera como sus contemporáneos modernistas emprendieron. Pues, según han demostrado Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, uno de los rasgos más característicos del modernismo lo constituyó el eclecticismo, “que consistió en revisar todas las tendencias estéticas del momento —romanticismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo, impresionismo—, y aceptar de ellas sólo aquellos componentes que se consideraban bellos”.¹⁹

¹⁸ *Ibidem*, p. 394.

¹⁹ B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, “Introducción” a *La construcción del modernismo*, p. XVI. A este respecto, resulta muy ilustrativo el breve y curioso diálogo que acompañó la edición periodística de *El donador de almas*, donde se lee lo siguiente: “ZOILO. ¿Qué escuela pretende usted seguir? / ÉL. Oiga usted: amo a Asunción, a causa del esmalte de sus dientes y de la aristocracia de sus manos, semejantes a las de Isolda; a Lidia, por el brillo de sus ojos, y a Elena, por las rosas de la color [... imagine el lector una larga lista de hermosas damas con sus respectivas virtudes]. Ni Asunción, ni Lidia, ni Elena, ni Blanca, ni Antonia, ni Ana son la perfección individualmente consideradas. Unidas la forman y unidas las

B. *La utopía*

Como he afirmado antes, el último cuarto del siglo XIX estuvo marcado por la secularización, que provocó una fuerte crisis espiritual y entre cuyos efectos puede incluirse la búsqueda de formas diferentes de expresar el sentimiento religioso. Pero aunque pueda pensarse que tal avalancha secularizadora resultó devastadora para los escritores finiseculares, éstos aún tuvieron que hacer frente a otro gran problema. Me refiero a las consecuencias del proceso de modernización iniciado en el Porfiriato, el cual trajo aparejada la introducción del sistema de producción capitalista. Sin duda alguna, ambas transformaciones repercutieron de manera decisiva en la producción literaria. En primer lugar, con la instauración del capitalismo desaparecieron las formas tradicionales de mecenazgo literario, lo cual implicó que el escritor buscara un *modus vivendi* fuera de la literatura, así como un mercado donde colocar sus obras. En segundo lugar, el ascenso y la estabilización de la clase media burguesa como clase dominante (política e ideológicamente) implicaron un cambio de valores culturales y cierto desprecio por el arte. Aunado a ello, el advenimiento de la técnica y la industrialización cambió el valor de uso por el valor de cambio, y transformó la producción intelectual en mercancía. Esta situación provocó también una especie de democratización de la vida literaria en las ciudades y el desempleo de los intelectuales. Todo ello se resumió en una tensión permanente entre los escritores, la sociedad y el Estado.²⁰

Además de obligar a los escritores a replantear los objetivos de la literatura y, sobre todo, de exigirles una justificación de su quehacer, la confluencia de todos estos factores determinó el surgimiento de la bohemia. En términos generales, este fenómeno se caracterizó principalmente por una actitud de marginación, por parte de los artistas, respecto del medio social burgués.²¹ Y aunque en esta novela de Castera no puede

busco. Mi heredad es grande y mi mies rica” (A. Nervo, *El donador de almas*, en *El libro que la vida no me dejó escribir*, p. 285).

²⁰ Cfr. R. Gutiérrez Girardot, ob. cit., p. 176, e I. A. Schulman, *El proyecto inconcluso*, pp. 10-11.

²¹ Para Manuel Aznar Soler, la “bohemia como fenómeno sociológico aparece vinculada a la sociedad romántica francesa y se desarrolla con fuerza creciente en el París del Segundo Imperio. El Barrio Latino es el centro neurálgico de la bohemia artística y literaria europea e hispanoamericana, cuya característica genética es su voluntaria marginación del medio social burgués para formar una sociedad bohemia en donde poder colectivamente vivir la pasión del Arte” [M. Aznar Soler, “Bohemia y burguesía en la

hablarse con propiedad de una postura bohemia, considero que la elección del campo como escenario para la historia, así como el hastío que manifiesta el narrador (al que hay que calificar de ciudadano), son elementos suficientes para hablar de evasión y de repliegue en la interioridad. Por lo menos, así es como puede entenderse el siguiente pasaje, donde el narrador expresa sus impresiones al planear su estancia en Tlalpan:

La vida de los pueblos es monótona y cansada, pero en cambio, es tranquila. Se vive poco con la vida social, pero mucho con la contemplativa [...]. Una fruición dulce embargóme el cerebro, recordando las Églogas; y la imaginación delineó con lujo de colorido aquellas charlas con el barbero y con el boticario del pueblo. Las castañas asadas al tibio rescoldo, no sé qué trozos de leña chispeando en la chimenea, creaciones fantásticas entrevistas en el humo, el agua sollozando contra los cristales de las ventanas, viejos sillones en que adormecerse, vastas piezas solitarias y tristes, el hogar como un nido, unos cuantos libros y la tranquilidad, la calma, el silencio y el reposo...²²

A semejanza del bohemio, el hipocondríaco personaje de *Querens* expresa, con su conducta, cierto rechazo de la realidad. Sin embargo, y por paradójico que pueda parecer, así como el ambiente bohemio constituyó “el suelo fecundo en el que crece [...] la Utopía”, así también en *Querens* tal actitud de rechazo tiene su contraparte en una propuesta literaria que contiene una utopía de signo doble.²³ Por un lado, está representada en el empeño del científico por dotar de entendimiento a un ser humano privado de él desde su nacimiento, y en consecuencia podría considerarse en la esfera de la ciencia (avances tecnológicos, descubrimientos de la época).²⁴ Por otro lado, esta

literatura finisecular”, en José-Carlos Mainer (coordinación), *Historia y crítica de la literatura española, t. VI: Modernismo* y 98, pp. 75-82]. A pesar de estar originalmente circunscrita al medio francés, la actitud bohemia, con su peculiar sistema de valores (“arte, belleza, independencia, libertad, rebeldía”), sin duda puede ubicarse también en el contexto mexicano, sobre todo entre los autodenominados “decadentistas”, quienes transformaron el recién aparecido “bar” en sede de sus tertulias, manifestando con ello su rechazo hacia el sistema porfirista. Con esta visión pueden revisarse los sugerentes recorridos ciudadanos de Ciro B. Ceballos y Rubén M. Campos, ambos incluidos en la bibliografía del presente trabajo.

²² P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, pp. 391-392.

²³ De acuerdo con Gutiérrez Girardot, la utopía sintetizó los anhelos de salvación, liberación y plenitud que emergieron con fuerza y exigencia inusitadas a finales del siglo XIX y principios del XX (cfr. R. Gutiérrez Girardot, ob. cit., p. 179). Sobre la expresión literaria de la utopía, véase el ensayo de Alfonso Reyes titulado “No hay tal lugar...”, el cual contiene una serie de notas en las que el autor se propuso esbozar el cuadro de la literatura utópica occidental (A. Reyes, “No hay tal lugar...”, en *Obras completas XI*, pp. 334-389).

²⁴ En la introducción de este trabajo he afirmado que el magnetismo fue una de las corrientes esotéricas más importantes del siglo XIX. Sin embargo, en el caso concreto de *Querens*, tanto dicha corriente como las prácticas a ella asociadas (clarividencia, sonambulismo) adquieren estatuto de ciencia (por lo menos ésta es la postura del científico, quien representa ese tipo de conocimiento). Aunque a

primera utopía se complementa con otra, quizá más humana y que involucra el poder del arte (y de la palabra poética): despertar los sentimientos en un corazón virgen (o animar la “estatua de carne”). Este último y ambicioso objetivo está a cargo del boticario, que curiosamente posee un espíritu sensible y cuya visión de la vida está más cercana a la de un artista que a la de un ingenuo pueblerino. Por tanto, intentaré reconstruir la caracterización de cada uno de estos personajes y de sus respectivos anhelos, con el fin de demostrar que, al final, la utopía no es sino una: lograr la conciliación de ciencia y arte (sin dejar de lado la fe).

El científico

Al decir del boticario, el científico era uno de los habitantes más notables del pueblo, tanto por sus ocupaciones como por su modo de vida. Gran parte de dicha notoriedad se debía a la marca más distintiva de este personaje: la extravagancia. Así, la primera descripción que de él se hace (y que corre a cargo del boticario) destaca el aislamiento en que vive, sus extraños hábitos (que hacen pensar en un fantasma o en un loco) y, lo que es más importante, la ausencia de vida e inteligencia que su mirada transparente y que lo asemeja a un sonámbulo:

Algunas noches, a esa hora en que las campanas dan el melancólico toque de ánimas [...], se ve salir de una de las casas de la población y recorrer sus calles, a un hombre, a un ser extravagante, que nunca habla, que marcha siempre solo, con pasos lentos, que busca los lugares más solitarios, y que revela, en unos ojos ya casi sin mirada, algo semejante a la imbecilidad, al idiotismo. / Si lo saludáis os contesta fríamente. Si le dirigís la palabra, manifiesta no comprenderos. Prosigue su camino con una indiferencia que insulta [...]. *Existe algo en él de sonámbulo*. Su aspecto repugna, su traje es pobre, su andar vacilante. Su ropa oscura se ve raída, el calzado y el sombrero indican el abandono; el conjunto la miseria. El semblante está pálido, ajado, macilento, la barba desordenada y sucia, el pelo largo y los ojos vidriados y como muertos. Sus pupilas, como las del búho, carecen de brillo. La poca mirada que aún conserva, es lúgubre. / Además, aún queda en él algo que inspira lástima: es joven.²⁵

primera vista parezcan contradictorias, ambas consideraciones no estuvieron tan alejadas entre sí. Como ya he mencionado, la construcción de paradigmas científicos fue resultado de un proceso que implicó un rechazo paulatino —y no inmediato— de todas aquellas prácticas que hoy se consideran mágicas —pues parten de principios no comprobables por métodos empíricos. En las páginas que siguen adoptaré la perspectiva del personaje, y, por tanto, sostendré con él que su empresa representa el esfuerzo de la ciencia por crear la vida.

²⁵ P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, pp. 397-398 (el subrayado es mío). Es casi imposible no comparar esta descripción con la que aparece en *Carmen*, precisamente cuando el narrador externo hace

Como puede suponerse, los elementos que completan el cuadro son la rareza, el misterio y la fatalidad que este hombre encierra; en consonancia con ello, lo único que se conoce en el pueblo sobre sus actividades es que “cultiva algunas plantas medicinales, que estudia la alquimia y que sabe preparar diversas drogas, para diferentes usos”.²⁶ Y aunque sobre su historia tampoco se tiene dato alguno, el boticario afirma haber *inquirido* “parte de su pasado”. De esta suerte, el lector se entera de que, hace algún tiempo y gracias a la invitación de uno de sus conocidos, el boticario visitó al científico en su casa, y allí sostuvo con él un interesante diálogo que fue el comienzo de una serie de visitas y de algo semejante a una amistad.

En este contexto, el boticario describe al científico como un hombre que, si bien presenta muchos rasgos originales e incluso extravagantes, se distingue por el hábito del estudio, por la constancia con que lleva a cabo sus investigaciones, por la elocuencia y la convicción con que expone sus audaces ideas, así como por la importancia de la labor que desempeña. En relación con este último aspecto, el farmacéutico expresa: “El mundo del estudio es un mundo al que no todos pueden penetrar. Necesítase el aislamiento, el trabajo, la meditación, el esfuerzo constante del cerebro, el desprecio de

su aparición (cap. XXVII): “Muchas veces encuentra uno en la calle seres de semblante pálido, de ojos opacos y de mirar sombrío. Su paso es lento y su traje puede ser sucio y raído, o limpio e irreprochable, esto depende de la educación y de los recursos; pero tanto en uno como en otro caso, *se advierte el abandono y el descuido. Todos sus actos revelan la indiferencia.* Parece como que no se fijan en nada ni en nadie. *Andan con paso vacilante, como sonámbulos.* Contestan a los saludos que se les dirigen, de un modo maquinal” (P. Castera, *Carmen*, p. 205. El subrayado es mío). Y aunque en ambas novelas se pide compasión para este tipo de personas (puesto que en muchos casos el estado en que se encuentran es resultado de una tragedia personal y secreta), en *Querens* el boticario expresa una opinión tajante al respecto: “Un ser así no es útil a nadie, no produce ningún bien, no da su contingente a la vida social [...]. Cuando un miembro del cuerpo se enferma, se le cura o amputa. Cuando un ser odia a la sociedad, se le corrige, se le castiga, se le educa. Las cárceles se han hecho para los criminales y los manicomios se sostienen para los dementes [...]. ¿Debemos, en esos casos, comenzar enseñando sus deberes a la autoridad?” (P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 399). Tanto la semejanza entre las descripciones de las dos novelas como la dureza del juicio expresado en *Querens* llevan a pensar, si bien con mucha cautela, en la biografía del propio Castera, quien a partir de 1883 hubo de ser recluido en el hospital para dementes de San Hipólito. Aunque circularon rumores de que su enajenación fue provocada (por medio de un brebaje) y que tuvo motivaciones políticas (cfr. C. González Peña, “Datos biográficos”, en P. Castera, *Carmen*, p. 16), Schneider suponía que ella tuvo su origen en el agotamiento, pues el año anterior fue el más productivo de toda la trayectoria de Castera (cfr. L. M. Schneider, ob. cit., pp. 15-16). En este sentido, la escritura podría verse como un medio de exorcizar la locura.

²⁶ P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 399.

la mayor parte de los goces de la vida y reemplazar todo eso por la sed insaciable e inextinguible de *inquirir* y saber”.²⁷

Desde luego, el científico, con su modo de vida y opiniones, cumple a cabalidad con todos esos requisitos; ello, además de justificar la “rareza” de sus costumbres, lo aproxima a un asceta. Más aún, lo convierte en una especie de elegido, merced a ciertas características particulares, para realizar el noble trabajo de indagar los secretos de la Naturaleza, labor que aparece desde el título mismo: *Querens* podría ser el participio activo del verbo *quaeror* y traducirse como “el que busca, procura o indaga”. En este sentido, resulta interesante el hecho de que la palabra *inquirir* (relacionada con el significado del título) aparezca con gran frecuencia en los discursos de los personajes, especialmente en el del científico.

¿Y cuáles son los secretos a los que apuntan las investigaciones de éste? En principio, lo que parece concentrar el interés del estudioso es el misterio de la generación del pensamiento, cuestión de la que se desprende un sinnúmero de preguntas anejas. Por ejemplo, ¿cuáles son las combinaciones precisas para la producción y el desenvolvimiento de las ideas?; ¿qué papel juegan los agentes físicos en el desarrollo de la intelectualidad humana?; ¿puede existir el trabajo mental independiente de la voluntad?

Estas reflexiones se concatenan con otras, mucho más específicas y relacionadas con el proyecto particular del personaje, quien, dando por hecho que es posible la clarividencia en el estado sonambúlico, se pregunta cuáles son los órganos involucrados en dicho trance, y si es el alma la que domina sobre la materia, o si, por el contrario, es ésta la que reina sobre el alma. Y aunque tales reflexiones llegan a abrumar y acaso embrollar al lector, el cuestionamiento que a continuación se plantea da idea de la importancia de todo este razonamiento: “La electricidad empléase como uno de los agentes contra la parálisis física y ¿cuál podría emplearse contra la parálisis intelectual o

²⁷ *Ibidem*, p. 411 (el subrayado es mío).

el idiotismo? ¿Puede obligarse a pensar al cretino? *¿Estos problemas no son acaso problemas sociales y morales?* El pensador interroga y la conciencia calla”.²⁸

Así pues, luego de asentar que el proyecto al que se ha consagrado constituye un asunto que involucra a la sociedad y a las normas que la rigen, el científico presenta al boticario el caso que estudia. Se trata, pues, de una mujer sometida a un sueño magnético producido por la voluntad del magnetizador, quien no es otro que el científico. Para éste, la actividad mental que la paciente manifiesta en el trance descrito, sólo puede ser producto de la acción del fluido; merced a este conducto, él es capaz de transmitir sus propias ideas y sensaciones a la mujer, haciéndola esclava de su voluntad.²⁹

Esa mujer, en ese estado, se ve obligada a pensar con mis ideas y a reflejar mis sentimientos. Es el dominio y el imperio absoluto de una voluntad sobre otra, he ahí todo. Su vida nerviosa y su sensibilidad dependen de mí. Oirá y verá lo que yo quiera que vea. Tiene que reproducir mis sensaciones. Lo que yo pienso se ve en el acto reproducido en su cerebro, que copia las imágenes del mío, *porque mi fluido nervioso es idéntico en ella.*³⁰

Aunque hoy pueda considerarse que este planteamiento pertenece de lleno a la ciencia ficción, cuando *Querens* se publicó, el carácter científico del magnetismo y el hipnotismo constituía un tema de ardiente debate, y la transmisión del pensamiento por medio del fluido no era, por cierto, ningún despropósito. Así, según consta en una nota

²⁸ *Ibidem*, p. 406 (el subrayado es mío).

²⁹ De acuerdo con Jean Starobinski, el fluido, más que un concepto puntual, es una noción que posee una gran disponibilidad metafórica, la cual le ha permitido recibir los más variados contenidos específicos a lo largo de la historia. Para este estudioso, el fluido no es sino una figura, una forma “simbólica” que permite establecer un modelo imaginativo, el cual podrá ser utilizado cuando sea necesario representar la transmisión, el paso (de una excitación, de una “idea”, de una voluntad, de una emoción, de una energía, etcétera) de un punto a otro del aparato nervioso [cfr. J. Starobinski, “Sur l’histoire des fluides imaginaires (Des esprits animaux à la libido)”, en *L’œil vivant II. La relation critique*, p. 235]. Sin perder su papel de transmisor, especialmente en el siglo XIX este concepto adquirió relevancia inusitada, pues, como explicó José Mariano Leyva: “La obsesión por la palabra fluido, como por el término magnetismo en la ciencia espírita tiene su explicación y corresponde al clima científicista de la época. Uno de los descubrimientos que causó asombro durante la primera mitad del siglo XIX fue la energía eléctrica y, más aún, la conducción de esta misma fuerza. Lo que hoy se conoce como corriente eléctrica en ese momento respondía al nombre de fluido: fluido eléctrico o fluido magnético [...]. Todo aquello invisible, inasible pero potente, era conocido como el fluido [...]. Los espíritus, como esa electricidad invisible, también debían ser comprobados” (J. M. Leyva, *El ocaso de los espíritus*, p. 32). Sobre el magnetismo véase el apartado 3, sección “B. El esoterismo en acción: magnetismo, espiritismo y ocultismo”, en la introducción del presente trabajo.

