

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
DIRECCION DE CURSOS TEMPORALES

Pedro Castera
Romántico-Realista

TESIS

QUE PRESENTA

DONALD GRAY SHAMBLING

PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRO EN ARTES

(ESPECIALIZADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS)

MEXICO, D. F.

1957



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



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.

XN57

SS

DEDICATORIA

A mi esposa Cristina Altagracia Shamblin

A mis padres Reverend and Mrs. Holly O. Shamblin

A mi consejera para la tesis, María del Carmen Millán

A mi maestra y amiga Sofía Villalón Bustamante

00344



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



FILOSOFÍA
Y LETRAS



FILOSOFIA
Y LETRAS

INTRODUCCION

Mi interés sobre el romanticismo me llevó a explorar entre las obras de este tipo, escritas por mexicanos. Descubrí así a *Carmen* de Pedro Castera y a Castera mismo como un valor literario casi ignorado en nuestros días. Este último hecho, frente a la circunstancia de que al ir investigando en la vida del autor hallé que había escrito no sólo *Carmen* —la única obra por la que se lo menciona y al mismo tiempo la mejor novela romántica sentimental de México según Carlos González Peña— sino también otras varias, narrativas, además de poesía y artículos de diferentes índoles.

El material, pues, era suficiente. La vida del autor, con la variedad y diversidad de sus incidentes, en sí mismo, constituyó verdadero estímulo para penetrar en el estudio de la relación entre sus obras y la realidad de sus pensamientos.

Quise, pues, reunir las obras de este autor y estudiarlas, para tratar de renovar el interés por ellas. Al ver que *Carmen* es realmente una de las mejores novelas románticas sentimentales escritas en México, parece increíble que su autor sea tan poco conocido en su tierra natal. Durante el tiempo que he dedicado al estudio e investigación de Castera, he hablado con muchas personas acerca de mi tarea; ninguna de ellas ha sabido decirme quién fue Pedro Castera; cuándo vivió, o qué obras escribió, salvo los catedráticos, los libreros, y los bibliotecarios. Sin embargo estas mismas personas sí, saben de la existencia de *María* de Jorge Isaacs. Desafortunadamente parece que los mexicanos conocen mejor a la romántica *María* de Colombia, que a la *Carmen* escrita por su paisano.

Se creería que Castera vivió hace siglos en vez de hace apenas cincuenta años, y que no tuvo importancia alguna, por lo olvidado que está.

Aunque más tarde le dedica un capítulo especial en *Claridad en la lejanía*, lo único que Carlos González Peña dice de Castera en su *Historia de la Literatura Mexicana* es: "En la novela sentimental hay que anotar... a Pedro Castera (1838-1906), quien pisando las huellas del colombiano Jorge Isaacs,

compuso la romántica *Carmen*...”¹ Julio Jiménez Rueda en su *Historia de la Literatura Mexicana* editada en 1926, ni siquiera menciona el nombre de Castera, pero en su última edición de 1957, le dedica un párrafo: hablando de la novela mexicana dice, “Habría que citar también a Pedro Castera (1838-1906), músico, soldado y periodista, autor de *Las Minas*, *Los Mineros*, primer tomo, 1882; *Impresiones y Recuerdos* (cuentos románticos); *Ensueños y Aromas* (Sic.) (versos); *Los Maduros* (novela); *Carmen* (1882), publicada en el folletín de La República.”²

De todas las obras de Castera se encuentra solamente *Carmen* en las bibliotecas públicas y en las librerías. Aún ahora apenas en alguna antología de cuentos mexicanos se incluyen uno o dos cuentos suyos.

Parece paradójica, como dice C. González Peña, pero cuando murió Castera en 1906, aunque *Carmen* seguía siendo popular, él ya estaba olvidado.

Para poder conocer las obras de este romántico, he tenido que acudir a bibliotecas particulares y a la Hemeroteca Nacional de México donde con dificultad encontré las que trato en esta tesis. Hay otras que no pude encontrar. El doctor J. S. Brushwood de la Universidad de Missouri que escribió su tesis para optar el título de doctor en Letras Españolas sobre “The Romantic Novel in Mexico”, a pesar de su interés por tener todo el material en sus manos, no pudo conseguir ni en las bibliotecas de México ni en las del extranjero copias de *Querens*, *Los Maduros* ni *Las Minas* y *Los Mineros* de Castera.

