



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

LA PASIÓN DECADENTISTA EN *ASFÓDELOS* DE BERNARDO COUTO CASTILLO

T E S I S

QUE PARA OBTENER GRADO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS.

PRESENTA

SAMUEL ARROYO NAVA

Dirigida por:

Dra. Mariana Ozuna Castañeda

México Distrito Federal, octubre 2009.



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 MIS PADRES.

AGRADECIMIENTOS

Antes que a nadie a Dios, por regalarme el soplo de vida que me ha permitido llegar hasta aquí; además porque nunca se ha olvidado de mí, a pesar de que en muchas ocasiones yo sí me he olvidado de Él.

A mis padres, Guillermina y Arturo, y a mi hermana Myriam, por su amor, su confianza, sus esfuerzos y su apoyo incondicional; pues a pesar de todos los errores que haya podido cometer, y que seguiré cometiendo, siempre seré hijo y hermano. Porque sin ellos no hubiera podido conseguir todo lo que he conseguido. Y por muchos motivos más, les viviré infinitamente agradecido. A Fernando y Valeria, por ser el complemento idóneo de mi hermana.

A Cintia, la niña de mis ojos grandes, por estar conmigo sin pedir nada a cambio, por amarme y apoyarme en todo. Por ser la mujer ideal para mí y siempre tener una palabra de aliento cuando más lo necesito. Por inspirarme a cada paso y darme una razón más por la cual no darme por vencido.

A toda mi familia de sangre, tío, primos, sobrinos; pero en especial a mi tía Hortensia por estar ahí cuando es más necesario, pues sé que siempre contaré con ella.

A mi familia de vida, a aquellos que llegaron con el paso del tiempo y que sin tener ningún parentesco se convirtieron en parte de mi historia; a los que aún están y a los que ya no; a todos ellos que sin excepción, y olvidando disgustos y diferencias, han marcado mi vida. A Luis Antonio, José Manuel, Oscar, Raquel, Marco, Svetlana, Ariel, Paola, Adriana, Roberto, Mauricio, Laura, Pamela, Fernanda, Gerardo, Ame, Kora, Jorge y a los que imperdonablemente omito, pero saben que son parte de esto.

A la familia Rosales y a la familia Ángeles (a todos sus integrantes) que con cariño me han recibido como parte de ellos.

A mis amigos de la facultad, del barrio, de Chapingo, de la prepa, de Huestes, a la banda congresera, a Antonio Ortiz y a todos con lo que he compartido alegrías y tristezas.

A mis maestros, quienes me formaron como profesionista y compartieron conmigo la pasión por las letras, esa pasión contagiosa que me ha hecho amar la literatura como a pocas cosas en la vida. A mi asesora y amiga, la Doctora Mariana Ozuna Castañeda, por arriesgarse a participar en esta larga aventura que ahora encuentra su culminación, por sus consejos y regaños.

A la maestra Ana Laura Zavala, por su valiosísima y desinteresada participación en este trabajo, ya que sin obstáculo compartió conmigo los hallazgos de su investigación sobre el autor que se trata en esta tesis.

Y por último, y no menos importantes a los sinodales que amablemente aceptaron leer y corregir esta tesis, compartiendo consejos útiles para un mejor trabajo. El Dr. José María Villarías, al Mtro. Jorge Muñoz, Mtro. Israel Ramírez y al Mtro. Rafael Mondragón.

A todos y cada uno de ellos, ¡MUCHÍSIMAS GRACIAS!...

S. A. N.

ÍNDICE

	PÁG.
INTRODUCCIÓN	6
1. BERNARDO COUTO CASTILLO. AUTOR DECADENTE	10
1.1 MODERNISMO Y DECADENTISMO	10
1.1.1 Modernismo	10
1.1.2 Decadentismo	18
1.2 BERNARDO COUTO CASTILLO	25
2. PRE-ASFÓDELOS. EL ANTECEDENTE AL DECADENTISMO	35
2.1 ANTECEDENTES	35
2.2 PRE-ASFÓDELOS NATURALISTAS	36
2.3 UN VIAJE A EUROPA	48
2.4 PRE-ASFÓDELOS DESPUÉS DE PARÍS. CLEOPATRA	49
3. LA PASIÓN DECADENTISTA EN ASFÓDELOS	58
3.1 ASFÓDELOS	58
3.2 “EL DERECHO DE VIDA”	63
3.3 “CAUSA GANADA”	71
3.4 “LO INEVITABLE”	80
3.5 “UNA OBSESIÓN”	92
3.6 “¿ASESINO?”	104
3.7 "BLANCO Y ROJO"	115
PARA CONCLUIR	131
BIBLIOGRAFÍA CITADA	134
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	136

INTRODUCCIÓN

La figura de Bernardo Couto Castillo es considerada por algunos críticos (Ángel Muñoz Fernández y Vicente Quirarte, principalmente) como la del autor mexicano decadentista por excelencia, sin embargo su obra sólo ha ganado pocas reflexiones. La vida de este joven escritor está rodeada por un halo de escándalo y un aura de misticismo que lo ha apartado de sus contemporáneos. Gracias a diversos factores, como el hecho de haber sido publicado a muy temprana edad (a los 13 años aproximadamente), su vida guiada por la bohemia, y sobre todo su muerte causada por la vida de acelerados excesos, este autor es visto cómo un personaje propio del decadentismo, no sólo como escritor, sino como un protagonista mitificado del artista decadente.

La finalidad del presente trabajo se puede dividir al menos en tres puntos: 1) mostrar la importancia de la obra de un autor como Bernardo Couto Castillo en la literatura mexicana decimonónica finisecular; 2) dar a conocer y evidenciar rasgos fundamentales de la poética decadentista de este escritor; y 3) desmitificar un poco el papel de Bernardo Couto Castillo como personaje, pues el aspecto más importante será centrar la atención en su obra y no en él.

Este estudio se enfoca en uno de los muchos temas posibles en los cuentos de Couto Castillo: la pasión decadente, entendida como aquella que encierra diversas formas; dentro de éstas encontraremos desde el amor común de pareja, no el idealizado, sino aquel que, por alguna razón, no puede ser posible, hasta algunas filias (pedofilia, necrofilia y el gusto y amor por las prostitutas) que conviven con el desamor, el egoísmo y el remordimiento.

La obra de Couto Castillo, según la clasificación de Ángel Muñoz Fernández, se divide en cuatro etapas: *pre-Asfódelos*, *Asfódelos*, *pos-Asfódelos* y *Pierrots*. En cada una de ellas

podemos ver la evolución de la poética de este escritor. Para este trabajo de tesis se seguirá esta clasificación centrándome en la etapa *Asfódelos*.

La narrativa decadente de Bernardo Couto mostrada en los cuentos de *Asfódelos* es divergente de los valores de la sociedad decimonónica; en estos relatos no existe moral, ni límites. Los personajes al perseguir cierto deseo de goce, pueden traicionar para obtener aquello que tanto anhelan, como en “Lo inevitable”; asesinar si se sienten traicionados, como en “Una obsesión” y “Causa ganada”. Pueden repudiar todo aquello que no está dentro de los parámetros estéticos, como en “Blanco y rojo” y “Derecho de vida”, o poseer por primera vez la belleza y desear nunca soltarla, como en “¿Asesino?”. En fin, cada uno de los relatos aludidos en este estudio tiene su manera particular de mostrar lo que aquí será denominado como: pasión decadentista.

Esta tesis se divide en tres capítulos. El primero revisa la perspectiva cultural de la época y las corrientes literarias en boga en México y en América, las cuales en la larga influyeron a la literatura europea. El Modernismo es la principal corriente hispanoamericana, y en torno a ésta se encuentra el Realismo, el Naturalismo y el Decadentismo. En este marco estético se sitúa la obra de nuestro autor. Se hará una breve reseña biográfica de Bernardo Couto Castillo, siguiendo lo escrito sobre él por sus contemporáneos (y no tan contemporáneos); intentando desmitificar al novel escritor.

En el segundo capítulo se propone que la obra de Bernardo Couto Castillo sufre una transición de poéticas que lo llevaron finalmente a ser un autor decadentista. Para eso, se analizaran cuatro cuentos de la etapa pre-*Asfódelos*, con temática similar a la pasión decadentista. En este capítulo se establecen las bases para hacer el análisis de la etapa concerniente a este estudio: el Decadentismo, visto en Couto como un proceso que va del Naturalismo, pasando por el Prerrafaelismo, y llegando por último al Decadentismo.

El tercer y último capítulo está dedicado al análisis de la considerada, al menos para esta investigación, como la etapa más importante de la obra de Bernardo Couto Castillo: *Asfódelos*. En ésta podemos ver el desarrollo de la pasión decadentista en el devenir de los personajes. Se analizan seis de los doce cuentos que componen el ramillete de relatos en los que Couto muestra sus dotes como escritor decadente. “El derecho de vida”, “Causa ganada”, “Lo inevitable”, “Una obsesión”, “¿Asesino?” y “Blanco y rojo”, componen el *corpus* de este estudio. Estos no se analizan en el mismo orden en el que aparecen en *Asfódelos*, más bien obedecen al criterio de análisis en torno al desarrollo de la pasión decadente: diversa, intensa y amoral. Cada uno de los cuentos utilizados para esta tesis lleva en sí una forma de pasión decadentista expresada de maneras distintas. La razón de organizar los análisis con base en los cuentos y no en los temas es la importancia de los mismos, y las diversas formas de pasión que se van expresando en ellos.

Ha sido necesaria una extensa investigación bibliográfica la cual no sólo se enfoca en la obra misma del autor sino en sus influencias y en sus contemporáneos, así como en los investigadores que en algún momento han escrito algo sobre Bernardo Couto Castillo. Para esto ha sido preciso retomar los conceptos básicos del Romanticismo en las plumas de Mario Praz y de José Ricardo Chaves. Del primero rescatamos lo que comenta sobre la controversial dualidad entre *eros-thanatos* y lo fantasmagórico que pueden resultar los personajes y los espacios, según el contexto presentado. De Chaves se extrae la visión del erotismo en la sociedad y su trascendencia en la literatura mexicana decimonónica.

Del mismo modo, y para contextualizar la obra de Couto Castillo, hubo que recurrir a los autores que han dirigido sus estudios sobre el arte de finales del siglo antepasado. Textos escritos por Elio Gioanola y Matei Calinescu permiten entender el sentido de lo moderno y lo decadente; la antología que realiza José Emilio Pacheco sobre el modernismo mexicano, la

compilación hecha por Belem Clark y Ana Laura Zavala, *La construcción del modernismo*,¹ en la que se lee de viva voz a los artífices y detractores de la corriente decadentista nos permiten puntualizar más a fondo. Se incluye la perspectiva de los escritores cuyo trabajo narrativo está inmerso o influido por muchos otros autores como: J. K. Huysmans, Ch. Baudelaire, E. A. Poe, entre otros.

El peso específico del erotismo decimonónico es visto por diversos autores, entre los que resaltan: Mario Praz, George Bataille, Erika Bornay, J. R. Chaves, y Lily Litvak, entre otros; gracias a sus aportes, podemos descubrir que ese erotismo está ligado completamente a las filias de diversos tipos. Y por encima de esto, se puede ver que la más grande de estas filias para los decadentistas es la belleza, pues es la expresión del arte mismo y cuyo influjo provocó la trasgresión de las fronteras morales de la sociedad.

¹ *La construcción del Modernismo (Antología)*, Introducción y rescate: Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario # 137), 2003.

1. BERNARDO COUTO CASTILLO. AUTOR DECADENTE.

1.1 MODERNISMO Y DECADENTISMO

1.1.1 Modernismo

En la segunda mitad del siglo XIX mexicano, en la década de los 80, “aparecieron los primeros brotes de la tenencia que devolvía al idioma su vitalidad”²: el Modernismo. Este movimiento creado netamente por escritores hispanoamericanos dio un giro radical a lo que hasta el momento se hacía para gestar una renovación.

Para los escritores finiseculares de Hispanoamérica, el Modernismo fue una toma de posesión del mundo, pero también una toma de conciencia de su tiempo de su propia realidad americana. Atisbando más allá del agotado romanticismo español, los creadores del movimiento perciben, acaso vagamente, que en el mundo ha surgido una vasta ola revolucionaria de renovación formal y de la sensibilidad, y algo como una búsqueda de expresiones estéticas más radicales y profundas, y deciden formar parte de ella con su propia expresión.³

Los autores hispanoamericanos toma al Modernismo como una forma de participar en un orbe en que las corrientes de principios y mediados de siglo están desgastadas y con ello surge la necesidad de expresarse, de dar a conocer al mundo su capacidad de hacerse arte fuera de los parámetros hasta entonces establecidos. Surge como una revolución en la que pueden participar y enriquecer con un estilo propio.

El Modernismo impactó no sólo a los autores del continente americano, también trascendió más allá de los océanos, como un suceso refrescante principalmente para la literatura española de la época. Como era de esperarse, este movimiento no fue del agrado de

² Octavio Paz, “El caracol y la sirena” en *Cuadrivio*, p. 12.

³ José Luis Martínez, “México en busca de su expresión” en *Historia general de México*. (Tomo II), p. 1064.

todos, pues algunos de los miembros de la denominada Generación del 98 veían al Modernismo con cierto desdén y menosprecio.

Algunos espíritus lo recibieron con reserva: Miguel de Unamuno no ocultó su hostilidad y Antonio Machado procuró guardar las distancias. No importa: ambos están marcados por el Modernismo. Su verso sería otro sin las conquistas y hallazgos de los poetas hispanoamericanos; y su dicción, sobre todo allí donde pretende separarse más ostensiblemente de los acentos y maneras de los innovadores, es una suerte de involuntario homenaje a aquellos mismo que rechazan.⁴

Resulta inevitable encontrar elementos modernistas en la obra de estos grandes autores españoles a los que hace alusión Octavio Paz, pues directa o indirectamente está permeada por el estilo implementado por los escritores modernistas de este lado del Atlántico. Pero quizá por un celo creativo que hace al artista defender su obra y originalidad resulta muy complicado aceptar la influencia de un movimiento de reciente creación e importado de América. Pese a todas las vicisitudes no se detuvo el crecimiento del controversial Modernismo.

Dentro del este movimiento se desarrolló una importante etapa denominada: Decadentismo. Pero, ¿qué son estos conceptos y a qué se refieren? Resultaría muy complicado intentar dar una definición tajante de un concepto tan complejo, no obstante trataré de dar una explicación a grandes rasgos de estos momentos de la vida literaria de México.

Cabe dar una breve aclaración del significado de la palabra “Modernismo” para algunos estudiosos, pues hasta la fecha no se ha hecho una estandarización de este término. Entre los que abordan esta temática destaca Ricardo Llopesa, quien afirma lo siguiente tratando de encontrar una definición:

El origen de la palabra “Modernismo” fue fijado por el investigador nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez en el prologo que puso al libro *Los primeros cuentos de Rubén Darío*. Lo hizo tras encontrar la palabra Modernismo en un artículo de Darío, titulado “La literatura en

⁴ Octavio Paz, *Op. Cit.*, p. 12

Centroamérica”. Escrito y publicado en Chile en el número XI-XII de la *Revista de Artes y Letra* de Santiago en 1888 [...]

Desde que Mejía Sánchez fijó la fecha de 1888, como el año que por primera vez aparecía la palabra “Modernismo”, se ha tenido como punto de referencia en la investigación del movimiento. Es más, una vez fijado el término se ha dado por descartar las probabilidades de que existiese alguien anterior que hubiese utilizado la misma palabra. Se consideraba imposible esa posibilidad en España, donde las influencias parnasianas, simbolistas y decadentes habían sido muy débiles.

Pese a toda creencia la palabra estaba escrita en España, permanecía encerrada en su estuche de papel y tinta en los anaqueles de la biblioteca nacional de Madrid, desde el año de 1887, en el Libro *François Coppée y los poetas líricos contemporáneos*, compilación del poeta gaditano Carlos Fernández-Shaw [...]

Pero hay algo más. La palabra es anterior a 1887, porque al concluir la página 43 del prólogo se lee bajo la firma del autor la fecha “octubre 1886”. Quiere esto decir que la palabra Modernismo fue utilizada en España en Octubre de 1886.⁵

Ya con una breve idea del origen de este vocablo, y de cómo se hace presente en la historia de la literatura y de donde se tomó para ser utilizado por Darío, vale la pena citar una vez más a Octavio Paz quien da otra probable definición, sólo que éste lo hace en términos más “poéticos”, que nos permite tener una visión, si no concisa, sí distinta de este concepto.

Del mismo modo en que el termino *vanguardia* es una metáfora que delata una concepción guerrera de la actividad literaria, el vocablo *modernista* revela una suerte de fe ingenua en las excelencias del futuro o, más exactamente, de la actualidad. La primera implica una visión espacial de la literatura; la segunda, una concepción temporal. La vanguardia quiere conquistar un sitio; el Modernismo busca insertarse en el ahora.⁶

Paz define al Modernismo como un movimiento que no busca trascender en el tiempo sino estar dentro de una actualidad, de un instante, de una ahora que no se preocupa ingenuamente por las críticas y los acontecimientos venideros, sino del significado del momento en que se hace. Quizá la visión de Paz puede resultar un tanto partidista, y yendo más lejos tendenciosa, pero no por ello deja de ser interesante para los fines de este estudio.

⁵ Ricardo Llopesa, *Modernidad y Modernismo*, pp. 147 - 148.

⁶ Octavio Paz, *Op. Cit.*, p. 18.

Otro mexicano, José Emilio Pacheco, da también su punto de vista sobre el Modernismo. Pacheco nos muestra una perspectiva muy particular sobre este tema, haciendo especial énfasis en que el hecho de conocer el término Modernismo, no significa conocer lo que éste envuelve.

...de todas las épocas literarias hispanoamericanas la del Modernismo es la más comentada y la menos entendida. Sin embargo, los medios para la comprensión abundan en las páginas de los grandes críticos que se han preocupado por explicar el movimiento.⁷

Gracias a la carencia de manifiesto propositivos sobre una conceptualización delimitada del significado del Modernismo, podríamos pasar mucho tiempo tratando de establecer una definición concisa y quizá no llegaríamos a algún acuerdo que englobe cabalmente todos los preceptos posibles de acotar sobre el tema. Al margen del comentario de Pacheco, puede entenderse que si bien resulta muy poco práctico tratar definir el concepto Modernismo, el hecho mismo de intentar hacerlo resulta enriquecedor para su mejor comprensión pues, como menciona el mismo José Emilio Pacheco, puede hablarse de distintos tipos de Modernismo⁸, uno en cada país de América latina, formando así una gama inagotable de características y atributos del mismo tema.

El Modernismo es referido por varios críticos especializados en el tema como “no sólo un movimiento literario surgido en Hispanoamérica a fines del siglo XIX, sino también una actitud, un espíritu de época, con mayores alcances geográficos y temporales, íntimamente relacionados con el amplio concepto de modernidad”⁹, caso similar a lo ocurrido en su momento con el Romanticismo. El Modernismo se vive. Los modernistas son un ejemplo de

⁷ José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo (1884 - 1921)*, p. XIII.

⁸ José Emilio Pacheco, *Op. Cit.*, p. XI.

⁹ Ana Laura Zavala Díaz, “La blanca lápida de nuestras creencias: Notas sobre el Modernismo mexicano” en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, p. 47.

las características del Modernismo, busca una identificación con la estética y tratan de romper con las viejas tendencias a las que han estado sujetos para así obtener cierta libertad.

Nuevamente vale la pena citar a Octavio Paz para este punto pues resulta importante retomar algunos conceptos que éste plantea en su ensayo sobre el Modernismo y sobre Rubén Darío, haciendo alusión a los poetas modernistas.

El Modernismo es un verdadero comienzo. Como el simbolismo francés, el movimiento hispanoamericano simultáneamente fue una reacción contra la vaguedad y facilidad de los románticos y nuestro verdadero romanticismo: el universo es un sistema de correspondencias, regido por el ritmo; todo está cifrado, todo rima; cada forma natural dice algo; la naturaleza se dice a sí misma en cada uno de sus cambios; ser poeta no es ser dueño sino el agente de transmisión del ritmo; la imaginación más alta es la analogía...¹⁰

El Modernismo es una manifestación que va, en parte, en contra de los parámetros marcado hasta ese momento por el Romanticismo. Los modernistas ven la vida de forma muy distinta a como la veían los intelectuales de la primera mitad del siglo XIX. Con el Modernismo se intenta romper de tajo con la tradición romántica, aunque no se consigue del todo, pues ésta funge como una influencia, ora como punto de partida para ir en contra, ora como punto de partida para retomar y perfeccionar. Los modernistas son el conducto mediante el cual se transmite la estética del mundo, que rodea al poeta.

Continuando con lo que Paz afirma, vale la pena rescatar el concepto que tiene sobre la poesía modernista, y que a continuación se transcribe íntegramente.

Poesía de sensaciones, se ha dicho; yo diría: poesía que, a pesar de su exasperado individualismo, no afirma el alma del poeta sino la del mundo. De ahí su indiferencia, a veces abierta hostilidad, ante el cristianismo. El mundo no está caído ni dejado de la mano de Dios. No es un mundo de perdición: está habitado por el espíritu, es la fuente de la inspiración poética y el arquetipo de todo transcurrir: “ama tu ritmo y ritma tus acciones...”¹¹

¹⁰ Octavio Paz, *Op. Cit.* p. 26

¹¹ *Ibidem.* p. 27.

A los ojos de Max Henríquez Ureña, citado por Pacheco, el Modernismo se puede entender como “la revolución literaria que tuvo su origen en la América española durante las dos últimas décadas del s. XIX y posteriormente se extendió a España”¹², con sus respectivas limitantes. Está claro que Europa también se vio impregnada, a distinto nivel, por las tendencias modernistas. Siguiendo con lo dicho por Max Henríquez Ureña cabe hacer una acotación al respecto.

En la segunda mitad del siglo XIX se abrieron paso en las naciones de la Europa Occidental diversas tendencias renovadoras o revolucionarias, tanto en literatura como en arte, cada uno de los movimientos que se promovieron con tal motivo en distintos países tuvo su nombre propio: simbolismo, Prerrafaelismo, impresionismo, etcétera. En ningún momento se pretendió agruparlos bajo un solo nombre, y menos aún bajo el de Modernismo, como no ha faltado quien sugiera después. El vocablo *Modernismo* fue empleado para señalar desde temprano el movimiento de renovación literaria en la América española.¹³

Pese a no haber tenido un marcado auge en el resto de Europa, el Modernismo no dejó de significar una importante corriente artística en los países del viejo continente, principalmente en España, como se ha mencionado con anterioridad¹⁴. Ya no sólo se importaban los géneros y los estilos artísticos, ahora se podía presumir de una exportación del trabajo de los intelectuales latinoamericanos.

México no fue la excepción. Nuestro país resultó semillero de muchos de los más grandes exponentes de este movimiento. Pero además de ser cuna, también fue impulsor de aquellos artistas que venían de otros países hermanos para mostrar su trabajo, el ejemplo más claro es Rubén Darío quien comenzó a tener mayor relevancia tras ser dada a conocer su obra en territorio mexicano. La revista *Azul...* jugó un papel muy importante en el universo

¹² José Emilio Pacheco, *Op. Cit.*, p. XIII.

¹³ Max HHenríquez Ureña, *Breve historia del Modernismo*, p 11.

¹⁴ Véase página 8 de esta tesis.

modernista mexicano, pues hay quienes afirman¹⁵ que a partir de la creación de ésta nace el Modernismo en América.

El mexicano Amado Nervo, quien entabló una estrecha amistad con el nicaragüense Darío, fue parte importante de este periodo; pues continuó con la propagación de esta corriente. Los modernistas, que si bien no fueron una de las más prolíficas tendencias literarias en México, tuvieron material suficiente para saturar las publicaciones hemerográficas de la época (tanto ellos como sus detractores), ya sea para publicar alguna obra, defender la postura modernista o para atacarla. En una visión más objetiva, el porcentaje de la población interesada por la producción literaria de estos autores era muy reducido, por ende los modernistas podían copar la atención de los lectores atraídos por el trabajo de los intelectuales de esa época, pero no sólo para aplaudir, sino también para desdeñar, e incluso, hacer escarnio de la obra de los poetas. A este respecto Nervo menciona lo siguiente que no necesita mayor explicación:

En general en México se escribe para los que escriben. El literato cuenta con un cenáculo de escogidos que lo leen y acaban por hacer de ellos su único público. El *gros public*, como dicen los franceses, ni lo paga ni lo comprende, por sencillo que sea lo que escribe; ¿Qué cosa más natural que escriba para los que si no lo pagan lo comprenden al menos?¹⁶

Tras la partida de Rubén Darío del continente, se gestó un cambio que hizo desde entonces a la Ciudad de México el centro medular del Modernismo, por encima de otras ciudades importantes de América. Max Henríquez Ureña apunta al respecto:

Al terminar el siglo XIX, la más intensa actividad del movimiento modernista se concentró en México. Puede decirse que, a partir de ese momento, la ciudad de México fue la capital del Modernismo, o, si se quiere, su meridiano, como hasta la víspera lo había sido Buenos Aires, antes de que la partida de Rubén Darío para Europa hubiera dado la señal de la dispersión del grupo que se reunía en torno suyo y desapareciera también *El Mercurio de América*.

¹⁵ Octavio Paz y Max Henríquez Ureña, entre otros.

¹⁶ Amado Nervo, "Fuegos fatuos. Nuestra literatura" en *La construcción del Modernismo*, p. 164.

Suspendida la publicación de la revista *Azul...*, a fines de 1896, al año siguiente hizo su aparición la *Revista Moderna de México*, que subsistió hasta 1911 y fue vocero del movimiento modernista de todo el continente.¹⁷

Para la última década del siglo ya podemos ver a los escritores modernistas en boga publicando en la *Revista Moderna*, la cual “llegaría a ser para el periodo de culminación del Modernismo, lo que había sido para el inicio la *Revista Azul*”¹⁸. Para ese entonces ya era dirigida (con gran éxito hasta 1911) por Jesús F. Valenzuela, quien gracias a su oficio de escritor y a su cordura, dio espacio para que sus amigos y contertulianos publicaran sus obras en ella.

Como puede verse, resulta arriesgado hacer una estandarización sobre el Modernismo, sus conceptos y lo que de éste se desprende. La trascendencia de este movimiento es de suma importancia y sin antecedentes, quizá por su innata tendencia de ir en contra de la sociedad, de la literatura tradicional y de la posible cerrazón de la época. Desde su surgimiento hasta su declive, marcó un significativo precedente para la formación de una nueva identidad artística en América. Hasta aquí de este intento de definir el Modernismo.

¹⁷ Max H. Henríquez Ureña, *Op. Cit.*, p. 472.

¹⁸ José Luis Martínez, *Op. Cit.* (Tomo II), p. 1068

1.1.2 Decadentismo

*¡Fraile, amante, guerrero, yo quisiera
saber qué oscuro advenimiento espera
el anhelo infinito de mi alma,
si de mi vida en la tediosa calma
no hay un Dios, ni un amor, ni una bandera!*

J. J. Tablada “Onix”

A la par del Modernismo surgieron algunas corrientes convergentes en la literatura mexicana de finales del siglo XIX, entre ellas están: el Naturalismo (contemporáneo del Modernismo), el Realismo y el Decadentismo (que es, por decirlo de alguna manera, una etapa del Modernismo).

Esta última será el objeto de estudio en este trabajo. Recibe este nombre más bien por su tendencia social y no por su definición literal, es decir, lo que iba en declive era el sentido y la visión de la vida que tenían los artistas decadentes. Por paradójico que parezca, el Decadentismo es todo menos decadencia. Pero, como pasa con el Modernismo, habrá que empezar por definir o acercar un poco a la definición de lo que es esta etapa de la vida literaria en México. Veamos primero lo escrito por Matei Calinescu sobre el Decadentismo:

Aunque el nombre latino *decadentia*, del que se derivan las palabras relacionadas de los modernos lenguajes europeos (“decadencia” en español, *decadence* en inglés, *décadence* en francés, *decadenzia* en italiano, *Dekadenz* en alemán, etc.), no se utilizó antes de la Edad Media, la propia idea de decadencia es ciertamente más vieja, y probablemente tan antigua como el propio hombre. [...] La destructividad del tiempo y la fatalidad del declive forman aparte de los temas principales de todas las tradiciones mítico-religiosas, desde la noción india de la Edad de Kali a las versiones terroríficas de corrupción y pecado transmitidas por los profetas judíos; y desde la desilusionada creencia de los griegos y romanos en la Edad de Hierro, hasta el sentido cristiano de vivir en un mundo maligno próximo al dominio de la maldad absoluta (el reino del anticristo), como se anuncia en el *Apocalipsis*.¹⁹

¹⁹ Matei Calinescu, *Cinco Caras de la modernidad*, p. 149.

El Decadentismo artístico, visto desde un sentido estricto de la palabra, puede verse como un retroceso, una caída hacia el vacío en donde las manifestaciones estéticas son sólo burdas expresiones de algo que no puede llegar a expresar belleza como comúnmente la conocemos. Los decadentistas, vistos a los ojos de este primer acercamiento literal, son hombres desencantados de la vida con el único objeto de ridiculizar y aborrecer todo lo que signifique progreso y lo derivado de éste. Afortunadamente esto no es así, pues por encima de lo puramente literal, la corriente decadentista está más allá de un simple hastío. El Decadentismo (al igual que el Modernismo e incluso el Romanticismo) se convierte en una forma de vida, una corriente contra la que no se lucha, por el contrario, se vive para ella.

Aun cuando el Modernismo es un producto latinoamericano y el Decadentismo está inmerso en el primero. El Decadentismo es en parte la influencia de movimientos similares en el resto del mundo, principalmente en Europa. Si bien el Modernismo surge en América y es llevado al resto del mundo como producto del ingenio de los artistas de este continente, se le agregan algunos otros elementos que lejos de debilitarlo lo enriquecen y lo hacen más intenso. Por su parte, el Decadentismo es una influencia francesa e italiana, por eso se puede entender esa paradójica inclusión. Es un enriquecimiento de una tendencia a partir de otra.

Para el México porfiriano y por supuesto para los decadentes, la *meca* del refinamiento, de las buenas costumbres y de la cultura era Francia; país que vio nacer y desarrollarse a prodigiosos espíritus decadentes (en el sentido que nos da Matei Calinescu) como Chales Baudelaire, Guy de Maupassant, Estephan Mallarme, entre otros; y que también vio desfilar muchos escritores extranjeros ya sea en plenitud o en sus inicios, entre los cuales figuran algunos mexicanos como Bernardo Couto Castillo. Gran parte de la influencia que pende sobre los decadentistas mexicanos viene del Decadentismo europeo.

El sentido de la decadencia en el siglo XIX ciertamente no se limitaba a Francia, pero era en ese país, quizás por el “sentimiento de que el poder y el prestigio de las naciones en el mundo estaban declinando”, donde el tema de la decadencia, no sólo se hizo más urgente y obsesiva, sino que también estaba cargada de los significados intensamente contrarios que definen, culturalmente, una típica relación amor-odio. En otras palabras, en Francia, en mayor medida que en otros sitios, la idea de decadencia, con todas sus viejas y nuevas ambigüedades, dio lugar a una autoidentificación cultural. [...].

Obviamente, una gran variedad de actitudes y normas florecieron entre los numerosos intelectuales franceses que compartían una conciencia de decadencia. Algunos activaron un concepto “regeneracionista” de la decadencia, desacreditando los efectos del declive y creyendo en la posibilidad de un “renacimiento” futuro, con el que estaban profundamente comprometidos.²⁰

A consecuencia de los evidentes cambios derivados de la modernidad, en donde los avances tecnológicos y científicos tuvieron un papel fundamental, la sociedad se vio sumida en una obvia degradación por la cual el hastío de los artistas se hace más que latente, por ello surge ese sentimiento decadentista que más tarde es exportado a América y de manera especial a México.

Ese Decadentismo europeo, al llegar al territorio nacional, sufrió algunos cambios. Por obvias razones este espíritu se transforma y adapta al estilo de los mexicanos. Las sociedades son distintas, el desarrollo de las técnicas industriales y artísticas son diametralmente opuestas y lo que se ve, se escucha, se esculpe, se pinta y se escribe, varía de un país a otro debido a esas diferencias.

En Francia y en Italia la industria continuaba creciendo; mientras tanto, en México nos limitábamos a tomar como ejemplo al país galo para absorber un poco de lo que se pensaba más refinado, pero sin conseguir del todo acercarnos al desarrollo alcanzado por la modernización; pese a eso, sin duda se tomaron cosas muy importantes en materia cultural.

²⁰ *Ibidem.* p. 159 - 160.

Sabemos que si bien la influencia de los decadentistas europeos está presente en los escritores mexicanos de la época, en México se forjó una nueva y quizá original faceta del Decadentismo. Los autores que produjeron su obra en este periodo se caracterizan por mantener un estilo, en parte, distinto al de los franceses; digamos, una “mexicanización” de lo hecho por los literatos del viejo continente.

Esta “mexicanización” del Decadentismo, lejos de provocar una degradación de este movimiento, lo renovó y enriqueció para aprovechamiento de los que quisieran hacer uso de éste. Lamentablemente con el Modernismo y el Decadentismo no todas las manifestaciones artísticas se vieron tan beneficiadas como la literatura. En México no pueden encontrarse muchos ejemplos de arte distinto al meramente literario, es más, de no ser por Julio Ruelas (grabado), Jesús F. Contreras (escultura), el conteo sería prácticamente nulo. Pese a ello, la producción literaria no debe menospreciarse.

Al adentrarnos en la obra, no sólo de Bernardo Couto Castillo, sino del resto de los autores decadentes mexicanos, veremos que no sólo los tópicos son similares, sino que también algunos personajes y descripciones de los espacios, aunque para el momento histórico no resulta tan evidente, pues la influencia de Francia era directa y las actitudes europeizantes se consideraban propias del México decimonónico finisecular. El mismo Bernardo Couto Castillo toma algunos temas tratados por los escritores europeos y los adapta a la sociedad mexicana de la época que, si bien en un inicio es una copia de los modelos franceses, al final adquieren características muy peculiares que hacen que los cuentos de este autor resulten distintos de aquellas influencias, aunque el estilo no deja de ser similar.