³⁰ P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 422 (el subrayado es mío).

aparecida en *La Ilustración Espírita* de abril de 1889, en octubre de ese mismo año —es decir, apenas dos meses antes de la publicación de la novela de Castera—³¹ tendría lugar un Congreso Magnético Internacional en París, cuyo tema principal sería el magnetismo aplicado a la curación de enfermedades, amén de la popularización de dicho método. La mesa del congreso estaría integrada por miembros de la Facultad de Medicina de París, quienes presidirían la discusión sobre los procedimientos magnéticos, el papel de la sugestión en el alivio de dolores y padecimientos tratados mediante tales métodos, la lucidez sonambúlica, el fluido magnético y su intervención en las curaciones, entre otros.³²

Igualmente, en enero de 1890 *El Universal* publicaba la reseña de un interesante artículo del doctor Charcot, aparecido ese mismo mes en la revista neoyorquina *Forum*. El autor de la reseña, identificado como El Traductor,³³ informaba que si bien *magnetismo* e *hipnotismo* eran palabras que antiguamente se referían a las llamadas “ciencias ocultas”, a fines del siglo XIX habían entrado “de una vez para siempre al dominio de la ciencia positiva”, “gracias a los métodos analíticos de la filosofía moderna”. En esta tarea, la contribución de Charcot había sido de la mayor importancia, pues merced a sus rigurosas investigaciones, había conseguido demostrar “por qué progresión, una vez impuesta la influencia del experimentador sobre el sujeto, puede tal influencia llegar [...] a *sustituir el pensamiento y la voluntad del hipnotizado con las mismas facultades del hipnotizador*”.³⁴ Huelga decir que en ningún momento se

³¹ Cfr. la primera nota del presente capítulo.

³² S. f., “Miscelánea. Congreso Magnético Internacional para el estudio de las aplicaciones del magnetismo humano para el alivio y la curación de las enfermedades”, en *La Ilustración Espírita*, año XI, t. 9, núm. 5, México, 1º de septiembre de 1889, pp. 159-160.

³³ Según el *Diccionario de seudónimos, anagramas y otros alias...*, este personaje era Manuel H. San Juan (1864-1917), periodista, novelista y político que colaboró en *El Universal* de Rafael Reyes Spíndola desde su aparición; al parecer, firmaba como El Traductor (1888-1891) reportajes y noticias del extranjero. Menciono el dato debido a que, por las mismas fechas (1890-1891), Pedro Castera tenía a su cargo la sección “Notas diversas”, también en *El Universal*; allí, cada tercer día pasaba revista a los descubrimientos más recientes, con una clara intención de divulgación científica. Dada su colaboración constante en el diario, es casi imposible que Castera ignorara el contenido del artículo de San Juan sobre Charcot. Asimismo, si se considera que *Querens* apareció en el folletín del periódico de Reyes Spíndola a lo largo del mes de enero, no es descabellado imaginar que el autor tuviera ocasión de integrar algunos datos poco antes de que la entrega correspondiente fuera publicada.

³⁴ El Traductor, “Lo maravilloso explicado” (véase el documento núm. 13 en el apéndice del presente trabajo).

cuestionaba la seriedad del método empleado por Charcot, cuyo objetivo, según sus propias palabras, era “estudiar los fenómenos hipnóticos según un método estrictamente científico, y emplear en dicho objeto procedimientos puramente físicos que puedan siempre compararse entre sí de manera que puedan reproducirlos de un modo riguroso todos los observadores que empleen iguales medios en idénticas condiciones”.³⁵

¿Parece tan fantástico, luego de leer lo anterior, el planteamiento de *Querens*? Sea cual sea la respuesta de cada lector, lo que resulta claro es que la utopía contenida en esta novela está sostenida por una fe bastante sólida, asentada en los avances y descubrimientos de la época; me refiero a la fe en el progreso, la cual era compartida por muchos de los contemporáneos de Castera. Con base en tal creencia, el científico se plantea lo siguiente:

Podemos descomponer el aire, fabricar el agua, volatilizar el mineral, transformar las sales, combinar los gases, pero no podemos crear. Crear aun cuando sea una piedra, una planta, un animal. Descubrir el principio vital. Sorprender las fuentes en las cuales brota la existencia. Arrebatarse al seno del misterio el origen de la vida.³⁶

³⁵ Como se sabe, Jean-Marie Charcot (1825-1893), reputado médico francés, fue uno de los fundadores de la neurología moderna y el primero en emplear la hipnosis en el tratamiento de la histeria. Comenzó a interesarse en el hipnotismo en 1878; debido a su formación como neurólogo, se ocupaba principalmente de la fisiología de los sujetos sometidos al trance hipnótico, así como de sus movimientos y reflejos, sin prestar atención a los fenómenos psicológicos derivados de dicha práctica. Charcot realizaba sus experimentos sobre todo con pacientes histéricos, y consideraba el estado hipnótico desarrollado en estos últimos como una verdadera neurosis. Es importante subrayar que Charcot descartó la intervención de la sugestión; más bien, hablaba de la “transferencia” (*transfert*), por un simple fenómeno físico y psicológico debido a la atracción (cfr. Centre Hospitalier Charcot. Établissement public de santé mentale, <http://www.ch-charcot56.fr/histoire/biograph/charcot.htm>. Consultada el 17 de junio de 2008). Aunque muchas de las conclusiones de Charcot respecto de la hipnosis hayan sido rebasadas e incluso descartadas, me parece interesante considerar sus ideas dentro del contexto cultural delineado a lo largo de la presente investigación, pues ese ejercicio muestra hasta qué punto hubo un intercambio intelectual entre México y otras naciones.

³⁶ P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 407. Si uno de los fundamentos del proyecto del científico es la fe en la ciencia y en el progreso, otro —no menos importante— lo constituyen los antecedentes históricos del magnetismo en el mundo. Así, si bien reconoce a las autoridades modernas (“No voy a hacer —aclara— disertaciones sobre Mesmer, Puységur, Deleuze y otros sabios que han estudiado las ciencias magnéticas”), el científico sitúa el origen de dicha práctica en la antigüedad más remota. De acuerdo con ello, la India habría sido “el punto en el que primero se estudió y practicóse. Los sacerdotes de entonces, conservaron en el más profundo misterio sus conocimientos en ese género [...]: los inspirados en la India, las sibilas en Grecia y los profetas en la India, no han sido otra cosa que los resultados producidos por el magnetismo” (ibidem, pp. 409-410). De alguna manera, este interés por legitimar el conocimiento a partir de la demostración de sus antiquísimos orígenes se relaciona con el afán de ciertas corrientes esotéricas que buscaban integrar la fe y la ciencia; en este sentido, el ejemplo más importante es la teosofía (véase la introducción del presente trabajo, especialmente el apartado 3, sección “B. El esoterismo en acción: magnetismo, espiritismo y ocultismo”).

En consecuencia, se pregunta: “¿Por qué [...] no hemos de subordinarlo todo a la fuerza de las fuerzas, a la reina absoluta de todas ellas, a la dominadora imperiosa hasta de la razón, a esa diosa creadora de los genios, maravilla de las propias ideas, a la cual llamamos voluntad? La ciencia no es más que la voluntad persistente del género humano”.³⁷

Gracias a tan sólida fe, cuando el boticario expresa sus dudas respecto al éxito de la curación de la chica, el científico replica: “No hay imposibles para la ciencia. El género humano marcha hacia la perfección. La ciencia llegará a destruir las enfermedades, destruyendo las causas que las producen”.³⁸ Por tanto, la hazaña que este hombre se propone acometer sólo parece requerir tenacidad y, sobre todo, voluntad. Pero antes de relatar aquí el resultado de sus afanes, es preciso dedicar algunas líneas al otro aspecto de esta utopía, que está representado por los anhelos del farmacéutico y su singular proyecto.

El boticario

Aunque no hay una descripción física de este personaje, su caracterización se da en la novela a partir de sus intervenciones, así como mediante ciertas cualidades notables, las cuales son señaladas por el narrador. La más destacada de dichas cualidades la constituye la elocuencia, definida en términos que remiten a la concepción del artista como demiurgo, capaz de producir o crear a partir de su inspirada palabra:

¿Creen ustedes en las maravillas que puede *producir* una palabra fácil, rápida, elocuente, vibrante, apasionada? ¿Creen que la palabra puede delinear, dibujar y pintar, con la pureza, tono y colorido, que roba de los misterios de la inspiración? ¿Creen que los arranques de las pasiones, pueden transmitirse a los vocablos, para que *la frase se anime y las ideas vivan y brillen con inmortal llama*, encerradas en irreprochable, correcta y purísima forma? Pues *ese misterio, secreto en el que se encierra la divinidad del verbo, ese arte por medio del cual la palabra crea*, esa ciencia por la que se impone la estética al espíritu, arrebatándolo, ennobleciéndolo y elevándolo, se desbordó de los labios de aquel hombre en conceptos sencillos, en diálogo ligero, en natural inspiración, que hoy la memoria y el cerebro tratan en vano de reproducir.³⁹

³⁷ P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 408.

³⁸ *Ibidem*, p. 423.

³⁹ *Ibidem*, p. 397 (el subrayado es mío).

Como puede suponerse, la importante labor de un artista con semejantes dotes no se reduce a la copia de la realidad. Coincidiendo en este punto con la estética modernista, que veía en el realismo un cartabón que coartaba la libertad creadora,⁴⁰ en *Querens* se plantea que el arte es capaz de doblar la Naturaleza (y ya no sólo de copiarla) y, en último término, de *generar* “mundos y soles en los infinitos de los cielos”, lo que además ennoblece y eleva a quien recibe el verbo inspirado.⁴¹ En conexión con esta última idea, el artista se presenta como un ser que, merced a sus creaciones, puede captar la belleza eterna de la Naturaleza, y cuya poesía tiene la virtud de lograr la ascensión del alma:

El artista copia la Naturaleza y necesita modelos que le revelen su hermosura: la belleza inmortal, eterna, infinita, que cambia en la expresión de sus formas, que multiplica sus manifestaciones, que engrandece al cerebro de la contemplación y que siendo una, sola, única, es sin embargo variable, múltiple, inagotable y fecunda. El poeta concibe, inventa, crea. El poeta es el pintor, pero por medio de la palabra: por medio de la imaginación, por medio de la intelectualidad, elevada a desconocida y vigorosísima potencia. *La poesía es la ascensión del alma. La poesía es la dilatación del espíritu.*⁴²

⁴⁰ Por ejemplo, ya en su ensayo titulado “El arte y el materialismo” (1876), Manuel Gutiérrez Nájera había expresado así su repudio hacia las limitaciones impuestas al artista a raíz de la introducción del positivismo y de la modernización en México: “Lo que nosotros combatimos y combatiremos siempre, es esa *materialización* del arte, ese asqueroso y repugnante positivismo que en mal hora pretende introducir en la poesía; ese cartabón ridículo a que se pretende someter a todos los poetas, privándoles así de la libertad; cartabón que excluye como inútiles o maléficos a todos los géneros sentimentales, y que sólo acepta al mal llamado género realista” (M. Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, ob. cit., p. 12).

⁴¹ P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 397. En el mismo pasaje, se lee: “Si es grande pensar, es más grande aún encerrar y doblar el pensamiento bajo la palabra rebelde y mezquina, amoldar las ideas a las frases, sujetar al espíritu, obligándolo a que se exprese y crear el verbo por el imperio y el absoluto dominio de la voluntad [...]. El estilo es el alma. El estilo es la esencia del espíritu. Los pensamientos inundados de colorido. Las sensaciones comunicadas al lenguaje. Las pasiones transformándose en ideas. *La Naturaleza, no copiada, sino doblada por el arte.* Es el mármol obedeciendo por medio del cincel a Miguel Ángel. Es el bronce en las manos de Cellini, cobrando la suavidad de la forma, bajo las electricidades de la pasión” (ídem. El subrayado es mío). Además de transmitir la sensación de que la materia adquiere una ductilidad y suavidad inusitadas en contacto con las manos del artista, el fragmento reproducido mantiene una estrecha relación con la concepción casi sagrada o mágica del arte, tan extendida en el siglo XIX.

⁴² *Ibidem*, p. 401 (el subrayado es mío). También en “El arte y el materialismo”, el Duque Job esbozó las siguientes ideas, similares a las de Castera: el objeto del arte consiste en la consecución de lo bello, que no es sino “la representación de lo infinito en lo finito; la manifestación de lo extensivo en lo intensivo; el reflejo de lo absoluto; la revelación de Dios”. De acuerdo con lo anterior, la belleza resulta ser la imagen de una idea, por lo que hay grados de belleza que van desde lo bello hasta lo sublime, el cual sólo es dado “a los hijos privilegiados del arte, a esos genios asombrosos” (M. Gutiérrez Nájera, ob. cit., pp. 9-10). Para Castera, la Naturaleza infinita tiene múltiples y variadas manifestaciones, pero no por ello deja de ser una. De ahí puede deducirse que la labor del poeta consiste en descubrir “lo intensivo en lo extensivo”, lo único en lo múltiple.

A juicio del boticario, la mera imitación de la realidad, la sola copia de la Naturaleza produciría un trabajo bello, pero desprovisto de vida.⁴³ Mucho más elevada, la noble tarea del artista consiste en reproducir el acto divino de la creación en cada una de sus obras: “Comunicad al mármol o al alabastro la delicada entonación de la carne, transmitid a la madera o al bronce el colorido, dad la vida al paisaje, animad la materia con la fuerza, y habréis creado. He ahí la misión del artista. ¡Crear! Comunicar parte de su espíritu a su concepción”.⁴⁴ Y si el artista posee la capacidad de crear material y hasta espiritualmente, erigiéndose con ello en una especie de dios, es de esperar que el arte, a su vez, se transforme en culto. Nuevamente en palabras del boticario: “*El arte es en ciertos casos toda una forma de religión, la religión de la belleza*. Las ideas parece como que se detienen también ruborizadas, no atreviéndose a analizar el ideal. Las cosas que rodean a ciertos seres, como que se animan, se purifican y que por ellos se apasionan”.⁴⁵

⁴³ En este sentido, el farmacéutico expresa, refiriéndose a la bella joven objeto de los estudios del científico: “Como Prometeo encadenado representa el espíritu humano sujeto a la mezquina existencia de la Tierra, así ella representaba la inspiración sujeta a la forma, arreglada por la ciencia, doblegada por la voluntad, pero la inspiración sin alma, sin la expresión, sin la irresistible belleza del sentimiento. La hermosura clásica brillaba en toda ella, como puede vivir en la escultura y en la estatuaria: fría y sin movimiento. Faltaba la acción, y la acción vendría a producirse con las pasiones” (P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 447).

⁴⁴ *Ibidem*, p. 418. Más adelante, el boticario refuerza la idea de la transmisión del espíritu a la obra de arte, y proporciona una descripción asaz intensa del proceso, tan doloroso como delirante, de la creación: “El delirio es el pensamiento que se sublima y que se exalta [...]. Es como si un hierro hecho ascua, calentado al rojo blanco o a algún grado no concebido aún por la ciencia, os lo aplicasen sobre las carnes y sobre la frente. Sentís que el calor os penetra, que destruye las fibras, llega al hueso, lo rompe, funde la médula y se esparce, corroyendo, y os recorre, como la llama por las venas o un rayo por los nervios. *Así es la inspiración*. / La incandescencia flota en el aire. Cada poro, cada átomo, cada partícula de vuestro cuerpo sufre igual sensación. Es el fuego quien os envuelve y os seca y os calcina devorándoos. Es la atmósfera convertida en llamas. Es que os sentís quemar y consumir en lo íntimo, en lo profundo, en lo sagrado del alma. No hay punto de la totalidad de vuestro espíritu que no sufra ese sacudimiento extraño, ese vértigo de ascensión constante, esa especie de epilepsia tremenda y dolorosa en las ideas. *Es la vida que se os arranca por más esfuerzos que hagáis para evitarlo. Es la existencia que queréis transmitir a costa de la vuestra [...]. La esencia de la vida comunicándose a las palabras*” (*ibidem*, p. 450. El subrayado es mío). Sin duda, este fragmento, cuyo contenido justifica en cierta forma la extensión de la cita, revela algunas concepciones en extremo interesantes. Por un lado, establece un importante vínculo (de filiación romántica) entre el delirio y la inspiración, considerando esta última como un poderoso impulso interior que debe comunicarse y que genera tanto dolor como gozo. Por otro lado, la descripción del artista como fuente y transmisor de dicha energía (definida en términos relacionados con el fuego, que en este caso podría ser divino) remite a la concepción casi sagrada del poeta inspirado, vate o profeta.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 419 (el subrayado es mío). Como se sabe, la elevación del arte a la categoría de religión fue un elemento presente en el credo estético de los “decadentistas” mexicanos, cuya actividad, según he señalado, se desarrolló a partir de 1891. Entre éstos, José Juan Tablada expresó, en enero de 1893, la idea de mantener el arte alejado de la vulgarización y la censura, y de rendirle veneración: “desde hoy nuestras obras literarias quedan excluidas de los periódicos que tienen por principal objeto mediar en el ánimo del

Acorde con lo anterior, el discurso del boticario está impregnado de una confianza casi ilimitada en el poder y en el innegable progreso del arte. Así, afirma que, gracias al empeño de los poetas en distintas épocas históricas, los artistas han conseguido grandes avances en cuanto a la perfección de su labor se refiere, e incluso sostiene que llegará el día en que puedan crear la vida a partir de la materia inerte: “Hemos copiado el sonido, dando vida a las armonías, y mañana dibujaremos el ritmo dando movimientos al paisaje. Alguna vez podremos, cambiando esas acciones, dar fuerza, alma y sensaciones a la materia”.⁴⁶ Sin duda, el entusiasmo y la fe del boticario sólo hallan parangón en la confianza del científico respecto de los futuros alcances de la ciencia. Por ello, no resulta extraño que ambos personajes decidan encauzar sus esfuerzos hacia una meta común: animar una bella estatua de carne, empleando sus ideas y sus pasiones, respectivamente.⁴⁷

De esta suerte, el mito de Galatea cobra actualidad y adquiere nuevas significaciones: a semejanza de Pigmalión, que se enamoró de una bella estatua que él mismo labró y que gracias a Afrodita cobró vida, el boticario se propone dotar de sentimientos y

público. Estamos excluidos por profanadores del templo de todos los fieles; pero como conjeturo que no hemos de cejar en nuestros propósitos, que no son sino producto de nuestro temperamento, *plantaremos nuestras tiendas bohemias en cualquier sitio, transportaremos a nuestro ideal arrojado del paraíso burgués, a nuestra solitaria Pagoda, y ahí seguiremos vertiendo en su arca venerada el incienso reverente de nuestras ideas*”. Y más adelante, afirmaba que dicha Pagoda sería el lugar “en que seguiremos reverenciando al arte, nuestro ídolo común” (J. J. Tablada, “Cuestión literaria. Decadentismo”, en B. Clark de Lara y A. L. Zavala, ob. cit., pp. 109-110. El subrayado es mío). Como se sabe, esa especie de templo sería, andando el tiempo, la *Revista Moderna*. A pesar de que esta publicación no vio la luz hasta 1898, la actitud, bohemia y provocadora, fue una constante en el carácter de buena parte de los escritores del grupo de Tablada.