Espero que el presente trabajo sea una aportación para el conocimiento de este importante escritor romántico mexicano del siglo pasado y lo salve un poco del olvido en que hasta ahora parece estar enterrado.

DATOS BIOGRAFICOS DE PEDRO CASTERA

Los datos biográficos sobre este autor son muy escasos. Nació en México en 1838. Dice Ralph E. Warner que sólo Mestre Ghigliazza en sus “Efemérides biográficas” señala como fecha de nacimiento el 29 de septiembre de 1848. No sabemos nada de su infancia ni de su juventud. El primer dato autobiográfico que encontramos es en su cuento “Sobre el Mar” en el cual confiesa que tenía veintitrés años y ya buscaba minas y riquezas en el Estado de Guerrero. Se ignora dónde y cuándo estudió; tampoco se sabe de qué especie fueron los estudios por él seguidos, pero sus obras demuestran que era hombre de cierta ilustración.

Tenía veintiocho años de edad cuando sentó plaza de soldado en el ejército republicano que luchaba contra la Intervención francesa y el Segundo Imperio. Estuvo en el sitio de Querétaro en 1867 bajo las órdenes del general Loera y obtuvo el grado de comandante. En el mismo año asistió al sitio y toma de la capital de la República por las fuerzas libertadoras.

Por algunas de sus páginas novelescas sabemos que fue minero en alguna época de su vida y se familiarizó con el ambiente de las minas y con los mineros. El propio Castera nos dice en su cuento "El Pegador" que él fue "pegador", (minero que enciende las mechas de los explosivos en las perforaciones mineras) en su juventud en el tiro de Providencia en San Antón de las Minas. La búsqueda de tesoros fue una actividad que lo atrajo muchísimo. "Soñaba con vetas nuevas y con refulgentes onzas encerradas y enterradas en ollas panzudas".³

Su verdadera vocación se encontraba en las letras. No permaneció mucho tiempo en filas, ni tampoco, fue permanente su afición de buscador de tesoros con los cuales enriquecerse súbitamente. Se dedicó a escribir artículos para los periódicos, cuentos cortos y novelas.

En los años 1872-1873, se encuentran muchos cuentos cortos y artículos de Castera en el periódico "El Domingo". Por los ochentas escribía editoriales, con Altamirano, en "La República". Estando bien informado de la química y las ciencias naturales, en el mismo periódico, "La República", inauguró una serie de artículos: las revistas científicas, que él redactaba semana a semana con la ayuda seguramente de sus conocimientos del francés y del inglés, que le permitían sacar ideas de publicaciones especializadas europeas, de las cuales se aprovechaba. En este periódico aparece en el folletín su primera obra: *Las minas y los mineros*, se imprimió solamente el primer tomo, con prólogo de Altamirano, en 1882. El Maestro comenta, refiriéndose a este libro de cuentos y novelas cortas, que Castera ha estudiado el aspecto dramático y pintoresco de la vida de los mineros y ha encontrado en él un gran valor de originalidad. Agrega que Castera, minero también, vivió en medio de los trabajos y de los hombres que son el objeto de sus narraciones; así presenta éstos con carácter de una realidad e interés indiscutibles.

Cuando Altamirano dejó la dirección de "La República", en 1882, Castera la asumió en enero de este año.

Sale en el mismo año de 1882, de las prensas de "La República", una colección de cuentos románticos: *Impresiones y Recuerdos*, el volumen de versos, *Ensueños y Armonías* y la novelilla, *Los Maduros*, en la que se cuenta cierto acontecimiento que sucedió en la mina de la Luz en el Real de Guana-

juato. Fecundo en producción fue Castera en el año de 1882; también salió entonces por vez primera en el folletín de "La República" la novela *Carmen*, la que gozó de extraordinaria boga literaria.

En julio de este año, dejó la dirección de "La República" para atender a unos negocios "importantes".