La forma más clara de expresar algo sobre cierto movimiento es, sin duda, la postura que los protagonistas guardan de éste. Por ejemplo, en el caso del Decadentismo, uno de los que

mejor nos acerca a este concepto es José Juan Tablada, quien señala en uno de los textos publicados en *El País*:

Ése es nuestro estado de ánimo, esa es la fisonomía de nuestras almas, y ese estado y esa fisonomía es la que se llama Decadentismo moral, porque el Decadentismo puramente literario, consiste en el refinamiento de un espíritu que huye de los lugares comunes y erige Dios de sus altares a un ideal estético que la multitud no percibe, pero que él distingue con una videncia moral, con un poder para sentir lo *suprasensible*, que no por ser raro, deja de ser un hecho casi fisiológico en ciertas idiosincrasias nerviosas, en ciertos temperamentos hiperestesiados.²¹

Los decadentistas se pensaban por encima de los demás hombres, al menos en el sentido estético, pues quien se consideraba decadente tenía una sensibilidad más fina y mejor educada que los demás. Si bien el hastío es un detonante para ellos, no evita que estén llenos de pasión, aunque ya no por las mismas cosas ni de la misma forma que sus predecesores, sino que ahora lo llevan a extremos más carnales e individuales. El Decadentismo es llevado en la sangre, como una característica natural, casi genética que los hace tener una mayor percepción de la estética.

El Decadentismo, pues, se convirtió en más que una simple corriente, se convirtió en una especie de hermandad en la que sus miembros se comprometieron a mantener un estilo y una tendencia; y todos, al menos por un tiempo, lo cumplieron.

Como toda tendencia polémica, el Decadentismo literario tenía una contraparte: intelectuales que fungían como detractores de este movimiento. Esto permite entender mejor esa división entre los que conservan una tendencia y se oponen a los cambios, y los que mantienen un espíritu revolucionario y vanguardista. Éste es un claro ejemplo de lo controvertido que resulta este tema:

El Decadentismo es pictórico, pero a la manera antigua: trabaja con Apeles, en una labor diaria, pero no acentúa sus detalles, a semejanza de Rembrandt. Tiene oscuridades transparentes. No se ve lo que traza: se adivina. Procede

²¹ José Juan Tablada, "Cuestión literaria. Decadentismo" en *La construcción del Modernismo*, pp- 108 - 109.

por toques desvanecidos, por diluimientos imperceptibles. No mancha; esfuma; no revela; inicia. Es sacerdote que viene en nombre de un dios nuevo, de un artista que haría el mundo, si no estuviera hecho ya desde hace muchos millones de siglos.²²

Luchichi López de forma directa demerita el trabajo de los decadentistas. Pone en tela de juicio la originalidad de esta corriente y, si leemos completa esta controversia,²³ veremos que se mofa abiertamente de lo que simboliza para los decadentistas este movimiento y de los preceptos planteados anteriormente por Tablada.

Por último, otro intelectual que repudia a los decadentistas es Jesús Ureta, quien también arremete en su contra. Afirma que, el significado de este movimiento va acorde, textualmente, con el nombre que tiene; el Decadentismo es un declive, un retroceso. Vale la pena citar su comentario:

Desatendiéndome, por de pronto, de averiguar si los hechos sociológicos actuales revelan una decadencia en el orden moral y en el literario, me concreto a precisar, a definir. Decaer, opuesto a ascender, no puede significar otra cosa que un nivel inferior, un escalón más abajo, un estado menos perfecto. Decadentismo moral es, pues un descenso en la escala de la moralidad; Decadentismo literario, un descenso en la escala literaria.²⁴

Ureta lo propone como una lectura literal del término en el que se manifiesta un declive lejos de una revolución de los sentidos como lo ven los decadentistas. Pese a los detractores, el Decadentismo surgió, se desarrolló y concluyó, dejando dividendos literarios muy importantes, como la obra de nuestro autor: Bernardo Couto Castillo. Aunque, tal como con el Modernismo, no podemos encasillar esta etapa con algún término, pues en realidad no se ha podido dar una descripción exacta ni una definición total de lo que es el Decadentismo; es posible que ni siquiera los mismos decadentes lo tuvieran claro.

²² Ignacio M. Luchichi López, "Ya soy decadentista", *Ibidem*, p. 141.

²³ Véanse las controversias sobre Modernismo y Decadentismo recopiladas en: *La construcción del Modernismo* de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala.

²⁴ Jesús Ureta, "Hostia. A José Juan Tablada" en *La construcción del Modernismo*, p. 112.

Hasta este momento, en este capítulo, se ha tratado de establecer ciertas particulares del Modernismo y el Decadentismo mexicanos. Pero resulta prudente hacer una última aclaración sobre estas características con respecto al Romanticismo, pues no es posible adentrarse en los movimientos objeto de estudio de esta tesis sin dejar de manifiesto las diferencias y similitudes entre las dos etapas más trascendentes de la literatura mexicana decimonónica. Por su parte, el romanticismo mantiene una clara tendencia a repudiar los esquemas neoclasicistas e ilustrados del siglo XVIII, a tomar una conciencia del yo como entidad autónoma y fantástica, así como la creatividad y el perfeccionamiento de las obras; puntos en los que se puede encontrar una coincidencia con el Modernismo, pues al igual que los románticos, los modernistas buscaban alcanzar dichas premisas, incluyendo la ruptura con su antecesor, en este último caso, con los románticos.

Por otro lado los románticos tienden a un espíritu nacionalista, mientras que los modernistas se consideran a sí mismo como cosmopolitas, además mantienen una constante simpatía por trasgredir las medidas sociales establecidas. Los románticos encaminan su obra más hacia lo fantástico que a lo real, mientras que los modernistas procuran enfocarse más en lo tangible. Lo anterior por dar algunos ejemplos.

El caso del Decadentismo, como se ha mencionado con anterioridad, es único, pues al estar inmerso dentro del Modernismo, al menos en México, adopta algunas características de éste pero sin dejar de lado la raíz que los provoca, el Decadentismo europeo. Algunas de las particularidades modernistas se maximizan en esta tendencia dando como resultado una amalgama distinta a lo que en sus orígenes se concibió. El tedio fue, para muchos, un estandarte que se erigía orgulloso ante una sociedad que no entendía los preceptos decadentistas.

Valgan los anteriores intentos de definir las etapas de la vida literaria en las que se desarrolla la obra de Bernardo Couto Castillo, para dar visión general de éstas. A continuación, para complementar este capítulo una perspectiva biográfica del autor que será objeto de estudio en esta tesis.

1.2 BERNARDO COUTO CASTILLO

Bernardo Couto Castillo nació en la ciudad de México en el año de 1880. Hijo de Bernardo Couto y Couto y de Adelina del Castillo y Ocampo; nieto de José Bernardo Couto Pérez (1803-1862) quien fue diputado, senador, ministro de justicia, miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, presidente de la Academia de San Carlos, rector del Colegio de Abogados y autor de varios libros.²⁵ Miembro e hijo único de una familia acaudalada, el tercero en la dinastía de los Couto, estuvo destinado a vivir sin ninguna clase de problemas económicos, como “*señorito*”²⁶ de la sociedad porfiriana”.²⁷

Desde muy joven comenzó su inquietud literaria. Leyó a los grandes escritores de su época (y por supuesto anteriores), como: Henri Murger, Alfred de Musset, Charles Baudelaire, Wall Whitman, Edgar Allan Poe, Paul Bourget, Gabriele D’Annunzio, entre otros, quienes más adelante serían su influencia directa, además de marcar de forma muy especial su historia, no sólo literaria, sino personal.

Para sus primeras publicaciones Bernardo Couto Castillo contaba con escasos trece años aproximadamente;²⁸ a esa edad abandonó sus estudios en el Colegio de Francia para unirse a

²⁵ Ángel Muñoz Fernández, “Bernardo Couto Castillo” en *La república de las letras*, p. 595.

²⁶ Para la época: “Hijo de un señor o de persona de representación. Joven acomodado y ocioso”.

²⁷ *Op. Cit.* p. 595.

²⁸ Según los últimos hallazgos hechos por Ana Laura Zavala en su investigación para su tesis de grado, los primeros cuentos publicados por Couto: “La vida de un artista” (22 de junio de 1893), “Semblanza artística. Los dos colaboradores” (29 de junio de

la “bohemia”. Gracias a su talento innato y, por supuesto, al renombre de su padre y abuelo, rápidamente encontró eco a sus escritos entre los intelectuales más en boga en aquellos años, entre los que figuran: Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Carlos Díaz Dufóo (1861-1941), Alberto Leduc (1867-1908), Amado Nervo (1870-1919), Ciro B. Ceballos (1873-1938), Jesús E. Valenzuela (1856 - 1911), Rubén M. Campos (1876-1945) y algunos otros a quienes el joven Couto provocaba mucha simpatía, que posteriormente se convertiría en una gran amistad y afecto.

Gracias a su condición social, o mejor dicho, a la de su familia, tuvo la oportunidad que pocos de sus contemporáneos tuvieron (el mismo Gutiérrez Nájera por mencionar un ejemplo): viajar a Francia, donde cultivó su ya nutrido conocimiento sobre los grandes autores. Conocedor de la lengua gala, no tuvo problemas para entender la obra de sus autores influyentes, y asimilarlos para utilizarlos en su propia obra. Este viaje a París, probablemente fue realizado entre 1894 y 1896; sirvió al muchacho para vivir más la bohemia y adentrarse en el mundo de “paraísos artificiales”. Conoció, entre otros, a Edmond de Goncourt. Tras su aventura, regresó con nuevas lecturas además de una forma de vida asimilada al *Spleen*. Para ejemplificar esto, Ciro B. Ceballos nos refiere este acontecimiento que enriqueció la cultura parisiense de Couto Castillo e impresionó al grupo modernista:

El mozalbete había visitado a Edmundo de Goncourt, conocía su desván ¡el desván aquél! A través de su monóculo de cristal de roca, había curioseado por las mesillas del café de Francisco I, admiraba, con el mismo juvenil entusiasmo que nosotros, al sobrehumano Maupassant, había sentido el tremor blanco de la belleza apasionante junto a la *Venus de Milo* y el rubio espasmo de la plástica ante los relieves de Juan Goujon. Recitaba con picaresca

1893) “Semblanza artística. El último pincel” (6 de julio de 1893), “Semblanza artística. Entre el arte y el amor” (13 de julio de 1893) “Semblanza artística. El final del bohemio” (27 de julio de 1893), “Semblanza artística. El ideal” (3 de agosto de 1893), “Semblanza artística. Eduardo” (10 de agosto de 1893) “Cuentos de jueves ¡Patria!” (17 de agosto de 1893), que no figuran en ninguna antología o edición, aparecieron en el *Diario del hogar*, a diferencia de lo que dice Ángel Muñoz Fernández que la primera publicación de este escritor fue “Las dos hermanas” que vio la luz el 3 de septiembre de 1893 en el periódico *El partido Liberal, diario de política, literatura, comercio y anuncio* y que abre sus *Cuentos completos*. Este trabajo de Ana Laura Zavala no había sido editado en el momento en el que amablemente me proporcionó estos datos; por lo que agradezco infinitamente su valiosa colaboración y apoyo para este estudio.

entonación los versos metálicos de Richepín y las estrofas malignas del padre Villón. Adoraba al bohemio Verlaine y al católico aristócrata de las Diabólicas.²⁹

Así, gracias a su cosmopolismo, el estudio de la obra de este decadente posee tintes de misticismo. Ángel Muñoz Fernández, en el prólogo de la edición de los cuentos completos que él mismo recopiló, dice:

Hay personajes en la literatura que son simpáticos sin saber por qué, independientemente de su calidad. Esto me pasa en las letras mexicanas con Manuel Acuña, Juan Díaz, Covarrubias, Atenor Lezcano, Manuel Tossait Ferrer y en forma muy especial con Bernardo Couto Castillo. Tal vez sea porque todos ellos murieron jóvenes, porque su vida fue plena, atormentada en algunos casos, o porque fueron talentos frustrados que hubieran podido alcanzar altas cumbres en nuestra literatura.

En el caso especial de Bernardo Couto Castillo, a esas características hay que sumar el hecho de que cada vez que lo mencionaban algunos de sus contemporáneos, hacía hincapié en que era un vicioso, un pervertido aficionado a los prostíbulos, pero, y en eso coinciden todos, muy talentoso.³⁰

Una forma de conocer la vida de un escritor, que si bien no es el tema central de este estudio sí se considera relevante para conocer el contexto de un autor poco trabajado y del que se sabe muy poco y con el cual hay muchas décadas de distancia; para esto vale la pena ver lo que de él escribieron los que lo rodeaban; no tanto los pocos estudiosos de su trabajo, sino aquellos con quienes compartió su obra y sus experiencias de vida, las cuales, a la larga, hacen a un escritor más humano. Alberto Leduc fue uno de los contemporáneos de este joven cuentista. Testigo presencial de la vida de Couto, tiene cierto derecho a contar lo concerniente a sus vivencias al lado de éste; e incluso, gracias a esta atribución, se sintió obligado a escribir al menos algunas líneas *posmortem* sobre el muchacho. Leduc comenta lo siguiente:

Nació rico, y en esto consistió, según creo, su primitiva desgracia. A él pudieran aplicarse las líneas con que René de Ulmés comienza el prólogo del *Diario inédito de María Bashbirtseff*, aroma genial, muerta también en el alba de la vida: “Vivió por un ensueño y para un ensueño, y murió después de realizarlo. Ningún ambiente artístico favoreció su vocación. El destino la hizo nacer en una familia aristocrática. Vivió esa vida de las gentes ricas, que

²⁹ Ciro B. Ceballos, *En Turania*, p. 161.

³⁰ Ángel Muñoz Fernández, *Cuentos completos, Bernardo Couto Castillo*, p. IX

acumulan privacidades para llenar el vacío de sus días y que consideran como vulgar toda labor intelectual”.

Como la divina rusa, Bernardo Couto se sintió extranjero en ese medio. Soñador y artista, rodeado desde sus primeros años por gentes de las que forman lo que entre nosotros se llama buena sociedad, compuesta de mojigatos ancianos, frívolas damiselas, jefes de familia, jugadores de *back* y donceles bebedores de brandy; era natural que en sus prematuros tedios buscara un refugio en las peligrosas lecturas de pesimistas contemporáneos, que le envenenaron la vida si bien en provecho del arte literario nacional.³¹

La vida literaria de este autor estuvo marcada por las condiciones sociales en las que se desarrolló. Las comodidades de las que gozó y la opulencia donde estuvo inmerso, dieron al joven Couto las facilidades de acceder a un mundo cultural al que pocos podían aspirar.

Bernardo Couto Castillo fue el fundador primario de la *Revista Moderna*, uno de los proyectos más ambiciosos de la época, pero, debido a su muy poca cordura y sentido de la responsabilidad, no dio la continuidad adecuada y estuvo a punto de llevarla a su desaparición.

Al respecto existe la siguiente anécdota:

En nuestra conversación se discutía el título más adecuado para la publicación, su programa de combate en todos sus tópicos, su organización administrativa, su tipográfico formato, todo, pero faltaba el capital.

En esas circunstancias, nos dijo un día Bernardo Couto Castillo, que era rico, aunque no podía disponer de su fortuna por ser menor de edad, pues tenía diecinueve años.

-Como me van a entregar algo de dinero, creo poder sufragar los gastos del periódico en proyecto.

-¿Hay seguridad en ello?

-Completa.

Alberto Leduc, con su schopenhaueriano pesimismo, trató de disuadir de su propósito al malogrado autor de *Asfódelos*.

-No se meta usted en camisa de once varas *gosse*; un periódico de esa clase cuesta mucho dinero, causa disgustos, no se vende.

Cuando comunicamos la fausta nueva a Jesús F. Valenzuela, sonriendo con incredulidad dijo:

-No considero a ese muchacho con seriedad suficiente para afrontar esa situación.

-¿Por qué?

-Aunque la familia tenga dinero, no se lo darían para hacer una revista literaria, sino para pagar misas.³²

³¹ Alberto Leduc, “Bernardo Couto Castillo” en *Cuentos, ¡neurosis emperadora fin de siglo!*, p. 193.

³² Ciro B. Ceballos, “La Revista Moderna” en *Panorama Mexicano. 1890 - 1910*, p. 371.

Las dudas de Valenzuela no estaban tan lejos de la realidad, pues el muchacho llenó las expectativas negativas que de él tenía el poeta. Aunque el primer número de la revista se imprimió sin novedad, no pasó mucho tiempo para corroborar lo antes dicho. Fue entonces que, según versiones oficiales, Jesús F. Valenzuela rescató la revista para hacerla una de las más importantes de finales del siglo XIX y principios del XX. No sin antes darle un crédito, quizá, inmerecido a Bernardo Couto:

Cuando necesaria se hacía la elaboración del segundo número, Bernardo Couto Castillo se desapareció de nuestras reuniones con positivo desagrado de Jesús Valenzuela, el cual nos dijo:

-Como mi nombre ha aparecido en el primer lugar de esa revista, no puede quedar en ridículo; seguirá saliendo.

Una noche, después de mucho buscarlo, encontramos al *gosse* en el Salón Zennon, en la calle de Palma, tranquilamente sentado en una mesa, sobre la cual, junto con un vaso de arenques en escabeche, derramaba sus encajes de espuma un gran vaso de cerveza negra, llenado a reverter.

-¿Que toman?

Jesús Valenzuela, un tanto nervioso, contestó:

-¿Qué le ha pasado a usted?

-Nada.

-¿El periódico?

-No tengo dinero.

Eso fue todo.

Pasado algún tiempo, algún tonto, representando al *gosse* con otro tonto, le dijo a este último:

-Este muchacho es el verdadero fundador de la *Revista Moderna*.

Jesús Valenzuela, al escuchar los términos de la representación, se limitó a comentar sin enojo:

-El fundador.³³

Jesús F. Valenzuela demostró de esta manera su aprecio por el novel escritor, aunque queda la duda si fue un bien o un mal solapar su desfachatez e irresponsabilidad. Pese a esto y a si corta, su experiencia es evidente en su obra.

La última parte de su vida la pasó a lado de Amparo,³⁴ su amante. Rubén M. Campos alude a una anécdota en la que se hace un divertido juego de palabras referente a esta mujer:

³³ *Ibidem* p. 372.

³⁴ No he podido localizar mayor dato sobre esta mujer, salvo lo que se menciona.

Cierto día apareció [Bernardo Couto] con Amparo, moradora del barrio latino, lo que dio lugar a que Tablada hiciera reír en el bar al papá de Couto que verborizaba contra el libre estilo de escribir de su hijo.

-¡Le van a decomisar sus libros y lo van a procesar!

-Eso no importa -dijo Tablada-, quedará libre en el acto.

-¿Por qué?

-¡Porque ya tiene el recurso de amparo!

El *quid pro quo* fue celebrado con una copa que invitó el papá.³⁵

Y ya que he referido una anécdota, me gustaría aprovechar y mencionar otra un tanto curiosa, ya que muestra a un Bernardo Couto acorde con su edad. Aunque a lo largo de su vida y obra veremos que se dedicó a una larga francachela, en el siguiente párrafo se demuestra que también gozaba de las diversiones propias de todo joven.

Pero en torno solamente se veía la fiesta de los matices verdes dorados por el sol sobre las azulinas aguas del lago; las frescas brisas que venían del lago Tláhuac, que es la parte sudoriental del lago Xochimilco [...] Luján y Couto desvistieron prestamente y saltaron al agua hundiéndose al caer unos cinco metros, pero prestamente volvieron a la superficie ateridos por el frío excesivo de las aguas del remanso, y después de nadar un poco prescindieron de continuar bañándose y subieron tiritando ateridos, en medio de nuestras risas y nuestras bromas, a secarse y vestirse rápidamente.³⁶

Couto fue lo que Rubén M. Campos (otro testigo de la vida y decadencia del joven Bernardo) una “Víctima del bar”, pues su vida trepidante no le permitió llegar a la longevidad, hecho que hace aún más interesante el personaje llamado Bernardo Couto Castillo. El mismo Campos describe la desgracia del joven escritor

Cuando lo veíamos asomar a la puerta envenenado de alcohol, Valenzuela pedía al mozo una copa de coñac y una botella de gingerel, la que vaciaba en un vaso con hielo, volcaba el coñac y ofrecía al enfermo el remedio único que hay -*similia similibus curantur*- para volver a la vida a un intoxicado de alcohol. Ureta veía aterrado al pobre niño que llevaba el vaso a la boca con manos temblorosas, el primer síntoma de *delirium tremens*, y bebía ávidamente hasta agotar el brebaje salvador y clamaba con voz sorda -¡esto no es posible! ¡no es posible!- mientras pasaba su mano piadosamente por los cabellos floridos de la víctima, la cual empezaba a reaccionar con una risa nerviosa, con la mirada acuosa, la boca hinchada y desgarrada, hasta que por

³⁵ Rubén M. Campos, “La segunda víctima del bar: Bernardo Couto” en *El bar*, p. 201

³⁶ Rubén M. Campos, “Un día de campo en Xochimilco”, *Op. Cit.*, p. 81.

el prodigio de la juventud volvía la sangre a circular y a vigorizar generosamente el corazón, ¡y el etilismo volvía a empezar!³⁷

La imagen formada sobre Bernardo Couto está de alguna manera idealizada por sus contemporáneos. Este fenómeno tiene su razón de ser: por un lado, el papel que Couto desempeñaba dentro del grupo de literatos era la encarnación de lo que estos escritores deseaban ser. Como ya se mencionó,³⁸ este joven provenía de una familia acaudalada, por lo tanto, nunca tuvo la necesidad de dedicarse a una actividad laboral y sólo se consagraba a escribir y a hacer de su vida una fiesta, a diferencia de los demás autores que ejercían alguna profesión para conseguir el sustento diario; generalmente se dedicaban a escribir para algún periódico o alguna revista o, incluso, trabajaban para el gobierno. Todos y cada uno de los compañeros de “farra” de Bernardo Couto se veían en la necesidad de trabajar. Luego entonces, veían en Couto aquello que ellos mismos deseaban ser y tener. Para esta época los *mecenas* ya no existían, la modernidad obligaba a los hombres a ser autosuficientes. Pero Couto tenía su propio “patrocinio”, tenía el apoyo incondicional de sus padres que concedían todos y cada uno de los caprichos de su hijo. Ésa es una de las razones por las que a su corta edad ya había tenido la oportunidad de hacer cosas que los otros no, por ejemplo viajar a París.³⁹

Si bien Couto comenzó su producción artística a muy temprana edad, esto no es exclusivo de él, pues muchos de los escritores anteriores y contemporáneos publicaron también muy jóvenes. Pero no sólo en el aspecto literario, pues en esa época (e incluso actualmente en algunos lugares de provincia), los jóvenes desde temprana edad ya eran hombres, es decir, saltaban de ser niños a ser adultos de un año a otro, sin pasar por la adolescencia. Para entonces, un joven de catorce o quince años ya tenía la responsabilidad de

³⁷ Rubén M. Campos, “La segunda víctima del bar: Bernardo Couto”, *Op. Cit.*, p. 203.

³⁸ Véase página 22 de esta tesis.

³⁹ Viaje al que se hace alusión más adelante.

encargarse de su familia si faltaba el padre, de trabajar en el campo, de tener esposa e hijos y, por supuesto, ya podía entrar en los bares y salir de ahí ahogado en licor sin ningún problema y sin que nadie lo viera mal.

Como antes se mencionó, Rubén M. Campos denomina a Bernardo Couto como una víctima de los vicios y los excesos,⁴⁰ aunque esto puede ser un tanto engañoso, pues da la impresión de que lo que dice (y no sólo Campos sino también otros autores que hablan de nuestro joven poeta) no es más que un efecto del remordimiento de conciencia, pues de manera directa ellos participaron para que el muchacho se diera a la borrachera y a los “paraísos artificiales”. Entonces la solución para remediar un poco esa culpa fue hacer de este personaje una especie de héroe, el *héroe decadente*. Debe tenerse cuidado al leer los testimonios sobre Couto y apreciar la mezcla de lo real y lo ficticio.

Vicente Quirarte comenta que aquél 3 de mayo, día de la “Santa Cruz”, en las calles se respira algarabía y fiesta por parte de los trabajadores de la construcción, pero en los corazones de la comunidad intelectual, o por lo menos en los de sus amigos, la tristeza era inminente. “Coutito” había muerto con apenas 21 años de edad. El mismo Quirarte da una descripción muy interesante sobre esto:

A las tres de la madrugada del viernes 3 de mayo de 1901, antes de cumplir los veintiún años, llega al fin de sus días el poeta Bernardo Couto Castillo. Escasos deudos acompañan la improvisada capilla ardiente en el interior de su casa de la Calle Verde (hoy José María Izazaga), donde vivía con su amante francesa, Amparo, dueña del Hotel del Moro. La madrugada dista de ser silenciosa. Los albañiles que celebran su fiesta de la Santa Cruz signan con blasfemias, involuntarias pero estridentes, la despedida de quien, como ellos, hizo del alcohol una de sus ocupaciones centrales. [...]

La *Revista Moderna* perdía de tal modo al más joven de sus integrantes y al que, debido a circunstancias fortuitas pero reales, había sido su fundador, cuando apenas tenía diecinueve años de edad. La muerte del joven escritor recibió escueta e imprecisa referencia en la prensa y no ocupó de inmediato la pluma de sus contemporáneos. La *Revista Moderna* de la primera quincena de mayo de 1901 le dedicó una breve esquela, y en su siguiente número incluye

⁴⁰ Véase página 27 de esta tesis.

un artículo de José Juan Tablada, quien define a Couto como “pálido tripulante en el siniestro buque fantasma del tedio”.⁴¹

El achaque de la muerte, cuenta M. Campos, fue un ataque de pulmonía que le resultó letal, ocurrido en casa de la ya mencionada Amparo. Hay que ubicarse geográfica y temporalmente en la ciudad de México de finales del siglo XIX, y la forma en que pudieron suceder las cosas: en primer lugar, se trataba de una ciudad rodeada de ríos (actualmente ya sólo quedan los nombres: Mixcoac, La Piedad, etcétera); también, tomemos en cuenta que la mancha urbana era infinitamente más reducida de lo que es ahora, para ese entonces la urbe estaba totalmente expuesta a las corrientes de aire. Si juntamos estos dos factores, tenemos una ciudad con un clima mucho más frío. Basta con imaginar la escena: de una cantina (con un clima interno es muy agradable), a altas horas de la madrugada y en un alto estado etílico, sale un grupo de parroquianos a medio abrigar, tambaleándose y quizá cantando alguna canción. Si se conjuntan los elementos ya mencionados, el hecho de adquirir una pulmonía ya no es tan descabellada y pasa a ser algo más que un mero achaque. Aunque el toque dado por M. Campos sobre el *delirium tremens* resulta también muy “atractivo” para los lectores, pues para ser estrictos, aquellas correrías fueron indirectamente las verdaderas causantes de su deceso.

Ese halo que rodea a la muerte de un joven, que, si bien él mismo buscó su propio declive, resulta por demás intrigante. No sólo por el hecho de morir a tan corta edad, sino por la forma de vivir esos pocos años. Pese a todo esto, no le faltó experiencia, incluso se puede decir que tuvo la misma que muchos de sus contemporáneos, pero con mucho menos años encima. Este modo de vida y sus sentimientos son plasmados en cada uno de sus relatos; esto hace de ellos el prototipo de la literatura decadente mexicana. Emmanuel Carballo dice sobre este escritor:

⁴¹ Vicente Quirarte, “Cuerpos, fantasmas y paraísos artificiales” en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, pp. 19 - 20

El amor adverso es el tema central de sus cuentos, amor que conduce a los personajes a repudiar el mundo, a privarse voluntariamente de la vida. El interés de sus textos radica en la manera morbosa de encarar al mundo, actitud que concuerda con lo que practican los modernistas de ese momento.⁴²

Afortunadamente para nosotros como lectores, Couto nunca se retractó de su obra como lo hicieron los otros decadentistas;⁴³ esto por una sencilla, pero muy significativa razón: no tuvo tiempo de hacerlo. Bernardo Couto murió decadentista, pues para 1890 este movimiento ya estaba dando sus frutos, tanto en Europa como en América; y para el momento de su deceso, aún continuaba. Quizá esto ha provocado esa “pureza” literaria de los escritores cuando no han hecho una infinidad de correcciones a su trabajo.

Con esta sencilla descripción de este autor podemos ver que Couto fue un joven con un talento literario impresionante; pocos escritores a tan corta edad han producido tanto como Bernardo Couto.

Este joven escritor, al igual que sus contemporáneos publicó la mayoría de su obra en revistas y periódicos.⁴⁴ Para 1897 aparece su primer y único libro titulado *Asfódelos*, en el cual plasma doce cuentos a manera de ramillete haciendo honor a su nombre.⁴⁵ La obra de Bernardo Couto Castillo puede dividirse en cuatro etapas, esto según la recopilación de Ángel Muñoz Fernández;⁴⁶ clasificándolas en: pre-*Asfódelos*, *Asfódelos*, post-*Asfódelos* y los cuentos de *Pierrot*. Entre todos suman cerca de cincuenta narraciones, más algunas traducciones a escritores como Whitman; y últimamente, con la adición de los ya referidos textos encontrados por Ana Laura Zavala,⁴⁷ una nueva etapa anterior a los pre-*Asfódelos*.

⁴² Emmanuel Carballo, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, pp. 53 - 54.

⁴³ J. J. Tablada, Ciro B. Ceballos, Rubén M. Campos, por mencionar algunos, ya sea por vergüenza o por cuidar su puesto dentro del alguna instancia gubernamental.

⁴⁴ En *La Revista Moderna*, en *Azul...*, en *El Partido Liberal*, en *El País*, etcétera.

⁴⁵ “Planta de la familia de las Liliáceas, con hojas erguidas, largas, en figura de espada, flores blancas con una línea rojiza en cada pétalo, en espiga apretada, sobre un escapo rollizo de un metro aproximadamente de altura, y raíces tuberculosas, fusiformes e íntimamente unidas por uno de sus extremos, cuyo cocimiento se ha empleado para combatir las enfermedades cutáneas”. DRAE.

⁴⁶ Ángel Muñoz Fernández, *Bernardo Couto Castillo. Cuentos completos*, 2001, Factoría.

⁴⁷ Véase página 22, nota 28 de esta tesis.

2. PRE-ASFÓDELOS. EL ANTECEDENTE AL DECADENTISMO

2.1 ANTECEDENTES

Para fines de la presente tesis, se ha decidido abarcar dos etapas en la obra literaria de Couto: la primera, pre-*Asfódelos* y la segunda, *Asfódelos*, publicado en 1897.

Para poder fundar una base a partir de la cual construir una reflexión acerca del tema a tratar en este estudio, debe establecerse una diferencia entre los cuentos publicados en estas dos etapas y que contengan en su temática el amor y la pasión, pero entendido, no sólo como sentimientos sino como manifestación de la dualidad *Eros/thanatos* y la relación que se guardan un hombre y una mujer, principalmente, y lo que de ésta se desprende. Todo esto para hacer una discriminación de los cuentos de Couto Castillo en los que se manifiesta la poética literaria decadentista de los que no. Con base en esto y para esta parte del estudio, sólo nos ocuparemos de cuatro relatos de esta primera etapa (pre-*Asfódelos*): “Esbozo del natural”, “La nota aguda (Contornos Negros I)”, “Contornos negros IV” y “Cleopatra”, el cual tendrá una mención aparte.

A partir de 1880, se dio en nuestro país un fenómeno en el que se conjuntaron al unísono al menos dos tendencias artísticas: el Modernismo surgido de las plumas de los escritores latinoamericanos; y por el otro, el Naturalismo (precedido por el realismo), surgido en Europa, principalmente en Francia y España. Es en el Naturalismo donde se va a profundizar, al menos un poco, para comprender mejor la primera parte de la obra de Bernardo Couto Castillo.

Según María Guadalupe García Barragán, el Naturalismo mexicano es una corriente que se presenta juntamente con el realismo, aunque el primero sigue cronológicamente al segundo,

“del cual no difiere fundamentalmente, pero es más gráfico, más vivo y osado en su representación de la realidad, no excluyendo ni lo escabroso, ni lo soez, ni lo brutal”.⁴⁸

Couto inicia su trayectoria literaria con un marcado estilo naturalista como puede verse reflejado principalmente en los cuentos escritos previos a la primera mitad de 1894, y de los cuales se utilizarán tres de ellos para ejemplificar tal circunstancia. Se hará una aproximación general para palpar sus características principales.

2.2 PRE-ASFÓDELOS NATURALISTAS

El primero relato a estudiar se titula: “Esbozo del natural”, clara referencia a la obra de Federico Gamboa,⁴⁹ y que vio la luz el 10 de septiembre de 1893 en *El partido liberal*.⁵⁰

La anécdota de este cuento es sencilla: está protagonizado por un hombre sin oficio ni beneficio que desde muy temprana edad sintió una terrible aversión al trabajo. Después de la muerte de su padre, decide vivir a expensas de los demás. Con el tiempo conoce a una joven costurera de quien se enamora y con el paso del tiempo decide desposarla; con ella rápidamente prolifera su estirpe. Gracias a la nula simpatía de Luis, nombre del protagonista, por el trabajo, la encargada de mantener a los pequeños es ella. A causa de mucha labor y poca alimentación, la *costurerita* muere y deja a sus hijos desamparados al cuidado de su marido. Éste, al verse solo, se culpa de la muerte de aquella mujer. Pero su remordimiento dura muy poco, y regresa a las andadas, sólo que ahora acompañado por sus pequeños hijos.

⁴⁸ María Guadalupe García Barragán, *El Naturalismo literario en México*, p. 31.

⁴⁹ *Del natural* (publicado en 1889), con el que comparte ciertas características de los personajes, específicamente de los masculinos.

⁵⁰ Estas referencias (y de los posteriores cuentos de este capítulo) están basadas en la investigación hemerográfica de Ángel Muñoz Fernández en la que menciona dichas fechas de publicación, al igual que la referencia de la publicación en la que encontró dichos textos.

El segundo cuento es: “La nota aguda (Contornos negros I)”, publicado el 17 de diciembre de 1893, en *El partido liberal*. La anécdota es sobre una mujer, acompañada por sus hijos, va a la cantina en busca de su marido. Por miedo o por simple precaución, ella no se atreve a entrar, prefiere enviar a uno de sus pequeños para cumplir con tal encomienda. El niño regresa no sólo con la negativa del padre, sino con un golpe propinado por éste por haberlo molestado. La mujer, al ver el sufrimiento de su vástago, opta por retirarse del lugar y dejar a aquel ebrio a su suerte. Un recuerdo de los pocos momentos felices la hace desistir más pronto de lo que tardó en decidirse a abandonarlo. Una semana después la misma escena se ve en ese mismo lugar, mientras sus hijos le reclaman el necesario alimento.

El tercer cuento se titula: “Contornos negros IV”, publicado también en *El partido liberal*, el día 28 de enero de 1894. Una mujer, que en tiempo pasado llevó una vida más relajada y mucho menos dura de la que lleva ahora, es abandonada por su marido, quien se va con una “actriz de segundo orden”. Debido a esto la esposa se hunde en la miseria económica y se ve forzada a trabajar en una maquiladora para mantener a su pequeña hija. Como si las cosas no pudieran ir peor, es despedida de su empleo y el poco dinero obtenido como finiquito le es arrebatado por un casero insensible quien después la arroja a la calle sin piedad, al no tener con qué pagar la renta de su vivienda. Con el corazón derrotado se echa a vagar hasta quedarse dormida al costado de una iglesia. Con lo que esta mujer no contaba era que su marido, quien hacía ya tres años se había ido, regresaría, rechazado por la otra mujer. Él la sigue y en cuanto ella se queda dormida le arrebatata a la infante, dejándola así en la ruina total y sumergida en la locura.