⁴⁶ P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 413.

⁴⁷ A lo largo de este capítulo he intentado mostrar que la utopía planteada en *Querens* se propone integrar la ciencia y el arte para lograr un objetivo en común. Desde luego, para afirmar lo anterior he expuesto con cierto detalle tanto las concepciones como los propósitos que abrigan los dos personajes centrales; sin embargo, también me parece interesante reproducir uno de los pasajes en que se establece la necesidad de conjuntar la razón y la inspiración: “El problema científico —explica el boticario— que preocupaba la existencia de mi amigo, preocupábame ya de un modo diverso. Él trataba de formar una inteligencia y yo de despertar a la vida del sentimiento un corazón... Él quería investigar la generación de las ideas, problema bien oscuro, y yo encontraba un corazón virgen aún en sus pasiones. ¿Qué puede valer más para la existencia del alma, la vida intelectual o la indefinible vida de los sentimientos?” (ibídem, p. 428). Como se recordará, este equilibrio entre lo sentimental y lo racional constituye uno de los ejes en que se organiza *Carmen*.

emociones a la mujer de la cual se encuentra prendado.⁴⁸ Así es como el propio personaje resume la magnitud de su proyecto y la grandeza de su ambición:

Iba a creer en una pasión por mí engendrada y en un amor por mí creado. Resolvería el problema de la virginidad de un alma y *la fábula de Galatea se desarrollaría copiando la estética de mi espíritu*. ¿Por qué no he de decirlo? Fidias parecíame pequeño. Es bien distinto modelar el barro, y el barro es el mármol y la madera y el bronce, que modelar de un modo inmortal un alma.⁴⁹

Una vez delineados los dos personajes principales y sus respectivos proyectos, a continuación abordaré tanto el resultado de su labor como la actitud con que enfrentan el fracaso.

La decepción

Desde que el científico y el boticario decidieron unir esfuerzos para conseguir su objetivo común, ambos se dedicaron con ahínco a la empresa. Día con día el boticario acudía al estudio de su amigo, y juntos discutían sobre la mejor manera de hacer de la chica un ente autónomo, sensible e inteligente. En el curso de sus investigaciones y ensayos, no hubo método que desdeñaran o no aplicaran. Así, cuando —casi al final de la novela— el boticario se presenta decidido a comprobar si su empeño ha fructificado,

⁴⁸ Sobre el mito de Galatea, véase Constantino Falcón Martínez, Emilio Fernández-Galiano y Raquel López Melero, *Diccionario de la mitología clásica*, t. 1, p. 267.

⁴⁹ P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 431 (el subrayado es mío). Cabe recordar que tanto Ana Chouciño (cfr. “Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana: *Carmen* de Pedro Castera”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 28, Madrid, Universidad Complutense, 1999, pp. 550-553) como Adriana Sandoval (cfr. “La *Carmen* de Pedro Castera”, en *Literatura Mexicana*, vol. XVI, núm. 1, México, UNAM-IIFL, 2005, p. 17) han señalado la presencia del mito de Pigmalión en *Carmen*. Ello aparece con claridad en las palabras del narrador, que así se refiere a su protegida: “Aquella criatura era el cuadro tocado diariamente, era la estatua cincelada instante por instante, era el ensueño cobrando forma, y forma correctísima, cuya hermosura brillaba deslumbradora, rica en curvas admirables, y en delicadísimos perfiles, en ideas virginales y profundas, en gracia y simpatía, en elegancia y gusto” (P. Castera, *Carmen*, p. 29). Y más adelante, Manuel confirma la apreciación anterior al decir que Carmen es “obra”, “copia” e “imagen” de su amigo, así como el reflejo de su espíritu; además, con una frase muy semejante a la que he destacado en la cita de *Querens*, expresa: “Amas esos sentimientos nobles y generosos de tu madre que se le han transmitido [a Carmen], y amas también su belleza, que hablando francamente, es admirable y que ha venido a ser, como si dijéramos, *la viva encarnación de tus ideas estéticas*” (ibidem, p. 88. El subrayado es mío). Al respecto, véase la nota 8 del primer capítulo de la presente investigación.

pide al científico sacar a la muchacha de su estado sonambólico. Sin embargo, ya un tanto desalentado por la ineficacia de tan febril actividad, el científico responde:⁵⁰

¿Sacarla del sueño sonambólico? Es igual. Es indiferente. Usted le ha dicho todo lo que un enamorado podría decirle. Usted ha expresado todo lo que la pasión puede expresar. Todo lo que los amantes dicen y lo que todos repiten. Creo que estamos lo mismo que al principio y que hemos perdido el tiempo. Frases, frases, todas son frases, y nada, nada de hechos útiles y provechosos. ¿Usted quiere verla en ese estado tan lastimoso? Es bien sencillo. La traeremos a la vida real, la sacaremos del sueño magnético.⁵¹

Al ver que la joven no presentaba mejoría alguna, de común acuerdo deciden volver a magnetizarla, con el fin de borrar el espantoso cuadro que el idiotismo ofrecía a sus ojos. No obstante, después de repetir los pases acostumbrados, el científico descubre con horror que todos sus esfuerzos se estrellan en el vacío: lejos de reanimarse, la joven conservaba “aquella rigidez de muerta y su inmovilidad cadavérica”.⁵²

Frente a un panorama tan desolador, el científico se limita a anunciar que recomenzará los trabajos emprendidos desde hacía diez años. Y aunque desalentado por el resultado de su labor, el espíritu riguroso de la ciencia parece imponerse a la decepción:

Puede ser —afirma— que con uno o dos años vuelva a tenerla como se encontraba. Tal vez no tenga remedio y no volverá a caer en el sueño sonambólico. Es necesario estudiar. Las ciencias magnéticas abren al pensamiento humano un vasto campo de estudios. Veremos más adelante el fruto y los resultados de sus nuevas observaciones. Creo que, si a usted le parece, hemos concluido.⁵³

Sin embargo, tanto el boticario como el lector saben que ese aparente optimismo, encubridor de la incapacidad de la ciencia, se transformará, andando el tiempo, en un estado muy semejante a la locura. Así, quizá con cierta intención irónica, el científico se convertirá, lo mismo que la joven objeto de sus investigaciones, en una especie de

⁵⁰ Un poco antes de que esto sucediera, la fe del científico ya estaba minada: “He aplicado todos los métodos. El ejercicio obligado para los músculos, alcaloides sobre el sistema nervioso, la electricidad por diversos sistemas [...]. He utilizado la Naturaleza, tratando de despertar sus pasiones, y hasta hoy todo ha sido inútil. Sólo vive con la vida magnética. *La ciencia se ha estrellado...*” (P. Castera, *Impresiones y recuerdos...*, p. 445. El subrayado es mío).

⁵¹ *Ibidem*, p. 457.

⁵² *Ídem*.

⁵³ *Ibidem*, p. 458.

sonámbulo, en un ser cuya condición sólo puede ubicarse en la frontera que separa la vida de la muerte.⁵⁴ ¿Habría un retrato más elocuente de la pérdida de la fe en la ciencia?

Por lo que toca al boticario, es posible decir que su suerte no fue tan adversa como la de su compañero. Empero, la conclusión que este personaje extrae de su propia aventura sí resulta, en cambio, devastadora, pues puede considerarse como la imposibilidad de la utopía estética y, por tanto, como el fracaso del artista en su afán de transformar la realidad por medio de la palabra:

Salí de aquella casa para no volver jamás... Salí de aquella casa triste, desalentado y convencido de que la soberbia y el orgullo humano no pueden medirse más que por su pequeñez. El sentimiento, dulcemente acariciado por mí, se había desvanecido en unos cuantos segundos, y bastaba ver el cuadro presentado por aquella idiota, para no anhelar ya más motivos de inspiración.⁵⁵

Cual Ícaro despeñado, el boticario constata el fracaso de la palabra: ésta no es capaz de crear vida ni de incidir en la realidad. Así, aunque de una forma muy distinta, tanto *Querens* como los cuentos analizados en el capítulo anterior expresan una sola y amarga verdad: la verdad de la ironía, de la muerte y la excepción.⁵⁶ Pues si bien el planteamiento de la utopía estética en *Querens* se hace a partir de una serie de postulados cuya base es la analogía y el carácter sagrado del escritor (lo que supone un orden en el Universo), el desenlace de la historia expresa la imposibilidad de transmutar la Naturaleza (el hombre no debe intentar igualarse a Dios). En consecuencia, mientras

⁵⁴ Resulta de gran interés comparar la descripción física que de este personaje hace el boticario (la cual reproduce al inicio del inciso titulado “El científico”), con la descripción del estado de su paciente, hecha por el propio científico: “En su estado normal carece absolutamente de inteligencia, no piensa, no siente, no quiere, no recuerda, *es una idiota*. Una mujer que tal vez juzgaréis hermosa, pero imbécil. Solamente en el sueño magnético funciona en ella la vida con sus sensaciones. *Cuando termina el estado sonambúlico, los ojos pierden su brillo, la voz su expresión, el cerebro el recuerdo y el cuerpo una parte de sus movimientos y de sus funciones*. Despierta nada comprende. Es un ser que no puede vivir o no vive más que en ese estado. No ha existido en ella la inteligencia, y por lo mismo no puede producírsela, despertársela o cultivársela. He aquí el caso que estudio” (ibídem, p. 423. El subrayado es mío).

⁵⁵ Ibídem, p. 458.

⁵⁶ Siguiendo a Octavio Paz, quizá puedan verse, tanto en los cuentos como en *Querens*, los dos modos que tiene la ambigüedad romántica, de los cuales: “uno se llama ironía y consiste en insertar dentro del orden de la objetividad la negación de la subjetividad; el otro se llama angustia y consiste en dejar caer, en la plenitud del ser, una gota de nada. La ironía revela la dualidad de lo que parecía uno, la escisión de lo idéntico, el otro lado de la razón: la quiebra del principio de identidad. La angustia nos muestra que la existencia está vacía, que la vida es muerte, que el cielo es un desierto: la quiebra de la religión” (O. Paz, *Los hijos del limo*, en *Obras completas, I. La casa de la presencia*, p. 372). De acuerdo con lo anterior, la constatación del fracaso del artista para transmutar la realidad implica, en cierta medida, una palabra vacía y una religión (la del arte) estéril.

la desilusión del científico habla de que “la ciencia se ha estrellado”, la decepción del farmacéutico traduce la angustia del artista al constatar los límites de la creación, de la expresión y aun del hombre mismo.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo he delineado tres propuestas de lectura de la obra de Pedro Castera. Si bien cada una de estas propuestas puede leerse de manera independiente, también es posible vincularlas a fin de construir con ellas una imagen más precisa e incluyente de su autor y del contexto en que éste se desarrolló. En ese sentido, creo que podrían detectarse algunos hilos conductores entrelazando los ensayos que componen la presente investigación. A continuación expondré los principales.

El primero de estos hilos conductores es la propuesta de Octavio Paz contenida en el ensayo *Los hijos del limo* y que, a grandes rasgos, plantea que la conciencia del poeta moderno está desgarrada por dos extremos. El primero de éstos es la analogía, definida por Paz como “la verdadera religión de la poesía moderna, del romanticismo al surrealismo”, y cuya función consiste en otorgar al hombre cierta certeza proveniente de la regularidad, la semejanza, el ritmo y la repetición.¹ El otro extremo lo constituye la ironía, la cual desgarrar el orden inherente al pensamiento analógico e introduce la idea de la muerte, de la excepción y de la imposibilidad de descifrar o comprender el Universo.

De acuerdo con lo anterior, *Carmen*, a la que he considerado una novela que retoma ciertos principios del espiritismo sin por ello abandonar su carácter sentimental, podría verse como expresión de la analogía por varias razones. La primera y más importante consiste en que esboza la existencia de una armonía universal que vincula a todos los seres de la creación y cuya ley de atracción es el amor. Asimismo, aunque Carmen muere al final de la novela, el protagonista encuentra consuelo en una convicción derivada de su credo personal: el alma es inmortal y, por tanto, le será posible

¹ Cfr. O. Paz, *Los hijos del limo*, en *Obras completas, I. La casa de la presencia*, pp. 379-380 y 392.

mantenerse en comunicación con su amada e incluso reunirse con ella después de morir él mismo. En la misma línea, y según he advertido, la inmortalidad del alma, que constituye un principio clave dentro de la doctrina espiritista, era una idea ligada a la reencarnación, la cual está más relacionada con una concepción cíclica que lineal de la existencia.

Aunque publicados el mismo año que *Carmen*, los tres cuentos de *Impresiones y recuerdos* presentan una postura totalmente distinta. Pues lejos de delinear una visión armónica del Universo, en ellos se advierte una actitud que puede calificarse de irónica por varias razones. Así, a pesar de que el narrador y el protagonista de las tres historias son una misma persona, entre ambos media un lapso de tiempo considerable, lo cual da lugar a la existencia de cierto distanciamiento crítico con que el narrador se enfrenta a los dichos y acciones de su mocedad. Sin duda, la manera en que tal distanciamiento se manifiesta es a través de los comentarios irónicos del narrador, que, amén de indicar una irrupción del tiempo de la narración en el tiempo de la historia, de algún modo censuran determinadas actitudes juveniles y románticas (y, quizá, hasta una visión del mundo propia del romanticismo). Igualmente irónico puede considerarse el hecho de que, en los tres cuentos, las equivocaciones del protagonista son resultado de creer, con base en los datos que proporcionan los sentidos corporales, que las cosas *son* lo que parecen. En este sentido, el desenlace de las historias podría verse como la constatación, contraria a la analogía, de que es imposible interpretar el Universo o verlo como un libro, pues en él no hay escritura ni símbolos ni, mucho menos, orden.

Por último, ya he advertido que el punto de partida de *Querens* lo constituyen algunos elementos vinculados con el principio analógico, tales como la concepción del poeta en tanto demiurgo capaz de transmutar la realidad y de animar la materia mediante la palabra. Estos elementos, aunados al concepto de fluido —que hace posible la transmisión del pensamiento y es un principio vital que anima y concatena a todos los seres—, son la base de una utopía de signo doble, pues integra la ciencia y el arte. Sin embargo, la desilusión derivada del fracaso del proyecto utópico introduce, en cierto

modo, una postura crítica —el hombre no debe intentar igualarse a Dios— y la amarga verdad de la muerte y la ironía, con lo cual *Querens* se acerca mucho más a los cuentos de *Impresiones y recuerdos* que a *Carmen*.

Sin duda alguna, esta presencia simultánea de la ironía y la analogía, a las que Paz consideró extremos irreconciliables, hace de Pedro Castera un poeta moderno cuyas obras representan una respuesta (o propuesta) frente a un mundo en constante transformación.

Otro hilo conductor de esta investigación podría verse en una actitud presente a lo largo de la trayectoria, tanto ética como estética, de Pedro Castera. Me refiero a la búsqueda del justo medio entre varios elementos que a primera vista parecerían mutuamente excluyentes.

Así, el espiritismo, al que en un principio se afilió Castera con gran convicción, es un ejemplo sumamente ilustrativo de esa actitud conciliadora. Pues los espiritistas —como los representantes de otras corrientes esotéricas de la época— no sólo buscaron integrar el paradigma científico a su doctrina, haciendo de ésta una filosofía y una ciencia. También se esforzaron por amoldar su creencia de acuerdo con una ética estricta y un compromiso social, además de que el espiritismo no contravenía ni las convicciones liberales ni la fe cristiana.²

De igual modo, la estrecha relación entre la literatura y el espiritismo, que constituye un elemento característico de buena parte de la producción literaria de Castera, participa de la misma actitud.³ Y otro tanto podría decirse del equilibrio que este autor procuró

² Por lo que toca al liberalismo, entre los principios espiritistas que pueden considerarse de avanzada estaría la igualdad de hombres y mujeres, planteada así por el propio Kardec: “Para ser equitativa la ley humana, debe consagrar la igualdad de derechos entre la mujer y el hombre, y todo privilegio concedido al uno o a la otra es contrario a la justicia. *La emancipación de la mujer sigue el proceso de la civilización*. Su esclavitud camina con la barbarie. Por otra parte, los sexos no se deben más que a la organización física, y puesto que los espíritus pueden tomar uno u otro, no existe diferencia entre ellos sobre este particular, y por lo tanto, deben gozar de los mismos derechos” (A. Kardec, *El libro de los espíritus*, p. 330). Respecto de la religión católica, con cuyos representantes los espiritistas mexicanos sostuvieron diversas polémicas, las diferencias se referían principalmente a los aspectos relacionados con el culto externo, puesto que las consecuencias morales derivadas de la doctrina kardeciana eran compatibles con cualquier religión (aunque se hallaban implícitamente en el cristianismo).

³ Desde luego, esto también resulta válido respecto de la búsqueda de equilibrio entre sentimiento y razón, que es un elemento central en *Carmen*, así como de la integración de la ciencia y el arte en *Querens*.

establecer entre el periodismo y la literatura, dos ocupaciones en perpetuo conflicto, pues oponían el libre vuelo de la imaginación a la satisfacción de las necesidades cotidianas.⁴

Finalmente, el eclecticismo estético, que constituye un rasgo peculiar a la producción de Castera (tanto por las diversas corrientes y géneros en que incursionó, así como por la variedad interna de cada una de sus obras), es un hilo conductor que, lejos de limitarse al ámbito literario, tiene gran relación con una actitud vital presente en Castera y en varios de sus contemporáneos (sobre todo los modernistas).⁵ Pues si bien el eclecticismo puede entenderse como búsqueda de un estilo propio, también es posible considerarlo como la expresión de una preocupación más profunda, que en último término se identifica con el ocultismo. Pues, como ha explicado Cathy Jade:

Los ocultistas sostienen que los principios básicos de todas las religiones pueden reducirse a la *philosophia perennis*, es decir, a un núcleo de sabiduría que ha sido propiedad de los sabios desde el principio de los tiempos. Los ocultistas creen, por tanto, en la unidad fundamental de todas las religiones y en que cada religión perpetúa por medio de sus emblemas y alegorías las mismas verdades fundamentales.⁶

Así pues, en la actitud ecléctica se cifraría un intento de recobrar la unidad que la modernización fragmentó. En consecuencia, la variedad estilística y la recurrencia a nuevas expresiones del sentimiento religioso podrían entenderse como dos manifestaciones de una misma búsqueda, a un tiempo personal y nacional, por el sentido de la existencia.