Llegó a ser diputado al Congreso de la Unión. Siendo presidente de la República el general don Manuel González, sucedió a la sazón la famosa revuelta del níquel. "Y sucedió también que, habiendo sido requerido el novelista por 'el Manco' para que hiciese tal o cual campaña política, a lo que se rehusó, fue a parar el pobre Castera, loco de remate, a San Hipólito".⁴

Se decía que había sido desdichada víctima de "algún bebedizo". Pero su demencia se concentraba acerca del archicélebre asunto del níquel. Traía y conservaba bajo la lengua una monedita de dicho metal, que nadie pudo sacarle en cerca de un año que estuvo en el manicomio.

Recobró la razón y volvió al periodismo colaborando en "El Universal", y también en "Las Repúblicas".

En 1890, se publicaron sus últimas obras de renombre: una novelita *Querens* y una novela de carácter psicológico, *Dramas en un corazón*.

Don Luis González Obregón, citado en *Claridad en la lejanía* por Carlos González Peña, da algunos datos acerca de la personalidad de nuestro autor: "Era Pedro Castera hombre de aventajada estatura, bastante grueso, blanca la color, de bigote corto y ojos oscuros. Hablaba con parsimonia. Usaba invariablemente levita y chistera. No fumaba ni bebía café. Aunque por naturaleza seco de carácter, su charla era amena y culta. Nunca hizo mal a nadie y con los amigos mostrábase, a ratos, afectuoso. Soltero impenitente, romántico, y espiritista a la vez que amante del cultivo de las ciencias, vivió sus últimos años pobremente, en Tacubaya".⁵

Carmen le producía lo suficiente para comer, gracias a la nutrida edición de que de la novela mandó hacer en París, Raúl Mille. Padecía del corazón y poco a poco se volvió hosco, escéptico y desconfiado. Tan desconfiado que iba a la antigua librería de Bouret a firmar uno por uno los ejemplares de su muy leída novela, temeroso de que se los substraieran y fuera a perder la participación en que se cifraba la humilde pitanza.

Aunque parezca paradoja, cuando murió el 5 de diciembre de 1906, en Tacubaya, D. F., solo y olvidado, *Carmen* seguía siendo popular.

ASPECTOS HISTORICOS DE LA EPOCA DE CASTERA

El siglo XIX para México es una época de inestabilidad política: la Independencia, los frecuentes cambios de gobierno, y la lucha de ideas dividían a la gente en dos grupos: los conservadores y los liberales.

Después de la guerra de Independencia el país fue sometido a los conflictos internos entre las fuerzas retrógradas y las renovadoras liberales. Los gobiernos fueron pasajeros y débiles. Menudearon los golpes militares y los pronunciamientos.

La sangre corrió copiosamente puesto que la lucha fue a muerte y de los dos lados fueron empleados métodos cruentos. El pueblo se batía sin saber, a veces, por qué lo hacía, pero con furia y energía aprovechándose de la guerra para conseguir riquezas personales.

Las clases sociales están claramente delimitadas; la elevada con pretensión ostensible de aristocracia está compuesta de españoles y criollos aliados con el clero que representa la misma situación de antes; la clase media se compone en su mayoría, de elementos mestizos de posición económica mediana, con un patriotismo republicano. La masa popular consiste en campesinos, artesanos, obreros y peones sin cultura, casi analfabetos, sin conciencia de grupo social, que sin embargo, desean libertad y superación.

El clero rico y poderoso sirve de respaldo a los mayores amigos del dinero y bienes raíces, enemigos por otra parte, del progreso y de la República.

Durante este período de crisis nacional, vive Castera (1838-1906). Muchos sucesos importantes en la historia de México se llevaron a cabo durante esta época: la anexión de Texas a los Estados Unidos en 1846, la sangrienta guerra de castas en Yucatán de 1847, la guerra entre México y el vecino del Norte en 1848. La dictadura de Santa Anna dura hasta 1855, mismo año en el que se proclama la primera de las leyes de Reforma. Esta proclamación agravó la lucha entre los conservadores unidos con el clero de un lado, contra los liberales.

En 1857 se proclama la Constitución en la cual se organiza al país en forma de República representativa, popular y federal. Aunque declarada la libertad de enseñanza, la vigencia de esta ley no fue muy afectiva por la acción del clero.