Ocuparemos estos tres textos para dar un panorama más claro de los dejos de Naturalismo en la obra de Bernardo Couto; para hacer evidente el cambio de poética. El orden estrictamente cronológico de aparición servirá para hacer referencia a ellos.

Para fines prácticos analizaremos los personajes principales (hombre y mujer), que son los que realizan las acciones primordiales en los cuentos; dejaremos de lado a los niños, pues aunque sobre ellos recaen las consecuencias, son un factor secundario, y por ende no se da una descripción de éstos. Empecemos pues por los personajes masculinos.

En “Esbozo del natural”, hay un personaje lleno de defectos, quizá no tanto físicos como morales. Holgazán irredento, alguien consciente de su carácter desobligado y, lejos de sentirse abrumado por este peso, es “feliz” con su forma de actuar y sólo hace vagos intentos por cambiarlos; pero se sabe que están destinados a fracasar. Se nos da una larga pero necesaria descripción de este hombre y de los de su clase.

Era uno de esos desarrapados, uno de esos innumerables tipos, cuyo indefinible rostro es el mismo desde los veinticinco años, envejecidos a esa edad, el tiempo pasa por ellos sin dejar ninguna huella; la intemperie, el sol, su vida errante los pone en un estado lamentable; con la cara oculta en el bosque de barba hirsuta y desaseada, que llega en el mayor desorden al pecho, con largos cabellos e indefinible color, mirada vaga y sonrisa siniestra, vistiendo un traje que por lo menos le ha servido a tres personas antes de llegar a su poder, y que generalmente es una levita cruzada, toda raída y hecha jirones, que ostentan con orgullo; con el cigarrillo constantemente en los labios recorre las calles a toda hora del día y de la noche.

Nuestro hombre era, pues, uno de esos vagabundos con quien la suerte ha sido bien ingrata, aunque su propia apatía también ha contribuido a recopilarlas en la terrible vida que llevan, acostumbrados a no luchar cuando se encuentran en borrascoso mar, ni extender siquiera el brazo para tratar de contener la ola de la miseria que avanza, se aproxima, que los envuelve, y los arrastra.⁵¹

No es casualidad que Couto lo describa como un *trota mundo* que se pasa la vida recorriendo las calles, pues ya antes había sido usado este ejemplo de hombre. A este respecto Walter Benjamin describe al prototipo francés semejante a lo que se nos muestra: el *flâneur*. Y dice:

El bulevar es la vivienda del “flâneur”, que está como en su casa entre fachadas, igual que el burgués en sus cuatro paredes. Las placas deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y mejor que para el burgués una pintura al óleo en el salón. Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos

⁵¹ Bernardo Couto Castillo, “Esbozo del natural” en *Cuentos completos*, p. 9.

de periódicos, y las terrazas de los cafés balcones desde los que, hecho su trabajo, contempla su negocio.⁵²

No podemos dejar de lado la similitud del personaje planteado por Benjamin y Luis, nuestro personaje en cuestión. Couto Castillo ubica al protagonista en su medio, en el donde se siente seguro y puede moverse sin ningún problema. Cabe hacer una aclaración sobre esta comparación, pues aunque la figura del *flâneur*, la cual tiene más que ver con una sociedad burguesa, no concuerda social y económicamente con lo que describe Couto, las características de éste tienen similitud con la descripción de las actitudes del personaje.

El segundo personaje masculino, pese a no aparecer como tal en el relato, pues sólo es mencionado por el narrador y las acciones de éste están representadas por lo que hagan los otros, resulta de gran importancia por su significado en el devenir de esta historia; su nombre no figura, pues no es importante para los fines del cuento. En el relato no se mencionan características físicas que nos den la pauta para hacernos una imagen de éste, pero sí podemos indagar algunas cosas, por ejemplo, es un “adulto joven”, esto por la edad que sus hijos representan. El dato más importante para el desarrollo del cuento son sus hábitos alcohólicos y la forma en que se transforma cuando bebe; pero se muestran dejes de su contraparte, pues, según lo que dice el relato, es “tan bueno con la esposa, tan cariñoso con los hijos, cuando el maldito vicio no lo domina”⁵³. No obstante todos los defectos de este personaje, no puede afirmarse que sea un mal hombre, pues el mismo narrador intenta redimirlo al mencionar sus momentos de lucidez y sus dejes de arrepentimiento; lamentablemente son muy breves y termina por ceder ante la fuerza del vicio.

El caso del tercero es un tanto menos específico, pues se trata del ya mencionado marido, quien se encarga de hacer que la vida de su mujer cambie. De él no se da ninguna referencia,

⁵² Walter Benjamin, El “flâneur” en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, p. 51.

⁵³ Bernardo Couto Castillo, “La nota aguda” en *op. cit.*, p. 47

salvo el hecho de marcharse con aquella otra mujer que después lo abandona; entonces decide regresar por su hija causando un terrible dolor a la que en algún tiempo fue su esposa. Éste es un personaje que, si bien no aparece salvo un par de veces en la narración, tiene su importancia específica para poner un peso más a la carga de sufrimiento de aquella mujer.

Pasemos a los personajes femeninos. A lo largo de la obra de Couto se ve a las mujeres desde una perspectiva muy peculiar, en general hay un prototipo, una constante en varios de sus relatos y ese es el de la mujer frágil o *femme fragile*, que entre sus características muestra una marcada debilidad, ya sea ante los hombres o ante las situaciones, que hacen de su vida una verdadera tragedia.

En el primer cuento, la descripción de la mujer es casi nula, pues aparentemente no se habla de ella, sólo se menciona el hecho de ser una “humilde costurerita”. Lo que podemos descifrar de ella es más por lo dicho por el narrador: una mujer productiva laboralmente, lo contrario a su marido, y pese a que ella aporta lo necesario para la supervivencia de su prole su carácter refleja total sumisión. En ella no hay nada indicativo de un intento o un ápice de sublevación en contra del sufrimiento que su marido le obligaba a padecer; quizá sólo se resigna a su destino. El amor ciega a esta mujer y pasa de ser esposa, a una mártir por sus hijos:

La infeliz mujer era la que sufría, era ella víctima del excesivo trabajo. Ya la tos en su pecho como en lo profundo de una cueva, y la tisis se desarrollaba. Luego los hijos que aumentaban, y con ellos los trabajos, y a pesar de todo, de sus labios jamás salió una queja; se ocultaba para que sus hijos no la viesen llorar, y si veía con terror acercarse la muerte, era únicamente por ellos.⁵⁴

El amor de esposa se transforma en amor maternal. Lo lamentable es que debido a su profunda abnegación y a su silencio, deja que la muerte la alcanzara. Aunque visto desde otro ángulo,

⁵⁴ Bernardo Couto Castillo, “Esbozo del natural”, *op. cit.*, p. 11.

esto sirve para, de alguna manera, romper su sufrimiento. Sus días de dolor terminan, no sin antes echar un ligero vistazo al pasado y al presente:

[...] un día, mientras su marido vagaba, ella dejó de existir. Lo buscó con los ojos, y no lo encontró; recordó todo su pasado, su desahogo antes del matrimonio, sus ilusiones muertas al día siguiente de éste, e involuntariamente surgió una lágrima; recorrió con la vista la habitación húmeda, fría, contempló a sus pequeños hijos acurrucados en un rincón, tiritando de frío, clavó sus moribundos ojos en el cielo, lo encontró negro, muy negro, y los cerró, refugiándose en la muerte, en el eterno olvido, en el perpetuo sueño.⁵⁵

En el segundo cuento, también vemos a una mujer sin nombre, ya sea porque el autor no lo considera necesario, o para dar mayor énfasis al grado de sumisión en el que se encuentra. Al igual que su marido, puede suponerse joven, pero muy maltratada por la vida. Vemos una mujer desgraciada, “de mirada siniestra, con cabello desarreglado y a merced del viento que lo agita, cubierta de miserables harapos”;⁵⁶ claramente desnutrida y cada vez más débil. Se ve aparentemente resignada para afrontar la realidad y la suerte que le ha tocado, pues su terrible sumisión la hace permanecer al lado de aquel hombre. Es un ser sin voluntad propia, incapaz de hacer un cambio en su vida ni siquiera por el beneficio de sus hijos.

Para el tercer relato, de nuevo el anonimato del personaje femenino es evidente, aunque ahora hay una ligera diferencia respecto de los anteriores. Ésta es una mujer de rasgos muy finos de quienes se hace una magnífica descripción, transcrita a continuación:

...una mujer alta, delgada y enfermiza, de esbelto talle. Andar altivo y majestuoso, porte distinguido aunque pobre vestir, a pesar de que, sus delicadas maneras indicaban ser los restos de un naufragio y que las críticas circunstancias en que se hallaba no eran las habituales. En su rostro de líneas puras asomaban ya arrugas, su frente amarilleaba siendo sus ojos rodeados de negro círculo, aunque bien pronto se notaba que estos estragos se debían, no a la escarcha del tiempo, sino a la implacable mano, y los sombríos terrores del sufrimiento y la amargura.⁵⁷

⁵⁵ *Ídem*

⁵⁶ Bernardo Couto Castillo, “La nota aguda”, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁷ Bernardo Couto Castillo, “Contornos negros”, *op. cit.*, p. 62

Como podemos ver, la descripción denota una mujer que no siempre ha sido pobre, quizá en sus mocedades era hija de familia y de mejor posición social. Pese a esto, a lo largo del cuento nos podemos dar cuenta que de nada ha valido esa altivez y ese porte, pues al final termina por ser una mujer acosada por el sufrimiento. Quizá no muestra una sumisión tan clara como los casos anteriores, pero sí está subyugada a las decisiones de un hombre, directa o indirectamente.

Ya tenemos a los personajes principales de estos cuentos. Como podemos observar, representan la parte más importante en que se fundan las sociedades: la familia, conformada de padre, madre e hijos. Familias realmente pobres, casi en la miseria, lo cual las hace ser parte de una masa, una familia más de tantas. Ésta es la primera señal de la tendencia naturalista (descrita por García Barragán) en estos cuentos específicamente.

Los tres personajes masculinos, también anónimos, no son entes individuales sino parte de una masa. Dentro de su entorno no resulta posible distinguirlos de los otros, no tienen un rostro específico, si bien en algunos casos portan un nombre (como en el primer relato), éste no dice nada de ellos pues no son reconocidos si no es respaldado por un apellido que les dé identidad. Estos personajes son coloquialmente hablando, “uno de tantos”.

Los tres personajes mantienen rasgos que los hacen ser una constante. Casados con hijos, victimarios de su propia familia, pero también víctimas de sus vicios, sus manías y sus errores; los tres rompen los parámetros sociales establecidos, son transgresores; van remando contracorriente, con la conciencia de saber que hacen mal, pero con la resignación de saberse condenados a eso. El primero es un paria y vividor, sus intentos de cambiar son nulos; el segundo es alcohólico empedernido, no puede cambiar pues el alcohol es más fuerte que él y el amor por su familia; por último, el tercero deja a su familia causándole penas, cuando lo

abandonan, lejos de regresar con su esposa e hija, opta por continuar martirizándolas; al parecer, ésa es la única razón de su existencia.

Las mujeres, por su parte, son aún más homogéneas. Todas comparten la sumisión, quizá en grados distintos, pero siempre está presente. No se menciona, pero pareciera que por la carga social de la época y por el papel que representan ante la sociedad estos personajes están determinados a la subyugación de los hombres; tal se puede ver más claro en el anonimato que el narrador mantiene sobre ellas, a pesar de ser personajes principales. Con todo y eso, en ellas se conjunta una dicotomía muy interesante: por un lado son sumisas; por el otro lado, laboralmente productivas, pues sobre ellas recae el peso de la manutención de los hijos. También transgreden, al igual que los personajes masculinos, los parámetros sociales. Aunado a esto, es evidente la curva ascendente marcada en las mujeres de estos cuentos, pues a diferencia de los hombres quienes en cada relato van siendo más borrosos, éstas van logrando mayor presencia hasta llegar a lo que veremos un poco más adelante en este mismo capítulo. Con todo, estas tres no dejan de cumplir con su papel de sumisión.

En estos cuentos puede verse una de las principales características del Naturalismo: el determinismo social. Las acciones de estos personajes están totalmente guiadas por un orden superior ya establecido para ellos. Tienen como pareja un vínculo irrompible, que los ata para siempre: en algún momento es el amor, la pasión; después, el amor por los hijos y por último la costumbre y la carga social. Están determinados a sufrir y hacer sufrir al otro y con el otro. Incluso puede llegar a niveles patológicos. Su libertad es nula, ya no hay una libre decisión debido a este determinismo.

Los espacios están delimitados de tal manera que la narración tenga un mayor impacto en los lectores. Se observa en estos relatos escenarios prácticamente imposibles de encontrar en la etapa decadentista de Couto: iglesias, o por lo menos la fachada (en el segundo cuento),

que puede interpretarse como una contraparte de la cantina (esto es: vicio vs redención); en el último relato también se describe una iglesia, aunque vista de forma distinta, pues mientras los personajes buscan abrigo en uno de los costados, después de ser echados a la calle, el templo no se los brinda, por el contrario, es ahí donde la última desgracia (el rapto de la niña) sucede, en ese punto se encuentran en el límite entre lo mundano y lo sacro, pero les es negada la entrar a este último. En el caso del primer relato, el escenario es principalmente la calle, con ciertos momentos en la pequeña casa en donde siempre estaba la mujer.

Una característica de estos escenarios es la, por momentos implícita, pero evidente, oscuridad; ya sea la casa de los personajes, el café, las calles, las iglesias, las cantinas o cualquier otro que se haga presente en la narración. Pero esta oscuridad no es sólo por carencia de luz (pues muchas de las acciones se desarrollan en la noche), sino por la desolación y la tristeza cruda de cada uno de estos espacios. Hay una oscuridad moral, propia del Naturalismo y del realismo.

Hay un tipo de violencia manifiesta en los tres ejemplos, pero a diferencia de lo que veremos en los cuentos decadentes, la violencia aquí es meramente social, pues la piedra angular de la sociedad, la familia, ha sido trastocada en su constitución ideal. En las familias de estos cuentos los padres no son el sostén ni la protección, son las mujeres las que trabajan, sin que esto les otorgue poder. Al violentar el ideal familiar, se violenta todo lo que representa.

Estos cuentos están narrados en tercera persona, por narradores externos a los acontecimientos, narradores omnipresentes a los que Luz Aurora Pimentel⁵⁸ denomina como *heterodieéticos*⁵⁹ y que explica de la siguiente manera que será útil para este estudio:

Si bien es cierto que sólo el narrador en primera persona puede estar presente de distintas maneras *dentro* del mundo narrado, no es menos cierto que un

⁵⁸ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 141.

⁵⁹ Es decir el que *no* participa en el mundo narrado. "El narrador heterodieético sólo tendrá una función: la vocal"

narrador heterodiegético, o en tercera persona, puede hacer sentir su presencia en el acto mismo de la narración; es decir, que si está ausente del *universo diegético*, no necesariamente lo está del *discurso narrativo*.

[...] ...los narradores de la novela⁶⁰ del siglo XVIII y XIX, son algunas excepciones, consideran el discurso doxal o gnómico –es decir, un discurso por medio del cual el narrador emite juicio y/o expresa sus opiniones sobre el mundo, la vida o los eventos que narra- como un aspecto de comunicación que es fundamental al propósito de la novela.

Así pues, incluso un narrador heterodiegético puede estar presente o ausente, en distintos grados, del discurso narrativo. A mayor presencia, mejor definida estará su personalidad como narrador; a mayor “ausencia”, mayor será la ilusión de objetividad y por lo tanto de confiabilidad. Porque una voz “transparente”, al no señalarse a sí misma, permite crear la ilusión de que los acontecimientos ahí narrados ocurren frente a nuestros ojos y son “verídicos”, que nadie narra; o bien, en el otro extremo se crea la ilusión de que es el personaje focal el que narra y no otro, en tercera persona. En cambio, un narrador que se señala a sí mismo con sus juicios y prejuicios define abiertamente una posición ideológica, se sitúa en una zona de subjetividad que llama al debate.⁶¹

Dentro de los relatos, objeto de estudio de esta parte, encontraremos narradores cercanos a la narración, por ende no se deslindan de la misma denotando su ideología en los que está narrando y lleva los hechos por los derroteros que él mismo quiere que sigan. Otra acotación interesante sobre este rubro es la dada por Enrique Anderson Imbert en su personal definición de narrador:

Un autor con autoridad; impone su autoridad al lector (y éste la acata pues reconoce inmediatamente que la historia está vista a través de una mente dominadora). Dice qué es lo que cada uno de los personajes o todos a la vez sienten, piensan, quieren o hacen. También se refieren a acontecimientos que no han sido presenciados por ninguno de ellos. Selecciona libremente. [...] Hace lo que quiere. Si quiere presenta una situación de un modo objetivo, sin colarse en la conciencia de los personajes; o elige de la conciencia de los personajes sólo una tensión momentánea que le sirva para lograr un efecto espacial [...] En fin, que el narrador-omnisciente es un dios caprichoso.⁶²

Los narradores presentados por Couto Castillo mantienen varias de las características que Anderson nos plantea. En algunos momentos permiten a los lectores mirar a los personajes de forma objetiva y sin intervenir, pero en otros momentos les designan rasgos específicos

⁶⁰ Esta afirmación puede ser aplicada también a los cuentistas, pues coincide con la definición que Pimentel está ofreciendo.

⁶¹ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 142 - 143.

⁶² Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, p. 60 - 61.

haciendo que los lectores se vayan por la tendencia que el narrador decide (ya sea para bien o para mal), convirtiéndose con esto en ese “dios caprichoso” que decide por encima de los personajes.

Podríamos pensar que el hecho de que el narrador de cada uno de los relatos no sea parte de la historia, debería hacerla mucho más objetiva; pero no es así, pues éste nos propone dos juicios distintos de valores. Por momentos podemos ver que incluso se esmera por guiar al lector por los derroteros morales que él quiere y así compartir con él ese enjuiciamiento. Este narrador está muy por encima de sus personajes, esto le permite ordenarlos e incluso censurarlos, no les da la palabra, no hablan por sí mismos, por ello los diálogos, si existen, son muy limitados. Así no sólo el medio narrado y la anécdota muestran el determinismo, sino que es necesaria esta técnica para representarlo.

En el caso de los cuentos naturalistas podemos encontrar un narrador que no sólo hace juicios, también provoca a los lectores a concordar con su moral burguesa y a condenar o compadecer a los personajes. Como ejemplo estas dos escenas de “La nota aguda”:

...lleva en sus débiles brazos un pequeño niño, que gime a causa del frío, y llora de hambre; a su boca lleva los helados dedos, para calentarlos y para engañar a la devoradora necesidad.⁶³

Un chiquillo, temblando de frío, sale de la odiosa taberna, un chillido que gime, que tiembla, que oye de lejos a la madre y suspira. La madre lo ve, lo aguarda impaciente.

El niño se llegó hasta ella y faltándole fuerzas para hablar, se contentó con oprimir la mano de la madre, solloza, solloza profundamente queriendo ahogar sus gemidos, trae el infeliz una mejilla roja, en la que aún se notan las señales del rudo y brutal golpe...⁶⁴

El narrador no sólo describe lo que ve, sino también se da tiempo para emitir su propia opinión. Apelando a la compasión de los lectores hace un juicio condenatorio, en este caso, de

⁶³ Bernardo Couto Castillo, “La nota aguda”, *op. cit.*, p. 45

⁶⁴ *Ibidem.* p. 46

un hombre alcohólico que golpea a su hijo y mantiene a la mujer en la miseria. Pero el mismo narrador caprichoso juega con nosotros y nos hace dudar de la maldad del hombre al mostrárnoslo también a él como una víctima del alcohol.

Además puede verse la participación de este narrador omnipresente en este fragmento de “Contornos negros IV”:

...cuando hasta ella llegaba el ruido de las aventuras de alguna de sus compañeras y trataban de iniciarla en sus intrigas, levantaba la cabeza y hacía enmudecer a la que tal osaba, el pan que a su hija alimentara debía ser dulce como el de la pureza y la honradez, y jamás lo llevaría a sus tiernos labios amargado por la vergüenza y el reproche.⁶⁵

Los juicios de este narrador van de la mano con la integridad moral del personaje; juicios que son en defensa de los valores ligados con la moral burguesa.

En sus inicios, Bernardo Couto, al igual que muchos otros autores de su época, estuvo bajo la influencia de la corriente naturalista; por ende, sus primeras obras están permeadas de dicha poética. Es cierto que la mayor valía literaria en su obra, según algunos estudiosos del Modernismo y en general de las últimas décadas del siglo XIX (como Ángel Muñoz y Vicente Quirarte, entre otros), la alcanzó con *Asfódelos*; también lo es que para llegar a esto tuvo un proceso previo. Es este punto el gozne de articulación, pues como podemos observar, también en estos cuentos pertenecientes al período pre-*Asfódelos* está presente el tema elegido para este estudio: el amor como una relación de conflicto y violencia. Un amor determinado, visto como algo institucional, sin pasión. Para los personajes de estos cuentos el matrimonio no es más que una unión social, en la que cada uno tiene un rol establecido, específico y fijo al que, en teoría, no puede evadir. Por eso los personajes aparecen por momentos como transgresores, pues sin querer se desvían de la línea social, pero sin salirse completamente.

⁶⁵ Bernardo Couto Castillo, “Contornos negros IV”, *op. cit.*, p. 63 - 64

2.3 UN VIAJE A EUROPA

Después de estos textos, publicados durante los primeros meses de 1894, hubo un periodo de sequía literaria en Bernardo Couto Castillo, desde ese momento y hasta su reaparición con el cuento: “La canción del ajeno”, el 31 de marzo de 1896 en la *Revista Azul*. Este periodo de poco más de dos años,⁶⁶ sirvió para que Couto cumpliera uno de los deseos de muchos de los jóvenes (y no tan jóvenes) amantes de las letras de su época: viajó a París. Este viaje, pagado por sus padres, sirvió para conocer y nutrir más su ya amplio bagaje literario, empapándose con la obra de los grandes decadentes. La prueba de esta travesía es una carta que tituló: “Un malogrado”, enviada desde aquellas latitudes, describiendo algunas de sus vivencias literarias. El receptor de la misiva fue Alberto Leduc, quien, a raíz de la muerte del novel escrito, la publicó en *El Universal* el 26 de agosto de 1901, como un homenaje⁶⁷ en el que se lee lo siguiente:

Estoy engolfado en clásicos franceses aunque no por eso abandono mis modernos, sobre todo, Dumas hijo.

Estudio por ahora un libro hermoso: *Historia de la literatura* por Doumic, crítico en la *Revista de ambos mundos* y muy apreciado aquí, estudio Moliere, Corneille, Racine, Boileau y la Rochefoucauld, estos cinco en particular.⁶⁸

Este viaje marcó un parteaguas en la obra de Couto, pues a partir de su regreso puede verse un claro cambio, tanto en las temáticas como en el estilo: pasó de ser un cuentista naturalista a

⁶⁶ Este dato es con base en lo que aparece en la compilación de Ángel Muñoz Fernández en la que menciona que el último cuento previo a este lapso, “La perla y la rosa” se publicó el 18 de febrero de 1894 en el *Partido liberal* y no hubo ningún otro hasta que apareció “La canción del ajeno”, publicada en la *Revista Azul* el 31 de marzo de 1896. Ángel Muñoz Fernández, *Bernardo Couto Castillo. Cuentos completos*, Factoría Ediciones.

⁶⁷ Podemos encontrar esta carta (o parte de ella) también en la edición que hace Teresa Ferrer Bernat a los cuentos de Alberto Leduc, publicados en 2005 por Factoría Ediciones. Alberto Leduc, *Cuentos. Neurosis emperadora Fin de siglo*, Factoría Ediciones.

⁶⁸ Bernardo Couto Castillo, “Un malogrado” en *Cuentos Completos*, p. 69.

decadentista, no sin visos prerrafaelistas,⁶⁹ en donde tuvo la oportunidad de citar personajes extemporáneos.

En general esta etapa pre-*Asfódelos*, se caracteriza por una clara influencia naturalista en la que los juicios de valor moral están muy presentes. Lo que se publicó después de aquel mítico viaje es de corte muy distinto; un ejemplo claro es el texto “Cleopatra”.

2.4 PRE-ASFÓDELOS DESPUÉS DE PARÍS. “CLEOPATRA”

Ahora observaremos el cambio de poética en la escritura de Couto con el texto “Cleopatra”, el ejemplo claro del paso intermedio entre el Naturalismo de los primeros cuentos de este autor y el Decadentismo de los publicados en *Asfódelos*.

Para esta etapa denominada como Prerrafaelismo, los decadentes utilizaron figuras históricas icónicas como una fuente de inspiración; en especial a las mujeres. Al respecto Erika Bornay menciona:

Las grandes cortesanas, las reinas suntuosas y pecadoras de todas las épocas de la historia, en especial aquellas cuyo reino o imperio se hundió en la decadencia y la degeneración, iban a revestirse de una dimensión de mujeres fatídicas con la que los decadentes gustaban de imaginarlas.⁷⁰

La tendencia de los decadentistas por utilizar la imagen de la mujer históricamente poderosa y con ciertas características que la hace atractiva para los artistas, fue principalmente de índole plástico y en menor medida también se extendió a la literatura. Couto Castillo es de los que incurren en este recurso, y toma a una de las mujeres más significativas de la historia de la humanidad: nada menos que a la afamada emperatriz de Egipto.

⁶⁹ Movimiento artístico de origen inglés de la segunda mitad del siglo XIX, que se inspiró en los pintores italianos anteriores a Rafael de Urbino. (DRAE, vigésima segunda edición, 2001)

⁷⁰ Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*, p. 230.

El hecho de que estos personajes sean retomados no implica que se adquieran estrictamente con ello los rasgos temáticos de la historia de éstos; por el contrario, la mayor parte de las veces, se extrae al protagonista de su contexto para llevarlo a otro, pero conservando características principales: su poder, carácter, belleza, etcétera.

Al respecto José Ricardo Chaves acota:

Una segunda clase⁷¹ tiene que ver con personajes que llamaremos “emblemáticos”, que arrastran tras de sí una trama mínima de un tipo mítico o religioso (e incluso a veces histórico, pero transformada en leyenda, como el caso de Cleopatra), y que simplemente actualizan, se recuperan para el tiempo presente pero guardando mayor o menor apego a la trama original.⁷²

“Cleopatra”, publicada en la *Revista Azul* el 27 de septiembre de 1896, rompe con muchos de los patrones observados en los anteriores cuentos de Couto Castillo. La imagen de esta antigua emperatriz ha sido utilizada de diversas maneras y ha ido cambiando poco a poco el concepto sobre ella, a esto Mario Praz dedica un amplio estudio en su libro *La carne, la muerte y el diablo, en la literatura romántica*⁷³, en el que menciona que “Cleopatra es una de las primeras encarnaciones románticas del tipo de la mujer fatal”⁷⁴; pero además, Praz hace un recorrido por los autores que han estudiado a este personaje y las distintas formas en que han abordado su fatalidad.

Por su estructura, este relato nos permite recordar elementos pictóricos, pues al leerlo podemos estar frente a él y observar lo que en este relato acontece, como si estuviéramos viendo un cuadro de algún erudito de la pintura. De la misma forma que Erika Bornay describe y explica un cuadro de Winter, en él aparece Cleopatra cargando una gran serpiente.

La enorme serpiente cuya cabeza sujeta la figura sobre su pecho desnudo, más que una enemiga (como lo fue el áspid ejecutor de la reina egipcia) parece una cómplice. El motivo de este reptil, animal especialmente temido por los egipcios, así como los sapos junto a los pies de la imagen, también asociados

⁷¹ Esto haciendo alusión a una clasificación que Chaves hace sobre la “genealogía de la mujer fatal”.

⁷² José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibele*, p. 97.

⁷³ Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo, en la literatura romántica*, 1969, Caracas Monte Ávila Editores C. A.

⁷⁴ Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo, en la literatura romántica*, p. 220.

con la muerte, aluden al “fatal” peligro de aproximarse a la mujer, que ofrece al espectador una sensualidad fría y académica...⁷⁵

En el relato la descripción predomina, pero siempre acompañada por una pertinente sucesión de acontecimientos. Tiene, además, todos los elementos de un texto narrativo: un inicio para presentar al personaje; un medio en el que se desenvuelve: espacio, tiempo, etcétera; un desarrollo de los hechos; un final que muestra lo que acontece con el personaje y una finalidad estética; siempre con un orden lógico y estructurado, por lo menos para sus propios fines.

De la Cleopatra sabia, políglota y protectora de la biblioteca de Alejandría nada queda. Lo que se quiere destacar es la mujer/mantis que ordena asesinar por la mañana a los amantes que había disfrutado en la noche.⁷⁶

A diferencia de los cuentos anteriores en los que aparecen mujeres sometidas, débiles y con un claro anonimato, en “Cleopatra” encontramos la antítesis de esos personajes femeninos con una mujer legendaria, totalmente conocida, con rasgos bien delimitados y con toda la opulencia que el personaje amerita.

El papel de la mujer cambia en este relato, de frágil, llena de miedos y de sumisión, a dominadora, fuerte, llena de control, libre en sus deseos llevados a los más impensables extremos, incluso ella alcanza lo salvaje. Ahora aparece la mujer única, con características personales bien definidas y que ya no es parte de una masa sin rostro. La Cleopatra de Couto se construye a partir de la histórica, aquella gobernante egipcia, intelectual, caprichosa y muy bella, “cuyo destino sustenta la ecuación Eros–Thanatos”⁷⁷. Es pues, este relato, el prototipo claro y maravilloso de la *femme fatale*:

Tuvo Cleopatra muchos amantes y todos murieron. Parecía que su boca y su nariz bebían, aspiraban el aliento de sus elegidos; los que por sus soberanos brazos hubieran pasado aquellos a quienes su mirada esclavizara, a los que conocieran la delicia de sus caricias, ¿qué les podía quedar sino el descanso de la tumba?⁷⁸

⁷⁵ Erika Bornay, *op. cit.* p. 232 – 234.

⁷⁶ José Ricardo Chaves, *op. cit.* p. 97.

⁷⁷ Erika Bornay, *op. cit.* p. 232.

⁷⁸ Bernardo Couto Castillo, “Cleopatra” en *Cuentos completos*, p. 95.

La dualidad antes mencionada es fácilmente perceptible. La muerte va ligada con el amor hacia ella, pero una muerte que vale la pena por el solo hecho de disfrutar los favores de esta portentosa mujer. El veneno de sus labios es dulce para los que lo prueban, sin saber que ella poco a poco está absorbiéndoles la vida hasta dejarlos secos; mas ¿qué importa la vida, si ya ha sido poseída por Cleopatra?

Aunque ha tenido muchos amantes, no significa que haya amado a alguien. Este tipo de mujeres son objeto del deseo de muchos; pero sólo algunos, los menos, tienen la dicha de disfrutar de sus favores; los demás se quedan sin siquiera aspirar a formar parte de ese selecto grupo. Mientras tanto, Cleopatra goza, al menos por un tiempo, viendo el sufrimiento de los que por ella deliran; después simplemente los ignora y se lanza en busca de nuevas emociones. Es una mujer solitaria, contrario a lo que hemos visto. Para ella, la familia no tiene ningún significado.

En general no podemos ubicarnos en un espacio narrativo en el que se pueda notar cierta identificación, pues el narrador sólo nos da ligeros destellos de la ubicación espacial del personaje. De hecho, la imagen más cercana está delimitada por la relación espacio-tiempo, como se muestra a continuación:

En las tardes de agosto, en los crepúsculos de fuego interrogaba las nubes; eran cortejos bronceados, batallones de llamaradas que brotaban de tronos azules, tropeles de colores que avanzaban fundiéndose, combate de matices sombríos; entonces se sentía atraída, hubiera querido subir, luchar con los peñascos etéreos, desvanecerlos, penetrar en el fuego de los horizontes y sentir el saetazo del postrer rayo del Sol. Las noches tempestuosas hacían que sus pasos se abrieran, como queriendo beber la atmósfera cargada; y en la negrura del cielo rasgadas por el cruzar brillante del relámpago, creía ver el entierro de los matices luchadores a la hora del crepúsculo.⁷⁹

Cleopatra regresa a la naturaleza y se aparta de lo que ya no le complace. Está en contra de un orden progresista que no permite aflorar sus instintos irracionales, un orden donde la

⁷⁹ *Ídem.*

naturaleza es ajena. Entonces opta por ser libre, sin ataduras culturales, sin límites para su instintiva animalidad. La descripción de los espacios continúa líneas después:

Por la ventana rayos del Sol moribundo. Sobre los mosaicos del piso una fiera iba y venía rugiendo sordamente como a la proximidad de un peligro.⁸⁰

El escenario presentado se acerca mucho a lo onírico, un mundo idealizado, la suntuaria antigüedad de los imperios. Cleopatra se encuentra sumida en su propia realidad en la que lo salvaje se une con lo humano, conviviendo ambos en un ámbito donde ella es quien gobierna. A diferencia de los cuentos naturalistas pre-*Asfódelos* en donde los espacios son concretos, parte de una ciudad que, si se agregan más de detalles descriptivos, podría ser ubicada y nombrada específicamente. La descripción presente en este cuento nos habla de la irrealidad, corresponde a un escenario desfasado no sólo espacial sino temporalmente, hecho comprensible que va acorde con el personaje.

Aunque no hay oportunidad de especular sobre una ubicación geográfica precisa, la descripción del espacio narrativo es maravillosa, cumple con la expectativa de dar al lector la sensación de ser un testigo presencial en un coliseo de fantasía y de erotismo.

Ahora bien, como ya se mencionó, este cuento está constituido en su mayoría por una esplendida descripción y qué mejor ejemplo que la escrita de la misma de Cleopatra:

Sus ojos se abrían grandes, se clavaban fieramente y dominaban con la seriedad de su grandeza, parecida a la de un mar tranquilo. Sus cabellos, abundantes y negros como el dolor humano, se levantaban erguidos, pesados, cubriéndola de gigantesco casco de obsidiana. Su nariz romana, sensual, aspiraba largamente todo el perfume, lo aspiraba largamente hasta hacerlo pasar, confundirse con su respiración, hasta esparcirlo en el interior de su cuerpo y estremecer sus nervios con la fuerza del aroma. Sus labios tenían el pliegue tiránico, pero por un beso suyo, por sentir y beber su humedad, voluptuosamente se soportaría el dolor causado por la herida de sus fuertes dientes de mármol.⁸¹

⁸⁰ *Ídem.*

⁸¹ *Ibidem.* p. 94.