Sólo me resta desear que este trabajo sea de ayuda en la tarea de revalorar a Pedro Castera, considerándolo un autor moderno, un verdadero pionero en nuestro ámbito cultural y una figura señera en la construcción de la literatura mexicana.

⁴ Sin duda, en la procuración de este justo medio Castera se aproximó en gran medida a otro poeta moderno, contemporáneo y amigo suyo, Manuel Gutiérrez Nájera, de quien Belem Clark de Lara afirmó: “El justo medio fue la esencia najeriana, equilibrio buscado entre la realidad materialista y el ideal antiutilitario del creador” (B. Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 215).

⁵ Sobre el eclecticismo literario de Castera y las clasificaciones críticas de su obra, véase la semblanza incluida en la introducción de la presente tesis (apartado “4. Pedro Castera: el gigante olvidado”).

⁶ C. L. Jade, *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad*, p. 138.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO, Ignacio M., *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*, 3 t., José Luis Martínez (edición y prólogo), México, Porrúa, 2002 (Colección de Escritores Mexicanos, 54).
- AZNAR SOLER, M., “Bohemia y burguesía en la literatura finisecular”, en José-Carlos Mainer (coordinación), *Historia y crítica de la literatura española, t. VI: Modernismo* y 98, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 75-82.
- BÉGUIN, Albert, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, Mario Monteforte Toledo (traducción), México, FCE, 1996 (Lengua y Estudios Literarios).
- BÉNICHOU, Paul, *La coronación del escritor. 1750:1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*, Aurelio Garzón del Camino (traducción), México, FCE, 2006 (Lengua y Estudios Literarios).
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 8a. ed., México, Porrúa, 2004.
- BRUSHWOOD, John S., *The Romantic Novel in Mexico*, Columbia, Missouri, The University of Missouri, 1954 (Studies, XXVI).
- *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, México, FCE, 1998 (Breviarios, 230).
- CAMPOS, Rubén M., *El bar. La vida literaria de México en 1900*, Serge Zaitzeff (prólogo), México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 1996 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- CARBALLO, Emmanuel, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Océano/Conaculta, 2001.
- CASTERA, Pedro, *Impresiones y recuerdos. Las minas y los mineros. Los maduros. Dramas en un corazón. Querens*, Luis Mario Schneider (edición y prólogo), México, Patria, 1987.
- *Las minas y los mineros. Querens*, Ignacio Manuel Altamirano (prólogo a la edición original), Luis Mario Schneider (edición, introducción y notas), México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 1987 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 104).
- *Carmen. Memorias de un corazón*, Vicente Riva Palacio (prólogo a la 3a. ed.), Carlos González Peña (edición y prólogo), 5a. ed., México, Porrúa, 2004 (Colección de Escritores Mexicanos, 62).

- CASTRO, Miguel Ángel y Guadalupe Curiel (coordinación), *Obras monográficas mexicanas del siglo XIX en la Biblioteca Nacional de México 1822-1900 (Acervo General)*, Ana María Sánchez Sáenz y Adriana Gutiérrez Hernández (coordinación técnica), México, UNAM-Coordinación de Humanidades/IIB, 1997 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- (coordinación y asesoría), *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1856-1876 (Parte I)*, México, UNAM-Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades/IIB, 2003 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- CEBALLOS, Ciro B., *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*, Luz América Viveros Anaya (estudio introductorio y edición crítica), México, UNAM-Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, 2006 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- CHAVES, José Ricardo, “Magia y ocultismo en el siglo XIX”, en *Acta Poética*, núm. 17, México, UNAM-IIFL, primavera de 1996, pp. 291-326.
- “La ronda de los magnetizadores (Hoffmann, Poe, Gautier, Castera)”, en *Jornadas Filológicas 1997. Memoria*, México, UNAM-IIFL, 1998, pp. 403-411.
- “Teosofía y ocultismo en la España literaria de fines del siglo XIX”, en *Jornadas Filológicas 2000. Memoria*, México, UNAM-IIFL, 2001, pp. 151-157.
- “Espiritismo y literatura en México”, en *Literatura Mexicana*, vol. XVI, núm. 2, México, UNAM-IIFL, 2005, pp. 51-60.
- *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, México, UNAM-IIFL, 2005 (Cuadernos del Seminario de Poética, 22).
- CHOUCIÑO FERNÁNDEZ, Ana, “Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana: *Carmen* de Pedro Castera”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 28, Madrid, Universidad Complutense, 1999, pp. 547-562.
- CHOUCIÑO FERNÁNDEZ, Ana y Leticia Algaba, “Lectores y lecturas de *Carmen* de Pedro Castera”, en *Literatura Mexicana*, vol. XIV, núm. 1, México, UNAM-IIFL, 2003, pp. 87-111.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté, “El romanticismo como hipotexto del realismo”, en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* [Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987], Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 90-97.
- CLARK DE LARA, Belem, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, UNAM-IIFL, 1998 (Ediciones Especiales, 9).
- CLARK DE LARA, Belem y Ana Laura Zavala Díaz (introducción y rescate), *La construcción del modernismo (Antología)*, México, UNAM, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).
- DARNTON, Robert, *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France*, Cambridge, Massachusetts-Londres, Harvard University Press, 1968.
- DÍAZ Y MORALES, Magda, “*Carmen*: El discurso erótico del romanticismo”, en Serafín González y Lillian von der Walde (edición), *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amézcuca*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/FCE, 1997 (Vida y Pensamiento de México), pp. 331-338.

- FAIVRE, Antoine, *Access to Western Esotericism*, Albany, State University of New York Press, 1994.
- FALCÓN MARTÍNEZ, Constantino, Emilio Fernández-Galiano y Raquel López Melero, *Diccionario de la mitología clásica*, t. 1, México, Alianza Editorial Mexicana, 1997 (El Libro de Bolsillo. Sección: Humanidades).
- FLAMMARION, Camille, *Les forces naturelles inconnues*, París, Ernest Flammarion Éditeur, 1907.
- GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe, *El naturalismo literario en México. Reseña y notas bibliográficas*, México, UNAM, 1993.
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, *Claridad en la lejanía*, México, Stylo, 1947.
- GULLÓN, Ricardo, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza, 1990 (Alianza Universidad).
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, *Modernismo*, Barcelona, Montesino, 1983.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, *Obras XIV. Meditaciones morales (1876-1894)*, Belem Clark de Lara (edición crítica, introducción, notas e índices), México, UNAM-Coordinación de Humanidades/IIFL, 2007 (Nueva Biblioteca Mexicana, 161).
- IGUÍNIZ, Juan B., *Bibliografía de novelistas mexicanos. Ensayo biográfico, bibliográfico y crítico*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1926 (Monografías Bibliográficas Mexicanas, 3).
- JRADE, Cathy Login, *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*, Guillermo Sheridan (traducción), México, FCE, 1986 (Lengua y Estudios Literarios).
- KARDEC, Allan, *El libro de los espíritus*, México, Diana, 1958.
- *El libro de los médiums*, México, Diana, 1972.
- *¿Qué es el espiritismo? Introducción al conocimiento del mundo invisible (por las manifestaciones de los espíritus)*, Barcelona, Humanitas, 1998.
- LADOUS, Régis, *El espiritismo*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1992.
- LEYVA, José Mariano, *El ocaso de los espíritus. El espiritismo en México en el siglo XIX*, México, Cal y Arena, 2005.
- “La ciencia de los muertos. Espiritismo en México en el siglo XIX”, en *Correo del Maestro*, núm. 126, noviembre de 2006 (<http://www.correodelmaestro.com/antecedentes/2006/noviembre/indice126.htm>. Consultado el 15 de enero de 2008).
- LITVAK, Lily, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX, 1880-1913*, Madrid, Taurus, 1986 (Persiles, 172).
- MATA, Óscar, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*, México, UNAM-Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades/Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2003 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- MAY, Georges, *La autobiografía*, México, FCE, 1982 (Breviarios, 327).

- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángel, *Fichero bio-bibliográfico de la literatura mexicana del siglo XIX*, t. I, México, Factoría, 1995.
- NERVO, Amado, *El castillo de lo inconsciente. Antología de literatura fantástica*, José Ricardo Chaves (selección, estudio preliminar y notas), México, Conaculta, 2000 (Lecturas Mexicanas, Cuarta Serie).
- *El libro que la vida no me dejó escribir. Una antología general*, Gustavo Jiménez Aguirre (selección y estudio preliminar), México, FCE/Fundación para las Letras Mexicanas/UNAM, 2006 (Biblioteca Americana. Serie: Viajes al Siglo XIX).
- PALACIOS S., R. Amada, “Carmen: salvación del alma humana o la locura consciente de Castera”, en *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, núm. 99, Xalapa, Veracruz, julio-septiembre de 1996, pp. 191-207.
- PAZ, Octavio, *Obras completas, I. La casa de la presencia. Poesía e historia*, edición del autor, México, FCE-Círculo de Lectores, 2003.
- PERALES OJEDA, Alicia, *Las asociaciones literarias mexicanas, tomos I y II*, 2a. ed., México, UNAM-IIFL, 2000 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- PERUS, Françoise, *Literatura y sociedad en América Latina. El modernismo*, México, Siglo XXI, 1976.
- PIZARRO, Nicolás, *Obras I. Catecismos*, Carlos Illades y Adriana Sandoval (edición, recopilación, notas y estudio preliminar), México, UNAM-Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades/IIFL/IIH, 2005 (Nueva Biblioteca Mexicana, 153).
- REYES, Alfonso, “No hay tal lugar...”, en *Obras completas XI*, México, FCE, 1960 (Letras Mexicanas), pp. 334-389.
- RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM-IIB, 2000.
- SABORIT, Antonio (selección y prólogo), *Pedro Castera*, México, Cal y Arena, 2004 (Los Imprescindibles).
- SANDOVAL, Adriana, “La Carmen de Pedro Castera”, en *Literatura Mexicana*, vol. XVI, núm. 1, México, UNAM-IIFL, 2005, pp. 7-26.
- SCHULMAN, Ivan A., *El proyecto inconcluso. La vigencia del modernismo*, México, Siglo XXI/UNAM-IIFL, 2002 (Lingüística y Teoría Literaria).
- SHAMBLING, Donald Gray, “Pedro Castera: Romántico-realista”, México, UNAM-Dirección de Cursos Temporales, tesis de maestría, 1957.
- STAROBINSKI, Jean, *L'oeil vivant II. La relation critique*, París, Gallimard, 2001.
- STUCKRAD, Kocku von, *Astrología. Una historia desde los inicios hasta nuestros días*, Roberto H. Bernet (traducción), Barcelona, Herder, 2005.
- TRABULSE, Elías, *La ciencia en el siglo XIX*, 2a. ed., México, FCE, 2006 (Biblioteca Universitaria de Bolsillo).

- URBINA, Luis G., *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de Independencia*, Antonio Castro Leal (edición y prólogo), 3a. ed., México, Porrúa, 1986 (Colección de Escritores Mexicanos, 27).
- VALENZUELA, Jesús E., *Mis recuerdos. Manojó de rimas*, Vicente Quirarte (prólogo, edición y notas), México, Conaculta, 2001 (Memorias Mexicanas).
- VIAATTE, Auguste, *Les sources occultes du romantisme. Illuminisme-Théosophie. 1770-1820*; t. I, *Le préromantisme*; t. II, *La génération de l'Empire*, París, Librairie Honoré Champion, 1979.
- WARNER, Ralph, *Historia de la novela mexicana en el siglo XIX*, México, Antigua Librería Robredo, 1953 (Clásicos y Modernos. Creación y Crítica Literaria, 9).
- ZEA, Leopoldo, *Del liberalismo a la Revolución en la educación mexicana*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1956.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1. S. f., “Credo religioso y filosófico de la Sociedad Espírita Central de la República Mexicana. Fuera de la caridad, no hay salvación”, en *La Ilustración Espírita*, t. I, núm. 14, México (1º de septiembre de 1872), pp. 117-119.
2. Pedro Castera, “Profesión de fe”, en *La Ilustración Espírita*, t. I, núm. 21, México (15 de diciembre de 1872), p. 178.
3. ---- “El criterio humano”, en *El Federalista*. Edición Literaria de los Domingos, t. IV, núm. 18, México (9 de noviembre de 1873), pp. 247-248.
4. José Martí, “Versos de Pedro Castera”, en *Revista Universal*, t. X, núm. 198, México (29 de agosto de 1875), pp. [1-2].
5. Pedro Castera, “Sección literaria. A los materialistas”, en *La Ilustración Espírita*, año IX, t. VII, núm. 9, México (1º de septiembre de 1878), pp. 276-278.
6. S. f., “Miniaturas literarias. Perico Castera (Colaboración)”, en *El Lunes*, año I, núm. 40, México (9 de enero de 1882), pp. 2-3.
7. S. f. [José N. Águila], “Perico Castera”, en *El Rasca-Tripas*, t. III, núm. 1, México (3 de diciembre de 1882), p. 4.
8. Marqués d’Equevilley, “Visita a Pedro Castera (Colaboración)”, en *El Jueves*, año II, núm. 60, México (1º de noviembre de 1883), p. 2.
9. S. f., “De aquí y de allá. El señor don Pedro Castera”, en *El Lunes*, año III, núm. 135, México (4 de noviembre de 1883), p. 3.
10. Marqués d’Equevilley, “Segunda visita a Pedro Castera (Colaboración)”, en *El Lunes*, año III, núm. 139, México (2 de diciembre de 1883), p. 2.
11. Agustín F. Cuenca, “Pedro Castera”, en *La Prensa*, t. I, núm. 29, México (3 de febrero de 1884), p. 2.
12. S. f., “Gacetilla. Pedro Castera”, en *El Lunes*, t. IV, núm. 166, México (9 de junio de 1884), p. 3.
13. El Traductor, “Lo maravilloso explicado. Magnetismo e hipnotismo. Experiencias curiosas. Nada de sobrenatural”, en *El Universal*. Diario de la Mañana, t. IV, núm. 16 (21 de enero de 1890), p. 1.
14. Ángel Pola, “Cómo Pedro Castera escribió *Carmen*”, en *El Partido Liberal*, t. XV, núm. 2343, México (1º de enero de 1893), p. 2.
15. Gonzalo Peña y Troncoso, “Pedro Castera. Autor de la novela *Carmen*. Para la *Revista de Oriente*”, en *Revista de Oriente*, núm. 11, Puebla, Puebla (abril de 1934), pp. 5 y 30-31.

1. CREDO RELIGIOSO Y FILOSÓFICO DE LA SOCIEDAD ESPÍRITA CENTRAL DE LA
REPÚBLICA MEXICANA¹

Fuera de la caridad, no hay salvación

La Sociedad Espírita Central de la República Mexicana, declara:

Que se halla enteramente conforme con las doctrinas enseñadas por Mr. Allan Kardec en todos los libros y escritos que publicó acerca del Espiritismo, a saber:

El libro de los Espíritus; El libro de los médiums; El Evangelio según el Espiritismo; El Cielo y el Infierno; El Génesis; Los milagros y las predicciones; Qué es el Espiritismo; El Espiritismo en su más sencilla expresión; Resumen de la ley de los fenómenos espíritas; Viaje espírita en 1862, y demás publicaciones hechas en la Revista Espírita de París.

Para hacer tal declaración, la Sociedad ha tenido presente que:

1º.— No hay uno solo de sus miembros que no haya debido a las obras de Allan Kardec su instrucción espírita.

2º.— La escuela de Allan Kardec es universalmente reconocida.

3º.— Todo en la doctrina Kardec está de acuerdo con los alcances de la razón humana.

4º.— Nada en dicha doctrina es dogmático, sino claro, lógico, y basado en el principio de la justicia, y así, lejos de imponerse autoritativamente, da al hombre una creencia de acuerdo con sus más nobles aspiraciones y a las leyes imprescritas de la conciencia.

5º.— A nadie quita el libre examen, ni impide buscar o indicar mejores principios que los que ella profesa.

6º.— Sus principios vienen a coordinarse y ajustarse con extraña regularidad y concordancia, habiendo sido obtenidos por una gran variedad de médiums, a los cuales indudablemente se comunicaron Espíritus de los más elevados que pueden intervenir en la Tierra, siendo tal circunstancia una garantía de la autenticidad original de su enseñanza.

¹ S. f., “Credo religioso y filosófico de la Sociedad Espírita Central de la República Mexicana”, en *La Ilustración Espírita*, t. I, núm. 14, México (1º de septiembre de 1872), pp. 117-119.

7º.— Las otras sectas, además de ser insignificantes, han caído en descrédito por no atender al anhelo científico y filosófico de la humanidad.

8º.— Ninguna otra doctrina demuestra los obstáculos de la práctica espírita, dando tan útiles consejos para evitarlos.

9º.— Está probado hasta la evidencia que hace más prosélitos que cualquiera otra, y

10.— Siendo necesario, indispensable, propagar nuestras creencias con uniformidad y sin contradicciones, no dejando a la voluntad de cada uno crear sectas individuales que encaminen a objetos contraproducentes, sino regularizando la acción de la Sociedad útil y productivamente, debía elegirse la doctrina de Allan Kardec, en atención a sus ya mencionados méritos.

Mas debiendo la Sociedad dar a conocer a los profanos en el Espiritismo cuál es el resumen de sus doctrinas religiosas, filosóficas y morales, a fin de que pueda imparcialmente juzgarse de su carácter, tendencias e importancia, hace la siguiente profesión de fe:

Cree en un solo Dios, inteligencia suprema, causa primera de todas las cosas, infinito, incomprensible en su esencia, inmutable, inmaterial, omnipotente, soberanamente justo, bueno y misericordioso.

Cree que este Ser, que reúne en sí una infinidad de atributos infinitos e infinitamente perfectos, es Dios de toda eternidad.

Cree que el hombre, una de sus criaturas, debe a Dios una adoración infinita.