Juárez hace la proclamación de las leyes de Reforma en 1859 marcando así otro paso adelante de gran importancia en la historia nacional.

El clero agota a la clase pobre con los diezmos y estipendios parroquia-

les. Las propiedades del clero, secular y regular no dejan de ser la mitad del valor total de los bienes raíces de la República, dice Lucas Alamán en su *Historia de México*. El golpe mortal fue dado al clero con las leyes de Reforma que nacionalizaron los bienes del clero y separaron la Iglesia del Estado. Esto provoca a partir de entonces una larga lucha entre el clero y el Estado.

Después viene la Intervención francesa que trae como consecuencia el Imperio de Maximiliano y el establecimiento de su gobierno. Juárez proclama la República y organiza la lucha contra los franceses. En 1867 se fusila a Maximiliano en el Cerro de las Campanas, en Querétaro. Por fin, parece que la República va a seguir tranquilamente bajo la dirección de Juárez. Efectivamente duró cuatro años el primer presidente civil en la historia de México con un gobierno libre. Pero al iniciar su segundo término presidencial, cuando todos esperaban cuatro años más de gobierno libre, muere el gran héroe mexicano en 1872.

Posteriormente empieza la dictadura de Porfirio Díaz que ha de durar hasta el fin del primer decenio del siglo XX.

Era natural que los escritores volvieran los ojos hacia las novelas sentimentales y amorosas para escapar de la cruda realidad de los conflictos políticos. Cansados de tantos sufrimientos, buscaban una fuga.

Aunque Castera vivió en el tiempo de la guerra entre México y los Estados Unidos, de la Intervención francesa —siendo soldado con los patriotas— de las leyes de Reforma, de la constitución y de la dictadura porfiriana, no se ve ningún eco en sus novelas o cuentos cortos, de estos tiempos sangrientos de importancia tan grande en la historia de México. Durante los siete meses que fue director de “La República” (enero a julio de 1882), escribió editoriales acerca de los problemas del día, especialmente a favor de leyes de Reforma. En otra ocasión escribió sobre la importancia de la influencia de los gobiernos en las elecciones para escoger los mejores gobernadores; pero no atacó al gobierno severamente advocating cambios radicales.

Fuera del periodismo, pasó una de dos cosas en sus obras literarias: o tenía miedo de atacar al gobierno por temor a la pena que anteriormente otros escritores revolucionarios habían sufrido —encarcelamiento, destierro, o muerte— o más bien, no quería enfrentarse a la realidad ignorando por completo los acontecimientos políticos que le rodeaban. El, cerrando los ojos a la realidad, huye de ella para encontrar consuelo en el mundo sentimental donde, llorando y meditando sobre asuntos melancólicos se encuentra contento.

Durante la época de la dictadura de Díaz que duró más de treinta años, a pesar de la falta de libertad, hubo paz que dejó desarrollarse la cultura,

especialmente la literatura. Fueron construídas escuelas en los pueblos y disminuyó así el número de gente iletrada. Los periódicos se multiplicaron y la circulación de los que ya existían, aumentó enormemente. La era porfiriana fue para la literatura de México comparada a la época de Augusto, por el apogeo literario que gozó.

Los escritores aprovechando la paz, pudieron dedicarse a las letras dejando la espada. Mientras la generación de Prieto y Altamirano se extinguía, la literatura empezaba a perder su conciencia social y su sentido de nacionalismo; se volvía pesimista, cosmopolita, y adquiría una perfección nueva en la técnica: el modernismo.

En toda la América latina estaba de moda la poesía modernista de la cual era el maestro el nicaragüense, Rubén Darío. En México los maestros del modernismo fueron Gutiérrez Nájera y Amado Nervo. Aristocrático y cosmopolita, el modernismo llegó a ser la mejor faena literaria del pueblo Indohispánico.

A pesar de que ya llegaban el realismo y el modernismo a México en los años de mayor producción de Castera, él siguió siendo romántico con ligeros toques de realismo de cuando en cuando en sus obras.