Hasta este momento lo único descrito es el rostro de esta mujer. El narrador hace una travesía descendente y magnífica desde la cabeza. Describe el hermoso cabello de Cleopatra, que es como “el dolor humano”, el cual en vez de disminuir crece y se va haciendo más y más negro. El recorrido inicia desde los ojos, como el reflejo claro de la superioridad que manifiesta, de ese poderío semejante al mar que por instantes está tranquilo, pero en cualquier momento despierta para convertirse en un terrible monstruo. Una nariz afilada, con un olfato animal que percibe hasta el más mínimo olor y lo absorbe como absorbe todo a su alrededor para hacerlo parte de ella. El recorrido finaliza en la boca; es fácil adivinar los labios carnosos, de color rojo encendido, intenso, e insoportablemente apetecible, con un gesto de hostilidad expresada en aquellos dientes blancos que pueden desgarrar, tal como lo haría una fiera, pero húmedos y cálidos; hipnotizantes. Líneas más abajo, la descripción continúa con la misma tendencia descendente:

Sus senos se avanzaban, proas marfiladas de imperiales galeras. Las líneas, ligeramente curvas de su talle, se iban cerrando al descender como los pétalos de un lirio. Sus piernas, largas, musculosas, parecían hechas para huir, sus brazos fuertes, contrastaban con lo delicado de su mano, con lo delicado de su mano contrastaban sus brazos fuertes, porque si los unos acariciaban y atraían, los otros envolvían encadenando.⁸²

El narrador provoca que el lector se forme una imagen de Cleopatra y la observe haciendo un meticuloso escrutinio de su figura. Desde antes ya nos había anticipado la belleza sensual de esta mujer, pero en esta descripción lo ratifica. Se pueden observar un par de pechos firmes, blancos e imponentes. Su talle esbelto, delineado y preciso. Las piernas largas y firmes, nos muestran, gracias a su musculatura, atisbos de una animalidad que más adelante se verá reflejada. Con los brazos ocurre lo mismo, sólo que aquí tenemos una dicotomía entre la delicadeza de las manos y la fortaleza salvaje de los brazos; en esto hace especial énfasis el

⁸² *Ídem.*

narrador de una forma incluso poética. En estos dos elementos se ve reflejada la personalidad de nuestra heroína; esas manos delicadas, por un lado simbolizan la feminidad y la sutileza para conquistar a los hombres y por otro los brazos fuertes simbolizan aquel instinto indomable y capaz de destruir cualquier cosa para conseguir sus deseos.

La sensualidad se ve en cada una de las partes descritas en este fragmento. Bernardo Couto describe detalladamente a esta mujer; sensual desde la cabeza hasta los pies sin hacer la más mínima mención genital, la descripción es muy fina, quizá utópica. Ésta es una imagen muy cercada a una obra pictórica pues gracias a lo minucioso y preciso de la descripción, bien podría estar plasmada en un lienzo y firmada por cualquiera de los grandes pintores que ha dado la humanidad.

Su cuerpo jamás pudo soportar los estrechamientos de los trajes modernos; dentro de ellos se ahogaba; sus soberanas formas sólo eran dignas de ser tocadas por las brisas y por las aguas. Suspirando se resignaba a vestir de sedas muy finas sin permitir que oprimieran nunca sus miembros.

Sentía irresistibles deseos de algo que no podía definir y que a su alrededor no encontraba.⁸³

A partir de este punto del relato puede apreciarse la transformación de Cleopatra. Empieza una metamorfosis en donde se involucran sus deseos, llevandola a consecuencias que, incluso, nos podrían parecer poco ortodoxas. Sus gustos cambian, “un día su capricho fue domar fieras y desde entonces no vivió sin su compañía”⁸⁴. No conforme con rodearse de bestias, asume una supremacía sobre ellas y hace que cumplan sus antojos. Ahora Cleopatra ya no es sólo una mujer, ahora es una hembra dominante que está por encima de los machos:

Cleopatra, completamente desnuda, las mira a todas, las provoca, siente rozando su piel las crines erizadas de los leones, la seda áspera de los tigres; lucha con ellas y cuando se siente débil, su mirada dilatándose hace caer las patas de la fiera pronta a saltar.

⁸³ *Ibidem.* p. 94 - 95.

⁸⁴ *Ibidem.* p. 95.

Luego sentada sobre un escabel hace que las bestias combatan entre sí, las excita, sonríe cuando se muerden, cuando se arrancan carnes y en la sangre que corre va a bañar el alabastro de sus pies perfectos.⁸⁵

Se regocija, no sólo en el dolor humano, sino en el dolor en general de aquello que la rodea, no oculta el éxtasis que siente cuando aquellas fieras se destrozan entre sí. Sabe que es sólo por ella. Después, para saciar sus deseos, cuando ya casi todas las bestias han muerto o están heridas y sólo queda un león ileso, se pone de pie y decide enfrentarlo. Él es el único sobreviviente, eso demuestra su poderío y su supremacía; ya es digno de Cleopatra. Extasiada se funde en batalla con la bestia. Lucha cuerpo a cuerpo con el animal que la hiere brutalmente en el vientre. Ella sabe que es su fin:

Cleopatra cayó a tierra. La blancura de su cuerpo, lo divino de su cuerpo, lo rojo de la sangre de sus heridas, se confundió con las crines, con las patas, con la altanera cabeza del león que hería, hería haciendo destacarse la blancura de la piel sobre el rojo estanque que brotaba caliente de donde él pasaba las uñas.

El león bebió la sangre. Cleopatra se agitó, se incorporó, enlazó en sus brazos el cuello de la bestia, lo atrajo a su seno desgarrado y murió estrechando más y más la cabeza del león homicida.⁸⁶

Esta última imagen es elocuente, pues pese a estar en la agonía, a punto de sucumbir, hace un intento final por asirse al cuello de su asesino, quizá para tratar de matarlo o quizá para morir sujeta a sus caprichos, sintiendo el cuerpo de aquella fiera contra su cuerpo desnudo. Está complacida porque al fin pudo tener alguien a su nivel; sólo una fiera como ella pudo lograrlo. Cleopatra muere como ella decidió: de forma salvaje, animal, con sus instintos a flor de piel.

Hasta el final de su existencia puede verse el terrible control de su destino y de su vida. Cleopatra es dueña de la situación, no vive a expensas de lo que algo o alguien le indique. Es una mujer libre del determinismo social que tanto caracteriza a los personajes naturalistas.

⁸⁵ *Ibidem.* p. 95 - 96

⁸⁶ *Ibidem.* p. 96.

Está claro que la Cleopatra que nos propone Bernardo Couto Castillo (salvaje, pasional y animalizada) no está apegada a su antecesora histórica (ostentosa y con dejos de brutalidad hacia los que la rodean, pero siempre humana). Hay marcadas diferencias como el color de la piel, pues Couto y varios de los que la representan, tanto en literatura como en pintura, nos muestran una mujer de blancura delicada; mientras que por antecedentes históricos, suponemos que la primera Cleopatra, fue más bien de rasgos etíopes, morenos, lastimados por el sol, pero también muy bella. Pese a eso, esta Cleopatra no deja de ser una reina que, en su momento vistió de seda fina; en contraste con las mujeres de los anteriores relatos quienes rayaban en la miseria.

Éste es un cuento aislado por su estilo, pues Couto, en ningún otro retoma personajes femeninos de la historia. Éste es uno de los mayores méritos de este relato. Además, que ha quedado demostrado que es una antítesis de los cuentos tratados con anterioridad. Coinciden sólo en la temática, pues en éste también se incluye el argumento del amor, si bien no visto como una relación de pareja, sí está plasmado como la pasión, el deseo y la exaltación sexual, temas ausentes en los tres relatos anteriores y que, posteriormente, se verán de distintas formas a lo largo de este estudio.

3. LA PASIÓN DECADENTISTA EN *ASFÓDELOS*

3.1 – ASFÓDELOS

En los relatos de la etapa pre-*Asfódelos*, pudimos ver una marcada tendencia social, en la cual los personajes estaban regidos por un determinismo forzándolos a aceptar un destino dictado por algún poder superior a ellos. Además, en dichos relatos se encuentran características peculiares que los hacen estar dentro de la tendencia naturalista y no de la decadentista, pero como se ve, ha sido un paso clave para llegar a lo que en *Asfódelos* se presenta. Haremos un rápido recuento de lo que mencioné con anterioridad para así poder contraponerlo con la etapa que nos concierne en este apartado.

Está claro que los primeros cuentos de Bernardo Couto Castillo están encaminados a la familia (excepto en “Cleopatra”, pero éste en sí es una excepción) de donde parten todos los casos. Si vemos a la familia como el punto de unión de los personajes, notaremos que pese a lo que los parámetros sociales marcan, éstos incurren en una clara transgresión pues los roles de cada uno no corresponden, según la tradición, a su papel dentro del núcleo familiar. Cabe destacar la postura del matrimonio y la importancia que tiene para el medio en el que se desenvuelven. En los tres primeros ejemplos analizados, los personajes principales están vinculados por este sacramento que los hace mantener una estrecha unión, muy por encima del amor, de la pasión, del respeto y de la sinceridad.

El matrimonio resulta más un lazo que ata eternamente (o al menos de por vida) a quienes se atreven a firmar el contrato para legalizarlo. Lejos del prototipo de amor platónico en el que:

...el amante está, cerca del ser amado, “como en el cielo”, ya que el amor es el camino que sube por grados de éxtasis hacía el origen único de todo lo que existe, lejos de los cuerpos y de la materia, lejos de lo que divide y distingue, más allá de la desgracia de ser uno mismo y de ser dos en el amor mismo.⁸⁷

Las relaciones de pareja que se presentan en los pre-*Asfódelos* y *Asfódelos* son una antítesis del concepto platónico del amor pues en ellas, los amantes, lejos de asimilarse como complementos espirituales, resultan los causantes de la mayoría de las desgracias del amado o amada.

En los *Asfódelos* los parámetros sociales cambian radicalmente. Ahora esos transgresores que podíamos encontrar en los cuentos pre-*Asfódelos*, pasan a un segundo término; el aspecto social es ya una agravante casi en desuso pues los personajes de *Asfódelos* se encuentran por encima de los parámetros y de los prototipos avalados por la sociedad. En eso radica gran parte del interés que despiertan estos relatos: en que vemos individuos sin respeto por la sociedad, no la obedecen, no la reconocen y no se adaptan ni forman parte de ella. En general los personajes son sujetos excluidos, que no embonan en ninguno de los modelos impuestos por la sociedad decimonónica.

La religión, el matrimonio y la familia son instituciones ajenas a los personajes que Couto nos muestra en los siguientes seis cuentos. Como lo expresa Chaves:

Lo que llama la atención [...] no es sólo la sexualización del amor, sino que tampoco aparece vinculado necesariamente al matrimonio, de aquí su carácter subversivo y que se aleja de la religión institucional, cualquiera que sea el credo.⁸⁸

Al no haber un parámetro fijo para respetar, y al que deban someterse dichos personajes, les impone la libertad de actuar guiados más por sus impulsos y pasiones, que por la responsabilidad de cumplir ante las leyes humanas y religiosas, y con ello despertar los deseos

⁸⁷ Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*, p. 63.

⁸⁸ José Ricardo Chaves, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, p. 175

y las filias más escandalizantes para la misma sociedad a la que ya no pertenecen. Llevan la pasión decadente hasta sus últimas consecuencias.

Las mujeres cambian con respecto a las anteriores. En esta etapa veremos a los personajes femeninos con un protagonismo distinto y extremoso, es decir, de la mujer sumisa vista en su periodo anterior y que en general resultaba parte de una masa, sin una identidad propia, pasamos a seis mujeres que si bien no todas son similares, sí tienen una característica importante: ya son seres individuales y protagónicos, aunque no se mencione su nombre o no tenga injerencia directa en el relato. Por su parte, los personajes masculinos también tienen una marcada diferencia con respecto a sus antecesores que si bien tenían una identidad, no dejaban de ser prototipos sociales; ahora veremos personajes con diversas características que de un modo o de otro los alejan del modelo socialmente aceptado.

La pasión decadentista se expresa de diversas maneras, desde la intensidad con la que se ama y al mismo tiempo se odia, hasta el hecho de tomar de forma abrupta la vida de alguien por el simple placer estético. Hay muchas formas en las que se manifiesta y quizá puedan ser innumerables, pero todas van acorde con las tendencias marcadas por el decadentismo, pero sólo retomaremos algunos. Y éstos son: el amor por el arte y la sublimación de éste; el hastío por la vida y por la sociedad; tratar siempre de ir en contra de un régimen establecido, transgredirlo; y por supuesto, el deseo de alcanzar el placer a costa de todo y de todos.

Utilizaremos los cuentos que a continuación se refieren pues en éstos se hallan muestras del tema que es el objeto de este estudio. El orden en el que aparecen los cuentos en este capítulo, difiere del que podemos encontrar en *Asfódelos*, pues la clasificación de los siguientes va acorde con criterios distintos a los que originalmente pudo utilizar el autor. Están acomodados según: la degradación social y el aumento paulatino de la pasión decadentista como se muestra

en los relatos; la atadura social se utiliza en un orden descendente de mayor a menor; y por último, el cumplimiento de la estética. Afortunadamente el acomodo de los cuentos coincide con los tres factores mencionados, es por eso que en el presente estudio veremos los cuentos analizados de la siguiente manera: “Derecho de vida”, “Causa ganada”, “Lo inevitable”, “Una obsesión”, “¿Asesino?” y “Blanco y rojo”.

Para estar en posibilidad de analizar tales textos, en seguida se hará un esbozo de la anécdota de cada uno de ellos.

En “Derecho de vida”, el personaje masculino no concibe la idea de ser desplazado por alguien más, incluyendo a su propio hijo. Este egoísmo lo orilla a planear la muerte de su vástago, con la justificación de quitarlo de un mundo en el que sólo encontrará sufrimiento como él mismo lo encontró. Todo queda en el deseo pues, la narración no determina si se cumple dicha muerte. Aunque el trasfondo es deshacerse de la criatura y así recuperar lo que le pertenecía sólo a él: el amor y la atención de su amada.

“Causa ganada” es una historia permeada por los celos y la sensación de inseguridad. En un juicio penal en el que se trata de comprobar la culpabilidad o la inocencia de un joven: Gutiérrez. Pero éste, al no poder cargar más con los agobiantes remordimientos, decide confesar su crimen. Luego de asesinar a su amada, en el momento del homicidio, el personaje ve a aquella mujer más bella que nunca; su deseo es incontenible, entonces la posee. En este relato se presenta el culto a la mujer muerta (necrofilia), característica compartida con varios artistas plásticos de la época, tal es el caso de Julio Ruelas en México, quien en su obra *El castillo de la nostalgia* muestra la imagen de la mujer dormida, así lo acota José Ricardo Chaves en *Los hijos de Cibeles*.

En “Lo inevitable” veremos la obsesión de un hombre por una mujer a la que no puede poseer pues no tiene los medios económicos para conquistarla. Este incontenible deseo, lo

lleva a cometer dos terribles delitos (asesinato y robo) con tal de ganar los favores de aquella mujer. En este cuento se ve una característica propia de los bohemios, su gusto por las prostitutas, mujeres que venden sus caricias sin necesidad de adquirir ningún compromiso.

En “Una obsesión”, un hombre incita a su amada a cometer suicidio en un momento en que ella se encuentra con el orgullo herido. Después del deceso de la joven, es acosado por lo que él piensa que es el fantasma o la presencia de aquella mujer que viene a hostigarlo como castigo por haber provocado su muerte. Hay algo de sobrenatural en este texto, pues plantea el hecho de la existencia de la vida después de la muerte, y lo que es más terrible aún, la permanencia de los rencores.

“¿Asesino?”, resulta ser uno de los cuentos más interesantes de la obra de Bernardo Couto. Narra un recuerdo de Silvestre Abad, un hombre desposeído en todos los sentidos, quien obtuvo la felicidad al sentir y poseer, al menos por unos segundos, a una pequeña, a la que por el deseo de ser el único dueño de ese placer la estrangula hasta matarla. En éste podemos percibir la alusión a otra de las filias más desdeñadas por las sociedades: la pedofilia.

Por último “Blanco y rojo”, otro cuento intenso, en el que el personaje principal, Alfonso Castro, un hombre culto y de gustos refinados, obtiene placer estético al matar a su amante; pero no como un vulgar asesino demente, si no como verdadero artista involucrando diversos elementos para crear el escenario y la atmosfera perfecta en la cual llevar a cabo su más grande obra de arte.

Ya con el esbozo de los cuentos a tratar, sólo queda iniciar el análisis de los mismos para de ellos extraer el tema que confiere a este estudio: la pasión decadentista.

3.2 – “EL DERECHO DE VIDA”

Una joven pareja, que disfrutaba de su relación y de los goces que en ésta encontraba, descubre que ella está embarazada. Este acontecimiento les corta de tajo la tranquilidad. Él se lamenta de lo ocurrido, no puede creerlo; por su parte ella, lo afronta de manera tranquila, incluso se podría decir que lo acepta y le ilusiona la idea de ser madre. El tiempo transcurre y el embarazo se hace cada vez más evidente. Mientras ella se desvive hablando sólo de su hijo, él llega a sentir asco por ella, pues la figura de la cual se había enamorado se ve deformada a causa de un intruso que estaba robando el amor que antes era suyo. Nace y él trata de ocultar su desprecio por el recién nacido con una supuesta compasión por aquella criatura, pero no por amor, sino porque evoca su pasado lleno de sufrimientos en el que se había prometido no tener descendencia para no verla sufrir como él. Acosado por esa carga, decide que en algún momento libraré a su hijo del sufrimiento y de la vida, recuperando al mismo tiempo el amor de aquella mujer.

Tenemos dos personajes: uno femenino y otro masculino, gozando de su amor. No hay descripciones precisas de ninguno de los dos, sólo se dice que antes de embarazarse ella tenía una figura muy bella, como él mismo lo expresa: “lo hermoso de su cuerpo, que me había seducido, que amaba únicamente por la armonía de sus formas”.⁸⁹ Vemos algunas características psicológicas de estos personajes, principalmente del masculino. Un claro egoísmo corroe a este hombre, es incapaz de concebir el hecho de ser desplazado por una criatura a la cual nadie ha llamado.

El hombre, del que no se menciona ningún nombre, ocupación, edad o posición social, que nos dé la pauta para hacer una imagen de éste, no se puede indagar mucho, pues al ser él

⁸⁹ Bernardo Couto Castillo, “El derecho de vida” en *Cuentos completos*, p. 212

mismo el narrador no hace hincapié en sus propias características físicas, pero sí nos da la oportunidad de conocer sus pensamientos y de alguna manera sus sentimientos.

En cambio la mujer sí es presentada con rasgos físicos, que si bien no son concretos, nos permiten darnos una idea de sus características, pero estamos a expensas de la visión personal del narrador, pues la imagen presentada por éste es la de una mujer que va cayendo en la decadencia y poco a poco su cuerpo se va deteriorando conforme el embarazo avanza:

Su vientre fue deformándose, lentamente tomaba redondeces repugnantes; sus caderas, líneas de perfección, se descomponían. Su andar fue torpe, su cutis se llenó de pequeños puntos amarillos. Yo, aunque procuraba disimularlo, sentía asco y sentía cólera, aquella deformidad era a mí ver una profanación a la naturaleza, un atentado contra lo hermoso de su cuerpo, que me había seducido, que amaba únicamente por la armonía de sus formas.⁹⁰

La belleza de esta mujer se va deformando hasta convertirse en un prototipo de ternura para muchos; las curvas de su figura antes torneada cambian hasta convertirse paulatinamente en una redondez desagradable a los ojos de su amado quien piensa en el hecho de atentar contra las formas bien delimitadas de la mujer que lo había seducido, como algo casi criminal. Para este punto la estética ha quedado relegada dejando en su lugar un vientre abultado y un rostro manchado sin atractivo alguno. De aquel hermoso cuerpo ya sólo queda el recuerdo.

La perspectiva que podemos tener acerca de esta mujer es simplemente la proporcionada por el personaje masculino, una visión totalmente arbitraria y con la tendencia hacia donde éste nos quiere encaminar. Va acorde con su pensamiento acerca de ella y de de cómo ve la transformación de su cuerpo.

Este cuento está narrado casi en su totalidad en primera persona por un personaje-narrador, catalogado por Luz Aurora Pimentel como narrador *homodiegético*, más específicamente *autodiegético*, pues se encuentra inmiscuido por completo dentro de los

⁹⁰ *Ibidem.*, pp. 211 - 212.

acontecimientos del relato. Aunque la voz narrativa recae sobre el personaje masculino, existen someras intervenciones del personaje femenino cuando confirma las sospechas de embarazo: “sí: ahora sí: estoy segura, lo siento, verás, será muy mono y se llamará como tú”.⁹¹ Incluso en algún momento también el bebé toma voz a manera de reclamo por haberlo concebido: “¿Con qué derecho, por decreto de quién has ido a sacarme de la nada donde yo me perdía?...”⁹², pero esto es sólo una invención de la mente del que narra. El hecho de estar en primera persona nos hace ver los sucesos desde la postura de él, sin permitirnos tener una visión distinta de las cosas, pues impone su versión. Aunque podríamos emitir un juicio sobre las actitudes de éste, eso no cambia en lo absoluto el derrotero de las acciones, a pesar de su marcada tendencia.

Cuando en un texto existe narración *autodiegética* es por demás complicado extraer las características del que está narrando, a esto Anderson Imbert denomina como un narrador sin rostro:

La acción pasa por su conciencia: evita usar el pronombre “yo” y si bien está presente en el cuento (esto es inevitable puesto que él es quien cuenta!) carece de características personales; el lector no sabe cómo es, físicamente.⁹³

Los escenarios en este cuento son muy limitados, pues para fines de la narración no son requeridos, salvo al final en donde se describen someros detalles del entorno que enmarca la habitación del recién nacido: “...a través de los cristales de la ventana miraba brillar las miradas frías de las estrellas”⁹⁴, esto sólo hacen más dramático el colofón del relato. En general, no hay descripción de lugares ni espacios a lo largo de la narración. A pesar de lo anterior, se debe tener en cuenta que la ausencia de descripción obedece a ciertos factores,

⁹¹ *Ibidem.*, p. 211.

⁹² *Ibidem.*, p. 215.

⁹³ Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*, p. 45.

⁹⁴ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p. 215.

quizá estilísticos, mediante los cuales podemos darnos cuenta que la carencia de imágenes puede tener una importancia equiparable a la presencia de las mismas, pues al leer queda de manifiesto un sentimiento de vacío intencionalmente fijado por el autor.

La relación de pareja en este cuento, es estable hasta el embarazo. En este caso, a diferencia de pre-*Asfódelos* y de lo que veremos en los relatos posteriores, la relación víctima-víctimario no culmina.

Por un lado vemos la actitud de la mujer embarazada cuya sensibilidad agudiza, le surgen nuevas emociones que antes no sentía. Aparece en ella el amor maternal propio de las mujeres en su estado; mientras tanto él se llena cada vez más de rencor hacia su propio hijo, se sabe desplazado:

Ella tuvo ternezas anticipadas para con aquella criatura que lentamente tomaba forma dentro de su seno, despojado para mí de todo encanto desde que no era estéril; lo acariciaba creyendo acariciar a su hijo y en sus conversaciones no hablaba sino de *él*, excitando la irritabilidad que se había apoderado de mí, desde que ese ser a quien nadie llamaba, llegaba alterando nuestra paz, descomponiéndola, robándome algo del cariño del que antes era absoluto, único dueño.⁹⁵

Él ya no es el poseedor único de aquella mujer. Esa criatura que llega a romper con la paz disfrutada hasta ese momento, no sólo lo despoja de la belleza de su amada sino de su atención. Esto lo llena de ira en contra de su propio hijo.

Como es de esperarse, el instinto y amor maternal están por encima de todas las cosas; lo trascendente no es lo que ella piensa o siente pues no rompe ningún esquema y su actitud es la esperada de una madre; el meollo del cuento está en la reacción de él. A lo largo de la narración se hacen presentes varias formas de rechazo, justificadas de diversas maneras en contra de su hijo. En primer lugar surgen la sorpresa y la negación en la que él no puede aceptar y no concibe que ella esté embarazada:

⁹⁵ *Ibidem*, p. 212.

Cuando ella me anunció bruscamente su estado, mi garganta sintió como si la oprimieran, mi lengua se enroscó rehusando articular las palabras que como un torrente afluían a ella.

¡Encinta! ¡Un hijo! Estas dos palabras representaban para mí algo absurdo, extraño, algo solemnemente disparatado que nunca había pasado por mi imaginación desde que vivía al lado de ella. ¡Un hijo!

Durante todo el día estas tres sílabas dieron vuelta en mi cabeza sin que me fuera posible expulsarlas, parecían tres insectos, tres moscones entrados ahí para azotar constantemente con su voltigeo las paredes de mi cerebro.

Luego dudé, era evidente que ella se equivocaba; en mi razón aquello no podía ser, no podía ser, ¿por qué? Yo mismo no lo sabía, pero *no podía ser*. Ella tal vez lo deseaba, lo esperaba tal vez, y de ahí la razón de su engaño.⁹⁶

Le resulta algo descabellado, ilógico a su razón, casi imposible de creer. La sola idea de un embarazo le revolotea en la cabeza como una plaga que por más que trata no logra erradicar. Siente que lo estrangulan, que alguien le aprieta el cuello para quitarle la respiración y las palabras. Su realidad poco a poco se desmorona. El personaje masculino no puede concebir esa noticia. Duda que sea realidad y se siente engañado.

Después, cuando la concepción es inminente, acosado por los recuerdos de su juventud, siente por aquella criatura una supuesta compasión, una piedad que no es originada por el amor ni el sentimiento paternal sino por el advenimiento de viejas vivencias.

Y también sentí piedad, lástima por el que iba a llegar sin pedirlo, por el que sin darse cuenta, sin saber cómo, caía en una existencia que ignoraba. Durante toda mi vida y debido tal vez a lo azaroso de ella, me había propuesto nunca tener un hijo, no reproducir ni legar todos los infortunios, todos los gérmenes de desgracia o de corrupción que en mí pudiera haber.⁹⁷

Su voluntad siempre fue no tener hijos, no dejar que su estirpe se propagara. Gracias a lo vivido antaño, no concebía la idea de procrear algún ser que pudiera mantener sus características trágicas. Esta es una forma de negación ante un determinismo social propio del Naturalismo, ya mencionado anteriormente. Se escuda en ese sentimiento de frustración que lo

⁹⁶ *Ibidem*, p. 211.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 212.

llena de rencor al recordar los tiempos cuando llegó a renegar de sus padres por darle la vida e incluso concebir el deseo de asesinarlos, muy al estilo de lo escrito por Guy de Maupassant,⁹⁸ tramando una venganza supuestamente justificada en contra de sus progenitores. Se hace huraño, temeroso al extremo, de las relaciones de pareja; pues en verdad no deseaba la reproducción de su estirpe para evitar los mismos padecimientos que él.

Desde el nacimiento de su hijo ve el augurio de sufrimiento en él. Está consciente de que éste es el fruto de la unión entre él y la mujer amada, de la pasión desbordante que entre ellos hubo:

Nació. Ese esbozo de criatura contorsionó sobre un lecho; su pequeña garganta prorrumpió en gritos; sus ojos entreabiertos apenas derramaron lágrimas, como si desde la luz que los hería fuese ya un sufrimiento. Yo lo vi, fijé en él mi vista contrariada, no sintiendo sino desprecio por mí mismo.

Eso era yo, era ella, éramos ambos unidos, lo que había surgido de nuestro cariño y de nuestras caricias. Yo y ella, ese pequeño animal que gemía, que se desgarraba los pulmones por gritar, por protestar tal vez contra nosotros.⁹⁹

En su mente ve a aquel que acababa de nacer, lo ve sufrir, maldecir y renegar en su contra. Aquel es ya un monstruo con sus mismas características, tal como él. Aunado a eso, le enardece lo que le ha hecho con su amada, dejándola postrada, rota, adolorida. Mientras él es acosado por sus propios fantasmas:

Lo vi crecer; lo vi, muerta la madre y muerto yo, arrastrado, maltratado por la existencia, a la que llegaba llorando. ¡Sus puños crispados como al nacer, se levantaban hacia el cielo, su corazón sangraba, sus labios maldecían! Lo vi de otras muchas maneras; mientras ella, rota, aturdida aún sollozaba en el lecho manchado. A mí los remordimientos me acosaban...¹⁰⁰

⁹⁸ En su cuento "Un parricida", en el que el personaje principal toma venganza de sus padres por ser los causantes de su desgracia al abandonarlo a su suerte en un mundo lleno de sufrimiento y dolor al no ser un hijo deseado. Guy de Maupassant en *La Vendeta y otros cuentos de horror*, Alianza Editorial, p. 29 - 35.

⁹⁹ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p. 214.

¹⁰⁰ *Ídem*.

Y también escuchaba la voz de aquel niño convertido en hombre, reclamando por su desgracia a los directos responsables de ella:

“¿Con qué derecho, por decreto de quién has ido a sacarme de la nada donde yo me perdía?; ¿Por qué me has arrancado a la profunda oscuridad y a la absoluta ignorancia en la que yo me hallaba? ¿Ha sido acaso para traerme a un lugar de regocijo, de recompensas y de paz, donde se encuentren hermanos buenos que me ayuden, donde la caricia no oculte garras, donde el pensamiento que me has dado no sea un verdugo, donde viva sin cuidado? No, ¿verdad? Entonces, ¿para qué? El objeto de tu obra, ¿cuál es?”¹⁰¹

Esos mismos remordimientos le dan voz a aquella criatura que lo ataca con preguntas que no puede contestar. Está seguro de su responsabilidad del futuro odio que en aquel pequeño germinará:

...estas palabras resonaban en mi cabeza como un grito de acusación, me trastornaban. En la sombra parecía gesticular un hombre, mi hijo; parecía verme con ojos de cólera, con ojos en los que yo leía todos los pesares, todas las inquietudes, todo lo pecaminoso que yo llevo en mí.¹⁰²

Corroborar que aquello surgido del amor y la pasión del personaje masculino por su amada, por su cómplice en tantas ocasiones, y con la que erróneamente ha sido procreado, se degenerará a la larga en un ser lleno de odio y resentimiento en contra de los artífices de sus días. Como si fuera algo genético, su propio rencor pasará a su hijo y éste será desgraciado.

Tras estas reflexiones asfixiantes, decide que a pesar de todo tiene la oportunidad de hacer algo para resarcir sus hechos. Puede poner remedio a ese sufrimiento al que ha condenado su hijo. Tiene la solución en sus manos, sabe qué hacer, sólo espera el momento adecuado para actuar.

Entonces fui a la cama donde mi cómplice dormía; a través de los cristales de la ventana miraba mirar las miradas frías de las estrellas; contemplé fijamente al hijo, pensando en las noches errantes que tal vez le esperaban, cuando sus ojos se volviesen inútilmente hacia la indiferente

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 215.

¹⁰² *Ídem*

oscuridad de ese mismo cielo, y en mi mente quedó inquebrantable la idea de cuanto antes y a la primera ocasión, liberarlo quitándole la vida.¹⁰³

A lo largo del relato podemos ver diversas justificaciones de este personaje por las cuales no desea la vida de su hijo. Desde el embarazo y hasta el momento en que concibe la idea de asesinarlo, se puede ver una constante: ese hijo no es una desgracia para él. Por momentos disfraza este sentimiento tratando de hacer creer al lector una supuesta compasión hacia el infante, pues no desea el sufrimiento de aquella criatura, obviamente la realidad aparece al inicio del cuento.

Cuando se le anuncia que va a ser padre, no hace más que ver por él mismo, en verdad no le preocupa los sentimientos de aquella mujer y mucho menos los de su hijo. Es un ser egoísta, como un niño. Se siente desposeído. Ya no podrá gozar de los favores de su amada como cuando se enamoró de ella; ya no podrá verla como antes, pues la siente profanada por un ser ajeno, y no deseado. El discurso de una supuesta preocupación en la que los remordimientos lo acosan es una mera pantalla para no dejar al descubierto en pleno su odio egoísta para con su hijo. En realidad detrás de eso hay un deseo ciego de volver a poseer lo que antes sentía totalmente suyo.

La pasión decadente aquí se define de forma distinta que en los demás relatos. En éste la belleza se ve truncada por la llegada de un hijo no deseado, al menos por uno de los personajes. Ésta es una pasión egoísta, que es capaz de orillar a límites poco ortodoxos a fin de conseguir que el objeto de su pasión vuelva a ser suya y sólo suya. Si bien la muerte del niño no es llevada a cabo en el relato, sí queda la idea palpable en la mente razonante del personaje masculino para ser ejecutada en cualquier momento.

¹⁰³ *Ídem.*

3.3 – “CAUSA GANADA”

Un joven es acusado de asesinar a su amada. El cadáver de una mujer había sido encontrado y todo apuntaba a que se trataba de ella, de Consuelo. La misma noche del crimen es detenido, pero, por falta de pruebas, queda en libertad y opta por regresar a hacer su vida normal. Meses después, el caso se abre nuevamente gracias al testimonio de un supuesto testigo, quien resulta ser el enemigo del acusado. El juicio se lleva a cabo, los abogados discuten sobre la culpabilidad del joven; otra vez es llamada a declarar la madre de la finada quien revive con terrible dolor los sucesos. En pleno juicio Gutiérrez, el acusado, tiene reminiscencias de lo acontecido, su mente se ausenta de la sala y se transporta al pasado; revive la escena en que él, cegado por los celos, mató a aquella mujer que lo traicionó. Las pruebas y los testimonios otra vez son insuficientes, el jurado lo declara inocente. Pero en el momento de algarabía en que el defensor es felicitado, el joven, agobiado por los recuerdos, confiesa su crimen. El proceso es aplazado gracias a la nueva confesión y Gutiérrez sale de aquel recinto escoltado por gendarmes, con aquella carga sobre sus hombros.

En este cuento hay una característica peculiar que no encontramos en los textos analizados con anterioridad: la aparición y participación activa de varios personajes. Hemos visto, y veremos, a los que cumplían con la relación víctima-víctimario y quizá algún tercero que fungía, ya sea como detonante o simplemente como actor circunstancial (hijos, tíos, amigos, etcétera). En este caso específico, hay dos abogados: el agente del Ministerio Público: “un señor grueso, rojo, sudando a cada momento, hablaba, y con su voz fuerte llenaba la sala [...] atraía las simpatías sobre la víctima y el odio sobre el acusado”¹⁰⁴; y el defensor que “era

¹⁰⁴ Bernardo Couto Castillo, “Causa ganada” en *Cuentos completos*, p. 185.

un joven delgado y pálido, su voz turbada resonaba en todos los rincones de la sala”¹⁰⁵; quienes tienen participación activa en parte del relato, específicamente en el juicio, el momento narrativo en el que se desarrollan las acciones en presente. El narrador les da voz y los hace intervenir para tratar de cambiar el rumbo de la historia.