Cree que Dios ha hecho al hombre para que le comprenda y le ame, gozando, cuando lo haya merecido, de la felicidad celeste.

Cree que Dios ha impuesto a la Creación una ley inalterable: El Bien.

Cree que se debe adorar a Dios, amando y practicando el Bien.

Cree que para adorar a Dios no hay necesidad de templos ni de sacerdotes; siendo su mejor altar el corazón del hombre virtuoso, y su mejor culto una moralidad intachable.

Cree que Dios no exige que el hombre profese determinada religión, sino que sea bueno, humilde, y sobre todo, que ame a su prójimo a sí mismo [sic].

Cree que entre todos los Espíritus enviados a la Tierra con misiones divinas, Jesús el Nazareno, fundador del Cristianismo, es quien ha enseñado la moral más pura, que consta en muchas de sus predicaciones contenidas en los Evangelios.

Cree en la existencia del alma o Espíritu, ser inmaterial, inteligente, libre en sus acciones y estrictamente responsable de ellas ante Dios.

Cree en la inmortalidad del alma.

Cree que cada Espíritu es premiado o corregido según sus obras.

Cree que las recompensas y las penas no se realizan en determinado lugar, y que pueden ser de tres clases: morales, que dependen únicamente de los goces o sufrimientos del Espíritu; materiales, causadas por las vicisitudes de la vida humana a que el mismo Espíritu puede estar sujeto, y materiales y morales a la vez.

Cree que las penas nunca son eternas, y que Dios acoge siempre bondadosamente al Espíritu que se arrepiente apartándose del camino del mal.

Cree que en el espacio hay infinidad de mundos habitados por seres pensadores, sometidos como nosotros a la ley del progreso universal e infinito que conduce a Dios.

Cree en la pluralidad de existencias del alma, o lo que es lo mismo, en la reencarnación del Espíritu en mundos adecuados al estado de adelanto o de inferioridad en que se encuentre, recorriendo así una escala progresiva en el camino de la perfección.

Cree, en consecuencia, que el Espíritu puede tener un número ilimitado de encarnaciones en un mismo mundo, por expiación, progreso o purificación.

Cree que todos los Espíritus llegarán a ser enteramente impecables, dependiendo de su voluntad la prontitud en conseguirlo.

Cree que una vez alcanzada por el Espíritu la impecabilidad, su poder en ciencia y en bondad crece sin cesar e indefinidamente, aumentando sus atributos, y siendo éstos cada vez más perfectos.

Cree que ningún ser de la Creación sufre sin haberlo merecido, ya en su presente o en anteriores vidas; pues Dios, infinitamente bueno, es incapaz de hacer el mal, ni que el padecimiento sea estéril, y cuando el Espíritu sufre sus pruebas o expiaciones con resignación, debe esperar recompensa.

Cree que el Espíritu es siempre indivisible por esencia, y que jamás pierde su individualidad; estando limitado: en las encarnaciones, por la materia típica correspondiente a los diversos mundos inferiores o de purificación; durante su erraticidad en el espacio entre una y otra encarnación, por una naturaleza fluídica o *perispíritu*, semimaterial, etérea, invisible, intangible e inapreciable para nuestras percepciones puramente orgánicas, y una vez impecable, por su genio o carácter especial.

Cree que valiéndose del perispíritu y de otros fluidos, el Espíritu errante, en virtud de leyes naturales, puede verificar ciertos fenómenos que le hagan perceptible a nuestros sentidos.

Cree, por lo mismo, en la comunicación del Espíritu libre con el encarnado, ya sea obrando directamente sobre su inteligencia, o sobre sus sentidos y demás órganos, así como sobre los objetos que nos rodean.

Cree que gozando el Espíritu de un completo y libre albedrío, él mismo pide nuevas pruebas para purificarse o expiar sus faltas, y que ninguna prueba es superior a sus fuerzas.

Cree que el Espíritu que acorta voluntariamente su expiación, arrancándose la vida mundana que Dios le ha concedido, tiene que comenzarla de nuevo en condiciones semejantes, y después de terribles sufrimientos, para poder ser digno de progresar.

Cree que el Espíritu, antes de alcanzar la bondad eterna, puede elevarse o detenerse en jerarquía, según su albedrío; pero no puede retroceder ni sufrir una retrocreación, es decir, no puede transformarse su esencia en otra inferior.

Cree que la comunicación con los Espíritus desencarnados es: útil, para la enseñanza de la humanidad, porque revela al hombre sus futuros y eternos destinos y las leyes a que están sujetos, teniendo por consiguiente, un carácter moralizador en alto grado; consoladora, porque garantiza al que sufre con paciencia un premio, y a los Espíritus que se aman, reunirse en mundos mejores si lo merecen; científica, porque revela al hombre multitud de acciones desconocidas de la Naturaleza, que provocan los desencarnados al manifestarse; filosófica, porque asienta a la psicología sobre bases

indestructibles y abre vastos horizontes a la inteligencia humana, y religiosa, porque demuestra la existencia de Dios, su justicia, su bondad, su poder y su sabiduría.

Cree, por último, que el Espiritismo, como ciencia consagrada a tan trascendentales estudios, está llamado a regenerar el mundo, inculcando en el corazón de los hombres las sublimes verdades que enseña.

2. PROFESIÓN DE FE²

Creo en Dios.

Creo en la pluralidad de mundos habitados porque es una verdad que demuestra la ciencia astronómica, ayudada por la física, la química, la analogía, porque es una verdad que demuestra también la Omnipotencia suprema de la Causa Creadora.

Creo en la inmortalidad del alma y en la pluralidad de sus existencias, porque la filosofía moderna ha hecho de este principio uno de los axiomas con los cuales se puede explicar la infinita justicia y la bondad sin límites de Dios, a la vez que el progreso incesante de la humanidad hacia la perfección.

Creo que el alma al desprenderse del cuerpo puede quedar habitando temporalmente nuestra atmósfera, mientras toma una nueva cubierta corporal para la nueva vida, expiación o prueba, que ella elige en virtud de su libre albedrío.

Creo que estas almas pueden entrar en comunicación durante su permanencia en el espacio, con las almas encarnadas o seres humanos que habitan la Tierra, por medio de los principios y reglas que enseña la doctrina espírita.

Reasumiendo: Creo en el Espiritismo.

Como religión y como ciencia. Como religión porque su base es el Cristianismo puro, el Evangelio predicado por el mártir del Gólgota, limpio de todas esas manchas que los papas y el fanatismo han arrojado sobre él. Como religión porque enseña los principios absolutos del bien, de la moral y de la caridad universal.

Como ciencia porque encierra las reglas más precisas y las demostraciones más lógicas, para probar al hombre la inmortalidad del alma y la existencia de la Divinidad. Como ciencia porque ella nos da los medios para entrar en comunicación con las almas del mundo invisible, probando así, que la palabra muerte debe borrarse de la página inmortal de la Creación.

² Pedro Castera, "Profesión de fe", en *La Ilustración Espírita*, t. I, núm. 21, México (15 de diciembre de 1872), p. 178.

—Es un deber de caridad que aquel que cree tener la verdad debe comunicarla a los demás.— Por lo mismo yo no vacilo en proclamar a la faz de la sociedad, a la faz del mundo entero, que *profeso* la religión espírita, que la estudio también como ciencia, y que todos mis esfuerzos en lo de adelante tenderán a su propaganda.

Desprecio los sarcasmos y las burlas; los insultos procuraré recibirlos como espírita; a las razones sabré contestar con razones.

Como médium que soy, las comunicaciones que obtenga y que publique irán firmadas, siendo yo el único responsable de las ideas que en ellas viertan los Espíritus.

Para concluir: a todos los espíritas de buena voluntad y a mis hermanos del espacio, salud. Tened fe, valor, perseverancia, para enseñar al mundo que *fuera de la caridad no hay salvación*.

3. EL CRITERIO HUMANO³

El título que precede a estas líneas, inspira verdaderamente lástima cuando se revisan algunas páginas de la historia. El progreso ha tenido sus mártires, la ciencia sus santos y la razón del mundo sus enormes errores. El fanatismo de los pueblos, de los falsos sacerdotes o de los que se han creído sabios, ha sido la causa de esas equivocaciones grabadas en la conciencia humana con el buril de la verdad eterna.

Para inmortalizar a un hombre se principia por calificarle de loco; para hacer lo mismo con un derecho se comienza por declararlo absurdo, y para admitir una verdad o un axioma es necesario considerarlo primero como una grosera falsedad o como una utopía.

¡Exageración!, dice la sociedad siempre que uno le arroja a la cara sus torpezas; vamos a desmentirla revisando algunos hechos que toda la vergüenza humana no ha podido borrar de las páginas del gran libro del pasado. Lo hacemos sin pretensión alguna, es un simple recuerdo para tratar de conocer el valor que debe darse al criterio de la humanidad.

El monte Hymato, el templo de Teseo, el Partenón, son los testigos mudos que la Naturaleza puso a contemplar la muerte de un hombre cuyo crimen era sostener la razón de la justicia, defender el principio de la verdad.

La multitud ignorante levantaba los hombros murmurando: ¡es un loco que el Areópago condena a muerte, porque sus teorías son nocivas al pueblo!

Y ese pueblo era el grande artista, el civilizado y republicano por excelencia, que calificaba de loco al hombre más grande que se contara [sic] entre sus hijos la república griega.

El nombre de Sócrates ha pasado hasta nuestros días, como el primer mártir de la razón; su copa de cicuta como un emblema de las dulzuras que encierra la gratitud del

³ Pedro Castera, "El criterio humano", en *El Federalista*. Edición Literaria de los Domingos, t. IV, núm. 18, México (9 de noviembre de 1873), pp. 247-248.

género humano, por cuya libertad supo brindar a la hora de morir, si es que así puede llamarse dejar una memoria bendita que sobreviva tantos siglos.

Hace 1873 años la ciudad de Jerusalén y el monte Calvario contemplaban la muerte de Jesús, enclavado en un madero porque le revelaba al mundo la existencia de un solo Dios, la inmortalidad del alma y su futura patria que es el Cielo.

Otra masa ignorante, otro pueblo embrutecido por el fanatismo de los falsos sacerdotes, decía que el hombre-amor era un loco que se creía el rey de los judíos y que la autoridad condenaba a muerte, porque sus doctrinas eran perjudiciales al pueblo.

Ese nombre bendito ha llegado hasta nuestros días legándonos una creencia, un Dios, y pasará a la posteridad, grabado con letras de brillantes en el corazón de los pueblos.

Si en Sócrates se trataba de ahogar el grito de la razón, en Jesús se enclavaba la conciencia del mundo.

De ese poema sublime conservamos como cantos, unos clavos, una cruz y... un Dios.

En el siglo XV un hombre era juzgado por una academia de *sabios* como un loco, porque creía en las antípodas de la vieja y carcomida Europa y porque sostenía la existencia de la virgen voluptuosa que llamamos América.

Algunos años después ese hombre obtenía como manifestación de la gratitud real, el estar preso los últimos años de su vida; el que sirve a tiranos obtiene como recompensa cadenas; él había servido también a la humanidad, pero era una insensatez el entregarle un Nuevo Mundo, y así, primero lo creyó loco, después lo juzgó criminal, y por último, nuestro continente no lleva el nombre de Colón, como debiera, para dar una prueba más, primero, de la justicia de la historia, segundo, de la gratitud del género humano a todos sus benefactores.

La humanidad está disculpada de esas faltas, contestan los *sabios*, porque en esas épocas dominaba el oscurantismo; pero después que el genio de Gutenberg creó las alas

del pensamiento humano, no se pueden citar ejemplos de igual género porque el pueblo se había civilizado.

Prueba de esa ilustración, contestaríamos a nuestra vez, prueba de que las masas se mejoraban, que la Revolución de 89 en Francia no fue sangrienta, que el invento de la guillotina ha sido más útil que el de la imprenta, y que el genio de Marat es el que tiene más imitadores.

El gran siglo brilló y en sus páginas de oro (ésta no es una figura sino una verdad, porque la centuria presente ha sido la más metalizada de todas las épocas), trazó Napoleón sus primeras palabras, palabras que costaron unos dos millones de seres, mientras que la Academia de ciencias de la metrópoli que se titula modestamente *capital de los pueblos*, calificaba de loco al hombre que le entregaba encadenado al vapor.

¡Oh!, el gran siglo no se equivoca nunca... hay que considerar que en su infancia, los hombres, las naciones y los siglos yerran.

¿Quién culpa a un niño por sus torpezas, quién podrá culparnos de ese error de tan poca importancia como todos los anteriores?

¡Qué admirable disculpa para Fulton!, decimos sin temer ya el juicio del porvenir, olvidándonos de que a los treinta y siete años un siglo no es un niño, y de que a esa edad el Congreso del pueblo americano y los *sabios* de esa nación (*siempre los sabios*) juzgaban como loco a Morse, porque no contento como Franklin (otro loco) de sujetar el rayo, lo quería hacer servir de pluma para que los dos continentes escribieran sobre la inmensa página del mar.

Esta vez por temor del juicio futuro, los mismos que se habían burlado del genio le erigían una estatua sin comprender que el día que Morse transformó el pensamiento en luz había impreso su nombre sobre la frente del género humano.

Una filosofía, una religión, un continente, un hipogrifo para la civilización y un idioma para los dos mundos, son los resultados de esas locuras benditas que tanto bien han hecho a la humanidad.

Hoy la ciencia piensa en la dirección de los globos, y los necios dicen: ¡imposible!; los *sabios* según su costumbre, *locura*, y los pesimistas se quejan, primero, de que un principio socrático se considera casi como axioma; segundo, de que el cristianismo cuente con unos doscientos millones de creyentes; tercero, de que a los pedestales de Colón les faltan los grillos; cuarto, de que Fulton fuese inglés en vez de haber sido chino; quinto, de que a Morse se le hizo una estatua en su vida, destruyendo con esto la idea de que la muerte era la consagración del genio, y sexto y último, de que se piense en la dirección de los globos cuando en su concepto no es más que una locura; todo eso lo califican con estas palabras: son chochees del gran siglo.

Nosotros, acostumbrados ya a oír a esos hombres que se quejan de todo, a los *sabios* calificar al mundo entero de loco y a los tontos que se figuran solamente imposibles, esperamos que la ciencia pronuncie otra palabra, para que podamos juzgar con mayor acierto del criterio humano.

4. VERSOS DE PEDRO CASTERA⁴

Acabo de leer un libro simpático: un libro de querellas, de esperanzas, de desfallecimientos, de retos, de ternuras: el libro que empezó a escribir un hombre casi muerto y que todavía no acaba de escribir un hombre bien resucitado.

Se moría, amó, y vivió: y como las ternuras del corazón piden ternuras en los labios; este ser redimido ha cantado sus días graves o serenos, apacibles o amargos, siempre espléndidos, de su nuevo nacer y redención.

Pedro Castera va a publicar algunos versos suyos: es cada uno de ellos memoria de un movimiento de su corazón, y quíérelos por eso como a muy amados hijos: va a darlos a quien los estime: no va a hacerlos dominio de todos. No es un libro público: es un libro íntimo. Lo amaré quien lo conozca: lo leerá con merecido interés todo el que sienta: lo leerá conmoviéndose con él todo el que ahora ama, o en algún día de luz haya sabido amar.

Ni sé, ni quiero ahora, hacer juicio de libros: yo sé que no se discuten las vaguedades y las palideces del dolor: veo yo en los versos la poesía íntima y esencial: envuélvalas, en buenhora, defectuosa forma; todavía pueden ser muy bellos envueltos en una forma dura. La música es más bella que la poesía porque las notas son menos limitadas que las rimas: la nota tiene el sonido, y el eco grave, y el eco lánguido con que se pierde en el espacio: el verso es uno, es seco, es solo: —alma comprimida—forma implacable—ritmo tenacísimo.

La poesía es lo vago: es más bello lo que de ella se aspira que lo que ella es en sí.

En el libro de Pedro Castera está palpitando un corazón: tiene una historia, que se revela, aunque delicada y respetuosamente no se cuenta: una sola vez se ha escapado de los labios del poeta el nombre amado: nadie lo haya a mal: brotó formado del espíritu: el poeta no debió deshacer lo que nació de su ser íntimo.

⁴ José Martí, “Versos de Pedro Castera”, en *Revista Universal*. De Política, Literatura y Comercio, t. X, núm. 198, México (29 de agosto de 1875), pp. [1-2].

Pero Castera quiere saber lo que yo pienso de sus páginas que leo: yo he de decir de ellas que las respeto, las estimo y las aplaudo. ¡Qué pequeño llega el corazón a los labios que han de decir todo lo que en él se agita, ama, llora o duerme! Esto se piensa al leer estas páginas, formas diversas de un pensamiento dominante, tenaz, potente y único.

Toda una vida está consagrada a un amor, y todo un libro se forma de una idea. Este ser venera a otro, y está perpetua y absolutamente lleno de él. Emplea todas sus fuerzas en este cariño: convierte a él todo lo que surge de su espíritu, y a la idea señora de su espíritu todo lo que alcanza a ver. Tiene una imagen amadísima, y en todo ve copia de su imagen; ama lo azul, porque lo azul da idea de pureza, y porque éste es el color de los ojos de su amada; ama la claridad tenue, porque esta vaga atmósfera de luz le da idea poética del exquisito espíritu por quien siente amor tan alto, que sólo tiene semejante en su varonil resignación y en su respeto.

Antes decía yo que este libro era obra de un hombre redimido. Algo dejé por decir: de un hombre redimido y convertido.

Iba a la muerte por senda de errores: va ahora a la vida por senda de honrado amor, de valer propio, de esperanza justa.

¿Es original esta poesía? ¿Es poeta Pedro Castera?

Esta poesía no fue original en el acontecimiento que decidió su forma. La poesía es una e idéntica, y duerme escondida en el fondo del más miserable corazón, si amado y bien guiado, hay algún corazón humano miserable. Había en Pedro Castera concepciones poéticas, como que había en él insistentes concepciones amorosas. Escribía versos; pero el sentimiento tiene hoy una expresión demasiado lírica: la poesía imaginativa ha hecho vulgares las más bellas imágenes, y al efecto único y potente que absorbía a Castera, parecían indignas y pequeñas las formas comunes de poesía. Andaba en estas inquietudes, cuando comenzó a leer poetas alemanes, los de la poesía tierna y subjetiva, los de pensamientos breves y melancólicos. La poesía nueva se acomodaba mejor a la naturaleza delicada del afecto en Castera dominante: la fuerza poética agitada en él halló forma digna y agradable, y comenzó Castera a hacer versos análogos en la

forma a aquellos que especial y puramente hablaban a la naturaleza de su amor. Porque este hombre ha querido ser poeta, como ha querido serlo todo, para consagrarse en esta forma nueva a un afecto que lo arrancó de una vida de sombras, y lo arrojó de lleno y vigorosamente a una vida de luz.

La poesía de Castera fue hija de la poesía alemana: pero esta poesía, un tanto convencional, dio solamente al poeta nueva forma sintética y sencilla: el vigor de expresión, la esperanza calurosa, el dolor sereno, la intrepidez indomable, la pasión americana son cualidades dominantes en los versos del bardo enamorado, exclusivamente suyas, que comenzó a expresar en forma ajena, pero que con su fuerza de originalidad ni han permanecido siempre fieles a su forma, ni la han usado sin imprimirle cierta novedad y robustez. Parécenos que es ésta la naturaleza de la poesía que analizamos.

Si es poeta Castera, pregunta es que se satisface sin dudar con decir cuánto lo ocupan amores.

Pero no basta esto, que es en mucha parte cierto, a un juicio que se ve obligado, siquiera sea someramente, a observar y analizar. Yo creo que todos son poetas, y que Castera lo ha sido porque hubo algo poderoso que despertó en él lo que llamo universal y común fuerza de poesía. La poesía no es más que la forma agradable de la belleza, y el sentimiento de lo bello, vive en el mismo sentimiento, belleza suma. Castera fue poeta para cantar su amor, y como su amor es noble y tierno, amor respetuoso, delicado amor, esto dicen los versos de Castera y es poeta por esto. Él ama y comprende todo lo bello: él se siente en sí, como alto espíritu, encarcelado y oprimido: hay en él las inconformidades incesantes que nacen del contacto con la vida, y dan la necesidad de una vida mejor. Tiene el Cielo en el alma y concibe el Cielo: podrá no ser poeta cuando cese de amar; pero la contemplación de bellezas lo ha ennoblecido demasiado para que deje ya de serlo: podrá no haberlo sido en los tiempos de error en que aún no amaba; pero ello es que lo es, y original y no común, en estos tiempos en que ama.

No ha de creérseme por lo que de esto diga yo: he aquí algo de lo que él dice. Habla consigo de ella: ésta es su más querida ocupación.

—¿Te acuerdas? ¡Ella es! *dice mi alma*
al ver sus ojos que despiden luz:
 ¿De dónde la conoces? *la pregunto;*
del cielo azul.

Es una vida que ha despertado a una mirada, y hace a la mirada salvadora objeto de la vida que creó.

Tú vives, yo contemplo. Tú sueñas, yo te amo...

Síntesis del libro: la verdad no ha necesitado imágenes: estos versos no se hacen en los labios: vienen hechos de lo que está muy en lo hondo de nuestro ser.

Y no es este amor fascinación vulgar de forma. Tiene algo de religioso, si no es en sí mismo una religión: no quiere la belleza imperecedera, clara e íntima.

No es cuestión de una mísera existencia
ese fuego interior que me devora:
Por toda eternidad a tu presencia
ha de volar esta alma que te adora.

¿No hay algo de solemne y de atrevido en esta promesa de un alma tenazmente enamorada?

Todavía dice otra vez:

¿Sabes lo que yo quiero? No es tu vida;
no tu existencia mísera y mortal:
¡La eternidad completa de tu alma!
¡Todo tu más allá!

La primera estrofa es más verdadera que la segunda: las dos son bellas.

Porfiadísimo cariño es el que pintan los versos de Castera: he aquí unas estrofas cuya hermosura y valentía no necesito encomiar.

Elevarás tu vuelo hacia otros mundos
y allí te seguiré:
Huirás a los abismos más profundos:
de allí te arrancaré.
En la llanura inmensa, interminable
de los cielos sin fin,
irás huyendo siempre: ...inquebrantable,
firme, sereno, heroico, infatigable,
allí te he de seguir.
Y en ese mar azul,
primero que mi amor inagotable
se agotará la luz.

Hermoso, realmente hermoso.

Hojéanse las páginas del libro, y vese en ellas cuán poco ha pensado el autor en vencer los obstáculos rudos de la forma. Y es que casi todas las composiciones de este libro han respondido a un dolor grave, a una alegría súbita, a una esperanza fugaz o desvanecida, a un pensamiento repentino: ha brotado perfecta la primera idea del sentimiento: el pensamiento ha querido ampliarla y explicarla, y el ejercicio escaso no ha podido vencer siempre las trabas del lenguaje. En esto habría gravedad si pudieran ser graves los defectos en lo formal y accidental. Castera lo ha conocido, y no ha querido vencerlo; él lo dice y lo lamenta en una buena estrofa:

*¡Qué triste es el lenguaje que en un acento rítmico
estriba su valor!
¡Qué pobres las ideas que tienen que medirse
sujetas a extensión!*

Se ha amado lo puro: se ha entendido lo grande: se ha lamentado la pequeñez: se ha sido indudablemente poeta.

Este libro es la forma de un culto: es el desenvolvimiento de una idea constante. Se moría un hombre joven de males de cuerpo y extravíos del alma: lo miró una niña delicada, rubia y pálida: trabajó y amó: esperó y amó: se levantó de sí mismo: asaltó la vida, va vencéndola; ama y espera: se ennoblece y se mejora; ama y espera que lo amen. Esto es extracto pálido de lo que el libro dice; esto es lo que dice cada una de las composiciones de Castera. Podrá parecer monótono a quien no interese esta historia: parecerá siempre simpático a los que entiendan el misterio puro de esta noble resurrección.

5. A LOS MATERIALISTAS⁵

Todo lo que creemos imposible
 fuera de nuestro alcance
 y por lo mismo hermoso, apetecible,
 éste es el bien... decimos
 y después cuando lo hemos alcanzado
 y el corazón solloza desgarrado,
 es el dolor... temblando repetimos;
 volvemos a mirar en lontananza,
 rica niebla de oro el horizonte
 presenta a nuestra vista
 y se vuelve a inflamar nuestra esperanza.
 Más allá... balbucimos;
 corremos y luchamos nuevamente,
 y al llegar, del dolor sobre la frente
 nos punzan los abrojos,
 palpita el corazón despedazado
 y se empaña el cristal de nuestros ojos;
 luchando así llegamos a la fosa.
 Más allá de esa losa,
 murmura nuestro anhelo,
 ¡más allá de la tumba existe el Cielo!

—¿Más allá? ¿Quién lo dice y lo asegura?
 ¿Quién la muerte ha vencido?
 Lo niega la razón; en su amargura
 el hombre lo pretende, pero sólo
 la ciencia este problema ha decidido.
 Más allá de la tumba nada existe,
 el ser en nuevo polvo se convierte,
 lo transforma la muerte,
 en cálices, tallos y en aromas,
 en nubes y rocío,
 en pájaros y cándidas palomas,
 en los frutos de estío.
 —¿Quién lo dice? —La ciencia.
 —¿Y cómo explicaréis a la conciencia?
 —Es la bilis no más. —¿Y el pensamiento?
 —Es fósforo el talento.
 —¿Son fósforo también las voluntades?
 —La ciencia no discute necesidades.
 —¿Y las formas que toma el sentimiento?
 —Son electricidades.
 —¿Y el progreso y la vida y nuestra alma?
 —Discutamos con calma,
 el progreso es la ley inteligente
 creando con materia humanidades,
 la vida es una forma transitoria,
 y el alma, ya lo veis, es ilusoria.
 —Habéis dicho creando. ¿Quién lo crea?
 —Fatalidad o acaso.
 —Lo inteligente brota de la idea

⁵ Pedro Castera, "Sección literaria. A los materialistas", en *La Ilustración Espírita*, año IX, t. VII, núm. 9, México (1º de septiembre de 1878), pp. 276-278.

y la ley rige al mundo,
 como gobierna al Cielo en lo profundo.
 —La ley a la materia es inherente
 y no brota de nadie, únicamente
 forma combinaciones,
 llámanse nebulosas o pasiones.
 —¿Y la luz es materia? —Vibraciones
 de las ondas del éter. —¿Y en esencia?
 —No sabemos. —¡Por fin calla la ciencia!

La materia es estúpida, inconsciente,
 sujeta por la fuerza; inteligente
 la ley que la domina e ignorada
 en esencia también como la vida,
 como el calor, la luz, el magnetismo,
 como el alma que brilla en la mirada
 y los múltiples astros del abismo.
 La química, estudiando el organismo
 no ha encontrado al espíritu visible,
 pero no lo declara un imposible;
 la anatomía lo busca, el escalpelo
 no puede penetrar en ese cielo.
 Los sabios han creído
 en un Dios infinito, en sus amores
 y en el alma, al mirar sus esplendores;
 Sócrates ha vivido
 en el mundo que guarda su memoria
 entre la de sus grandes bienhechores.
 Platón no se ha borrado de la historia,
 Copérnico tampoco, Galileo
 que ha tenido la gloria
 de arrojar, como Dios a lo profundo
 del piélago infinito, nuestro mundo
 cantando su victoria.
 No han sido soñadores
 Newton, Arago, Herschel,
 Fulton, ese gigante
 que comprime con mano poderosa,
 la Tierra que solloza
 obligada a marchar hacia delante.
 Morse, el segundo atleta
 que sofoca en sus brazos al planeta:
 su obra ha coronado
 de rodillas y en lágrimas bañado
 con palabras tan grandes como puras...
 “¡Gloria al Señor que reina en las alturas!”

¡No! La ciencia os desmiente,
 ella estudia y medita,
 confiesa noblemente:
 “Sobre esto nada sé. Es infinita
 la escala del saber. Estudiaremos,
 acaso alguna vez resolveremos
 problemas hasta hoy desconocidos;
 pero *hoy* nada sabemos
 y en busca del *saber* nada negamos”.
 Esto dice la ciencia. Ella es quien habla.
 ¡Basta de calumniar! Son impostores

los que afirman, sin pruebas, que una nube,
 los átomos, las flores,
 la luz y los colores,
 la voluntad potente, los cristales,
 la inteligencia, el alma y los amores
 y también los espacios siderales,
 son idéntica cosa,
 diversas, en la forma solamente
 pero en el fondo iguales.

Humboldt, no blasfemaba,
 Huyggens, no así creía,
 Voltaire, el gran Voltaire solo dudaba
 y en sus horas de duda enmudecía.
 ¿Esquilo con el fósforo pensaba?
 ¿El Dante con la bilis escribía?
 Homero, ese divino que soñaba
 su epopeya inmortal, ¿sólo con nervios
 en bruscas sacudidas la formaba?
 ¿Y Arquímedes no ha muerto
 víctima de abstracción? ¿Pascal demente
 al peso poderoso de su frente?
 Y en esa religión de la hermosura
 a que se llama el Arte
 ¿Fidias formó con bilis su escultura?
 ¿Su Moisés Miguel Ángel? ¿Benvenuto
 su divino Perseo? El gran Ticiano
 que robó el colorido a la Natura
 ¿con fósforo pintaba? El Sevillano,
 el Murillo inmortal por su pintura
 ¿gastaba en su paleta
 el fango miserable del planeta?
 ¿Y esto es todo no más? Esos diamantes
 que coronan la frente de los genios
 ¿reducidos a qué? ¿A los cambiantes
 de la materia estúpida y su gloria
 a una forma de lodo transitoria?

¡No arrancaréis a Dios de la conciencia
 y al alma de nosotros...
 O desmiente la ciencia,
 las artes y su espléndida hermosura,
 el Universo entero, la Natura,
 la virtud y el talento,
 la belleza ideal, el sentimiento,
 el amor de la Madre,
 el progreso, la historia, el firmamento!

6. MINIATURAS LITERARIAS. PERICO CASTERA⁶

El hogar del bohemio es el periódico, y Perico tiene ya un diario, herencia tardía de un literato que se retira modestamente a la vida privada, para gozar de las dulzuras del presupuesto, obedeciendo al sentido de aquellos versos de fray Luis de León:

*Qué descansada vida
la del que huye del mundanal rüido
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido.*

El actual director de *La República* es majestuoso como el *Centenario* de Balzac. Su enorme masa cerebral adquiere lentamente la solidez del *cuarzo*, a fuerza de aplicar su imaginación a la mineralogía, analizando el *polisulfuro*. Es un hombre cuyo peso bruto supera al de Comelli. Sus miembros de acero causarían envidia al Hércules jónico, y sus formas atléticas desconsuelan a los hermanos Leotard. En una zambra que hubo en las tandas, le vimos arrojar al escenario, cual si fuese ligera paja, una banca del patio, exclamando con un gesto de Gargantúa:

—¡Ahí va eso!

Las bailarinas tuvieron que refugiarse entre las viejas decoraciones, olvidando en la fuga las piernas de heno, y haciendo rodar por el suelo al empresario Batres.—Esa fuerza le viene de una alimentación vigorosa y pantagruélica: sería capaz de comerse un buey con la encantadora sencillez de Milón de Crotona. En su *loge* solitario y casto, está escrito con gruesos caracteres, aquel precepto de Brillat-Savarin:

“El que se indigesta o se emborracha, no sabe comer ni beber”.

Cursaba yo filosofía en el Seminario de *** y hasta allá resonaba el nombre de Pedro Castera, envuelto en la cauda luminosa de sus *Gritos del alma* y de sus *Cuentos mineros*. *El Federalista*, centro intelectual de la juventud mexicana, asilaba en sus columnas domingueras, las producciones de Castera. En sus *Gritos del alma*, veíamos el reflejo de un espiritualismo artificial, salpicado de gongorismos y metáforas tomadas de

⁶ S. f., “Miniaturas literarias. Perico Castera (Colaboración)”, en *El Lunes*, año I, núm. 40, México (9 de enero de 1882), pp. 2-3.

aquí y de allá, disculpables sólo por el fuerte amor que los inspiraba. La llama del amor, aún vibra latente en Perico; pero ¡ay! una pasión sin esperanza, como la del Dante a Beatriz, como la de Ugo Foscolo a Madaletta.

Sus *Cuentos mineros*, son de un realismo a la Alfonso Daudet. Allí el poeta, surge en la plenitud de la lascivia, podríamos decir del *satiriasis*, con la grotesca mímica de un Fauno, y la opaca y verdosa luz de la pupila felina. El desenlace de esos *Cuentos*, tiene siempre por teatro el fondo oscuro de una mina, como los fantásticos de Hoffmann, el antro sombrío de una taberna. Relucen puñales, se escuchan blasfemias, y se oyen porrazos. Aquello es un avispero de malas pasiones, como la cueva de Montesinos un enjambre de duendecillos y espíritus o malignos.

¡Uff! Esos *Cuentos* huelen a fósforo. Parécenos estar en una fábrica de cerillos.

El periodismo es en México la carrera más a propósito para morir de hambre; aquí, donde nadie piensa y todos discurren, es bien difícil hacerse entender, y muy raro imponer a los demás sus propias opiniones. Supongamos que Altamirano quiera gallardear de conservador y Justo Sierra de liberal. Los dos tienen derecho, porque se les ha concedido credencial de hombres de talento. Pero, incluyendo el estómago, la decoración varía, y el demagogo trueca su cucarda tricolor, por la emblemática flor de lis, sustituyendo el conservador su ancha faja azulada, por la charretera republicana.

Según la fisiología moderna —ministerialmente hablando— el pensamiento reside en el estómago, y la firmeza de principios en el bolsillo. Yo creo que esto es una calumnia y Perico debe manifestarlo así imprimiéndole un carácter de oposición a *La República*, periódico en que brillan las nobles producciones del juvenil ingenio de Gabilondo.

“Donde pongo el ojo pongo la bala” —dice Perico refiriendo sus campañas amorosas y acariciando distraídamente un enorme guardapelo; a través de cuyo vidrio indiscreto, percíbese una masa de cabellos negros, rojos, amarillos y blancos. El fondo de ese dije parece una barbería de a medio: huele a jabón.

—¿Y el mechoncito blanco? —pregunta con infantil candor Gutiérrez Nájera, creyendo leer un poema en la respuesta.

—Pertenebió a una joven que, como la princesa de los cuentos de Perrault, encaneció al día siguiente del abandono de su amante...

—¡Ah!...

Castera es el Yorita aristocrático de las muchachas de barrio. Los álbumes de las casas de vecindad, están llenos de rengloncitos cortos signados por Perico. Su cartera encierra una correspondencia más voluminosa que la del cura de Chinchilla, de que habla Mesonero Romanos.

Murmúrase que el autor de los *Cuentos mineros*, toma cápsulas de fósforo para tener talento... —¡Yo no lo sé! Sólo puedo decir que una frágil Milady del circo Orrín, rechazó bruscamente al obeso Lonelac, con este enérgico apóstrofe:

—¡Hiede usted a cerillo!

7. PERICO CASTERA⁷

Todo le disgusta a este bilioso chico. Oigamos lo que dice en su última obra *Impresiones y recuerdos*. “¿Por qué te besa la luz si sabe que me da celos? ¿Por qué te ven las estrellas cuando quisiera apagarlas? ¿Por qué me faltan las alas para subirte a los cielos y ocultarte hasta de las miradas de los ángeles?”

¡Jesús, qué genio de... basilisco!

¿Y qué les parece a ustedes que quiere para esa niña de sus... enojos? Pues nada menos que *nubes* para sus ojos, a fin de que no le lastime la luz enojosa, y esa *luz enojosa, es la del amanecer*. ¡Bárbaro! Con razón le aconseja, *que no lo quiera nunca*; porque si para que no vea la luz de la mañana quiere *nubes* para los ojos de su amada, sin duda que para que no le moleste el sol de mediodía pide *cataratas*.

Perico, no comas tan fuerte y sobre todo ¡no escribas!

⁷ S. f. [José N. Águila], “Perico Castera”, en *El Rasca-Tripas*, t. III, núm. 1, México (3 de diciembre de 1882), p. 4.

8. VISITA A PEDRO CASTERA⁸

Ninguno leerá, sin quedar profundamente emocionado, el relato que nos hace nuestro querido amigo el marqués d'Equivilley, y que tenemos el gusto de dar a conocer a nuestros lectores, de la conmovedora entrevista que tuvo últimamente con el desgraciado Pedro Castera, este gran pensador que, apenas llegado a la primavera de su vida, ocupaba ya uno de los primeros puestos en el parlamento y en la prensa.

“El año pasado —nos refiere—, por nuestro amigo Lozano, nos conocimos Pedro Castera y yo. Él era entonces redactor en jefe de *La República*. De la Mariscalá, donde estaba la redacción, a la calle de Santa Isabel en la que yo vivía, no hay más que un paso; así es que nos veíamos continuamente en cualquiera de las dos partes.