No obstante lo anterior, hay dos personajes principales: Gutiérrez y Consuelo, unidos por una relación sentimental. Empecemos por ver las características del personaje masculino. Primero la descripción que nos ofrece el narrador sobre él: “Era un joven bajo y delgado, usaba el pelo bastante largo, y un pequeño bigote muy cuidado. Su aspecto era simpático, tenía maneras finas, y parecía algo nervioso”.¹⁰⁶ Quizá los rasgos físicos no dan una buena perspectiva de este joven de veinticuatro años de edad. Para completar de manera más clara esta imagen, veamos ahora la descripción dada por su abogado, para lo que vale la pena citar un fragmento del discurso de defensa:

¿Podría el jurado condenar a un hombre, a un joven perteneciente al porvenir honrado en el pasado, cuando las pruebas eran tan escasas? El acusado había siempre observado buenas costumbres según lo declaraban sus superiores y sus compañeros; era un trabajador activo, inteligente en su oficio de ebanista; algo violento, es verdad; ¿pero esa violencia no era en muchos casos la prueba de su dignidad? Sus compañeros lo amaban, sus superiores lo apreciaban.¹⁰⁷

Al parecer, con las características anteriores en las que se elogian las virtudes del acusado, es posible desarrollar simpatías por Gutiérrez. Pero hay que ver también la perspectiva del agente del Ministerio Público cuando descarga sus acusaciones:

-¡Miradlo! Bajo esa apariencia humilde, bajo esa máscara de dulzura, bajo ese rostro casi imberbe existe un hombre peligroso; no un hombre, pues no merece tal nombre, una bestia sin sentimientos, sin ideas nobles, sin corazón, a quien las leyes humanas no pueden acoger.¹⁰⁸

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 186.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 185 y 189.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 186.

¹⁰⁸ *Ídem*.

Tenemos a Gutiérrez, visto desde perspectivas distintas: la del defensor, la del Ministerio Público e incluso, la del narrador. Por momentos el autor deja entreabierto una posibilidad para que los lectores también formen un juicio sobre este personaje.

De Consuelo se habla muy poco, de hecho la única descripción que se nos presenta es la que dan, muy someramente, los abogados. Por un lado está la postura de víctima que plantea el Ministerio Público: una “joven de veinte años, trabajando para alimentar a su madre enferma”¹⁰⁹; y por otro, tenemos lo que dice el abogado de Gutiérrez, que si bien es más extensa, sólo sirve para desdeñar a esta mujer. Éste es otro fragmento del argumento defensor:

Aunque oficialmente era la querida de mi defendido, nadie, excepto él, ignoraba cuán pródiga de sus favores era; a los veinte años había tenido ya tres amantes e impúdica rodaba de mano en mano, engañando al hombre que no era sino ternura para con ella; quedan, pues, dos probabilidades: o bien ha huido con alguno de sus amantes de un día, pues, ¿quién prueba que el cadáver arrojado sea el de ella? O bien, si efectivamente fue acuchillada, ¿por qué el que tenéis delante y no otro cualquiera de los muchos, de los anónimos que se sucedía cada día?¹¹⁰

En este relato se rompe un poco con los prototipos de personajes femeninos. Consuelo, según lo que se dice de ella, y como veremos un poco más adelante, es una mujer infiel, manipuladora y por momentos sin escrúpulos. Pocas son las mujeres en la obra de Bernardo Couto con características de *femme fatale*, y ésta es una de ellas (juntamente con Cleopatra del relato homónimo, que es la apoteosis *coutiana* de mujer fatal; y Eva de..., de “Lo inevitable” que se verá más adelante), que si bien no alcanza a cubrir con las características propias de esa especie, sí mantiene un buen número de ellas (es altiva, orgullosa, desdeñosa, se burla de aquel que la ama, etcétera). Directamente no hace que mueran por ella, pero su recuerdo provoca un remordimiento tan terrible, que a la larga provocará la muerte de Gutiérrez. Ella está entre dos posiciones: como víctima al morir debido al ataque de un hombre herido en su

¹⁰⁹ *Ídem*.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 187.

orgullo; y como victimaria al hacer sufrir a su enamorado, primero en vida con sus desplantes, planteados por el abogado de Gutiérrez, y, después de muerta, con su recuerdo que tortura a dicho victimario.

El tiempo narrativo varía, pues el cuento inicia en presente, en una sala de juicios y va al pasado cuando Gutiérrez recuerda el día en que mató a Consuelo. Al final del relato regresan las acciones al juzgado para hacer el colofón de la narración que es consecuencia de ese viaje momentáneo al pasado. Dentro del relato pueden verse los momentos narrativos y temporales a lo largo de la historia. Hay un juego de tiempo, en primera instancia la narración se establece en una sala judicial y es dada en presente; en segunda instancia el narrador nos remonta al pasado, al momento en que el homicidio se efectúa; y por último, de nuevo se regresa al presente en la misma sala de juzgado para culminar con los hechos.

La narración, como en muchos relatos de Couto Castillo, se realiza en tercera persona. Un narrador omnisciente tanto en la narración en presente como en la que está en pasado, nos muestra y describe las acciones. Es un narrador generoso, pues concede la intervención de personajes secundarios, obviamente para llevar la narración por los caminos que él pretende. Continuando con la clasificación de Pimentel, encontramos a un narrador heterodiegético ubicado fuera de la narración como un testigo, sin llegar a ser partícipes de las acciones.

El primer escenario corresponde con lo que podríamos esperar de un juicio que despierta el morbo de la gente. Una sala de juzgado repleta con un montón de curiosos que desean saber qué es lo que va a ocurrir con el acusado: “La causa promovía ese interés novelesco de los asesinatos cuyo origen es el amor. Las gradas estaban casi llenas, los debates duraban desde un día antes y en realidad nada claro ni definitivo podía concluirse”.¹¹¹

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 185.

Con respecto al segundo escenario, el del crimen, no se menciona gran cosa, salvo que es de noche y que el lugar exacto donde se comete el asesinato es desierto y oscuro, lo cual se retomará un poco más adelante.

Pese a que la joven era un tanto casquivana, según lo que dicen de ella, mantenía una relación de pareja con Gutiérrez; en la que, al parecer, él se entregaba por completo y ella no hacía más que herirlo, sin embargo, él la amaba:

Su falta había sido amar mucho. Consuelo lo dominaba por completo y, a pesar de sus anteriores faltas, estaba dispuesto a hacerla su esposa; pero ella se complacía en reñirlo, en disgustarlo, coqueteando delante de él para exasperarlo, sintiéndose contenta al verlo palidecer de rabia.¹¹²

El perfil de Gutiérrez es bajo, incluso de sumisión. José Ricardo Chaves comenta que: “el vínculo entre hombre y mujer se rige por la complementariedad pues cada uno posee cualidades que el otro no tiene”,¹¹³ pero si no se cumple esta premisa, las consecuencias no son nada alentadoras y uno de los partícipes es sometido. Él tiene características que hemos podido ver en los personajes femeninos de los pre-*Asfódelos*, con la diferencia que Gutiérrez se rebela, él no se piensa determinado a vivir así; por ello toma una decisión tajante y visceral: matar a la que ama y que lo humilla; aunque después los remordimientos lo acosan:

¡Ah! Le era tan difícil ocultar sus luchas íntimas, que el jurado se asombraba de su calma. ¡Sufría tan cruelmente en la prisión al sólo recordarla, tenerla delante noche con noche, siendo su constante pesadilla! Ignoraba cómo había podido vivir hasta entonces, llevando dentro de sí el peso de aquella muerta; porque sí, él era criminal y había sepultado el puñal una, dos, tres veces, ¿cómo?, ¿por qué? él no lo podía claramente explicar.¹¹⁴

El papel de sumisión adoptado en un principio, da un giro radical para convertirse en un ser desconfiado y dispuesto a todo con tal de proteger lo que piensa suyo; está dispuesto incluso a matar a quien intente robarle la atención de su amada, incluso a ella misma:

¹¹² *Ibíd.*, p. 189.

¹¹³ José Ricardo Chaves, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, p. 176.

¹¹⁴ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p. 189 – 190.

Desde días antes ella lo exasperaba más de lo ordinario, sonriendo a los que la cercaban; él, sintiéndose celoso, había comprado ese puñal, pero no para ella, para alguno de ellos, los que se la robaban. Ese día, al salir de paseo, ella comenzó a recriminarlo, a inventar falsedades, haciéndole contestar violentamente.¹¹⁵

Dos detonantes propician el crimen: los coqueteos de Consuelo a otros hombres y los celos que éstos provocaban en Gutiérrez. El hecho de que ella tuviera ciertas atenciones para con otros hombres provocaba que le hirviera la sangre, que se sintiera lleno de ira, con el impulso de arrebatarse la existencia a quienes se interpusiera entre ellos.

El momento del asesinato es abrupto, no tiene tiempo para pensar en sus actos. Ella lo provoca, lo humilla sin miedo, creyendo que, como siempre, él no hará nada para evitarlo. Entonces, la idea primaria cambia y aquel puñal que en un principio era para alguno de los que lo separaban de su amada, sirve para quitarle la vida a la causante de sus penas: Consuelo.

Pasaban en ese momento cerca de la acequia, y la noche caía, y ella, sin temor de que todo estaba desierto y oscuro, le dijo mirándolo fijamente:

-Te juro que esta noche me voy con Juan, ahora voy a buscarlo –dio tres pasos.

Ciego de ira la alcanzó, la hizo volverse bruscamente, y parándose ante ella, clamoreó:

-Si das un paso, te estrangulo, te...

Ella rió, rió con su risa la más altanera, la más insultante, y él conteniéndose todavía añadió:

-Te ordeno no moverte, te lo ordeno, ¿lo oyes?

Por toda contestación, Consuelo le volvió la espalda: él la tomó por los cabellos, y sin saber cómo, sacó, Dios sabe de dónde, fuerzas y valor: ¡había golpeado con todas sus fuerzas, con toda su alma! Instantáneamente se detuvo al verla caer, y la contempló tendida, hermosa como nunca.¹¹⁶

El escenario en el que ocurre el asesinato resulta propicio. Va elementos hacen de este espacio el lugar idóneo para un crimen: la oscuridad de la noche al caer, que siempre es buena cómplice para no ser vistos y la soledad que resulta una perfecta coartada, pues al no haber testigos, no hay quien se entere de lo que está ocurriendo. En el silencio que sólo da una

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 190.

¹¹⁶ *Ídem*.

acequia en la que acaso puede escucharse el correr del agua, cualquier discusión o lamento queda perdido en el aire sin oídos que lo puedan percibir.

La actitud de Gutiérrez en esta escena puede resultar engañosa si creemos por completo en la visión presentada por el narrador, pues este nos presenta a un personaje en dos facetas: primero un hombre amenazante pero razonable que trata de persuadir a Consuelo para que ceje en sus actitudes, y después, cuando ella se burla de él y amenaza con abandonarlo, lo vemos instintivo, irracional, cegado por la ira y los celos, le grita pero ella no le hace caso, por el contrario le da la espalda; entonces la asesina sin pensar. Hasta ese momento es cuando ella se queda quieta, obediente, muerta. Lo cierto es que analizando fríamente a Gutiérrez caeremos en la cuenta que en realidad dentro de él siempre existió la agresividad y sólo requería de un motivo para explotar.

Después del momento catártico, se da tiempo para observarla. La encuentra especialmente bella, suya y de nadie más; su belleza es distinta, nunca la había visto así, jamás había imaginado que pudiera alcanzar ese grado de hermosura, la belleza que sólo se da cuando la vida acaba de abandonar el cuerpo, tal como dice Edgar Allan Poe: “La muerte de una hermosa mujer es incuestionablemente el tema más poético del mundo; e igualmente está fuera de toda duda que los labios más adecuados para expresar ese tema son los del amante que ha perdido a su amada”¹¹⁷. Podríamos pensar que reaccionaría como cualquier hombre que acaba de cometer un crimen: huir y dejarla ahí tendida; pero no, por el contrario:

Todo su amor se sublevó contra el asesinato, se inclinó a su lado, tocó el corazón esperando sentirlo... no latía... Se acercó a sus labios... La respiración faltaba... Desesperado, la había removido, y parecía un saco. Le había dado su aliento, la había llamado con los nombres más dulces, ella no respondía, estaba muerta; y pensando que no la vería más, que no la tendría más entre sus brazos, sintió subir a él, a su cabeza aturdida, algo

¹¹⁷ Edgar Allan Poe, *Ensayos y crítica*, p. 72.

abrasador. ¡Oh! ¡La horrenda escena! ¡Cubriéndola de besos, la había violado!¹¹⁸

Esta escena resulta por demás elocuente. Trastornado, después de aquel terrible crimen, en el que le quita la vida a la mujer que amaba, la posee por última vez. Antes del asesinato en ningún momento pasó por su mente el deseo carnal por aquella mujer, al contrario, la ira cegadora enturbiaba su mente; pero ahora, aquella imagen cambia radicalmente. Consuelo es mucho más bella, “la muerte inminente parece ofrecer un estremecimiento nuevo al amor [...] parece más bella y deseable en aquel momento en que padece el suplicio”.¹¹⁹ Sobre el cadáver de aquella mujer, a la que en su momento amó desenfrenadamente y que a su vez lo había hecho sufrir sin contemplaciones, descarga toda su pasión contenida. Es sólo suya, nadie más podrá poseer ya los favores de aquella hermosa mujer. Toda esa pasión con la que en vida le demostró su cariño, le sirve en ese momento para tomar su cuerpo, que poco a poco se enfría, y gozar de él por última vez.

Al llegar la muerte la pasión y el amor confluyen, pero no en la comunión entre dos, sino expresada en la supremacía de uno sobre el otro. Por fin ha vencido a la que lo ha arruinado y ahora puede disfrutar de ella sin ninguna restricción.

Cuando sus pensamientos regresan a la sala en la que está siendo juzgado, atraídos por una lejana voz que lo declaraba inocente, no puede hacer más que pensar en lo que ha hecho. Nadie puede encontrar argumentos para condenarlo, nadie puede decir que él es el culpable de lo que se le acusa; nadie, sólo él. Ante los ojos de los otros está exento de culpa, pero ante sus propios ojos tiene una terrible mancha que lo perseguirá para siempre:

¿Ganada? Es decir, el criminal quedaría libre tal vez; nuevamente le era preciso volver al trabajo, aparentar tranquilidad, reírse a veces, y siempre, a todas horas, a todo momento, llevar en el alma la mancha horrible. Sus noches volverían a ser agitadas, la fiebre lo devoraría de nuevo, y en sus

¹¹⁸ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.* p. 190 - 191.

¹¹⁹ Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo, en la literatura romántica*, p. 51.

horrendas pesadillas, creería aún abrazar y cubrir de besos aquel cadáver frío, frío, frío.

¡Era inocente! ¡Iba a ver la luz del día, la luz que calienta y reanima, y todo esto estando solo en la tierra, pues todo lo que amaba había muerto y era él su asesino!

¡Libre! ¿Era acaso libertad la que iba a tener? ¿No era el más cruel de los tormentos el que llevaba en sí? ¿La vida? ¿Qué interés tendría para él si en todos sus momentos dulces ese cadáver se interpondría? ¡Era tan hermosa, hubiera podido ser tan feliz!

¡Y ese cráneo amarillento que parecía fijar los huecos de sus ojos en él, era ella, todo lo que restaba de ella! Él la había sepultado, arrastrándola como un fardo, y ahora brotaba eso, el cráneo, un nuevo motivo de pesadilla. ¿Por qué, pues, vivir? ¿Podría dar un paso sobre la tierra sin remordimientos?¹²⁰

Sin importar lo que los demás pudieran decir o pensar, poco a poco se apoderaba de Gutiérrez una terrible obsesión que no lo dejará vivir en paz; ya no podrá estar en el mundo sin ver en su mente la imagen de aquella mujer muerta. Ella, aun después de muerta lo continuará haciendo padecer, lo acosará con su recuerdo para no dejarlo nunca. Aquella que antes fue su víctima, no sólo de asesinato sino violación *post-mortem*, cobrará venganza de él persiguiéndolo, ya no corpóreamente, sino con el mero recuerdo de lo hecho por ella.

En este punto, la libertad le resulta algo muy lejano, se sabe condenado a vivir con la muerte de aquella joven. Lo obsesiona la imagen de aquel cadáver cada vez más frío tendido sobre el suelo mientras él la poseía. Le tortura tener frente a él aquel cráneo encontrado perteneciente supuestamente a su amada. Nunca podrá ser libre pues aunque su él no esté en la cárcel, su mente y su espíritu estarán atados a un suplicio ocasionado por el remordimiento.

Por eso decide confesar, pues no soporta estar más tiempo cargando con esa persecución, con el acoso del recuerdo de esa mujer, con la presencia de terribles pesadillas que poco a poco mermará su vida hasta llevarlo a la demencia. Por ello, prefiere hablar y contar la verdad, pues sabe que con eso su condena de muerte está segura, así dejará de sufrir. Porque, si bien tuvo el valor impulsivo para matar a su amada, no tiene el mismo coraje para

¹²⁰ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.* p. 191.

hacerlo consigo mismo, mejor que la sociedad se encargue de eso. No confiesa para que se haga justicia, eso es lo que menos le importa, lo hace para obtener un descanso propio, para de verdad ser libre, libre como sólo la muerte puede liberar.

En este cuento vemos diferentes tipos de pasiones: por un lado, la que siente él por su amada, pese a que es la causa de su sufrimiento, la cual cae en los parámetros establecidos y aceptados por una sociedad que después lo juzgará; por otro lado está la pasión enferma que cuando comete el homicidio. Esta pasión está ligada con la posesión absoluta de lo que jamás se tendrá, de arrancar de forma tiránica el último ápice de calor en el cuerpo que yace muerto en el suelo y que es el lugar mismo de la pasión.

3.4 – “LO INEVITABLE”

Un hombre obsesionado por una mujer que conoció en una kermés; ella lo desprecia por ser pobre, pero él decide buscar los medios para poseerla. La desea con ansiedad. Encuentra la solución a su problema en la fortuna de un anciano tío muy rico pero también muy avaro. Decide matarlo y así poder robar todo lo de valor. Lleva a cabo su macabro plan tras una furtiva visita al senil pariente; finge que se marcha, pero se oculta para esperar la llegada de la noche. Cuando el momento es propicio, sale de su escondite y se abalanza sobre él para estrangularlo; después del homicidio, con toda libertad se hace con el dinero y los valores del viejo. Con su nueva riqueza va en busca de la anhelada mujer. Ella se sorprende al verlo ahí. Lamentablemente, cuando ya está con ella no le es posible ser feliz, lo acosan los remordimientos, no puede dormir pues aquellas sombras de lo que ha hecho lo persiguen. Pasado el tiempo él cae en manos de la justicia; esta noticia llega hasta los oídos de aquella

mujer que, sin saber por qué, derrama sus lágrimas por el pobre desgraciado, entonces siente un poco de amor y compasión por él.

Vemos dos personajes principales. Uno masculino del cual no se menciona el nombre, ni características físicas y que en general sólo puede vislumbrarse de él su aspecto psicológico; y uno femenino cuyo nombre es “Eva de...”, de quien se da una somera descripción con respecto a su apariencia en una parte del relato:

...un brazo, blanco como el puñado de encajes de donde salía; luego un rostro hermoso, severo y unos ojos inquisidores que se clavaban en él, al tiempo que de los labios se desprendía un “otra vez” colérico.¹²¹

Ésta no es más que una vaga imagen de esta mujer retratada de forma fragmentada y sin mayores detalles.

Estos dos protagonistas cumplen con el esquema definido y prototípico usado en este estudio para los cuentos de Couto. En la relación víctima-víctimario, la pareja es, en general, la que sobresale por encima de cualquier otra interacción de personajes.

Del personaje masculino claramente resalta una terrible obsesión capaz de hacerlo llegar a las más extremas consecuencias con tal de conseguir aquello que lo obsesiona; esto es la causa de que cometa dos delitos casi al unísono, uno para realizar el otro: mata a su tío para así poder robarle.

Habiendo llegado al límite de su deseo, teniendo en su cabeza la idea fija, de esa mujer entrevista en una kermesse, buscada, querida tantos días y tantas noches; rechazado por ella, sus ojos se cerraron, en su cabeza sintió algo como un sacudir de alas, y con inaudita lucidez, con extrema calma, concibió la idea de matar, si necesario era, para adquirir el oro que le abriera la puerta y los brazos de la deseada.¹²²

Pero esa misma obsesión cambia para después acosarlo en forma de remordimientos. Por otro lado, Eva de..., evoca al personaje bíblico, aunque, distinguiéndose una de la otra, tienen una

¹²¹ Bernardo Couto Castillo, “Lo inevitable” en *Cuentos completos*, p. 154.

¹²² *Ibidem*. p. 156

similitud: ambas hacen caer al hombre en la tentación y la acción del “pecado mortal” (colación de lo anterior, a lo largo del relato se vuelve a hacer referencia a la *Biblia*, al menos en un par de ocasiones). Pero a diferencia de la Eva del *Génesis*,¹²³ esta mujer no está hecha para ser la compañera ideal del hombre, aquella extraída de su propio cuerpo, a la que se le otorgan las mayores virtudes, pero a la larga incurre en pecado. Eva de..., por el contrario está lejos de las características de la primera mujer, pues su oficio de prostituta la limita a vivir como pecadora a los ojos de los demás. Aunque no sabemos nada de su pasado y por ende, no podemos decir que la historia no haya sido la misma.

Pese a su oficio, no es posible dar una categorización de esta mujer; en otras palabras, no puede decirse que se trate de una *femme fatale*, aunque muestre ciertos rasgos.

Una de las características de la mujer fatal es su ansia de dinero, su sed de consumo de bienes, rasgo que paulatinamente deja de ser exclusivo de ella para abarcar a la simple esposa de clase media y de aquí, a toda mujer.¹²⁴

Pese a ello, y como lo menciona Chaves, sus actos no la colocan totalmente en este prototipo pues a la larga llega a ser un rasgo de las mujeres comunes; pero tampoco puede colocarse en el de *femme fragile*, pues aunque sus particularidades, como vemos, la colocan en un punto más cercano al primer tipo, tiene dejos de bondad y compasión; e incluso llega a sentir amor por el que se sacrifica por ella, lo cual rompe el esquema; de alguna manera se reivindica, tal vez no al mismo nivel de Santa,¹²⁵ pero adquiere tintes de redención.

Por otro lado, si nos ubicamos en el tiempo en que se escribió este cuento, la prostitución no era nada extraño, por el contrario, como acota Erika Bornay:

La figura de la prostituta formaba parte del entorno urbano, estaba presente en la vida cotidiana del ciudadano de la época, por lo que su

¹²³ Entonces Dios el Señor hizo que el hombre cayera en un sueño profundo y mientras éste dormía, le sacó una costilla y le cerró la herida. De la costilla que le había quitado el hombre, Dios el Señor hizo una mujer y se la presentó al hombre, el cual exclamó: “Ésta sí es hueso de mis huesos y carne de mi carne. Se llamará ‘mujer’ porque del hombre fue sacada”. Por eso el hombre deja a su padre y a su madre, y se une a su mujer, y los dos se funden en un solo ser. Génesis 2:21 – 24 en *Biblia de Estudio. NVI (nueva versión internacional)*. p. 11.

¹²⁴ José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibele*, p. 88.

¹²⁵ Federico Gamboa, *Santa*, 1998, Océano,

obviedad era del todo imposible de ocultar aún en la clase más puritana que desde luego no desconocía su existencia.¹²⁶

Una característica propia de los bohemios es el frecuente gusto por las prostitutas, por las mujeres que dan sus caricias sin necesidad de adquirir compromiso para con ellas. Citando de nuevo a Bornay, nos menciona que esto no resulta algo extraño en la sociedad porfirista de la época:

...se considera a la prostituta necesaria para mantener el orden y evitar los excesos en el ámbito en que se desenvuelve la sociedad supuesta y oficialmente moral.¹²⁷

Es un mal necesario. Pero cuando el simple gusto se transforma en obsesión, se rompen los paradigmas que marcan la tendencia y entonces sucede lo que se narra en este cuento.

Un narrador externo y situado por encima de las acciones nos da la visión de los acontecimientos en tercera persona. Trata de no involucrarse con los personajes, sutilmente emite juicios que pueden marcar la tendencia por la que el lector se guiará. Éste es un narrador muy recurrente en la obra de Bernardo Couto Castillo, el que puede ver todo lo que ocurre sin aparente inferencia en lo que está narrando, pero al final siempre provoca que el lector se identifique con los juicios que él mismo hace.

Algo que se destaca en este cuento es la forma en que el autor juega con los tiempos, pero no al grado de confundir al lector, sino para hacer más aguda la tensión narrativa. Curiosamente, siempre se narra en presente; incluso cuando el protagonista recuerda el tiempo no cambia, sólo el instante narrativo. Al principio del relato, podemos ver a un personaje afligido por algo, no sabemos por qué; hasta que nos involucramos en la historia se nos da una primera pista de lo que ha ocurrido: un asesinato. El tiempo narrativo pasa del presente en el que está con la amada, al presente en el que comete aquel crimen, no sólo como un mero

¹²⁶ Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*, p. 60.

¹²⁷ *Ibidem.* p. 61.

recuerdo, sino como la experiencia temporal actual. La expectativa del lector se mantiene, pues espera, primero, la razón por la que el personaje actúa de esa forma y segundo, el desenlace de toda la trama.

Una constante en los cuentos de Bernardo Couto son los escenarios en los que se evidencia la ausencia de luz intensa o, en algunos casos, el predominio de la oscuridad. En éste no existe excepción pues los dos escenarios principales que se describen cumplen con esta característica. El primero que aparece en la narración es la habitación de Eva de...:

Un cuarto pequeño como un nicho, ornado hasta superfluo, oloroso como una mezquita, blando como un lecho; por todos lados divanes y cojines donde adormecer la pereza del cuerpo, y allá, en el fondo, sobre una grada, un lecho muy bajo, muy coqueto, con amores pintados en las maderas y largo cortinaje cubriéndolo como a un trono.

En una pequeña mesa, tazas y botellas con tapones de plata, un sinnúmero de objetos pequeños, mil monerías hechas para distraer las caprichosas miradas de la posesora.

Sentada, con los ojos fijos en la punta de sus pies charolados, que como vivaces ratoncillos jugaban sobre una piel de oso, ella escuchaba sin atención.¹²⁸

En esta misma habitación, se nos describe la escena de los dos personajes después de su encuentro pasional, en la que están sumidos casi en la penumbra y sólo la luz de una pequeña lámpara hace distinguir las sombras de los objetos. Podemos ver algunas otras características muy peculiares: la exagerada decoración de cada uno de los rincones de esta habitación, la cual va acorde con la personalidad de ella, un decorado caprichoso como las “miradas de la posesora”. Notamos la extravagancia propia de las meretrices, que de alguna manera compensan la ausencia de amor con la abundancia de objetos de ornato, ya sea por gusto propio o por regalo.

Por otro lado, la escena del crimen, aquel escenario en donde se llevan a cabo las acciones que dan sentido a la actitud mostrada al principio por el personaje; concretamente la

¹²⁸ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.* p. 154 - 155.

habitación del anciano tío. A diferencia de la anterior imagen en ésta no hay nada que lo haga parecer ostentoso, es algo mucho más austero pese a la fortuna del viejo, esto va más acorde con la avaricia de éste que con un estilo estético de decoración. Para fines de este estudio nos tomaremos la libertad de citar completa la descripción de ésta, para así conocer los hechos. Aunque es un tanto larga, es prudente hacerla para tener mayores elementos y así entender el análisis de este cuento.

Un cuarto grande, muy grande, y una cama muy pequeña, cerca de ella un armario, y recostado, un viejo delgado y pequeño, dormitando sobre un libro.

Él había ido en la tarde a visitarlo y había hablado de cosas que no recordaba, había procurado estar amable, inspirar confianza, se había despedido, y en lugar de salir se ocultó, esperando con siglos de ansiedad que la noche llegara.

Las tinieblas rodeaban la casa, oscurecieron las vidrieras, se extendieron como cortinas apagando todo. Las horas sonaron lentas en un reloj, y él, cuando ningún ruido lo atemorizó, salió de su escondite para ir al gran cuarto de la cama pequeña y encontrar al viejo recostado, dormitando sobre un libro.

La escena fue corta.

-¿Qué quieres?– balbuceó el tío, cuando lo vio en su cuarto, aparecido como un espectro-. ¿Quién te abrió?

-Nadie, y quiero tu dinero.

-¡Mi dinero!... ¡Mi dinero tú! ¿Estás loco, acaso?

-No estoy loco y lo quiero; a ti para nada te sirve y yo, yo lo necesito.

El viejo rió y el joven se lanzó sobre él, sobre su cuello.

-¡Las llaves!

El viejo no se movió y él oprimió, oprimió, lo arrojó sobre la cama, levantó la rodilla poniéndola sobre el pecho de su víctima y siguió oprimiendo con todas sus garras, como un salvaje, hasta que se cansó; cuando retiró las manos, el anciano estaba muerto.

Tomó las llaves, abrió el armario y llenó sus bolsillos de billetes, de oro, de valores, de cartas, de todo cuanto encontró: era una fiebre de posesión; su sangre hervía, su cerebro quería romperle el cráneo y saltar.¹²⁹

La oscuridad es el marco perfecto para poder llevar a cabo los crímenes. La noche, en los cuentos de Couto, siempre es el escenario idóneo en donde las pasiones se desencadenan, los

¹²⁹ *Ibidem.* p. 158 - 159.

miedos emergen y los más grandes delitos pueden quedar ocultos por las penumbras, es la noche el tiempo ideal para que todo lo decadentista ocurra.

La escena es contundente. El tío, abrigado por la seguridad de su propia casa, dormita sin saber lo que ocurre; está desprevenido, indefenso. Por su parte, el sobrino toma características animales pues trata de arrebatar lo que desea, aquello que a aquel anciano no le sirve para nada y que en sus manos sería de gran utilidad. Se lanza sobre el cuello de su pariente, tal y como un animal rabioso lo haría con su presa. Forcejea, no se detiene hasta que su objetivo está cumplido, hasta que ha asesinado al poseedor de los bienes que en adelante le van a servir para cumplir con su deseo.

La narración inicia con un personaje desencajado que llega a un edificio y sube las escaleras, se le nota tenso como si pensara que alguien lo está persiguiendo, incluso, su corazón está latiendo con una velocidad y una fuerza que piensa que alguien podrá escucharlo. Se siente inmensamente fatigado y con “una angustia más fatigosa aún”. Llega hasta una puerta y al acercarse a ella, en el interior, escucha una voz que reconoce; las cosas empiezan a cambiar:

En su cabeza hubo ideas, tembló un momento, y en sus labios apareció una sonrisa de triunfador. Se sintió otro, metió la mano en el bolsillo y la hundió en el oro que llevaba; sacó un puñado, lo miró, se lo llevó a los labios, lo besó como se besa a una querida, y guardándolo de nuevo, llamó a la puerta.¹³⁰

El simple hecho de escuchar la voz de su amada, provoca que el miedo se esfume. Éste es un recurso muy bien usado por los románticos y que Couto retoma en este relato: el personaje es alentado por la simple presencia de la amada que lo convierte en un ser valiente, capaz de llegar a los límites por ella. Pero esto no es más que un simple chispazo, pues está lejos de ser un héroe romántico.

¹³⁰ *Ibíd.* p. 154.

Por fin llama a la puerta, ésta se abre y aparece la mujer. Ella, lejos de sentir alegría al verlo, con fastidio espeta un reclamo seco: “otra vez”; sin imaginarse que él no es el mismo de otras ocasiones y que va decidido a probárselo:

-Escucha –dijo él tembloroso- es que ahora... ahora traigo lo que tú quieres, lo que necesitas, ahora tengo dinero... mucho dinero.

Ella lo miró de pies a cabeza, lo examinó, quiso penetrar hasta el fondo de su bolsillo con miradas de duda.

Comprendió, sintiéndose humillado por este examen, levantó la cabeza y sacó un puñado de oro.

-¡Oro!, ¡oro tú!– exclamó -, pasa.¹³¹

Éste no es el primer acercamiento entre los personajes, es decir, no sólo había sido la mera presentación en la kermés sino que con antelación a este momento él ya había tratado de conseguir sus favores; esto explica de alguna manera su obsesión. Por otro lado se ve la ambición de esta mujer y casi por añadidura una terrible desconfianza. Ella no cree lo que él le dice hasta que, “humillado” le demuestra totalmente cierta su declaración. Estas características pueden resultar obvias por la naturaleza de su profesión, pero son útiles para dar una mejor perspectiva sobre del personaje femenino.

Cuando ya los dos personajes se encuentran dentro de la habitación, notamos a un hombre distinto al que vemos al inicio del cuento. Ahora él se siente feliz, afortunado, poderoso (todo lo poderoso que el dinero puede hacerlo), sabe que puede poseer lo que tanto había deseado y tiene la firme intención de prolongar eso todo el tiempo que le sea posible:

-¡Qué fortuna haberte encontrado sola! Y así lo estarás muchos días. Mucho tiempo quizá, porque ahora soy rico, soy igual a los que te visitan a su antojo, seré dueño al menos como ellos lo son; ahora me toca a mí poseerte aunque no sea sino por lo mucho que te he deseado; porque ha sido mucho, ¡oh!, ¡sí!, mucho y desde hace mucho tiempo, ¿lo recuerdas?, desde que tomaste conmigo un vaso de champagne en la kermés de...¹³²

¹³¹ *Ídem.*

¹³² *Ibidem.* p. 155.

Hasta este momento del discurso el hombre ha mantenido la soberbia del nuevo rico, del poseedor de algo largamente esperado. Pero también, como a los nuevos ricos, a aquellos a los quienes la vida los ha golpeado, le brotan los resentimientos de un pasado cercano en el cual no era más que un desposeído, sin más riqueza que sus ilusiones y su tenacidad. Entonces, el alegato cambia y conviven en el mismo discurso, un reclamo hacia su injusta vida, con una declaración del amor profesado hacia aquella mujer y, al mismo tiempo, una confesión, inconsciente, del grado al que ha llegado su obsesión.

Yo era pobre entonces, había sido llevado por un amigo rico y nada podía... Pero podía amarte y te amé, te amé con toda las fuerzas sensibles de que soy capaz; te amé de todas las maneras, con ternura, con rabia, con deseo. Fuiste la cosa única, el objeto de mi vida. Durante el día te seguía por las calles, viendo solamente tu andar lento, reposado como el de una reina; llegaba a tu puerta, te veía desaparecer y el ver tu sombra en los balcones me consolaba. Veía entrar hombres, conocidos todos, con dinero todos, y en la noche, en mi cuarto de azotea, mordiendo la almohada lloraba, lloraba de rabia y de impotencia...¹³³

Él la sabe ajena. Está consciente que aquella mujer ama a otro hombre. Siente rabia al verlo pues si estuviera en su lugar no permitiría que nadie más la poseyera, no la compartiría con nadie y para eso se la llevaría lejos, donde no pudiera estar con ella nadie más que él. Pero sabe que no es así, pues sólo puede disfrutar de sus favores cuando tiene con qué pagarlos, pues el amor de aquella mujer no le pertenece:

Yo sabía que en ti no todo era malo, que podía haber, que había un lugar sensible; sabía que amabas a un hombre, a un miserable a quien muchas veces, al verlo entrar en tu casa quise gritar: imbécil, cómo permites que te la tomen, que te la roben, que se la dividan; cómo no huyes con ella, lejos, muy lejos, donde nadie pueda quitártela... ¡Sabía que amabas y que no era a mí!

-¡Dios mío!, cómo te exaltas –dijo ella-. Ahora –continuó [él] sin detenerse- ahora eres mía, mía al menos mientras este oro dure... Después...-e hizo un gesto vago.¹³⁴

¹³³ *Ídem.*

¹³⁴ *Ibidem.* p. 155 - 156.

Después de poseerla, sólo dos cuerpos quedan tendidos en la semioscuridad, los mejores momentos ya han pasado, pero mientras ella descansa a él lo acosan los recuerdos, las imágenes de su asesinato. Cuando cierra los ojos puede ver claramente el cadáver de su tío e imagina que aquel muerto regresará para cobrar venganza del crimen. A estas ideas se le suman todo aquellos añejos pensamientos. No puede estar tranquilo:

Pasaban en procesión interminable todos los malos pensamientos incubados a la sombra de la idea de ella, todas las ideas malsanas, toda la corrupción y toda la lascivia que la imagen de la mujer siete veces pecadora engendra en los cerebros azotados por el deseo.¹³⁵

Podemos ver otro concepto de la mujer en este relato. En esta cita se plasma la corrupción que sólo puede emanar de la septena de pecados capitales en los que él supone que ha incurrido. Pese a eso, la desea por sobre todas las cosas.

El peso de la obsesión por ella, aquello que lo ata fuertemente a esa mujer por la que está completamente loco, lo hace concebir ideas llevadas a los extremos de la pasión. Está poseído por una terrible necesidad de estar con ella, el imperioso deseo de poseerla a cualquier costo. Al fin y al cabo sólo vive para ella, aunque ésta es ajena, prohibida para él. Pero cuando su deseo se cumple se siente con el valor de hacer cualquier cosa tal de complacerla.

No vive sino para el momento presente, para saborear con tanta fuerza como la había deseado la momentánea dicha actual, y si a esa hora ella le pidiera otra muerte, sin vacilar saldría a la calle para estrangular al primer transeúnte que encontrara, con tal de venir y de nuevo verla y de nuevo, a su lado, intentar quitarse de la mente ese recuerdo.

Cuanto todo pasa, los remordimientos y reproches caen sobre sus hombros, y se siente incapaz de luchar. En ese momento la idealización de la mujer se transforma y la pasión se convierte en mudo reproche:

¹³⁵ *Ibidem.* p. 156 - 157.

Para calmase la contempló. Sí, era muy bella, y sobre todo, él la amaba. ¿La amaba? ¿Lo sentía bien ese amor, ahora que entre ellos había un muerto? No; la veía con miedo, miraba sus pequeñas manos, y por más que quisiera evitarlo, se le antojaba que eran esas las fuertes, las que habían estrechado las suyas, obligándolo a oprimir; esos labios, ¿no había salido de ellos la sentencia de muerte del desgraciado?

En él se levantaba la cólera, la rebelión comenzaba, la rebelión de ser probo que se siente jugado, burlado, impulsado por una fuerza mil veces superior; se levantaba el odio del sexo, la cólera impotente contra el animal débil que todo lo puede y que desde el principio de los siglos hasta su fin ata al hombre, al macho, al amo, convirtiéndolo en impotente, arrancándole su energía con una sonrisa, sin que con ningún esfuerzo sea posible evitarlo.¹³⁶

La culpa de su desgracia y duda de sus sentimientos por ella. De hecho, llega a odiarla; un odio pasajero que lo hace concebir la idea de arremeter violentamente contra su amada. Quería vengar sobre esa mujer lo que sus congéneres han hecho a lo largo de la historia. Quería sacar la frustración de su desgracia:

Sintió inmoderada tentación de golpearla, de sacudir ese cuerpo todo belleza y todo blandura que dormía sonriente; lo hubiera golpeado hasta cansarse, hasta desfigurarla, queriendo vengarse, vengar al estrangulado, a todos los desgraciados a quienes la mujer había perdido desde que la serpiente la tentó, desde que Jesucristo, sintiéndose hombre, sintiendo quizá el odio del sexo como un simple mortal, lanzó su anatema: “mujer, ¿qué hay de común entre tú y yo?”¹³⁷

Lamentablemente ya todo es inútil, ya está vencido, ya no hay nada que pueda salvarlo pues ha sucumbido a la obsesión por aquella mujer tan largamente anhelada a quien pertenece por completo:

El día empezaba a clarear y él se sentía desfalleciente, vencido; decididamente era la flor rara de perfume enloquecedor; pero era imposible luchar, su perfume atraía para adormecer e intoxicar; a ese crimen seguiría otro, otros sin que los fantasmas de la noche, ni los terrores, ni los que dentro de él gritaban, pudieran evitarlo; pasaría noches de fiebre y de espanto a su lado mismo, sentiría deseos de huir muy lejos de ella, todo sería inútil; una palabra, una mirada, lo detendría, lo enviaría de nuevo al matadero, al abismo ¿adónde no?¹³⁸

¹³⁶ *Ibidem.* p. 160.

¹³⁷ *Ibidem.* p. 161.

¹³⁸ *Ídem.*

Al final, el personaje masculino cae en manos de la ley para ser juzgado por sus crímenes. Sólo entonces Eva de... es ligeramente reivindicada, pues descubre y valora, al menos un poco, el amor que aquel le profesa; sin embargo, ya es demasiado tarde. Seguramente él pasará largo tiempo encerrado o quizá morirá pagando sus deudas con la justicia. Unas lágrimas son derramadas por el recuerdo del que hizo todo con tal de poseerla.

Los crímenes de este hombre van más allá de la mera ambición, más allá del hecho mismo de asesinar por conseguir algo material; los comete impulsado por una de la mayores pasiones existentes, la que sólo puede despertar una mujer; por el deseo incontrolable que puede llegar a sentir alguien por lo prohibido, por lo inalcanzable. Esto es: la pasión obsesiva.

Con el desarrollo del relato podemos observar que si bien el personaje obtiene lo que desea, no puede alcanzar plenitud al gozar de la mujer largamente anhelada. Diversos factores convergen para que esto no pueda terminar como él quisiera: por un lado la culpa que lo acosa por la muerte de aquel anciano inocente que vio sus días truncados por un energúmeno dispuesto a todo con tal de obtener lo que a él le sobraba: el dinero. Por otro lado está el dominio que Eva de... ejerce, quizá de forma inconsciente, sobre él. Ella es la justificación, el motor y la razón por la que el personaje se convierte en criminal, por esa misma razón la ama y la odia al mismo tiempo, quizá con la misma intensidad.

En este cuento podemos ver un tipo de pasión obsesiva. Los personajes no tienen escrúpulos con tal de alcanzar sus deseos. El amor se confunde con el deseo y la obstinación por el objeto del deseo. Ésta es una muestra clara de la pasión decadente.

3.5 – “UNA OBSESIÓN”

Un hombre escribe una carta a un amigo en un momento de desesperación, con la finalidad de contarle una terrible pena que lo aqueja: se siente perseguido por lo que al parecer es el espíritu de aquella mujer a la que había amado como a ninguna y pese a ese amor había hecho sufrir en los últimos momentos de su vida, orillándola al suicidio. Está acosado por la culpa de haberle provocado la muerte. A cada momento se siente asediado, hasta rayar en la locura. La narración es pues una carta, en su inicio podemos ver un personaje sin nombre, sumido en la desesperación. Suplicante. Poco a poco, conforme se desarrolla el relato su miedo aumenta cada vez más hasta el punto de llenar de terror cada línea de los últimos párrafos. Espera que la presencia de su amigo, ahora dedicado a “un retiro de paz y labor”¹³⁹, solucione todos esos temores, y la persecución del pasado ceje en su tarea de torturarlo.

En general los espacios no son relevantes para los fines que el narrador pretende. Salvo ligeros destellos en los que nos menciona algún sitio (por ejemplo el lugar del suicidio o la sala donde trabaja), la descripción de los lugares y el entorno es prácticamente nula.

Encontramos dos personajes, un hombre y una mujer. Una constante en los *Asfódelos* de Bernardo Couto es la forma en que plantea las relaciones de pareja, es decir, no hay un compromiso social marcado, es más ese punto pasa a un segundo plano o simplemente es evadido para ir en contra del parámetro social anteriormente visto.

Debido a las características de la narración, no se encuentran descripciones del personaje masculino, por ser él mismo el narrador, por ende sólo podemos vislumbrar ciertos rasgos que se filtran en el relato. Vemos de inicio a un hombre, quizá un escritor, acostumbrado a cierto ritmo de vida propio de la bohemia de la época; se atisba que ha sido seguro de sí mismo y por

¹³⁹ Bernardo Couto Castillo, “Una obsesión” en *Cuentos completos*, p. 135.

momentos, al estar con su amada, también feliz. Pero el hecho de escribir la carta, nos deja ver claramente la obsesión que poco a poco se hace presente en su vida, la que observamos que crece a medida que avanza el relato.

Con respecto a Julia, el personaje femenino, en general sólo se da una somera descripción física y de su carácter. Pese a la poca extensión de ésta, podemos deducir algunas características muy importantes que nos pueden dar la pauta para hacernos una idea de a qué tipo de personaje nos enfrentamos en este texto.

Te hablaba de ella, de su rostro apacible, de su mirada serena y acogedora, de sus cabellos abriéndose a la mitad de la frente y descendiendo recto sobre las sienes, como los de una virgen Prerrafaelista.¹⁴⁰

Una mujer sumisa, complaciente y tolerante, que lo único que desea es hacer lo que a él se le antoje; en contraparte un hombre caprichoso y refinado pero muy necesitado de amor; un amor que le ha sido ajeno. No podemos decir que sea una mujer débil o insegura, pues esos serían términos que no encajarían en este personaje, pero sí podemos decir que en general carece de una voluntad propia y que sus actos están completamente condicionados a las decisiones de él.

Sabía bien que ella no deseaba sino obedecerme; su madre, su casa, todo estaba pronto a sacrificar a mi menor deseo; con el mismo gusto, qué digo, con el mismo entusiasmo hubiera salido para la iglesia que para el peor de los lugares por mí designado. En su pobre vida de mujer yo era el esperado, el amo indiscutible, el Bienvenido que la mujer aguarda pronta a entregarse.¹⁴¹

La sumisión va más allá de la mera obediencia, alcanza tintes de dominio total de él sobre la voluntad de esta mujer. Encontramos a una mujer no sólo dispuesta a complacer a su amado, sino a hacer cualquier cosas con tal de hacerlo. Ella vivía sólo para él.

Couto utiliza un estilo del que echa mano en más de una ocasión en *Asfódelos*: el epistolar. Toda la narración está planteada en primera persona, pero con dos distintos

¹⁴⁰ *Ibidem.* p. 135 - 136.

¹⁴¹ *Ibidem.* p.136.

narradores. Una carta que el narrador supuestamente encuentra en el cajón de un mueble Luis XV es el pretexto perfecto para iniciar el cuento y así ceder los destinos de la historia al autor de la misiva, con lo que, a la vez, el primer narrador se deslinda totalmente de los acontecimientos, pues él sólo se encarga de transcribir un texto que también está en primera persona.

En un pequeño mueble Luis XV, comprado por mí últimamente, encontré en el fondo de un cajón, la carta que aquí se lee.¹⁴²

Y a partir de ese momento él deja de ser la voz narrativa para que entre la del hombre desesperado que escribe a su amigo buscando un consuelo a su sufrimiento, sin saber si el mueble en el que ha sido encontrada pertenece al destinatario o al autor, es decir, no deja en claro si dicha carta fue entregada o no; aunque esto no es de trascendencia para este estudio.

En esta misiva rememora, primero, aquel tiempo pasado en el que fue feliz pues tuvo la oportunidad de compartir su necesitada vida con una hermosa mujer, Julia, y así lo describe:

“Amigo, al fin encontré lo que necesitaba: la criatura sumisa a cuyo lado refugiarme, el ser hecho para el amor, tolerante para con mis caprichos, humilde a mis deseos y que va, desde hoy, a ser mi compañera.¹⁴³

Hasta este punto de la narración no parece existir la gravedad que desde un inicio demuestra el protagonista. Pero todo comienza a complicarse. La vida de estos personajes da un giro abrupto, un acontecimiento inesperado los lleva a tomar derroteros distintos de los que al principio de esta historia se habían planeado.

“Murió su madre y hube de traerla a vivir conmigo sin pensar en darle estado, preocupado solamente del encanto que de todo su pequeño ser emanaba.¹⁴⁴

A pesar de que en los *Asfódelos* no es recurrente el peso social y los compromisos que ante ésta se muestran en los personajes de cuentos de etapas anteriores, el personaje-narrador está

¹⁴² *Ibidem.* p. 135

¹⁴³ *Ibidem.* p. 136.

¹⁴⁴ *Ídem.*

consciente de que tiene el deber de “darle estado”, es decir, hacer su unión socialmente aceptable. Pero decide no afrontar esa obligación, más moral que sentimental, y dejar que las cosas continúen por los caminos que a él le convienen, trasgrediendo con ello el determinismo visto en los cuentos pre-*Asfódelos*. Este personaje se debate entre una disyuntiva moral. Aunque para fines prácticos esta condición importaba muy poco, pues como apunta Rougemont:

Exaltan el amor fuera del matrimonio, ya que el matrimonio no significa más que la unión de los cuerpos, mientras que el “Amor”, eros supremo es el arranque del alma hacia unión luminosa, más allá de todo amor posible en esta vida.¹⁴⁵

Para ese momento y durante los dos años siguientes los personajes se ven envuelto en un idilio en el que el amor está en cada uno de los momentos que pasan juntos.

Yo nunca creí en la felicidad, no creí que un hombre algo refinado pudiera, sin gran esfuerzo soportar durante dos años las mismas caricias, las mismas facciones y las mismas cosas. Pues bien, yo, el mismo escéptico egoísta que tú conociste, he sido feliz al lado de una mujer...

Acostumbrado a no ser perenne en sus amoríos, la vida de nuestro personaje se ve acompañada por lo que en otro contexto puede resultar una rutina y que ahora hace que esté lleno de una felicidad que jamás imaginó. Pero, como todo buen escéptico, piensa que aquella dicha no puede ser algo gratuito.

...feliz como sólo puede serlo un hombre destinado a pagarlo inmensamente caro, tal como ahora me pasa; cada día que se va, cada hora que vuela, lamento más esos dos años y los deseo con más intensidad; he quedado herido para siempre, he quedado tal como debe haber quedado Adán después de su expulsión del paraíso.¹⁴⁶

Este hombre está consciente de que no puede tener una felicidad plena sin que tenga que pagar un precio por ello. Resalta la clara dicotomía en la que, por un lado, en el momento en que escribe la carta, está siendo asediado por una terrible angustia que lo hace odiar aquellos

¹⁴⁵ Denis de Rougemont, *Amor y Occidente*, p. 79.

¹⁴⁶ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.* p. 136

momentos de su vida, se arrepiente incluso de haberlos vivido; pero por otro lado, añora la compañía de aquella mujer, pues con ella tuvo la mayor felicidad de toda su vida. Esto es parte de la pasión decadente en la que es necesario un sufrimiento.

Al no tener aquello que lo hace feliz, se siente despojado. Es entonces que se justifica la alusión al referente bíblico de despojo por excelencia: la expulsión de Adán y Eva del paraíso.¹⁴⁷ Al igual que a este personaje, al protagonista de nuestro cuento le ha sido arrebatado algo maravilloso, incluso se puede ver una equiparación entre el paraíso creado que se menciona al principio de la *Biblia*, con lo hermosa que resultaba la compañía de esta mujer, es decir, era su paraíso personal.

Pese a estar habituado a buscar a diferentes mujeres, estando al lado de su amada, nunca dio pie a infidelidades. Él mismo se asombra de la capacidad de ser fiel que adquirió al estar con Julia, esto gracias al embeleso que sentía por la mujer a la que amaba tanto.

“Durante los años que tuvo de vida mi pasión, nunca pensé engañarla; no te asombres, pues no la conociste; jamás tuvo dos veces el mismo beso ni repitió la misma caricia; jamás de sus pequeños labios salieron frases vulgares: engendraban todas las seducciones y las bondades de todas, era indulgente, y tú sabes que cuando más deseo se tiene de engañar, *cuando el demonio de perversidad* se aguza más, es cuando se ven contrariedades e inoportunos celos. En ella, si bien a la hora dada brotaron terribles como los de la verdadera enamorada, mientras no supo, mientras no hubo quien viniera y destilara las dudas en su conciencia, jamás pasó por su mente la idea de que yo pudiera ser falso; yo era para ella todo lo grande y todo lo hermoso, como ella era para mí todo lo adorable”.¹⁴⁸

La concepción de Julia en este fragmento es algo único en los cuentos de Bernardo Couto utilizados en este estudio. Es un personaje ideal; ninguno de sus besos era igual al otro. Contrasta con el hastío que llegan a sentir algunos personajes por la monotonía. Dulce de palabras e indulgente, pues no cabía en ella iniquidad alguna. Julia representaba todo lo que él

¹⁴⁷ Entonces Dios el Señor expulsó al ser humano del jardín del Edén, para que trabajara la tierra de la cual había sido hecho. Luego de expulsarlo, puso al oriente del Edén a los querubines, y una espada ardiente que se movía por todos lados, para custodiar el camino que lleva al árbol de la vida. Génesis 3:24 - 25 en *Biblia de Estudio. NVI (nueva versión internacional)*. p. 13.

¹⁴⁸ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.* p. 136 - 137.

nunca había tenido: se sentía amado y, lo más importante, él la amaba a ella. Había entre ellos una correspondencia perfecta, sin manchas y sin límites, la cual no se ha visto en otro cuento de este autor.

Pero no todo puede ser bello en los cuentos de Bernardo Couto, pues al ser ésta una mujer virtuosa, es prácticamente imposible, según los parámetros de la literatura decimonónica, que pueda ser feliz; Mario Praz dice que:

Las mujeres virtuosas languidecen en prisiones o en manicomios, o se matan por desesperación, mientras las prostitutas y las asesinas pasan por paradigmas de virtud ante los ojos del mundo.¹⁴⁹

Para continuar con la alusión al paraíso de Adán, también en este paraíso aparece un tercero en discordia; se materializa la serpiente que es la representación de todo el mal; ahora también él tiene su propio demonio que se da a la tarea de meterse para desestabilizar lo que parece marchar de maravilla.

“¿Te acuerdas de Carlos X? A él, sólo a él debo mi desgracia; él, la mano negra que se oculta en las sombras y hiere para siempre; él, el falso amigo creado para picar como la víbora, mortal y traidoramente; él, el miserable Yago¹⁵⁰ entrado en mi casa para atormentar, para emponzoñar y hacer la noche en nuestra felicidad”.¹⁵¹

La víbora de Adán se humaniza para dar lugar a “Carlos X”, quien rompe con aquel mundo onírico en el que se han ocultado nuestros personajes. Él es quién siembra en Julia las primeras sospechas de la poca confiabilidad de su amado. Los motivos se desconocen; puede haber una infinidad de razones por las que este hombre llegó a traicionar la confianza del que, supongo, en algún momento fue su amigo; motivos que no indagaré en este trabajo.

“Un día, al llegar, encontré a Julia toda en llanto; mi asombro, tú puedes imaginarte cual fue, cuando mis caricias sólo contestó con reproches. Yo

¹⁴⁹ Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo, en la literatura romántica*, p. 145.

¹⁵⁰ Alusión al personaje de *Otello* de William Shakespeare. Yago es el servidor y confidente de Otelo. Perseverante y engañoso. Odia a Otelo y envidia el amor que Desdémona siente por él; durante toda la obra trama un complejo plan para engañar a Otelo, haciéndole creer que su mujer le es infiel con Casio, dando así lugar al intenso drama pasional que se describe a lo largo de la obra.

¹⁵¹ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.* p. 137

quise sabe, lo exigí... y supe. ¡El miserable...! El que diariamente se sentaba a mi mesa sonriendo, le había hablado de mí, de mi pasado, de las mujeres que yo había tenido y de todo cuanto yo había hecho; había citado fechas, dado pruebas, había añadido que mi intención era hacer lo mismo con ella; si no me había casado, era para impunemente poder abandonarla una vez cansado de ella. La pobre criatura adorada, se sacudía de dolor cuando entre sollozos murmuraba esta declaración”¹⁵².

Como el mismo personaje lo aclara, se ha conservado fiel a la mujer que tantos momentos felices lo ha hecho pasar. El fantasma de su pasado llega de la mano de este supuesto amigo. La ponzoña que derrama sobre la joven hace mella en la credibilidad de nuestro personaje, en el momento en que ella se entera, ya no importa si continúa con sus mismos patrones de conducta o si sólo son calumnias infundadas por Carlos X.

Para este momento repercute claramente el hecho de no “formalizar” aquella relación, ya que da pauta para sospechar sobre ello. A partir de aquí, veremos a una mujer herida, llena de dolor y decepción. La veracidad del personaje, como ya he mencionado, queda en entredicho, no importa si eso es verdad o no, lo que en realidad resalta es que la versión de Carlos X concuerda con los hechos y la posición de unión en la que se encuentran, además que ratifica casualmente los argumentos de este tercero. Gracias a estas declaraciones se detona la terrible duda de Julia.

El personaje-narrador sabe que, si bien es cierto todo lo que se ha dicho de su pasado, nada de eso ocurre ahora. La fidelidad de este hombre y el amor que siente por aquella mujer es, al parecer, puro y sin intenciones de romper con aquella dicha. Lo lamentable es que para este momento ya no hay posibilidad de explicación, pues su amada ha creído todas y cada una de las palabras de aquel que sólo llegó para separarlos.

“En vano intenté consolarla. Después de las lágrimas vinieron los reproches coléricos; en ella se despertó la rabia de la mujer que confiada hasta entonces, se ve engañada totalmente. Yo no era lo que ella creía ni lo que ella amaba; vino el despecho que quiere herir, vengarse, y un nuevo

¹⁵² *Ibíd.* p. 137 - 138.

ser se reveló ante el débil, el sumiso, el bondadoso, se convirtió en la leona iracunda que sólo quiere arañar y destruir. 'te casarás conmigo –decía- yo no seré como las otras, no, a mí no me engañarás, ¡oh, no, a mí no! ¡Te casarás! ¡Te casarás!' Y este grito brotaba constantemente de su ira, como la espuma del agua que se agita.¹⁵³

Empieza una metamorfosis en el personaje femenino, y es por eso que no puede ser considerada propiamente una *femme fragile*, ya que no se mantiene estable en una sola tendencia. Aquella que en un inicio era capaz de dar hasta la misma vida por el hombre al que ella había idealizado, ahora se transforma en una mujer exigente de lo que considera propio. El narrador nos muestra una transformación radical, de un ser débil y sumiso a uno nuevo comparable con las características instintivas y animales de una leona.

Por su parte él, lejos de reaccionar como hubiera sido preciso, es decir, tratando de explicar las cosas y dejar que todo se calmara para poder solucionarlo, tomó la actitud opuesta y, lleno de orgullo, arremetió en contra de aquella joven cegada por la ira.

“En su mirada encendida había rencor, había desprecio, y mi orgullo, mi orgullo estúpido de hombre se levanto contra lo que más amaba, contra lo que sentía amar aún en ese momento en que la desconocía. '¿Casarme?, ¿y quién podrá obligarme?, ¿acaso tú que has venido por tu gusto?'¹⁵⁴

No obstante del amor que dice aun profesar por esa mujer, toma la decisión que justamente lo llevará al polo opuesto a la conciliación. El orgullo resulta un mal consejero y se hace acompañar por reproches hirientes.

El cambio del personaje femenino continúa progresivamente, y al mismo tiempo se hace más evidente el poco tacto e irresponsabilidad del personaje masculino. Este es apenas el principio de un trágico momento. A la discusión le sigue un silencio casi sepulcral en el que la calma es lo único que no está presente. En los ojos de aquella mujer no hay más que odio hacía el que faltó a las expectativas que ella tenía de él.

¹⁵³ *Ibidem.* p. 138.

¹⁵⁴ *Ídem.*

Lo que a continuación se suscitó es la consecuencia de la metamorfosis de Julia. El narrador nos describe una escena que vale la pena transcribir en su totalidad para poder entender el sentido de ella.

Luego, después de breve pausa y de dar unos pasos sin dirección, fue a la mesa de noche que a su lado tenía, y empuñó el revólver contra mí, clamaba maquinalmente: Te casarás, te casarás, yo...

“Me reí, hice un esfuerzo para arrojarle mi ironía, y pálida, sin decir una palabra, volvió el cañón contra su frente. Me miró un instante con una mirada que nunca más he podido olvidar, con una mirada indescriptible que me persigue en la sombra de las noches y me atormenta en los malos sueños. Había en la expresión de su mirada decisión, reproches, pero reproches llenos todavía de amor... Yo no di un paso, no hice un gesto, no levante el brazo para detenerla; al contrario, curioso, con curiosidad perversa, aguardaba, y aun parecía desafiarla con mi actitud.

“¡Una detonación, y yo me precipité a tiempo aún para recibirla en mis brazos... Una última convulsión, luego nada, un borbotón de sangre cubriendo su rostro, bañándola toda!”¹⁵⁵

Lo que en un inicio pudo arreglarse con una simple explicación, degeneró en un suicidio, en un momento de arrebato provocado por el despecho. La desesperación es por demás clara, nuevamente podemos ver la imagen de una leona que se siente enjaulada sin saber qué hacer, hasta que una idea le llega a la mente: tomar el arma guardada en la mesa de noche para hacer más severa su exigencia. En un principio es posible apreciar que la intención de Julia no es matarse, sino forzar a aquel hombre a cumplir con sus obligaciones para con ella; esto puede tener dos perspectivas que el narrador deja abiertas: en la primera, Julia sí desea, a diferencia de él, formar una familia y así ser una mujer socialmente completa; y la segunda, más radical, podría tratarse de un personaje egoísta que no está dispuesto a compartir con nadie a su amado. Pero esto queda en el aire, pues existe un elemento que hace que el derrotero de las acciones cambie.

La risa es otro detonante para las acciones de Julia, al igual que en “Causa ganada”, el hecho de que uno de los personajes se ría (en este caso es el personaje-narrador, en el anterior

¹⁵⁵ *Ibidem*. p. 138 - 139.

fue Consuelo), provoca en el otro la pérdida del control y por consiguiente la incursión en los arrebatos de los que se derivan las respectivas desgracias. En este caso en concreto, la ironía y la burla que el personaje masculino demuestra hacen que ella se sienta humillada, sin salida.

La mirada de Julia en los últimos instantes de su vida es crucial. Por un lado está llena de reproches para el culpable de su desdicha; pero por otro lado, dentro todo ese resentimiento, esos sermones aún están llenos de amor. Esta es una imagen que el personaje-narrador conservará en lo sucesivo, pero no sólo eso, lo perseguirá como una terrible pesadilla en las noches y lo atormentarán constantemente.

Algo que salta claramente a la vista es el morbo con que él contempla todo el espectáculo; está asustado y sabe que la ama, pero también está perversamente expectante de ver hasta qué punto es capaz de llegar Julia, presa de su cólera. El orgullo y el morbo se imponen al amor. Después, una detonación y la reacción tardía sólo para detener la caída de aquel cuerpo tantas veces acariciado, ahora bañado en sangre y emitiendo su último suspiro.

José Ricardo Chaves muestra una perspectiva interesante con respecto a las actitudes de los personajes en este momento de la historia:

...el observador puede identificarse con alguno de los extremos del concepto decimonónico de las relaciones hombre/mujer: adoptar la perspectiva masculina, el sentimiento agresivo y sádico del dominador, o bien optar por el placer pasivo y masoquista del autosacrificio centrado en la figura de la muerta. Dicha imagen representa “la apropiación agresiva del sufrimiento de la mujer” por parte del varón.¹⁵⁶

Ésta es la última noche que el cuerpo esbelto de Julia pasa en aquella casa, la noche de su funeral. Pese a que ya no tiene vida sigue luciendo hermosa; pero ahora es una belleza lívida y cadavérica que contrasta en color con el tapiz negro del féretro; de no ser por la venda

¹⁵⁶ José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles*, p. 74 – 76.

manchada aun con un punto rojo de sangre que le rodea la cabeza, su semblante continuaría immaculado.

Él, por su parte, se lamenta esta pérdida. Se acerca al ataúd para tomar su mano y llamarla. Lo agobian los recuerdos de aquellos días felices que habían vivido. Recuerda las caricias de su amada, los besos y las palabras, pero también la imagen de los últimos segundos de vida de Julia. No puede dejar de pensar en lo ocurrido y en culparse por aquella desgracia ocasionada por su “criminal orgullo” que no lo dejó recapacitar. Está consciente que, de haberlo querido, una sola palabra hubiera bastado para detener la mano de la joven; pero por el contrario, prefirió sólo observar hasta que aquel disparo seco lo regresó abruptamente a la realidad; ya era demasiado tarde. Sabía que no había marcha atrás, que ella no existía más para él; se odiaba por eso. Ya no había remedio.

Es en este punto en que las características de los personajes cambian y de alguna manera se invierten; hay una transformación en la función que cada uno va a desempeñar, en lo que resta del relato. Él, perseguido por los recuerdos y sin resistir más, decide abandonar la casa en la que anteriormente habían derrochado amor y caricias; pese a ello, los recuerdos no lo dejan, lo siguen insistentemente y lo acosan. De aquel hombre que irradiaba seguridad, ya no queda más que la sombra, ahora está agobiado, débil. Desesperado, se entrega al vicio para que el alcohol calme aquel terrible remordimiento, pero este intento es inútil, ya que entre más bebe, más la recuerda. Busca refugio en el trabajo, pero también ahí la encuentra, le es inevitable recordar las jornadas de trabajo en que ella acostumbraba acompañarlo con la mano apoyada en su hombro.

Poco a poco vemos a un personaje cada vez más débil, sin expectativas y lleno de pena, combinación que hacen miserable a cualquier la vida. Por otro lado, como mencioné, el rol de la mujer también es distinto, pues aunque esté muerta no deja de estar presente, de hecho,

entre más se debilita él, más se hace presente ella. Lo que empieza por ser un recuerdo, se convierte en una obsesión materializada, hasta llegar a un punto culminante.

“Una noche, después de varias horas de trabajo, sentí un ligero ruido tras de mí; como estaba bastante nervioso, me volví bruscamente; excuso decirte que nada encontré. Seguí trabajando algo preocupado ya y desconfiado de las sombras que abundan fuera del radio luminoso de mi lámpara; poco rato después sentí o creí sentir un ligero toque en el hombro; quedé frío; pensando en que ella me advertía así cuando quería interrumpir mi trabajo, sentí una ansiedad horrible; no me atrevía a volver el rostro, no respiraba casi, temeroso de encontrar algo tras de mí. Después de un rato de luchar volví al fin la cara con lentitud, haciendo ruido y esfuerzos... ¡Nada!, sólo las medias sombras y el brillo dorado de las encuadernaciones. Respiré largamente, sintiendo consuelo; pero temiendo aún, dejé la pluma y sin volverme más, sintiendo frío en la frente, fui directamente a mi cama.¹⁵⁷

Por fin aquella mujer deja de ser un recuerdo para aparecer como un ente dedicado a acosarlo. Es éste el punto final de la metamorfosis de Julia. La joven sumisa y complaciente, se ha convertido en una sombra vengativa que hace que su antes amado viva lleno de miedo. No es necesario que el personaje de Julia se corporice, basta con el hecho de que él, y su sugestión, la materialicen. Así pues deja de ser víctima para adoptar el papel de victimaria.

El relato termina con un personaje escribiendo casi por inercia, sumido en la paranoia, suplicante e indefenso. Couto nos deja ver ese recorrido en el que estos personajes se desarrollan y transforman. Viven y gozan del amor tan intensa y apasionadamente que cada una de esas etapas es llevada con el mayor fervor, al grado de que repercute no sólo cuándo todo es felicidad, sino también en el momento en que esa felicidad se acaba. A esto se le suma el hecho de que siempre hay un personaje dominante. En primera instancia él es el que controla la situación pues Julia, cegada por el amor, pone toda su voluntad a las órdenes de este hombre; pero después, es él quien está sometido a la mujer que amó, pero ya no por el amor, sino por el terrible sentimiento de miedo: “tengo miedo, miedo de la pobre suicida a la

¹⁵⁷ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.* p. 142.

que tanto amé”.¹⁵⁸ Los roles se intercambian, pero se mantiene el mismo patrón entre víctima y victimario.

3.6 - ¿ASESINO?

Un hombre al que la vida no ha tratado bien decide tomar por sí sólo lo que jamás ha tenido. Silvestre Abad es un asesino vagabundo dedicado a mendigar comida, incluso a matar con tal de conseguir el sustento; pero no porque él quiera, ¡no!, sino porque se ha enfrentado a varios obstáculos que le han impedido desarrollarse dentro de una sociedad que lo rechaza. Un día, fortuitamente, llega a un pueblo, lleva todo el peso de su viaje y de su miserable suerte. Caminando por una calle oscura encuentra a una niña. La toma en sus manos por el cuello y la aprieta poseyendo hasta el último latido de aquel infantil corazón. Escucha ruidos, sabe que lo van a atrapar, entonces huye, pero no porque se arrepienta, sino porque no piensa pasar el resto de su vida en prisión.

Abad es un hombre deforme, con rasgos físicos aberrantes, esta característica provoca que en los pueblos no lo acepten, que lo desprecien y que huyan de él por miedo a su apariencia.