”Todo el tiempo que duró mi larga enfermedad, ese hablador encantador, Mexicano de París y Parisiense de México, venía a sentarse al lado de mi lecho de dolor y a hacerme olvidar mis crueles padecimientos.

”Bien deudor me consideraba para hacer una visita a su tumba, pues murió y muerto está nuestro malogrado y sentido poeta.

”Con Adolfo Carrillo y Luis G. Iza, me encaminé al hospital de dementes de San Hipólito. El director se apresuró a conducirme cerca de su pensionista.

”Allí estaba, detrás de la reja, confundido en medio de sus desgraciados compañeros, y en el triste estado que Carrillo nos pintó con su elocuente pluma y su corazón de amigo:

”“Su poderosa naturaleza está aniquilada por el sufrimiento moral, su cara amarilla, su barba inculta y ya cana, sus manos temblorosas... ¡ah!, ¿por qué esa frente pensadora ha sido herida por el rayo implacable de la fatalidad?”

”Entré, me acerqué, buscando una sonrisa para ocultarle la terrible y dolorosa emoción que me causó su vista, le tendí la mano.

⁸ Marqués d'Equivilley, “Visita a Pedro Castera (Colaboración)”, en *El Jueves*, año II, núm. 60, México (1º de noviembre de 1883), p. 2.

”Con su sombrero pardo, a la *Robert Macaire*, puesto fieramente sobre la oreja, me mide de arriba abajo, y con voz que expresa la cólera, me dice:

”—¿Quién es usted?

”A esta recepción, las lágrimas me vienen a los ojos, y con una voz que busqué en vano hacer para aparentar firmeza, le contesté:

”—¿Cómo, mi querido Pedro! ¿Ha olvidado usted a su viejo amigo d’Equevilley?

”Al oírme hablar, sus facciones se conmovieron, sus ojos expresaron la alegría, y con una voz estentórea, exclamó en francés:

”—*Sapristi!* Mi querido amigo, qué amable es usted con haber venido a verme; bien seguro, ¿usted me trae níquel?

”Sacó entonces de su boca, donde lo tenía escondido, un centavo de esta moneda y dijo enseñándomela:

”—¡Es toda mi fortuna!...

”—Ciertamente, mi querido Pedro, le traigo a usted níquel —contestéle, y sacando mi portamonedas le dejé que tomara su contenido.

”—Usted se burla —me contestó con una sonrisa—, eso no es níquel, ¡es vil y despreciable plata!...

”—Es verdad, y tiene usted razón —le respondí—; pero con este vil metal voy a mandar traer el noble níquel que usted desea.

”—No, no, déme usted la plata y mandaré por el níquel...

”—Adolfo Carrillo me dijo, que un buen vino de Burdeos le sería saludable; le mandaré a usted una caja, Pedro, vino tinto... ¡es muy bueno!

”Mirando entonces al director, y con una alegría infantil, exclamó:

”—¡Aquí todo lo tenemos, no nos falta nada, nada!...

”Padecía demasiado para prolongar esta dolorosa entrevista; le di un abrazo prometiendo volverle a visitar.

”—No falte usted —me dijo—, y tráigame níquel y un teléfono...

”Al salir, el director me dijo:

”—No es nunca malo, da grandes gritos y pide níquel. No puedo calificar su locura, sino por la memoria del níquel.

”Con *El Correo* y *El Lunes* (con Luis G. Iza, Carrillo y Zubieta), nos dirigimos a la prensa de todas las opiniones, a los españoles del *Pabellón* y de la *Voz de España*, a los angloamericanos de las *Two Republics*, a los franceses de la *Colonie* y del *Trait d'Union*, a todos los amantes de las bellas letras y a todos los corazones nobles, para que se haga en México por Castera, lo que en París se hizo por el pobre André Gil, ese gran artista, muerto él también sobre la brecha del periodismo.

Marqués d'Equivilley”

9. EL SEÑOR DON PEDRO CASTERA⁹

Dice el *Diario Oficial* lo siguiente:

Algunos de nuestros colegas de la prensa de la capital se han ocupado estos días de la situación que guarda el señor don Pedro Castera, víctima de un ataque de perturbación mental, y guiados por humanitarios sentimientos, han hecho un llamamiento general a la filantropía a favor del infortunado enfermo. / Con mucha justicia y oportunidad *El Siglo XIX*, en obsequio de la justicia y en honor de la Cámara de Diputados, a la cual el señor Castera pertenecía como suplente por el 11° distrito del estado de Puebla, hace notar que desde el primer momento en que tuvo noticia del suceso la Cámara, dispuso se le siguiera atendiendo con sus dietas respectivas, que serían entregadas a quien legítimamente le representase. / El Ejecutivo ha cumplido con lo dispuesto por la Cámara, y no creemos por lo mismo que sea necesario recurrir a la caridad pública en favor del señor Castera. / Si por acaso sufriese o hubiese sufrido alguna necesidad el señor Castera, tal vez dependa del encargado de recibir las respectivas dietas, pero no del Ejecutivo ni de la Cámara de Diputados, que sin duda dictará las medidas convenientes para remediar los males que lamentan nuestros colegas de la prensa.

⁹ S. f., “De aquí y de allá. El señor don Pedro Castera”, en *El Lunes*, año III, núm. 135, México (4 de noviembre de 1883), p. 3.

10. SEGUNDA VISITA A PEDRO CASTERA¹⁰

Nuestro distinguido amigo el señor marqués d'Equivilley ha sido largos años un valiente jefe de caballería, en España, Italia y Turquía.

Escritor castizo en varios idiomas, corresponsal de los periódicos más afamados de Europa, la prensa mexicana le aprecia, y nosotros lo contamos como colaborador de nuestras publicaciones.

Cumpliendo con lo que nos tenía prometido, visitó el jueves pasado por segunda vez al desgraciado señor Pedro Castera.

Hemos leído, y nuestros lectores leerán con interés el relato de esta entrevista.

Menos conmovedora que la primera, contiene una amarga crítica contra el gobierno, bien seguro que si nuestro pobre demente ocupase aún su asiento en la Cámara de Diputados, hubiera protestado altamente contra la creación de una moneda ficticia que perturba desde arriba abajo, todas las operaciones del comercio, y hace sentir su influencia nefasta muy particularmente sobre las clases menesterosas.

Le había prometido volverlo a ver; habría tardado algunos días en cumplir mi promesa, cuando leí en *El Lunes* el párrafo siguiente, reproducido por *El Monitor*.

“La madre de Pedro Castera ha venido a darnos la noticia de que su hijo no ha recibido su sueldo de diputado, desde el mes de junio”.

Así, pues, cuando la prensa toda se ha ocupado de nuestro desgraciado amigo, cuando el *Diario Oficial* nos ha asegurado su bienestar, nada se ha hecho por él; ¿se le dejaba en el triste estado en que lo encontramos Iza, Carrillo y yo?

Después de haberme puesto en los bolsillos buena cantidad de níquel, me dirigí al hospital de San Hipólito.

El director, el amable anciano que me recibió cuando mi primera visita, estaba en su gabinete y tuvo la bondad de darme todos los informes que le pedí de su pensionista.

¹⁰ Marqués d'Equivilley, “Segunda visita a Pedro Castera (Colaboración)”, en *El Lunes*, año III, núm. 139, México (2 de diciembre de 1883), p. 2.

La pensión de doce pesos al mes que se le debe al establecimiento para las atenciones de Castera, ha sido pagada con regularidad. Mediante esta suma mínima, recibe por la mañana chocolate y un vaso de leche; una buena comida a medio día; café o chocolate a las cuatro, y una cena abundante por la noche.

Siendo el sueldo del diputado de 250 pesos, dándose solamente 12 al hospital, pregunté al digno director qué se hacían con los 238 restantes.

—Como acabo de explicároslo —me dijo el director—, no le falta nada en cuanto a alimentos, y además, se le dan vino y cigarros; la señora su madre le trae cada semana ropa limpia; pero harían bien en renovarle sus vestidos, porque trae los mismos con los cuales entró aquí...

Castera vino a encontrarnos (un empleado le había ido a buscar) al gabinete del director.

La entrevista fue esta vez menos conmovedora que la primera (el cuadro era menos lúgubre); en lugar de verle detrás de las rejas entre sus desgraciados compañeros, le volvía a ver en una pieza confortablemente amueblada, a donde entró solo, sin ser siquiera acompañado del guardián del hospital.

Sin saludar al director, a quien quizá no vio, vino a mí, me estrechó la mano diciéndome:

—Ya veo que no me ha olvidado usted.

—Y yo veo con gusto que continuáis bien, os traigo níquel, tomad esta caja.

Se apoderó de ella, la abrió con impaciencia, y se puso a separar las piezas de uno, dos y cinco centavos.

—¿Dónde ha podido encontrar usted toda esta moneda francesa?

—Pero no, mi querido Pedro, es níquel mexicano, la moneda de vuestro caro país.

—¡No, no! No me lo haréis creer. México es rico, es la pobre Francia que ha sido arruinada por Napoleón, el padre de mi novia Isabelita Quintana, hija de él y de Carlota de Austria, y a propósito de novia, ¿es verdad que la hija del doctor Fernández acaba de casarse?

—Sí, lo he oído decir.

—¿Conoce usted a su marido? ¿No es el señor Sagasetta?

—Es posible, me parece haber leído ese nombre en los periódicos.

Noté entonces que traía un gran libro que se esforzaba en esconder.

—Veamos, Pedro, ¿qué libro es ése?

—Un verdadero tesoro —me respondió dándomelo—, pero no pienso regalarlo a usted, porque pertenece a la casa Escandón.

Después, volteando las hojas me dijo:

—Hay de todo en este libro, *El evangelista*, de Daudet, dedicado al célebre doctor Charcot, el gran médico alienista. Después viene *Esto, lo otro y lo de más allá* de Eusebio Blasco. No vale gran cosa. En seguida, *El amigo de la muerte* por Pedro Antonio de Alarcón. Está bien escrito, pero a mí me gustan más los libros en que se habla de la Francia.

¿Era una fina lisonja dirigida a mí? Lo ignoro; pero lo que sé es que, la pureza con [la] cual se expresa en nuestro idioma, el placer bien visible que experimenta al hablarlo, todo me hace creer que en su pobre corazón enfermo, en su grande alma mexicana, le queda aún un buen recuerdo para la antigua Galia y la joven Francia.

Temiendo ser indiscreto, abusando de la hospitalidad que nos daba el director, me despedí de Castera, preguntándole qué le podía enviar que fuera de su agrado.

—Nada absolutamente, aquí tengo todo lo que me hace falta, y me encuentro bien en esta casa.

Me acompañó hasta la puerta de la salida, me apretó la mano, y volvió con un paso firme y tranquilo a la triste habitación donde ha venido a estrellarse su grande y bella inteligencia.

11. PEDRO CASTERA¹¹

Conducido al hospital de locos de San Hipólito desde hace algunos meses, y creyendo incurable su mal por los informes que se nos dieron, habíamos renunciado para siempre a la esperanza de verle y estrecharle entre nuestros brazos: no hemos tenido ni habríamos llegado a tener valor para buscar al amigo querido, víctima de la más negra de las fatalidades. Para nosotros, San Hipólito era el sepulcro de Castera, y cuántas veces al pasar frente a ese triste edificio sentimos violentamente oprimido nuestro corazón, y sentimos que una lágrima germinaba en nuestros ojos: allí, detrás de aquellos altos y sombríos muros estaba nuestro amigo, el poeta entusiasta, el soñador impetuoso, el noble caballero, más altivo en el infortunio que en la prosperidad; allí, a unos cuantos pasos, con sólo franquear la puerta del hospital, hubiéramos vuelto a ver al autor de los *Cuentos mineros* y de *Carmen*, y atenaceados por este doloroso deseo nos alejábamos afligidos y resueltos a no volver a verle; que es cosa indecible por su amargura y que no habríamos resistido por su violencia, buscar a un amigo querido, decididor, inteligente, nervioso como una mujer, lleno de talento y espiritualismo, para encontrar sólo un fantasma.

Así las cosas, el miércoles por la tarde atravesábamos la avenida Juárez cuando en el tramo de Corpus Christi nos hallamos frente a frente de Castera y nos sentimos estrechados en sus brazos, y oímos que pronunciaba nuestro nombre y tomaba empeño en que se reconociera la lucidez de su razón.

—Eres Agustín Cuenca, el esposo de Laura —nos decía con insistencia y mirándonos fijamente.

Un rayo de alegría calentó nuestro corazón; pero a poco comprendimos que nuestro enfermo, tan querido para nosotros, aún no recobra del todo la razón.

—Yo vuelvo a San Hipólito —nos dijo— y no saldré de allí mientras no vea una orden de la autoridad... dicen que estoy loco... adiós... me voy a San Hipólito.

¹¹ Agustín F. Cuenca, "Pedro Castera", en *La Prensa*, t. I, núm. 29, México (3 de febrero de 1884), p. 2.

El señor doctor Juan N. Govantes y nuestro muy estimado amigo el señor coronel don Vicente Villada, que acompañaban a Castera, nos dijeron que por la primera vez Pedro había querido salir a la calle y que habían accedido a su deseo, haciéndole dar un paseo alrededor de la Alameda.

Nos despedimos entonces, embargados por una extraña emoción, que era de regocijo y de tristeza, mezcla de júbilo y de amargura, por la mejoría del enfermo y porque aún acabábamos de oír de sus labios palabras desconsoladoras y terribles.

Castera va de alivio. ¿Recobrará al fin la razón y volveremos a verle lleno de vida y juventud, entregado a sus tareas literarias y procurándose una reputación de gloria y de celebridad, que era hace pocos meses el ensueño de su alma?

Nuestro deseo fluctúa locamente entre siniestros temores y halagadoras esperanzas; tenemos que aguardar, y aguardamos con impaciencia; pero al escribir estas líneas hemos querido no sólo aliviar a nuestro corazón de sus impresiones, sino rendir un tributo de justicia y dar un voto de íntimo y sentido agradecimiento, tanto al señor Govantes, cuya asistencia médica, acertada y constante, tiene que ser causa de la mejoría de Castera, cuanto a los señores Villada y Juan de Dios Peza, que con tanta nobleza y tanto interés cuidan de la salud y las necesidades de nuestro pobre amigo, ayer abandonado, loco y en un horrible estado de miseria, y hoy al amparo de dos hombres de corazón.

Gracias a Villada y gracias a Peza en nombre de Castera.

12. PEDRO CASTERA¹²

El señor secretario de Gobernación ha denegado una solicitud presentada por la señora madre de nuestro infortunado amigo Pedro Castera, pidiendo que saliese del Hospital de dementes.

Deploramos este suceso; pero no dudamos que el señor Diez Gutiérrez haya procedido con la debida justificación. Es indudable que aún no es conveniente la salida del enfermo, porque de otra manera el ministro no hubiera rehusado la petición de una madre desgraciada que tanto se ha afanado por llevar a su lado al hijo querido a fin de atenderlo personalmente. Esta petición, que tanto honra a la solicitante, es en extremo sagrada y natural para que fuese desechada, sin graves motivos, por un funcionario como aquél, muy conocido y estimado por sus sentimientos bondadosos y humanitarios.

¡Ojalá que el señor Castera siga mejorando en su salud, a efecto de que vuelva pronto al seno de su estimable familia!

¹² S. f., “Gacetilla. Pedro Castera”, en *El Lunes*, t. IV, núm. 166, México (9 de junio de 1884), p. 3.

13. LO MARAVILLOSO EXPLICADO¹³

El *Forum*, revista científica y literaria de Nueva York, publica en su número de enero de 1890, un artículo de grande interés, debido a la pluma del doctor Charcot, el célebre profesor de la Facultad de Medicina de París, conocido por sus trabajos sobre afecciones nerviosas.

El ilustre especialista trata del *magnetismo* y del *hipnotismo*, palabras que hoy designan lo que antiguamente se llamó ciencias ocultas; y que, gracias a los métodos analíticos de la filosofía moderna, han entrado de una vez para siempre al dominio de la ciencia positiva.

Expone el autor primeramente la teoría y las prácticas de Mesmer, “cuyo nombre es bastante conocido para que requiera epítetos”, y muestra de qué modo desnaturalizaron los empíricos y charlatanes un principio vago y revelado al principio por fenómenos superficialmente observados, al grado de hacerle caer en descrédito universal y provocar el desdén de los sabios. No se ha separado de las manifestaciones del magnetismo la idea de lo sobrenatural y ha sido preciso un largo período de estudios y de tranquilas e independientes investigaciones, valerosamente proseguidas por hombres sin preocupaciones y cuya sola guía ha sido la experiencia, para descubrir en el orden natural de las cosas, la razón de los hechos antes atribuidos a causas maravillosas.

El doctor Charcot es uno de los que más luz han esparcido en este caos. “El objeto que he tenido siempre por mira, dice, y que jamás he perdido de vista, es éste: estudiar los fenómenos hipnóticos según un método estrictamente científico, y emplear en dicho objeto procedimientos puramente físicos que puedan siempre compararse entre sí de manera que puedan reproducirlos de un modo riguroso todos los observadores que empleen iguales medios en idénticas condiciones”.

Establecido este punto de partida, describe el autor los procedimientos empleados por él para determinar el hipnotismo y los efectos que produce; demuestra por qué progresión, una vez impuesta la influencia del experimentador sobre el sujeto, puede tal

¹³ El Traductor, “Lo maravilloso explicado. Magnetismo e hipnotismo. Experiencias curiosas. Nada de sobrenatural”, en *El Universal*. Diario de la Mañana, t. IV, núm. 16 (21 de enero de 1890), p. 1.

influencia llegar hasta la sugestión, es decir, a sustituir el pensamiento y la voluntad del hipnotizado con las mismas facultades del hipnotizador.

Es imposible dar a conocer a nuestros lectores en una breve noticia todas las deducciones que lógicamente se encadenan para llegar a conclusiones asimismo fuera de las ideas generales. Lo mejor que podemos hacer, es citar algunos rasgos típicos tomados del texto original.

Después de extenderse sobre los fenómenos del orden físico, el autor prosigue así:

En el sonambulismo deben hacerse las investigaciones de esta naturaleza; pues en dicho estado, la persona hipnotizada habla con libertad y responde a las preguntas que se le dirijan. El signo característico del estado sonambúlico, es una fe absoluta, una credulidad sin límites por parte del sujeto hacia quien le ha hipnotizado. Por inverosímil que sea lo que se refiere a la persona hipnotizada, lo cree, se lo apropia, lo identifica consigo misma; conviértese lo referido en el centro de toda su actividad cerebral, todos sus pensamientos irradian de ese foco, hasta que subsiga un nuevo pensamiento, aunque sea diametralmente opuesto al primero. A causa de esta disposición de espíritu es como tan fácilmente se produce el fenómeno de la *sugestión*. Todo el mundo puede comprender el sentido de esta última palabra. Tomemos un ejemplo entre mil: Presento a una mujer en estado de hipnotismo una hoja de papel blanco y le digo: “Éste es mi retrato. ¿Qué pensáis, se me parece?” Después de un momento de vacilación ella responde: “Mucho. Es vuestra fotografía; ¿queréis dárme-la?” Para herir más profundamente el espíritu del sujeto, señalo con el dedo una punta del papel en que se ha considerado que está el retrato imaginario, describo mi vestido, etcétera. Definida así la imagen, tomo la hoja de papel y la mezclo con otras exactamente iguales; entrego el paquete a la paciente y le digo que busque a ver si encuentra algo que haya visto antes. Comienza ella por mirar las hojas unas tras otras, y al punto como cae su mirada sobre la que había visto primero y en la que he hecho una señal imperceptible para la [sic] sujeto, exclama ella: “¡Ah! ¡El retrato!” / Pero hay algo más curioso todavía. Le ordeno mentalmente que continúe viendo mi retrato en la hoja de papel blanco aun después de que el estado hipnótico haya pasado; la despierto, le doy de nuevo el paquete de hojas de papel y reproduce ella la misma exclamación al pasarles revista: “¡Ah he aquí el retrato!” Si le digo que se retire, se apresura a mostrar “mi fotografía” a sus compañeras, quienes naturalmente ríen de su ilusión. Por último, esta sugestión, esta alucinación si se quiere, puede prolongarse durante varias horas y aun varios días, con la única condición de que haya manifestado esa voluntad antes de despertar al sujeto.

Sigue un análisis riguroso de cada uno de los fenómenos sucesivamente producidos, y en fin, esta conclusión: “¿Es necesario recurrir a lo milagroso para explicar hechos de tal naturaleza? ¿Necesitamos invocar a lo sobrenatural? Ciertamente no, puesto que podemos darnos cuenta de semejantes fenómenos de la manera más sencilla del mundo, suponiendo una perfectibilidad excepcional de alguno de los sentidos, desarrollada bajo la influencia del estado hipnótico. ¿Es motivo para nosotros de extraordinaria sorpresa

que un perro siga a su amo la pista a través de campos y bosques o que una paloma viajera torne a su palomar desde una distancia de centenares de millas?

“No, estos fenómenos nada tienen de sobrenatural; jamás dejaré de proclamarlo. El hipnotismo es directamente accesible a nuestros medios de investigación y pertenece íntegro al dominio científico. Dirijamos nuestros estudios en este sentido; perseveremos en esta vía, la única que puede salvarnos de los precipicios y conducirnos al éxito”.

14. CÓMO PEDRO CASTERA ESCRIBIÓ *CARMEN*¹⁴

Recibió anónima una tarjetita perfumada el domingo de Carnaval de 1876, en la que una máscara le invitaba al baile del Teatro Nacional. Vestiría dominó negro, portaría antifaz negro y tendría moña blanca en el hombro derecho. A hora fija, en la puerta principal, le tocaría.

Así fue: pasó una mascarita de dominó y antifaz negros, moña blanca, tocó a Castera, le ofreció el brazo y bailaron hasta rabiarse.

Parecía ser bonita: la barba con hoyuelos, hermosos negros ojos, rojos y carnosos los labios que rebosaban voluptuosidad, pequeña la boca y suelto el cabello color de ébano.

Muy entrada la noche, pasaron a un gabinete del Hotel Vergara.

Castera se devanaba los sesos por descubrir el incógnito; pero ella le había dicho antes de todo, tomándole la palabra de honor:

—No me quitarás la careta, ni tratarás de saber quién soy, ni intentarás seguirme.

A los tres años, en Carnaval, otra cita, bajo las mismas promesas, para pasar otra noche de orgía.

Algún tiempo después, nueva cita; pero ahora en el Puente de la Leña, a las doce de la noche. Le recalaba que debía ir sin ningún arma. Dentro de un coche, tirado por friones que paso a paso iban a capricho, fue la entrevista. Antes de rayar el día, Castera se apeó y el coche partió a escape, con la misteriosa, para no volverla a ver nunca más.

¿Quién sería esa mujer que le dio evidentes pruebas de que no era de la vida airada? Es la pregunta que aún se hace Castera, al recuerdo lacerante de aquella aventura.

Cierto día, un amigo, diputado al Congreso de la Unión y padre de numerosa familia, le refirió que había tenido de joven una novia, que se habían querido mucho y ¡caso extraño! cuando le trató de matrimonio, ella indignada y terminantemente rehusó.

—Casarme contigo sería aborrecerte —le dijo.

Esto era incomprendible.

¹⁴ Ángel Pola, “Cómo Pedro Castera escribió *Carmen*”, en *El Partido Liberal*, t. XV, núm. 2343, México (1º de enero de 1893), p. 2.

Al cabo de gran lucha reveló el motivo.

—No puedo —le confesó llorando—, porque mi padre me ha deshonrado.

Revolviendo Castera de continuo el episodio, una noche al acostarse le vino la idea de que sería original el argumento de una novela que fuese: que un calavera perdidamente enamorado de una expósita, hecha mujer al lado de su madre, habiendo el amor en ambos echado hondas raíces, resultara ser el padre y que ella atacada de hipertrofia del corazón, luego de recibido el cruel desengaño, partiese a Cuernavaca a buscar salud, en tanto que viajaría él por Europa para olvidarla, ordenando, al terminar de leer cada una de las cartas en que le noticiaba su mejoría: “Paje, a París”. Otra carta: “Paje, a Londres”. Y así, para acallar tantos queridos recuerdos.

Juan de Dios Peza le dijo:

—El argumento es original, yo no conozco otro; pero consultaremos con Altamirano y Riva Palacio.

Altamirano les manifestó:

—Es un asunto nuevo y enteramente original.

Y Riva Palacio:

—Es raro. Yo me encargaré de escribir el prólogo.

Ayudado por tragos de catalán, unas botellas de cerveza y sorbos de café, en unas cuantas noches escribió Castera la novela.

La República la publicó en folletín. Pero, he aquí que dadas a luz las dos terceras partes, se le puso al autor que no debía terminar como terminaba. Mejor, ya no iría a Europa él, vería en México a un médico para que le curase la pasión y éste acudiría a la madre de la expósita, quien le revelaría que no era ésta su hija, que había hecho una suplantación, que la verdadera había muerto a su lado. En un baile, ratificaría él con la antigua y olvidada querida de que no le ligaba ningún lazo con la dueña de sus pensamientos. Entonces partiría a Cuernavaca para casarse, pero a su llegada, ella expiraría.

Tal es la hechura de *Carmen*, una de las novelas mexicanas más buscadas y leídas de los que aman apasionadamente.

Pedro Castera ha ganado con ella sólo gloria. Me lo ha dicho exhalando profundo suspiro, como si fuera su hija ingrata.

—*Carmen* ha tenido la culpa de todo lo que me ha pasado.

¡Ay, y cuánto y tan doloroso y triste!

15. PEDRO CASTERA¹⁵

Contadas serán las personas cultas que en México no conozcan la hermosa novela *Carmen*, que ventajosamente compite con las mejores de su género y aun hay autoridades literarias, que aseguran que esta inspirada producción, supera en elevados conceptos filosóficos y bellezas descriptivas a la espiritual *María* escrita por Jorge Isaacs.

Castera que nació al mediar el siglo pasado, en la Ciudad de México, desde muy joven reveló las exquisiteces de su espíritu, pues cuando solamente contaba veintiún años de edad, figuraba ya ventajosamente en el mundo literario como periodista de combate, inspirado poeta y novelista, habiendo ceñido su busto la honrosa blusa del obrero.

Nos impulsa el dar a conocer los más salientes rasgos de la existencia del genial literato mexicano, las enseñanzas que se adquieren al estudiarse la biografía de los hombres superiores, que casi todos ellos han bregado en la miseria, luchando contra las asechanzas del mal, pues no en balde se posee el fuego del Cielo, y a pesar de ello, han dedicado su existencia en bien de la humanidad, a la investigación de la verdad; combatiendo los errores dondequiera que éstos se encuentren o ilustrando y deleitando con sus imperecederos escritos, en libros sanos que guían al bien, al perfeccionamiento intelectual y moral y son los únicos que no envejecen, en perpetua juventud y belleza conservan entre sus nítidas hojas los átomos eléctrico-radiantes del alma del autor.

El 23 de octubre de 1846 nació Pedro Castera, siendo sus padres el señor José María Castera, secretario del Tribunal de Minería y tesorero de la Escuela Nacional de Minas, y doña Soledad Cortés.

Habiendo quedado huérfano de padre a la edad de cuatro años, su madre trató de darle la primera educación. Por entonces el señor Felipe Sánchez Solís dirigía un reputado plantel educativo, situado en una parte del ex convento de San Francisco y éste

¹⁵ Gonzalo Peña y Troncoso, "Pedro Castera. Autor de la novela *Carmen*. Para la *Revista de Oriente*", en *Revista de Oriente*, núm. 11, Puebla, Puebla (abril de 1934), pp. 5 y 30-31.

ofreció a la señora que le educaría al niño que vagabundeaba por las calles de la ciudad, debido a que la madre no podía atenderlo como ella hubiera querido. Con la protección del licenciado Sánchez Solís, pasó aquel pequeño errante antes por las plazuelas y suburbios a recibir los primeros rudimentos de la instrucción. La convulsión política que produjo la caída del gobierno de Antonio López de Santa Anna, vino a cortar la educación del niño apenas comenzada, y volvió a vagar errante por algún tiempo, grabando en su cerebro indeleblemente las costumbres, sufrimientos y miserias de nuestro pueblo, que después daría a conocer en sus libros con envidiable maestría, hasta que pudo continuar sus estudios en el colegio del profesor Pedro Dalcour. La revolución llamada de Tres Años le hizo interrumpir nuevamente su educación y pasó a Michoacán, ocupando el humilde, pero honroso puesto de obrero en una fábrica de pólvora, a la vez que estudiaba matemáticas en el famoso Colegio de San Nicolás de Hidalgo en Morelia.

Escuchando la palabra elocuente e inspirada de los grandes hombres de la revolución de la Reforma, comenzaron a despertarse en él las ideas de libertad que con orgullo proclamó después en sus libros. Fue la época en la cual surgieron los grandes hombres, que prepararon a la República, dándole magnas leyes que hoy nos permiten expandir el pensamiento sin trabas ni cortapisas. Juárez, Lerdo, Ocampo, Doblado, Valle, Degollado, que pregonaron grandes principios y que tenían como credo político la emancipación del pensamiento, y, Castera que comenzaba a ser joven, oyó y guardó en su memoria los principios que aquéllos propagaban como un credo político. Pasó aquella gran revolución, y con la protección de su tío Ignacio, hermano de su padre, comenzó los estudios de la carrera de ingeniero minero a la cual quería dedicarse, pero vino la Intervención Francesa y al aproximarse el sitio de Puebla, abandonó el Colegio de Minas en compañía de cuatro o cinco alumnos compañeros suyos, yendo a alistarse como simple soldado entre los batallones que se formaban para la defensa de la patria. Se batió contra los invasores en los fuertes de San Javier y de Santa Inés, logrando evadirse cuando Puebla fue ocupada por el ejército francés.

Marchó al interior de la República incorporándose a otras fuerzas, y después de defender el territorio nacional, durante cinco años, pidió su licencia absoluta, concluido el sitio de Querétaro, la cual le fue concedida, volviendo entonces a consagrarse a diversos estudios y en particular a los de la minería.

A la caída del llamado Imperio fue nombrado regidor de policía de la ciudad de Querétaro, y luego diputado a la Cámara de representantes del estado, rehusando aceptar ambas distinciones, por no haber cumplido veintiún años de edad.

Consagrado exclusivamente a sus estudios, luchando con las dificultades del que carece de una profesión y de una posición estable, solicitó y obtuvo del gobierno un privilegio para la extracción y fabricación de nitro artificial, por un nuevo sistema de su invención, semejante al empleado en Suecia para el mismo objeto.

Consagróbase, por entonces, al estudio de la química y de la mineralogía, solicitando poco tiempo después, otro privilegio para la extracción y fabricación de alcohol desinfectado por un sistema nuevo y con un aparato de su invención, semejante y mejorando el Destilatorio Derosne y los que le siguen respecto a destilación continua.

Con los estudios científicos comenzó a mezclar los literarios y políticos, siendo electo representante del pueblo a la Cámara de la Unión, tres veces consecutivas, aun cuando sólo la última logró ocupar tan distinguido cargo.

Durante el mismo tiempo publicó algunos libros, siguiendo las tendencias filosóficas del Pensador Mexicano y logrando favorable acogida para sus obras por la opinión pública. Un volumen de versos le conquistó un honroso puesto entre nuestros poetas y una docena de volúmenes otro lugar no menos distinguido entre nuestros prosistas y novelistas. *Ensueños y armonías* (versos), *Pasionarias*, *Impresiones y recuerdos*, *Carmen*, *La mujer*, *Las minas y los mineros*, *Escenas de la vida militar* y *Querens* son de sus obras las que más han llamado la atención, mereciendo algunas el honor de ser traducidas al inglés en la República vecina del Norte y logrando hacer varias ediciones de las propias obras.

Las principales sociedades y liceos, ya literarios o científicos del país, le nombraron miembro de su seno como socio honorario, activo o fundador y obtuvo también altas distinciones en el extranjero.

Como escritor público, su nombre figuró en los periódicos *El Domingo*, *El Federalista*, *El Monitor Republicano*, *El Artista*, *La República*, *El Partido Liberal*, *La Patria* y la mayor parte de los otros periódicos de la República, siendo al principio rudamente combatido por sus ideas elevadas y obteniendo después éxitos sonados por la publicación de sus novelas, considerándose como su obra maestra, *Carmen*, conocida ampliamente en el extranjero, de la cual se han hecho varias ediciones dejándole pingües ganancias a la casa editora francesa.

Como minero, estudió el beneficio de metales, logró inventar un nuevo sistema mejorando todos los conocidos hasta entonces, el de patio, el de toneles, el Kroukhe, el Kint, la electrólisis, etcétera, siendo el primero que logró la aplicación de la electricidad al beneficio de los metales, problema científico que mucho preocupó la atención del sabio e ilustre Edison.

El gobierno le concedió un privilegio por diez años para la aplicación de su sistema, patente por la cual no se le cobraron los derechos de ley, único medio por el cual se podía proteger y ayudar al inventor así como cuidando de que no se aplicara por otros su sistema.

Pedro Castera como soldado del ejército, como liberal de principios, como político, como escritor público, como literato, como novelista, como ingeniero de minas y como hombre de estudio, luchó por conquistarse una posición independiente.

Veamos un juicio acerca del autor de *Carmen* escrito por el gran poeta mexicano Juan de Dios Peza: “Tú formaste el ‘Círculo literario’ a que diste el nombre del bardo sevillano Gustavo A. Bécquer, cuyas inmortales estrofas acaban de caer como gotas de rocío sobre las muertas flores de nuestra inspiración, reanimándola y despertándola.

”Gracias a tu poderosa actividad y a los esfuerzos de Olaguíbel, de Urgell y de Cuenca, aquel círculo publicó un importante periódico y realizó un certamen, abriendo

senda a la afición de los juegos florales tan provechosos y saludables para toda literatura naciente.

”Con todos estos recuerdos que guardo en mi corazón como se conservan y acarician las memorias de los tiempos de felicidad, la lectura de algunos de tus cuentos de los mineros, me hizo pasar en tierra extranjera muchas y agradables horas, porque con ellos volvía yo a encontrar esos sentimientos que eran el alma de nuestras conversaciones, siendo para mí como los ecos de una música que nos es grata y familiar en la infancia, y que volvemos a oír en la juventud refrescando el corazón y la memoria.

”El poeta de los *Ensueños*, el narrador de las aventuras de las minas, es el sentimental novelista, y *Carmen* nace del océano de tus ilusiones como la diosa de Pafos, bañada por el sol de la esperanza.

”Yo no diré, como otros, que tú eres el héroe de esta novela que tan bien han acogido la prensa y la sociedad de esta tierra en que hemos nacido; tú sabes sentir y sabes expresar tus sentimientos, en consecuencia, has podido crear seres fantásticos que necesariamente tienen mucho de lo que te eleva y distingue en la vida real.

”Hay muchas páginas en *Carmen* que traen a la imaginación el recuerdo de la *María* de Jorge Isaacs o del *Jocelyn* y de la *Graziella* de Lamartine. La naturalidad y la ternura de los diálogos recuerda a esos dos autores tan espontáneos y tan tiernos en sus obras. Los corazones sensibles palpitarán conmovidos leyendo las interesantes escenas de un libro que ha salido de tu pluma más que como una narración que entretenga, como el desahogo de tus generosos sentimientos.

”Ya que tantas veces en las luchas del periodismo y en los arrebatos de la poesía hemos unido nuestros pensamientos y nuestras aspiraciones, tengo el ardiente deseo de presenciar tus días de triunfo como te he acompañado en muchos de meditación y sufrimiento”.

Deploramos que lo mexicano sea poco apreciado entre nuestros compatriotas, ya se trate de obras materiales o productos intelectuales elaborados por el espíritu humano y los cuales cristalizan en bellas producciones científicas, artísticas y literarias. Las anteriores consideraciones las hacemos con tristeza al palpar la realidad. Cuando el que

esto escribe leía con fruición *Querens* publicada en 1923 por la Compañía Editora de La Patria en El Paso, Texas, preguntó su opinión acerca de la indicada novela a dos literatos distinguidos y confesaron sin rubor desconocer por completo las obras literarias de Pedro Castera; en cambio en su cátedra repiten diariamente los nombres de autores extranjeros antiguos y modernos, tanto los de mediana fama como las hinchadas medianías que se esfuerzan exhibiéndose en sus escritos decadentistas e inmorales.

El 25 de diciembre de 1906 falleció en la ciudad de Tacubaya, a los sesenta años de edad, el eximio literato mexicano Pedro Castera que dio lustre a las letras patrias con sus hermosas producciones.