...feo, de una fealdad horripilante, desde chico los hombres me señalaban riéndose, y para asustar a los niños los amenazaban con mi presencia. ¿Una mujer?, ignoro lo que pueda ser; ni por dinero me han querido; les causo asco, les repugno y siempre me han rechazado en todas partes.¹⁵⁹

En este relato tenemos un personaje lleno de defectos, físicos y morales. Es un hombre del que todos huyen, el rechazo es una constante en su vida. En él hay carencias, pero no sólo económicas, sino que está plasmado como un desposeído; no tiene nada: ni familia, ni amigos

¹⁵⁸ *Ídem.*

¹⁵⁹ Bernardo Couto Castillo, “¿Asesino?”, en *cuentos completos*, p 165.

(salvo los que se pueden conseguir en parrandas ocasionales); es carente de todo goce, jamás ha tenido contacto con algo hermoso, no conoce la belleza ni los placeres que ella da y de ella se reciben. Todos lo desdeñan por su apariencia. Pero su “fealdad” no es sólo externa, todo lo que ha vivido ha hecho que también sea horrible por dentro, incluso con características bestiales. A este respecto Bataille apunta que: “Un hombre, una mujer son en general considerados como bellos en la medida en que sus formas se alejan de la animalidad”.¹⁶⁰

Una de las características principales de los seres humanos es la capacidad de tener ciertos sentimientos y razonamientos, que nos distinguen de los animales; también al respecto Montaigne nos da una clara antítesis de lo que es este hombre:

Las almas que por sí mismas son ordenadas y de buena índole siguen siempre idénticos caminos y sus acciones representan cariz semejante al de las que son virtuosas; mas el hombre de virtud suena en los humanos oídos como algo más grande y más vivo que el dejarse llevar por la razón, merced a una complexión dichosa, suave y apacible. Quien por facilidad y dulzura naturales desdeña las injurias recibidas, realizaría una acción hermosa y digna de alabanza; mas aquel que molestado y ultrajado hasta lo más vivo por una ofensa, se preservará con las armas de la razón contra todo deseo de venganza y después del conflicto lograra dominarse, ejecutaría una acción mucho más meritoria que la anterior.¹⁶¹

Pero cuando, por alguna razón, esa capacidad se pierde, nos acercamos más aún a la bestialidad y la barrera que divide lo humano de lo no humano cada vez es más endeble.

En algún momento de su historia, Silvestre Abad rebasa esa línea para convertirse en algo muy cercano a un monstruo. Esto se puede notar en cada una de sus actitudes.

La narración es, en su mayoría, en primera persona, siguiendo con los la clasificación de Luz Aurora Pimentel, por un narrador *homodiegético*, específicamente *autodiegético*, pues no sólo es testigo presencial sino que es el artífice de los hechos. Sólo en un par de líneas al principio del relato, se utiliza la tercera persona, las cuales fungen como introductorias. En

¹⁶⁰ Georges Bataille, *El Erotismo*, p. 198.

¹⁶¹ Michel de Montaigne, “De la crueldad” en *Ensayos escogidos*, p. 190 - 191.

general es Silvestre Abad el que lleva al lector por los caminos de su memoria. Lo que se dice es lo que recuerda; a esto se añade el contarlos con voz agitada y variando la mirada según lo que va aconteciendo.

El relato inicia con un Silvestre Abad, quizá en un bar. A su mente llega ese momento inolvidable, único, que no puede repetirse (esta característica, muy propia del romanticismo y que es retomada a estas alturas del Modernismo).

-Ha sido una sola vez, una sola, cuando yo he gozado al matar... Y eso fue tan rápido, tan breve que a veces creo haber soñado. Yo era entonces muy joven y nunca había matado. Hacía muchos días que vagaba en busca de trabajo mendigando un pedazo de pan, arrastrándome, mojado por la lluvia, tostado por el sol, muerto de fatiga...¹⁶²

Es, al parecer, el primer contacto del personaje con el “gozo”, con algo que de alguna manera le provoca placer. La juventud es quizá, tradicionalmente, un sinónimo de inexperiencia pero Abad no la tenía, encima de eso, nadie le daba la oportunidad de emplearse para con ello conseguir algo de comer. En el fragmento anterior se muestran dos nuevas experiencias para el protagonista: la primera, ese inicial encuentro con lo placentero y la segunda, el primer encuentro con la muerte provocada por su propia mano. Ambas unidas.

Como podremos ver a lo largo del relato, la vida ha tratado de forma muy dura a este hombre, por ello se entiende que no puede tener más que rencor para con los demás. Ese mismo rencor incita a Silvestre a tomar medidas que, si bien no son muy ortodoxas, pueden, quizá, ser justificables en un mundo en el que la justicia no existe para los personajes. Se despierta en él un terrible deseo, un deseo incontenible: “...llevando en el alma una de esas rabias que inspiran tentaciones de destrozar cuanto se ve y acuchillar a cuanto pasa”.¹⁶³

¹⁶² Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p 165.

¹⁶³ *Ídem.*

La ocasión en la que ocurre el fortuito acontecimiento, Silvestre Abad deambulaba tratando de encontrar algo con que mitigar esa terrible necesidad de alimento. Sin trabajo y por consiguiente sin dinero y con la imperante necesidad de alimentarse.

Ese día ya era tarde. El campo se extendía a mi alrededor grande, inmenso, lleno de árboles, de plantas y de espigas, exuberante de vida, proclamando la abundancia y la riqueza. Yo me moría de hambre.¹⁶⁴

Vemos una tendencia antitética en el panorama que Couto nos plantea; mientras se describe un escenario profuso y exuberante, nuestro personaje está más cerca de la inanición; clara contraposición entre la abundancia y la carencia extrema. Con este detalle se pone más en evidencia la situación por la que este hombre atraviesa.

Cansado, pero con un cansancio que va más allá de lo físico para rayar en un cansancio espiritual, sin darse cuenta llega a un pueblo que duerme tranquilamente, y se interna entre sus calles. Es aquí en donde se encuentra con un escenario ideal:

Una calle angosta, silenciosa y alumbrada por un farol pendiente de un alambre. Me sentía muy cansado, muy cansado y con hambre; me acerqué al farol esperando al primer transeúnte para asesinarlo, para robarlo y comer algo.

Nadie pasaba, todo estaba en silencio y yo no tenía fuerzas para dar un paso. Apoyado en la pared, miraba la llama movediza del farol y para mí murmuraba mil maldiciones.¹⁶⁵

Ahí está nuestro personaje, en una espera al parecer infructuosa, pensando en su desgracia, renegando de sus carencias y, nuevamente, de esa ausencia de las cosas placenteras. Quizá estas últimas no son un anhelo palpable porque no las conoce en carne propia, pero sí está consciente de su existencia.

Otros tenían casas, buenas comidas, calor en las frías noches; otros tenían familia, esposa, hijos; yo no había comido en tres días, no tenía en el mundo ni madre, hermanos, ni amigos; al entrar a los pueblos, los perros se lanzaban sobre mí para morderme y los niños huían al verme; a mí me

¹⁶⁴ *Ídem.*

¹⁶⁵ *Ibidem.*, p. 166

faltaba todo, nunca había conocido el placer y mis manos nunca habían tocado un objeto hermoso.¹⁶⁶

Para la gestación de los hechos, es necesario el ambiente propicio dentro del relato. El escenario que se plantea en éste en específico resulta idóneo pues sus características se prestan para que en él se puedan desarrollar las acciones de forma apropiada y con los fines que han convenido al personaje. Encontramos una calle oscura y angosta, ideal para sorprender a la víctima y evitar su escape. Además la soledad que impera lo convierte en el sitio justo para que nadie se dé cuenta de lo que está aconteciendo. Sólo la luz de un farol ilumina de forma muy tenue la calle, sólo la luz suficiente para que Abad pueda apreciar la belleza y la dulzura de la pequeña a la que le arrebató la vida.

Otro factor que juega un papel importante en el desarrollo del relato, en especial cuando se comete el crimen, es la música. Para tal momento se está gestando una especie de transición sentimental, pues además de que está embelesado por lo que escucha, esto mismo hace que en su mente se refresquen recuerdos que habían estado muy escondidos por muchos años. La música provoca en Silvestre Abad una especie de trance en el que se ve atrapado. Se crea una atmósfera en la cual el individuo es transportado a un mundo irreal, perfecto, algo que no había sentido jamás en su vida. Es en el lapso de este éxtasis en el que los hechos se desarrollan.

Hasta mí llegó viniendo no sé de dónde la música de un piano que escuchaba con recogimiento, como escuchaba cuando era niño, durante el poco tiempo que tuve madre, el órgano de la iglesia al levantar la hostia. Yo escuchaba, escuchaba con delicia... ¡pensaba, debe ser tan hermoso tener en las noches una mujer que *haga música* mientras se descansa en un sillón al abrigo del frío! Y seguía escuchando y pensaba en mil cosas, olvidándome de mi hambre y de mis deseos criminales.¹⁶⁷

¹⁶⁶ *Ídem.*

¹⁶⁷ *Ibidem.*, p.166

El placer que le ocasiona la música es como un bálsamo para su cansado cuerpo y su casi muerto espíritu. Desgraciadamente, no toma en cuenta lo que ha de acontecer a continuación:

Una puerta se abrió, vi avanzar un bulto pequeño que cuando estuvo cerca de mí reconocí ser una niña, en sus manos llevaba un cesto y avanzaba lentamente, sin miedo, como una inocente sin noción del peligro.

La luz del farol daba sobre su cuello, un pequeño cuello muy blanco, muy suave y muy fino. Yo nunca había tenido uno de esos *nenes* que forman la delicia de otros, de los afortunados, de los bienaventurados de éste mundo.¹⁶⁸

Aparece una figura que representa la inocencia, algo que Silvestre ya ha perdido. Ésta no puede medir el peligro, pues al no haber corrupción en ella misma, la desconfianza no existe. En este momento se materializa la humanización de la belleza, por medio de una sinécdoque a través del cuello de la niña; Abad expresa su asombro al tener en frente algo que jamás había visto y mucho menos poseído y que inexplicablemente le causa un encanto que no puede contener. Siente una terrible atracción hacia aquella pequeña, una atracción casi instintiva que lo lleva a querer poseerla, como sea.

La música sigue jugando su papel; con el trance que le ocasiona, se decide a hacer lo que no había hecho antes. Se decide a poseer, aunque sea por un momento esa belleza tan pura y, en otros momentos, inimaginable. Trata de acercarse a la niña, pero lo único que consigue es asustarla debido a su apariencia; pero el embrujo de aquella inocente belleza resulta más fuerte y sobrepasa al rechazo que hacia él es dirigido.

Mis pies me llevaron a ella instintivamente, volvió el rostro, quise sonreír, pero cuando yo sonrío resulta un gesto que más repugnante hace mi fealdad. Comprendí esto, pero a pesar de mis esfuerzos, no pude alejarme.¹⁶⁹

¹⁶⁸ *Ibidem.*, p. 166 - 167

¹⁶⁹ *Ibidem.*, p 167.

Nuevamente se hace mención de aquella apariencia horrible, de la fealdad que alejaba a los demás de su lado, pero ahora se hace más marcada con una sonrisa macabra, no sólo por lo que se ve externamente, sino por lo que ésta representa: la muerte. El deseo de Abad crece a cada instante, ya no es posible detener sus propios instintos.

Sentía deseos de tocarla, de sentir el contacto de sus bracitos, de tenerla en mis manos como si fuera mía y la levanté en mis brazos; ella quiso gritar, pero el espanto impidió su grito. La acerqué más al farol. ¡Qué hermosa y qué blanca, blanca como la luz, como las flores. Tenía sus cabellos dorados y dejaba adivinar una sonrisa, como debe de ser la de los ángeles. En su terror era hermosa, y sus ojos grandes y muy abiertos, me miraban asustados...¹⁷⁰

La descripción que el personaje-narrador hace de la niña es por demás elocuente, pues nos deja ver lo que sus ojos tienen enfrente. Ésta es la imagen viva de la inocencia y al mismo tiempo de la hermosura que jamás ha tenido. Ella es como un ángel encarnado al que está a punto de arrebatarse el aliento de vida. Aquí hay que tomar en cuenta lo que Erika Bornay comenta sobre el prototipo de la *niña-virgen* usado ya con anterioridad por algunos autores.

...surge una admiración y un culto por la etapa virginal de la infancia. (¿Habremos, retrocediendo más aún en el tiempo, de recordar a la pequeña Beatriz de la *Vita Nuova*, la niña de siete años que enciende en Dante la llama del amor más inmaculado?). Algunos de estos románticos tardíos, los prerrafaelistas y Ruskin, y también los decadentes y estetas, opusieron del mismo modo a aquel mundo agresivo, de voraz industrialización, y, tal vez, a la exigencia de una mujer nueva que de él iba surgiendo, la imagen de la mujer-niña, cuyo cuerpo, seguramente por la ausencia de curvas acentuadas y de vello púbico, resultaba menos “obsceno”, más tranquilizador, menos exigente, que el de una mujer madura. En realidad, la niña-virgen iba a convertirse en una de las figuras más tópicas del fin de siglo.¹⁷¹

El terror que siente la niña no es más que ese escalofrío que se siente antes de morir, totalmente opuesto a lo que siente Abad: un deseo incontenible. En este momento la atracción sexual se desecha; esto es algo mucho más sublime. La toma por el cuello mientras ella trata

¹⁷⁰ *Ídem*,

¹⁷¹ Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*, p. 144.

de defenderse con débiles patadas en el vientre de su agresor, que resultan infructuosas. El hombre esta como hipnotizado. Trata de resistir ese tan apremiante deseo, pero no puede.

¡Iba a dejarla, a dejarla quedando triste como nunca!

¡Jamás podría acariciar a un niño! Iba a dejarla, pero la luz del farol dio de lleno sobre su cuello blando y fino; experimente entonces deseos de estrecharla, de tocarla y de sentir una vez más el contacto de su suavísima piel. Desde entonces he sentido muchos deseos, mil veces he querido apoderarme de algo; pero nunca la tentación ha sido tan fuerte, tan imperiosa, tan irresistible como aquel día. No pudiendo dominarme, cedí y la acaricié, sintiendo extraño placer al pasar varias veces mi mano áspera y callosa por su cuellito terso como un guante.¹⁷²

Poco a poco el deseo de poseer algo que no se tiene y que jamás se tendrá, va creciendo. Empieza siendo un pequeño capricho: *sólo sentir su suave piel*, para degenerar en una obsesión incontenible de apropiarse de esa belleza inocente, infantil. No la quiere compartir ya con nadie, siente un impulso egoísta. Quiere ser dueño absoluto de ella, para que nadie más pueda apropiarse de ella. La mejor forma de hacerlo, es impedir que alguien más pueda tocarla de nuevo.

Ella estaba muda de espanto, sus ojitos se abrían cada vez más grandes y me miraban más aterrados; pero yo no podía, me era imposible resolverme a dejarla, y continuaba pasando y volviendo a pasar mi mano sobre su piel. Luego oprimí un poco procurando no hacerle daño tan solo para sentir en mis dedos la caliente blandura que nunca había sentido. Oprimía y aflojaba, sintiendo inefable placer cuando mis dedos se hundían en la carne.¹⁷³

En sus manos siente el calor de la vida de aquella niña. Siente los latidos del acelerado corazón que está incierto sobre lo que le pasará, pues se encuentra a expensas de los deseos de un monstruo horrible. Pronto llega la culminación: “Poco a poco fui oprimiendo más fuerte... más fuerte, la carne iba siendo más dura; pero siempre bajo mis dedos había algo blando como terciopelo, que me regocijaba”.¹⁷⁴

¹⁷² Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p 167.

¹⁷³ *Ibidem.*, p. 167 - 168.

¹⁷⁴ *Ibidem.*, p. 168

Es entonces cuando el trance en el que está sumido alcanza su final. La bella música que escuchaba y que provocó que entrara en un estado de alteración en el que sus ímpetus e impulsos afloraron, concluye. Esa música que lo alentó a llevar a cabo sus acciones, ya ha finalizado, y con ello, se hace presente la incertidumbre y el miedo de ser atrapado.

La música cesó, oí el ruido de una puerta al abrirse y tuve miedo o más bien sentí tener que dejar a la niña; ¡ese cuellito blanco! ¡Esa suavidad bajo mis dedos! ¡Ese placer! Tener que dejarlo para huir, para continuar la marcha, el mendigar y nada recibir... y al mismo tiempo continuaba oprimiendo el cutis y sintiendo contra mi pecho los golpes arrebatados de su corazón... Los pasos se acercaban, ¡iban ya a sorprenderme, a encerrarme para siempre en una prisión sin que pudiera volver a sentir ese goce! ¡Mi mano ruda no se recrearía más al contacto de un suave y blando cuerpo!¹⁷⁵

Sabe que lo aprehenderán para encerrarlo o en el mejor de los casos, podrá escapar para seguir su vida sin sentido, atado a la terrible suerte que le ha tocado y dejando que la vida lo siga maltratando. La idea de no volver a sentir lo que en ese momento está sintiendo lo llena de frustración y temor. Pero no puede irse sin apreciar ese corazón latiendo por última vez, y esa tan lisa y blanca piel entre sus manos. Quiere llevarse para siempre ese recuerdo. Un egoísmo terrible le corre por todo el cuerpo. Sabe que ahora esa belleza le pertenece sólo a él y no la piensa compartir con nadie. Es algo muy común, pues cuando se prueba algo placentero, y mucho más si es por primera vez, el impacto es tan fuerte que resulta por demás complicado dejarlo. Silvestre Abad se niega a no volver a gozar de esa hermosa experiencia, pero por encima de ello, disfruta la sensación de tener la vida de aquella pequeña a su voluntad; disfruta el hecho de sentir los agitados latidos del infantil corazón entre sus manos y pegado a su pecho.

Seguí oprimiendo con ansiedad, queriendo, al estrechar por última vez, tener toda la delicia que hubiera podido sentir estrechando muchas... Sentí sus músculos, una dureza, y como los pasos estuvieran muy cerca de mí, apreté con todas mis fuerzas deseando sentir su última palpitación, su

¹⁷⁵ *Ídem.*

último estremecimiento, deseando arrancarla a otros que podían gozar de ella mientras yo nunca, ¡nunca podría ni tan siquiera acariciarla!

Y sentí ese último estremecimiento, lo sentí que recorrió por todo su cuerpo al tiempo que su corazón no latía más; el cuello parecía de trapo, se enfrió...¹⁷⁶

La escena es impresionante. Se pueden apreciar las dos caras de la moneda: por un lado, la agonía de esa niña que sin haber cometido ninguna falta, lo que lo hace mucho más dramático aún, es asesinada por un hombre impulsado por terribles deseos; y por el otro, el placer que siente este hombre al verla morir, pero no por simple hecho de matarle, sino por lo que puede arrebatarse cuando está en proceso de morir, por ver esa angustia tan placentera para él y que hace a la belleza más bella aún y más deseable que al principio. Bataille nos dice que:

El juego de la angustia es siempre el mismo: la angustia mayor, la angustia hasta la muerte, es lo que los grandes hombres desean, para encontrar al fin, más allá de la muerte, y de la ruina, la superación de la angustia.¹⁷⁷

Pocas cosas son las que marcan la vida de cada uno de nosotros. Pocos son los sucesos o acciones que calan en lo más profundo de nuestro ser. Para Silvestre Abad este solo acontecimiento hace que su miserable vida tenga sentido, por lo tanto la evocación de dicho momento lo mantiene vivo, además de la esperanza de volver a sentir aquel placer. Es así como cierra este relato:

Hoy todavía siento placer cuando sueño y creo oprimir, oprimir y aflojar. ¡Ha sido la única delicia de toda mi vida! Viendo a un niño, siento impulso de arrojarme sobre él de robarlo para llevarlo siempre conmigo, para oprimir su cuello y hundir mis dedos en él. Sí –continuó al tiempo que llevaba un vaso a sus labios-, fue una gran delicia... ¡Oprimir!... ¡Hundir los dedos!, sentir aquella blandura estremecerse... ¡Agitarse en estremecimientos tan pequeños como el cuerpo inmóvil, y los dedos apretando siempre, siempre!¹⁷⁸

Como podemos ver, en este cuento la muerte es sólo una consecuencia necesaria de un suceso meramente estético en el que la belleza se trata de atrapar con las manos para guardarla en la

¹⁷⁶ *Ídem.*

¹⁷⁷ Georges Bataille, *El Erotismo*, p. 197

¹⁷⁸ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.* P. 169

memoria y conservarla ahí por siempre, cuando menos como un recuerdo que difícilmente se borrará. Es ese momento “único e irrepetible”. Es el instante en que se encuentra al objeto del deseo y se hace todo por poseerlo, sin importar lo que puedan acarrear los actos del poseedor que disfruta desde el comienzo hasta el momento justo en que se pasa de la vida a la muerte y que a cada paso trata de atrapar aquello tan preciado: la belleza y la inocencia de aquella niña de forma ciertamente sádica. Praz precisa al respecto del placer descrito en la narración:

De modo que, naturalmente, es condición del placer sádico la existencia de la virtud, así como en la moralidad ortodoxa es necesaria la presencia del obstáculo que hay que superar, del mal que hay que vencer.¹⁷⁹

No hay que hacer demasiadas conjeturas para destacar el tipo de pasión que se presenta en este cuento: la pedofilia, principalmente; aunque durante el desarrollo de éste podemos ver otro tipo ya tratado en los relatos anteriores: me refiero al egoísmo pero entendido de diferente manera, pues mientras en los relatos pasados está vinculado más con la relación de pareja, en éste podemos encontrarlo como una necesidad, como la única solución para dejar de ser el mismo que era antes y que nadie más pueda sentir lo que él está sintiendo. Es muy claro el dominio del personaje masculino para con la pequeña niña, hay una relación de víctima-victimario en la que se alcanza la más terrible consecuencia: la muerte, que pese a todo, para Silvestre Abad, ha valido la pena. Es por ello que el mismo título plantea la pregunta, “¿Asesino?”, con la que podemos conjeturar y preguntarnos a raíz de ésta: ¿es realmente un asesino, si lo único que hizo fue tomar lo que siempre se le había negado y poseerlo por simple goce estético? La respuesta va acorde con el criterio de cada lector.

Éste es uno de los cuentos en que Bernardo Couto Castillo conjuga elementos que en anteriores relatos resultaban sólo piezas sueltas. Con esto se forma una unidad compacta que hace al lector terminar con una sensación de satisfacción literaria, por encima de los juicios

¹⁷⁹ Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo, en la literatura romántica*, p. 144.

morales que se puedan hacer con respecto al accionar del personaje. Como en pocos relatos, el personaje alcanza la plenitud del goce estético, sensual y espiritual ocasionado por sus acciones; llega el momento en que el objeto del deseo no es más que eso, un objeto por el cual se obtiene un fin placentero. Los prejuicios sociales son lo de menos, cuando lo que se trata de conseguir es alcanzar el más alto placer que sea posible, a costa de lo que sea y de quien sea. Esto es lo que lo hace distinto y relevante en *Asfódelos* de Bernardo Couto.

El erotismo está muy lejos de lo burdo que puede resultar el placer meramente genital. Para nuestro personaje lo erótico, sin saberlo, va mucho más allá de una mera pasión carnal. Es el hecho de sentirse totalmente superior a la que está siendo su fuente de placer. Esto se logra cuando el prototipo del personaje femenino rebasa el concepto de *femme fragile* y se estaciona en el gusto por lo infantil, por la niña-virgen, por los seres que están verdaderamente desprotegidos como individuos.

3.7 - "BLANCO Y ROJO"

*Comme d'autres par la tendresse,
Sur ta vie et sur ta jeunesse,
Moi, je veux régner par l'effroi.*

"Le Revenant"
Charles Baudelaire¹⁸⁰

Este es el último relato al que haré referencia en este estudio. Alfonso Castro está sentenciado a morir fusilado a causa de un asesinato. En su celda, escribe sus memorias, en las que relata y describe cómo fue aquel homicidio. A lo largo de su vida se dedicó a gozar de los placeres carnales, con los excesos que su dinero pudo costearle; todas esas vivencias lo llevaron a una culminación: el asesinato de una mujer. Cuando Castro escribe este texto, está absolutamente

¹⁸⁰ Tal los otros por la ternura, / yo, en tu vida y tu juventud, / quiero reinar por el terror. Última estrofa de "El aparecido" en *Las flores del mal*, edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo. Cátedra.

consciente de que va a morir, lo interesante de esto es que en realidad eso a él no le importa; su única preocupación es dar a conocer al mundo que el crimen que cometió fue en momentos de total lucidez y no en arrebatos de demencia como lo intenta plantear su abogado. Alfonso Castro quiere que se le dé crédito por lo que ha hecho como un acto de goce estético y no como los arranques de un demente.

Aunque este tema no es nuevo, pues, como señala Mario Praz, desde mucho antes de que Couto Castillo hiciera este cuento ya se tenía el gusto por el sufrimiento apreciado desde un punto de vista placentero y estético.

[...] a través de toda la literatura, desde el romanticismo hasta nuestros días, se incide, en la teoría, sobre el tema del placer inseparable del dolor, y en la práctica se busca, a su vez, los temas de belleza atormentada y contaminada.¹⁸¹

Al igual que el cuento anterior: “¿Asesino?”, la narración de éste tiene dos características que resaltan: uno, que está escrito en forma de memorias o carta sin ningún remitente en específico; y dos, que tiene dos voces narrativas, la primera en tercera persona y que es muy breve, pues sólo da la pauta para que dicha narración comience, y la segunda en primera persona, en la que un narrador-personaje describe los hechos y pormenores del relato.

“Blanco y rojo” tiene otra peculiaridad, y es que el personaje principal, Alfonso Castro, está planteado como un ser muy complejo, difícil de entender si se ve desde una perspectiva lejana al decadentismo. Por sus características puede ser muy parecido a Des Esseintes, el personaje creado por Joris Karl Huysmans,¹⁸² en cuya novela se alcanza la máxima expresión del decadentismo europeo. Gracias a esto puede parecer que Couto ha sido influenciado por el

¹⁸¹ Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo, en la literatura romántica*, p. 46.

¹⁸² J. K Huysmans, *Al revés*

trabajo de este magnífico escritor francés.¹⁸³ La similitud entre los personajes -dejando de lado la androginia de Des Esseintes- es más encaminada al estilo de vida que ambos llevan y a los gustos artísticos. En este relato, Bernardo Couto también nos muestra un hombre ávido de conocimientos, con hambre de arte y de placeres que sólo lo exquisito puede proporcionar. Ambos expresan un claro hastío por lo convencional, por lo burdo, prefieren, por encima de todo, lo sublime, aquello que es fruto del arte mismo. Tal es la similitud de los personajes que incluso quizá compartan una lista de autores a los que ambos admiran (como Baudelaire, Poe, Bourget, etcétera; sin mencionar a los grandes clásicos helénicos y latinos). Pero en vista de que este estudio no es de literatura comparada, conviene concentrarnos en el relato y personaje que concierne al tema que se está trabajando.

Encontramos en la mayor parte del cuento una auto-descripción en la que Alfonso Castro nos desglosa sus gustos y disgustos. Esto nos sirve para ponernos en contexto y de algún modo justificar sus actos. Ésta es otra característica que hace diferente a este relato de Bernardo Couto, y es que se ahonda más en el personaje principal, pues si bien la anécdota principal es aparentemente el asesinato, el autor hace un especial énfasis en las características de Castro para que el lector tenga una noción más clara del porqué de sus acciones; por ende, haré algunos apuntes al respecto.

Empecemos por el hecho de que Castro es un hombre culto, sediento de nuevos conocimientos. Desde pequeño tuvo la oportunidad de acceder a una importante colección de libros que abrieron para él un mundo distinto y suplieron la ausencia de los padres despreocupados por él.

Nací inquieto, de una inquietud alarmante, con avidez por ver todo, conocer todo y de todo saciarme. Crecí solo, entregado a las fantasías de

¹⁸³ Esto es posible pues *Asfódelos* se publica en 1897, trece años después de la publicación de *Al revés* (*A rebours*) que vio la luz en 1884. Además que ésta fue considerada como la apoteosis de la literatura decadentista, una especie de *Biblia* del decadentismo, debido al tipo de vida y experiencias que relata, por ende, no es raro que el mexicano haya basado este cuento en ese modelo.

mi capricho que en mis primeros años me llevó a la lectura, entregándome a ella golosamente; devoraba hojas, rellenaba mi cerebro de ideas opuestas, verdaderas o falsas, razonables o absurdas, dejando que dentro de mí se fundieran a su antojo tan opuestos manjares. Me complacían, sin embargo, los libros extraños, los enfermizos, libros que me turbaban, y que helando mi corazón, marchitando mis sentimientos, halagaban mi imaginación despertando mis sentidos a goces rara vez naturales; mi espíritu, dejado en completa libertad, sin idea fija que le sirviera de norma y estímulo para la existencia, sin convicción que lo alentara, no sabía nunca adónde ir, vagaba constantemente haciendo variar mi pensamiento a las primeras impresiones.¹⁸⁴

Vemos que demuestra un gusto por los libros que transgreden los cánones sociales, van más allá de la mera realidad presentada a la gente común y corriente. Alimentaba y dejaba que su mente se formara idea con total libertad. Esos libros, tras comprenderlos, se convierten más que en un gusto, en una necesidad. Los busca con desesperación “como busca el morfinomaniaco la morfina y el borracho el alcohol”,¹⁸⁵ se forma un vicio muy placentero de ellos.

A lo largo de la descripción se nota un proceso evolutivo en el personaje, pues tras empezar desde pequeño a adentrarse en el mundo del conocimiento en todas sus expresiones, comienzan a crecer sus intereses y a cambiar sus gustos conforme se llenaba de experiencia.

Como era natural, cada vez fue siendo más difícil en mis elecciones y cada vez tenía que buscar impresiones más difíciles; a meses de orgía desenfrenada, de fiebres de placer, meses durante los cuales me consumía en las locuras más imbéciles y más arriesgadas, seguían semanas de completa continencia y reposo...¹⁸⁶

Pese a todo, siente un vacío que no sabe cómo llenar. Tras los periodos de derroche y de francachela vienen momentos de búsqueda en los que la perspectiva de Castro cambia e intenta encontrar un consuelo al desasosiego que siente. En primera instancia busca refugio infructuoso en la religión.

¹⁸⁴ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p. 175 - 176.

¹⁸⁵ *Ibidem.*, p. 176.

¹⁸⁶ *Ídem.*

...huía de mis camaradas de excesos; venían depresiones morales que en mis desvaríos y en mi eterno rebuscar sensaciones, me arrojaban a las plantas de una imagen y me hacían matar los días escuchando repiques, gemidos de órganos y murmullos de oraciones, con tan mala suerte que siempre, cuando más seriamente esperaba creer y estar en camino de encontrar la felicidad, una frase ridícula oída en un sermón, el rostro hipócrita, bestialmente vulgar, de una beata, o los defectos artísticos de una pintura, me expulsaban de ahí lanzándome en busca de *otra cosa*.¹⁸⁷

Esto puede ser interpretado como el intento fallido de reconciliarse con un mundo del que ya no es parte, pero el mínimo pretexto basta para desencantarse y continuar su vida por los caminos que él mismo se ha forjado en contubernio con los grandes autores y apoyado por sus amistades de parranda.

Quise refugiarme en el arte, estudiar y vibrar ante las grandes concepciones, sentir el estremecimiento creador del poeta, del músico o del pintor; pero incapaz de un trabajo sostenido, iba de la pintura a la música, de la música a la escultura y de la escultura a la poesía, sin lograr encadenar mi atención ni dominar la pronta lasitud que como inquebrantable círculo me envolvía.¹⁸⁸

Sabiéndose conocedor, termina decepcionado de las obras de pintura, música, escultura y poesía que él mismo realiza; esto lo hace sentirse asqueado de sí mismo. Ni siquiera el arte puede llenar ese vacío que lejos de disminuir, se hace cada vez más grande. Así Alfonso Castro es la imagen clara del hastío, del desamor. Pero su conducta al respecto de este tema no es ocasionada por un engaño o por una desilusión amorosa, sino que él es así *per se*, ya sea a causa de las cuantiosas lecturas que ha devorado o simplemente porque es su naturaleza. Él mismo se describe como un hombre sin sentimientos, sin una de las más hermosas características de los seres humanos: la capacidad de amar.

La sequedad de mi corazón era notable; yo no sentía afecto por nada ni por nadie, me exaltaba, pretendía amar con locura, sentir pasar por mi frente algo de ese divino aliento que tan felices hizo a los grandes apasionados... Yo nada podía sentir, con esfuerzos me acordaba al mes de

¹⁸⁷ *Ídem*.

¹⁸⁸ *Ibidem.*, p. 177.

las mujeres a quienes juraba amor eterno, nunca pude echar de menos durante media hora a la que me empeñaba amar.¹⁸⁹

Alfonso Castro es un hombre exigente, debido a eso, las mujeres y los supuestos amigos no soportan estar mucho tiempo a su lado; las extravagancias y gustos que rodean a este singular personaje los hace huir asustados. Praz señala: “En la inversión de valores que está en la base del sadismo, el vicio representa el elemento positivo, activo; la virtud, el elemento negativo, pasivo. La virtud existe como freno que hay que romper”.¹⁹⁰

En general es un hombre solitario, sin más compañía que la necesaria: “Las mujeres no podían soportarme tres días por mis exigencias, y los amigos, excepción hecha de unos cuantos enfermos como yo, me huían, temerosos de ser envueltos en el torbellino de extravagancias peligrosas que levantaba a mi paso”.¹⁹¹

Analizando un poco lo que de sí ha afirmado el personaje, es posible indagar que esta tendencia a la excentricidad y a los placeres que pocos comprenden, se debe a la influencia de los grandes maestros de la literatura europea de la época; Alfonso Castro se ve atraído por la temática enfermiza que en la obra de estos se lee. Gracias a esto su mente está apasionada por los personajes y las historias creadas por aquellos grandes escritores.

Los asesinos célebres, los seres horripilantes, los *diabólicos*, me seducían. Soñaba con personajes como los de Poe, como los de Barbey d’Aureville; me extasiaba con los cuentos de este maestro y particularmente con aquel en el que dos esposos riñen y mutuamente se arrojan, se abofetean, con el corazón despedazado y sangriento aun del hijo; soñaba con los seres demoniacos que Baudelaire hubiera podido crear, los buscaba complicados como algunos de Bourguet y refinados como los de d’Annunzio.¹⁹²

Esta larga descripción, ha sido necesaria para exponer las características de nuestro personaje masculino en las acotaciones que él mismo hace de su propia forma de vida. Si bien no lo

¹⁸⁹ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p. 176 - 177.

¹⁹⁰ Mario Praz, *op. cit.*, p. 124.

¹⁹¹ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p. 177

¹⁹² *Ídem.*

podemos visualizar físicamente, sí tenemos todos los elementos que necesitamos para el análisis de los acontecimientos, aunque conforme avance el análisis saldrán a colación algunos rasgos de la personalidad de éste que aún no han sido mencionadas.

Antes de entrar de lleno al los acontecimientos, es necesario echar un vistazo a la contra parte de esta historia, al personaje femenino, la “supuesta” víctima de Castro. Ésta tiene características muy especiales, pues la encontramos dentro de la narración en tres “facetas”: en la primera, que corresponde al encuentro primigenio entre ella y él, un halo de misticismo la rodea e incluso provoca que Castro le tema; en la segunda, es la mujer que está al nivel de las exigencias de un hombre como Alfonso Castro, con todo el peso que con esto lleva en sí; y la tercera y última, es la mujer victimizada por este mismo hombre y en la que alcanza la mayor esteticidad, pues es esta última, la que adopta rasgos propios de la *femme Fragile*.

En ningún momento se menciona su nombre, es una mujer anónima, pero de ninguna manera es parte de una masa. Una mujer que no se sabe de dónde llegó; “la nacionalidad original de mi amiga me era totalmente desconocida”,¹⁹³ dice Castro mientras, basado en sus conocimientos de las variaciones dialectales, trata de averiguar su procedencia; aunque a la larga esto resulta irrelevante para los fines que Alfonso Castro persigue. El hecho de no saber cómo se llama le resta cierta humanidad y provoca que la veamos como la ve el personaje-narrador: como el objeto de su deseo; aunque sus características, en una parte del relato, la hacen estar a la par de un hombre que en nada había encontrado satisfacción. No es necesario conocer gran cosa de ella, simplemente lo que está en el cuento.

Ahora bien, para ver mejor la descripción de la mujer en cuestión, es necesario ir al texto en donde podremos ver las características de ésta. Considero que éste es un buen pretexto para concatenar a los personajes con el análisis del cuándo y de sus elementos.

¹⁹³ *Ibidem.*, p. 179.

El momento que vive Alfonso Castro es idóneo, pues está inmerso en un éxtasis intelectual. Se encuentra muy influenciado por los textos que ha leído y su sensibilidad por lo estético que de alguna manera llenaban ciertas expectativas para su refinamiento, está a flor de piel. Es en estas condiciones que se da el encuentro con la mujer que a la larga le provocará el más grande de los goces.

En tal estado, nervioso y excitable como nunca, un día, en un prado vi por primera vez a una mujer alta, algo delgada, de andar muy lánguido y con la palidez de una margarita. En sus ojos había algo de intensamente dominante que envolvía y subyugaba. Procuré conocerla y trabar amistad con ella, lo que no me fue difícil. La traté, llegué a interesarme por ella como no me había interesado hasta entonces por mujer alguna. Había en ella y todo en cuanto la rodeaba algo tan raro, tan misterioso, que yo no podía explicar ni comprender, y que me aterrorizaba al mismo tiempo que me atraían; era la sola gente ante la cual me sintiera temblar; la angustia, la comprensión que yo sentía cuando sus ojos se clavaban en mí, a nada es comparable. Su voz me alteraba, me sacaba de mí; tenía tonos únicos, indefinibles y a veces –era también una adoradora de Baudelaire- cuando leía los versos del más inquietante de todos los poetas, yo sentía pasar por mi cuerpo algo como un soplo helado...¹⁹⁴

Sin duda una descripción muy elocuente del personaje en cuestión. Las características físicas no son específicas, pero bastan para darnos una idea y crearnos una imagen de una mujer cercana a lo que José Ricardo Chaves clasifica dentro de las mujeres frágiles. Por sus rasgos: es delgada, alta, de andar fatigado y de una palidez casi enfermiza. Estas características, contrastan de alguna manera con las emociones que despierta en Castro, pues lejos de causar un efecto lastimero, infunde en éste un miedo y una atracción que le es difícil de explicar. Diferencia de los relatos anteriores, vemos a una mujer culta que disfruta del arte con la que el protagonista puede compartir sus pasiones. Gusta de la poesía de Baudelaire, de los versos profanos y magníficos del creador de *Las flores del mal*, en especial de uno de los sonetos más hermosos al que se hace alusión en relato: “Le reverant”.

¹⁹⁴ *Ibidem.*, p. 177 - 178.

La mayoría de los personajes femeninos presentados a lo largo de este estudio no están cargados totalmente a ninguno de los dos extremos de las clasificaciones que hace Chaves de las mujeres de la literatura decimonónica (*femme fragile* o *femme fatale*);¹⁹⁵ por el contrario, se mantienen en una constante oscilación entre ambas, para al final tender hacia una de éstas pero sin llegar a cubrirla por completo.

El personaje femenino de este cuento es coherente consigo mismo, a tal grado que incluso sus pertenencias están en armonía con su personalidad y con su gusto pulido. Es una mujer refinada, con gustos exquisitos y costumbres similares a las que Alfonso Castro profesa. Se entienden a la perfección y puede fácilmente estar a la par de él. Su cosmopolitismo le da un toque muy interesante y místico a la vez.

La descripción de los escenarios es muy escueta, incluso los escenarios mismos son limitados. En “Blanco y rojo” sólo hay un lugar que es digno de describirse según el criterio que utiliza Alfonso Castro que por cierto es el mismo sitio en donde se desarrollan las acciones del asesinato: la casa de aquella mujer. La descripción de este espacio, si bien es un tanto largo, muestra la reiteración del parecido entre la obra de Huysmans y este cuento de Bernardo Couto Castillo. Vale la pena reproducirla íntegramente.

Su casa estaba toda en armonía con ella; ningún ruido, el rumor más leve era prontamente extinguido, las alfombras espesas ahogaban el rumor de los pasos, las puertas no crujían jamás. La rodeaban objetos raros, libros preciosamente encuadernados, cuadros con imágenes rusas en las que las vestiduras eran de metal, pinturas arcaicas o bien del más acabado modernismo; magistrales copias de Böcklin Burnejones y algunas de Dante Rossetti; por todos lados vasos de esmalte o bien de Bacantes esculpidas contorsionando en las redondeces del mármol, y sobresaliendo, rompiendo estrepitosamente la armonía, gestos macábricos, dragones en fuego, expresiones de pesadilla, trágicos ademanes de marfiles o mascarones japoneses.

Junto al piano cubierto de rico tapiz bordado con oro, bajo un busto en tierra cocida del monarca de Bayreut, del dios del teatro ideal, todas

¹⁹⁵ Es con base en la clasificación que hace José Ricardo Chaves. Sin mencionar al prototipo “prerrafaelista” que ha merecido una mención aparte en este estudio.

sus obras: el fugitivo, *Lohengrin*, el errante *Tanhäuser*, las *Walkirias* libertadoras, los oníricos *Maestros cantores*, la idílica epopeya de *Tristán e Iseult*, las tinieblas del *Crepúsculo de los dioses*, y el esplendor del *Oro del Rin*.¹⁹⁶

El parecido con la descripción que J. K. Huysmans hace de la casa de des Esseintes es asombroso. Es un lugar tranquilo y callado, como si estuviera alfombrado para así enmudecer los pasos, tal como en la casa del francés. Resalta el gusto por el silencio externo y la cuidadosa decoración. Los cuadros que cuelgan en las paredes, obras originales o copias de grande maestros de la pintura, los libreros llenos de hermosos ejemplares de las magnas obras de la literatura y, contrastando con eso, estatuas de mármol con rasgos grotescos y macabros, así como un buen número de atavíos exquisitos de filigrana (sin mencionar la tortuga cubierta de oro que hace las delicias de des Esseintes), completan la ornamentación de ambas casas.

Algo a resaltar de este cuento, continuando con la referencia comparativa con *Al revés*, es que los rasgos distintivos del personaje principal de esta novela se dividen entre los dos personajes de este relato. Pues mientras la comparte con Alfonso Castro algunas características de personalidad, con el personaje femenino comparte el gusto excéntrico por la decoración; con esto se hace más evidente la complementariedad entre estos últimos.

Al igual que en “¿Asesino?”, en este cuento la música resulta un factor importantísimo que cumple la función de elemento detonante mediante el cual es posible concebir la idea asesina. Wagner es el representante icónico de este género artístico debido a su gran belleza y complejidad. Éste tiene tal peso específico que provoca un trance en el que todo adquiere significados distintos. Es bajo el efecto de éste influjo, que Castro tiene la idea criminal.

Un día, después que la música de Wagner hubo caído severa, sugestiva y torturante sobre nosotros, fatigada, lánguida como nunca, se extendió sobre un diván. Sus brazos pálidos, como palideces de luna, llevaba atados

¹⁹⁶ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p. 178 - 179.

unos largos lazos rojos que después de envolver el puño, caía como dos anchos hilos de sangre.¹⁹⁷

Esta imagen es clara, nítida, casi fotográfica y por ello muy sorprendente, en ella el narrador comienza a hacer una analogía entre los listones que penden de las manos de esa mujer, con la sangre. Una cosa lleva a la otra, pues adicionando al efecto que la música ya provoca en él, está la imagen llena de sensualidad; es como a su mente llega esa escalofriante idea llena de increíble estética y de arte.

Instantáneamente, de un golpe, una idea fantástica se fijó en mi cabeza; vi a esa mujer blanca, desnuda, extendida en ese mismo diván; la vi plástica, pictórica, escultural, un himno de la forma; la vi ir palideciendo lenta, muy lentamente, el fuego de su mirada vacilando en los ojos y mi idea de crimen nacido.

“En la noche no pude expulsarla un momento, no pensé en las consecuencias, lo que en ningún caso me hubiera detenido, y la palabra crimen la tuve por completo olvidada.”¹⁹⁸

La visualizaba y la idealizaba muriendo. El deseo se vuelve una obsesión y se le llena la cabeza con la fijación de esa imagen. Dentro de él crece un gozo que le impregna la mente con un éxtasis insistente y exquisito. Deja de pensar en el crimen y se concentra totalmente en el hecho estético. Para ese momento ya nada puede detenerlo. La idea que se ha albergado en su mente es mucho más fuerte que cualquier norma moral o social. Para este personaje la conciencia es un mero adorno, un elemento del que es fácil prescindir; caso contrario al deseo de nuevas experiencias a la sed de esteticismo.

Para mí aquello no era sino un goce supremo, un exquisitismo como nunca me lo había pagado; pertinaz, imborrable, me parecía ella en la oscuridad, blanca, desnuda, plástica, un himno de las formas; veía sobre el Paros de su cuerpo las líneas azuladas de sus venas y al extremo de ellas un ancho hilo saliendo, un arroyuelo rojo, de un rojo cada vez más vivo, más cruel, mientras más tenue y más suave era la palidez de las carnes.¹⁹⁹

¹⁹⁷ *Ibidem.*, p. 180.

¹⁹⁸ *Ídem.*

¹⁹⁹ *Ídem.*

Extraordinaria descripción en la que plasma la imagen de la belleza expresada en las formas y los rasgos de aquella mujer. La estética manifestada en la hermosura de la piel, en el color pálido que la hace más deseable para Castro, la desnudez idónea para apreciar cada palmo de ese cuerpo y cada uno de los elementos que componen esa armónica imagen, provoca la escena perfecta para maquinarse aquellos pensamientos tan polémicos para muchos pero tan llenos de arte para el personaje-narrador. Se hace presente la idea “sangrienta”, pero no en forma de barbarie en la que la sangre corre indiscriminadamente, sino como algo más sutil, más artístico, más fino. Y hasta este momento, es sólo la idea del asesinato.

Éste es el único cuento de Couto, de los analizados aquí, en el que aparece mencionado explícitamente un elemento externo que pueda provocar un estado alterado de conciencia. El éter juega, en este relato, un papel importante en la creación de un escenario ideal para que los planes de quien lo evoca se realicen como a éste le conviene. Es en esta parte donde podemos observar la aparición de los *Paraísos artificiales*, que en voz de Baudelaire, son un privilegio: “Por que el ser humano goza del privilegio de obtener sus placeres nuevos y sutiles hasta del dolor, de la catástrofe y la fatalidad, al igual que de una terrible droga”.²⁰⁰

Baudelaire combina elementos que son parte fundamental para este cuento, por un lado el dolor y la fatalidad, por el otro el influjo de una poderosa droga como el éter, todo conjuntado para un mismo fin, obtener el placer y el goce estético que Alfonso Castro desea.

Con la idea fija ya de realizar mi deseo, la inicié en los goces del éter, la vi cadavérica, sintiendo su cuerpo volatizado, no teniendo dentro de sí, más que un pequeño reflejo de vida, refugiado en el cerebro, iluminando el pensamiento, haciéndole todo ver y sobre todo discernir con gran superioridad, dándole la clarividencia.²⁰¹

Después de inducirla al éter, disfruta mirarla sumida en el trance en el que él mismo ha estado, en el que el dolor es ajeno y los movimientos del cuerpo son torpes, y se van degradando hasta

²⁰⁰ Charles Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*, p. 146.

²⁰¹ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p. 180 - 181.

que se pierde el dominio de éste. Cuando ya ha alcanzado el nivel deseado, llega el momento para llevar a cabo sus deseos. El día anhelado desesperadamente en el que disfrutaría su obra de arte se ha cumplido.

“Una tarde, cuando dormía sin sentirse criatura humana, cuando invadida por profundo sueño, vagaba en alguna Paraíso artificial, mi bisturí rasgó prontamente sus puños, la sangre fluyó tiñendo las ropas que torpemente le arrancaba y por completo la extendí desnuda en el diván”.

“La sangre brotaba por palpitaciones, corría en hilos bañando la mano, goteando de los cinco dedos, como de cinco heridas, rápidas, negruzcas”.

“Yo la veía vaciarse, las venas se aclaraban, eran abandonadas por el carmín; sus labios sobre todo, se tornaron lívidos mientras la sangre seguía corriendo y extendiéndose como un tapiz. Ella palidecía, palidecía como había soñado, tan tenue, tan suave como cruel era la huida del rojo”. [...]

“Y yo quedaba inmóvil, extasiado, ante aquella palidez, ante aquella sinfonía en blanco y rojo”.²⁰²

La belleza de aquella mujer no podía ser opacada con nada, incluso, la desnudez cumple con el objetivo claro de permitir apreciar la escena en toda su extensión. La sensualidad es innegable, pues todo se entrelaza para crear una hermosa “sinfonía de blanco y rojo” Éste no es un asesinato burdo y sin sentido en el que hay un asesino y un asesinado, sino que se refina el hecho hasta convertirlo en un suceso estético y artístico. Acorde a esto Thomas de Quincey dice que:

... la composición de un buen asesinato exige algo más que un par de idiotas que matan o muren, un cuchillo, una bolsa y un callejón oscuro. El diseño, señores, la disposición del grupo, la luz y la sombra, la poesía, el sentimiento, se considera indispensable en intentos de esta naturaleza.²⁰³

No es necesario usar la violencia para que la muerte resulte terrible. En este caso en específico, Alfonso Castro arrebató la vida de aquella mujer, pero de forma casi sutil, incluso

²⁰² *Ibidem.*, p. 181.

²⁰³ Thomas de Quincey, *Del asesinato considerado como una de las bellas artes en Las confesiones y otros textos*, p. 258.

artística al fin. También Bataille comenta al respecto: “...las formas más siniestras [de matar] no están necesariamente ligadas al salvajismo primero”.²⁰⁴

Su sueño se cumple, el más grande éxtasis recorre cada parte de su cuerpo, no puede contener la emoción causada por aquella proeza y por aquella escena. Ya todo lo demás es superfluo. Está ante su obra y la contempla como tal. Goza viendo cómo la vida se escapa poco a poco del cuerpo de la mujer que en ese momento es mucho más bella que nunca.

José Ricardo Chaves explica un poco este punto, y hace énfasis en el gran atractivo que para algunos tiene la mujer próxima a morir, no sólo enferma sino cercana realmente a la muerte, tal y como está mujer estuvo en algún momento.

...lo que podría denominarse como un subtipo de la mujer frágil [es]: la mujer moribunda. No se trata de una mujer débil y sana, sino de una enfermiza, viva todavía pero ensombrecida por la muerte, lo que le brinda un atractivo especial.²⁰⁵

Alfonso Castro nunca estuvo pleno; muy pocas cosas en su vida le habían causado satisfacción. Quizá para los que no tienen una percepción ligada a la que el personaje-narrador ostenta este acontecimiento se puede considerar como irracional o antinatural, fruto de la mente de un loco, de alguien que no está en sus cabales; pero lo cierto es que son consecuencia de una concienzuda planeación por parte de Castro y, lo más importante, con la mente lúcida: goza de la más clara cordura. Es por ello que no le importa morir fusilado, para el momento en que se encuentra en su celda eso ya es lo de menos pues en alguna etapa de su vida el pensamiento de cómo moriría ya había cruzado por su mente, más aun cuando se dedicó a los excesos. Lo que en realmente le preocupa es que lo que él considera su más grande obra de arte sea vista como el arrebato de una mente perturbada; “Pasar por un asesino

²⁰⁴ Georges Bataille, *El Erotismo*, p. 113

²⁰⁵ José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibele*, p. 71.

vulgar o por un loco, era lo único que me sublevaba y el único cargo del que procuraba defenderme”.²⁰⁶

La belleza de la mujer a la que está escapándosele la vida es mayor en ese instante a la que pudo llegar a tener cuando gozaba de salud y vida. El placer que Castro siente es indescriptible. Chaves acota al respecto: “Un gusto sádico anima el ojo masculino que se complace en mirar el sufrimiento de la mujer, gozo compensatorio de una virilidad en crisis de identidad...”²⁰⁷

Es impactante la forma en que concluye este relato: Alfonso Castro frente al cuerpo inerte, que se enfría poco a poco, que va perdiendo lentamente la vida, mientras él la observa impávido, goza cada gota de sangre y cada respiro que escapa de ella, por el simple y maravilloso hecho de ser algo hermoso para él. Al parecer ella no padeció el sufrimiento que menciona José Ricardo Chaves, esto debido a los inminentes efectos del éter y, quizá, porque también lo disfrutaba. Ella no emitió objeción alguna, por el contrario, antes de acabar su vida, le lanzó una mirada que él, su asesino, comprendió de complicidad.

“Abrió los ojos, por su cuerpo pasó una convulsión; me miró, algo atravesó como una luz que se extingue y las palpitaciones de la sangre terminaron.

“Sus ojos me miraban fijos, sus labios blancos parecían decir por última vez:

Sur ta vie et sur ta jeunesse,
Moi je veux régner par l’effroi.²⁰⁸

Una de las razones por las que este cuento sobresale de los demás, es porque, después de una vida turbia, el personaje alcanza la plenitud. Alfonso Castro es pleno y feliz, en el momento en que ve la vida de aquella mujer escaparse a cada suspiro y en cada gota. El éxtasis que experimenta no es comparable con ninguno de los anteriores relatos, en éste, el erotismo y la

²⁰⁶ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p. 173.

²⁰⁷ José Ricardo Chaves, *op. cit.*, p. 52.

²⁰⁸ Bernardo Couto Castillo, *op. cit.*, p. 181.

sensualidad alcanzan su mayor esplendor de manera aterradora para muchos, pero a Castro le hice tener la experiencia más hermosa de su vida.

Existe un claro sadismo, una tremenda atracción por el sufrimiento del prójimo. El dominio del más fuerte, no sólo física, sino intelectual y artísticamente. Esto es lo que Praz menciona:

El descubrimiento del horror como fuente de deleite y de belleza, terminó por actuar sobre el mismo concepto de belleza: lo horrendo pasó a ser, en lugar de una categoría de lo bello, uno de los elementos propios de la belleza. De lo bellamente horrendo se pasó, a través de una gradación insensible, a lo horrendamente bello.²⁰⁹

Castro goza viendo la muerte del objeto de su deseo, y al igual que en “¿Asesino?”, no es por el hecho mismo de matar. Este acontecimiento está más ligado con la forma de hacer que el otro llegue al momento final de su vida, por eso va más allá de la muerte misma. Lo que tiene el valor estético en este relato no es la mujer muerta, si no la mujer que está muriendo, esos pocos segundos que hay en el paso de la vida a la muerte.

Es clara la pasión decadente en este último relato: una pasión que excede los límites y va más allá de todo, incluso de la muerte misma. Es el deseo de obtener el goce estético a costa de lo que sea. Es el amor por el arte a costa de todo.

Un homicidio por sí solo no puede tener belleza, es un hecho aberrante, pero es llevado a cabo con clase y de manera fina, puede alcanzar características estéticas inimaginables, tal como Castro lo consiguió. Por todos los elementos planteados, es este cuento el más completo e intenso en la obra de Bernardo Couto Castillo y es este punto en que, a mi parecer, alcanza la cúspide de su devenir literario.

²⁰⁹ Mario Praz, *op. cit.*, p. 45.

PARA CONCLUIR

Hemos visto en la primera parte de este estudio a Bernardo Couto Castillo en dos facetas, la de personaje decadentista, en la que es rodeado por un aura de misticismo, sublimado, pero ficticio; y la del personaje histórico, el escritor humanizado, el real. Se ha procurado hacer la desmitificación del Couto idealizado para dar paso al que vive y muere ligado a sus caprichos, esto con dos finalidades: la primera, conocer un poco a un escritor poco trabajado; y la segunda, mostrar al autor como creador y no como protagonista y centrar la mayor atención en su obra; para ello fue necesario hacer un breve recorrido biográfico sobre Couto.

Uno de los puntos clave de la obra literaria de este escritor es el suceso que marca un parteaguas para el desarrollo poético de Couto Castillo: el viaje a Europa que resultó formativo y transformador para el joven poeta. En éste se dio el lujo de visitar algunos de los lugares más representativos de la literatura francesa y leer a los autores magistrales que formaban parte de su refinado gusto. Dicho viaje marcó la mayor evolución y el cambio radical en su poética. Los textos publicados a su regreso muestran tintes distintos a los que se puede ver en sus relatos escritos antes de marzo de 1894.

Al voltear al análisis de los cuentos de pre-*Asfódelos*, veremos el camino recorrido por la obra de Couto: la clarísima etapa naturalista, previa a su viaje, en esos cuentos se observan características fundamentales en los escritores de dicha corriente literaria: el determinismo social, la perspectiva moral, entre otros. Además en el periodo naturalista de Bernardo Couto Castillo la pasión, que es tema central de este estudio, se ve cargada totalmente al determinismo moral, es decir, está cimentada en los parámetros de una sociedad que impone el matrimonio, por mencionar un ejemplo. Pese a esto, cabe aclarar que los personajes no dejan de ser transgresores sociales.

Posteriormente pasa brevemente por un periodo prerrafaelista, en el que aparece “Cleopatra”, el personaje totalmente ajeno a los prototípicos del autor. Vemos la exaltación de la belleza salvaje y de los sentidos que reaccionan a las imágenes y los espacios que se describen en el relato. Esta brevísima incursión en dicho periodo es el escalón final para poder llegar al final de su transformación literaria y por fin alcanzar la plenitud de la tendencia en la que su mayor éxito se alcanzó con la publicación de *Asfódelos*: el decadentismo “coutiano”.

La pasión decadente en la obra de Bernardo Couto Castillo, hablando propiamente de *Asfódelos*, es mostrada de diversas formas. A diferencia de su primera etapa literaria, las filias que provocan la pasión decadentista no están dictadas por un determinismo moral, por el contrario, en esta etapa se valora la voluntad del personaje y no la de la sociedad. El egoísmo está presente en cada uno de los relatos y está por encima del bien social, persiguiendo sólo la satisfacción estética de los protagonistas.

Los personajes ya no son los mismos que en las primeras etapas. Ahora disfrutan de lo que sus actos arrojan, es decir, están totalmente conscientes de que aquello que hacen (un robo, un homicidio o, provocar un suicidio, aunque no lo busquen), en algún momento les arrojará ese goce largamente buscado, no por el simple hecho de hacerlo, sino por la forma en que lo hacen, los medios de los que se valen para llevarlos a cabo o la razón que los impulsa a ello. Ante un planteamiento estético ideológico, las filias son arte, el arte en algunos casos impulsa a los protagonistas de los relatos de Couto para realizar los actos que a ojos de alguien que no tiene una concepción artística similar a la que ellos plantean, podrían parecer aberrantes. El deseo por hacer realidad sus propios deseos impulsa a los personajes a cometer crímenes. Continuando con la idea de que estas filias se aproximan al arte mismo, al menos en la concepción de los decadentistas, se podría decir que al menos un par de los personajes de Couto Castillo son artistas, y al mismo tiempo dichos artistas son criminales, con una

importante justificación de sus delitos, pues sin ellos no sería posible alcanzar la máxima expresión y satisfacción artística y estética que logran. Esto pues, es lo que resume la pasión decadentista: la realización de un momento estético, que está ligado con el egoísmo. Aunque el resto de su vida sea un infierno, vale le pena el crimen por tener el solo recuerdo de aquello que hace a los personajes encontrar un motivo para sentir que sus existencias valieron la pena.

Se ha procurado demostrar la importancia de explorar y analizar la obra de este autor, más allá de su forma de vida. Muchos más temas se encierran en la obra de Bernardo Couto Castillo que valen la pena de ser estudiados, como: la muerte personificada, la venganza sin connotación pasional, la gloria, el desprecio por la vida, entre otras. Dentro de su producción literaria hay cuentos que están fuera de todos los parámetros que aquí hemos analizado, me refiero a la saga de relatos de *Pierrot*, que temporalmente aparecieron intercalados con los *Asfódelos*, y que están desfasados temáticamente de estos. Hablar de ellos sería objeto de posteriores estudios.

Ø

F. F. y L. / UNAM

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDERSON IMBERT, Enrique**, *Teoría y técnica del cuento*, 3ra. reimp, Barcelona, Editorial Ariel, 1999.
- Antología del modernismo (1884 - 1921). Tomos I y II*, introducción, selección y notas de José Emilio Pacheco, México, UNAM – Editorial Era (Biblioteca del Estudiante Universitario # 90 - 91), 1999.
- BATAILLE, Georges**, *El Erotismo*, traducción Antoni Vicens, 6ta. ed., Tusquets, (Marginales # 61), 1992.
- BAUDELAIRE, Charles**, *Las flores del mal*, edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo, 8va. ed., Madrid, Cátedra (Letras Universales), 2003.
- _____, *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*, edición de José Antonio Millán Alba, 6ta. ed., Madrid, Cátedra (Letras Universales), 2005.
- BENJAMIN, Walter**, *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, prólogo y traducción de Jesús Aguirre, Taurus, 1980.
- Biblia de estudio NVI (nueva versión internacional)*, Florida, editorial Vida, 2001.
- BORNAY, Erika**, *Las hijas de Lilith*, Madrid, 4ta. ed, Editorial Cátedra (Ensayos arte Cátedra), 2001.
- CALINESCU, Matei**, *Cinco caras de la Modernidad. Modernismo, Vanguardia, Decadencia, kitsch y Postmodernismo*, traducción de María Teresa Beguiristain, editorial Tecnos, 1991.
- CAMPOS, Rubén M.**, *El Bar, la vida literaria de México en 1900*, prólogo de Serge I. Zaïtzeff, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Ida y Regreso al siglo XIX), 1996.
- CARBALLO, Emmanuel**, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, México, CONACULTA – Océano, 2001.
- CEBALLOS, Ciro B.**, *En Turania*, México, Tipografía <Económica calle Sur A-5, num. 39 antes Cazuela 10>, 1902.
- _____, *Panorama mexicano 1890 – 1910 (memorias)*, estudio, introducción y edición crítica de Luz América Viveros Anaya, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Ida y Regreso al siglo XIX), 2006.

- COUTO CASTILLO, Bernardo**, *Cuentos completos*, México, recopilación, introducción y edición de Ángel Muñoz Fernández, Factoría Ediciones (La serpiente emplumada # 25), 2001.
- CHAVES, José Ricardo**, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2005.
- _____, *Los hijos de Cibeles, cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997.
- ENRÍQUEZ UREÑA, Max**, *Breve historia del modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- GAMBOA, Federico**, *Santa*, México, 5ta. Reimp. Océano, 1998.
- GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe**, *El naturalismo literario en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios), 1993.
- Historia general de México. (Tomo I)*, coordinador: Daniel Cosío Villegas, México, 3ra. ed., El Colegio de México, 1981.
- _____. *(Tomo II)*, coordinador: Daniel Cosío Villegas, México, 3ra. ed., El Colegio de México, 1981.
- HUYSMANS, J. K.**, *Al revés*, traducción de Rodrigo Escudero, introducción de Jaime Rest, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1977.
- La construcción del Modernismo (Antología)*, Introducción y rescate: Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario # 137), 2003.
- La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen I. Ambientes, asociaciones y grupos, movimientos, temas y géneros literarios*, edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Ida y regreso al siglo XIX), 2005.
- La república de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Volumen III. Galería de escritores*, edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Ida y regreso al siglo XIX), 2005.
- LEDUC, Alberto**, *Cuentos, ¡Neurosis Emperadora Fin de Siglo!*, México, edición, prologo y selección de Teresa Ferrer Bernat, Factoría Ediciones, 2005.

Literatura mexicana del otro fin de siglo, edición de Rafael Olea Franco, México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, 2001.

LLOPESA, Ricardo, *Modernidad y Modernismo*, [s/p y s/a] editorial Instituto de Estudios Modernistas, (Ensayo Hispánico # 2).

MAUPASSANT, Guy de, *La vendetta y otros cuentos de horror*, selección y traducción de Esther Benítez, Madrid, Alianza Editorial (Biblioteca de fantasía y terror), 2002.

MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos Escogidos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, (Nuestros Clásicos # 9), 1997.

MURGUÍA ZATARAIN, Martha Elena, *Elementos de poética histórica. El cuento hispanoamericano*, México, El Colegio de México, 2002.

PAZ, Octavio, *Cuadrivio*, México, Joaquín. Mortis, 1965.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa*, México, 2da ed., Siglo XIX y UNAM, 2001.

POE, Edgar A., *Ensayos y crítica*, traducción e introducción de Julio Cortazar, Madrid, Alianza, 1973.

PRAZ, Mario, *La carne, la muerte y el diablo, en la literatura romántica*, versión castellana: Jorge Cruz, Caracas, Monte Ávila Editores C. A., 1969.

QUIRARTE, Vicente, *Elogio de la calle. Biografía de la ciudad de México 1850 – 1992*, México, Ediciones Cal y Arena, 2001.

QUINCEY, Thomas de, *Las confesiones y otros textos*, presentación y traducción de Luis Loayza, Barcelona, Barral Editores (Biblioteca de rescate), 1973.

ROUGEMONT, Denis de, *El amor y occidente*, Barcelona, 4ta. Ed., Editorial Kairós, 1986.

SHAKESPEARE, William, *Otelo*, México, Océano de México, 1999.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ALATORRE, Antonio, *Ensayos sobre crítica literaria*, México, CONACULTA, (Lecturas mexicanas), 2001.

ALMANZI, Guido, *La estética de la obsceno*, Madrid, Akal Editor, 1977.

- BERISTÁIN, Helena**, *Diccionario de retórica y poética*, México, 9na. Ed. Editorial Porrúa, 2003.
- BRETON, André**, *Antología del humor negro*, traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, 7ma edición, Editorial Anagrama (Compactos Anagrama # 33), 2005.
- CAMPOS, Rubén M.**, *Cuentos completos. 1895 – 1915*, compilación y presentación de Serge I. Zaïtzeff, México, CONACULTA (Letras Mexicanas), 1998.
- CEBALLOS, Ciro B.**, *Croquis y sepia*, México, Eduardo Dublan, impresor [edición faximil], 1898.
- COUTO CASTILLO, Bernardo**, *Asfódelos*, [s/p y s/a], Premia editora INBA, (La Matraca # 25).
- Cuento mexicano moderno*, selección Russell m. Cluff *et. al.*, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Universidad Veracruzana – Editorial Aldus, 2000.
- DARÍO, Rubén**, *Azúl... / Cantos de vida y esperanza*, edición de Álvaro Salvador, Madrid, Espasa Calpe (colección Austral), 1992 .
- De surcos como trazos, como letras. Antología de cuento mexicano finisecular*, selección, prologo y notas bibliográficas de Héctor Perea, México, CONACULTA, 1992.
- Dos siglos de cuento mexicano XIX y XX*, introducción, selección y notas de Jaime Erasto Cortés, México, Ediciones Ateneo, 1979.
- El cuento mexicano. De los orígenes al modernismo*, selección y presentación de Luís Leal, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.
- El cuento mexicano en el Modernismo (antología)*, selección, prólogo y notas de Ignacio Días Ruiz, México, Universidad Nacional Autónoma de México (Biblioteca del Estudiante Universitario # 142), 2006.
- GAMBOA, Federico**, *Novelas*, prólogo de Francisco Monterde, México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1965.
- GIANOLA, Elio**, *Il Decadentismo*, Roma, sexta ristampa, Edizioni Studium, 1993.
- JAKOBSON, Roman**, *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, introduzione di Ricardo Picchio, Torino, Einaudi editore s. p. a., 1985.
- LITVAK, Lily**, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Antonio Bosh, editor, 1979.
- _____ (editora), *El modernismo*, Madrid, Taurus, 1981.

- LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, José**, *La parcela*, edición y prólogo de Antonio Castro Leal, México, 2da. ed., Editorial Porrúa, S. A. (Colección de Escritores Mexicanos # 11), 1961.
- MAUPASSANT, Guy**, *La vieja salvaje y otros cuentos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina (Biblioteca fundamental del hombre moderno # 27), 1971.
- _____, *Pedro y Juan. Bola de sebo*, prólogo de Nicanor Ancochea, [s/p], Salvat Editores, S. A. (Biblioteca Básica Salvat # 41), 1982.
- PIMENTEL, Luz Aurora**, *El relato en perspectiva, estudio de teoría narrativa*, México, 2da ed., Siglo XIX y UNAM, 2001.
- POE, E. A.**, *Narraciones extraordinarias*, prólogo de Narciso Ibáñez Serrador, [s/p], Salvat Editores S. A. (Biblioteca Básica Salvat # 5), 1969.
- PRAZ, Mario**, *El pacto de la serpiente. Paralipómenos de La carne, la muerte y el diablo, en la literatura romántica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- PROPP, Vladimir**, *Morfología del cuento*, España, 6ta. ed, Editorial Fundamentos, 1985.
- QUINCEY, Thomas de**, *Del asesinato como una de las bellas artes*, prólogo de Manuel Talens, Valencia, Ediciones Mascara (edición especial para Océano Grupo Editorial S. A. "Malditos Heterodoxos"), 1999.
- SCHULMAN, Iván**, *El proyecto inconcluso. La vigencia del modernismo*, México, UNAM – Siglo XXI, 2002.
- SINGER, Irving**, *La naturaleza del amor. Tomo I*, México, Siglo XXI, 1992.
- _____, *La naturaleza del amor. Tomo II*, México, Siglo XXI, 1992.
- Teorías de los cuentistas. Teorías del cuento I**, selección, introducción y notas de Lauro Zavala, México, Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura UNAM (textos de difusión cultural, serie El estudio), 1997.