Cuando Castera tenía veintiún años, nació quien más tarde sería uno de los maestros del modernismo en México, Gutiérrez Nájera. Este murió joven, 1895, y todavía Castera vivió diez años más, hasta 1905. Gutiérrez Nájera murió siendo modernista, mientras Castera seguía tranquilamente dentro de la escuela romántica. El influjo de Nájera no llegó a alterar el estilo de este romántico que estaba ya en la segunda mitad de su existencia a cuando Nájera escribía copiosamente.

ORIGENES DE LA NOVELA EN MEXICO

Este género literario, la novela, en los comienzos del siglo XIX apenas había empezado a desarrollarse en México. Se puede decir que no hubo novela colonial. La novela mexicana creada por Fernández de Lizardi nació con el movimiento insurgente. En los periódicos y folletos que publicaba Lizardi salía la más importante propaganda para la Independencia. Al mismo tiempo que fue escritor político fue un moralista. Esta tendencia moralizante seguramente lo condujo hacia la novela ya que era él un observador curioso a quien le gustaba analizar la vida social de su tiempo.

En sus cuatro novelas, *El Periquillo Sarniento*, *La Quijotúa y su Prima*, *Don Catrín de la Fachenda* y *Noches Tristes y Día Alegre*, nos deja ver la vida mexicana durante las postrimerías de la época virreinal revelando la sociedad y sus costumbres. Salió su primera novela el *Periquillo Sarniento* en 1816 censurada por el gobierno virreinal por sus ataques a la política.

Podemos decir que Lizardi fue el primer novelista mexicano, por su tratamiento del mexicanismo.

En Noches Tristes y Día Alegre (1818) inspirado por *Noches Tristes* de Cadalso, vemos una importancia singular: la primera obra con la influencia del pre-romanticismo europeo en las letras mexicanas.

Después de Lizardi hay un gran silencio en la producción de novelas en México hasta que sale *La Guerra de Treinta Años* de Orozco y Berra en 1850.

ROMANTICISMO Y LA NOVELA EN MEXICO

En México los orígenes del romanticismo ya se ven por el año de 1830. Las principales influencias fueron francesas, con excepción de la de Byron. En seguida la literatura mexicana fue influida directamente por el romanticismo español al través de Espronceda y del Duque de Rivas en la lírica, y la de García Gutiérrez en el teatro. Según C. González Peña, algunas poesías de Fernando Calderón escritas en los años de 1826-27, tenían ya claras tendencias románticas. Comenta también que en los treinta los poemas de Rodríguez Galván eran completamente románticos. González Peña dice: "Su *Prolección de Guatimoc*, el mejor de sus cantos patrióticos, es la obra 'maestra del romanticismo mexicano' a juicio de Menéndez y Pelayo."⁶ Las obras de Byron son conocidas en México por las traducciones de Castillo y Lanzas. También una de las *Meditaciones* de Lamartine, se conoce en el castellano en 1840 por Fernando Calderón. El primer drama romántico en México se estrenó en 1838, *Muñoz, Visitador de México*, de Rodríguez Galván. Poco después aparecieron las tres piezas románticas de Fernando Galderón.

González Peña al hablar del romanticismo cita a Eduardo Maynial quien dijo que el romanticismo "fue una reacción: contra las reglas estrechas de la razón, insurreccionóse la libre fantasía de la imaginación; contra la severidad del gusto ideal, la tumultuosa complejidad de la naturaleza; contra el culto fanático de la antigüedad, la curiosidad insaciable de las literaturas extranjeras modernas. En la poesía clásica el poeta está ausente de su obra. En

la romántica, el individualismo triunfa, en 'yo' emancipado se ostenta, se cuenta, se confiesa." 7

Debido a que el romanticismo fue un estado sentimental, hubo de desarrollarse en todas las artes: la pintura, la escultura, la música, la literatura, y la arquitectura. Se incorporó en las costumbres, en la manera de hablar, de vestir y de sentir.

El aspecto lírico y subjetivo fácilmente se impuso en México, tierra propicia para esta nueva manera de pensar. Ya el espíritu mexicano rebelde luchaba contra la tradición del Imperio. Desde los comienzos de la Independencia hasta la derrota de Maximiliano se desarrollaba en la política cierto romanticismo por la cuestión de las ideas reaccionarias; era natural entonces, recibir y difundir la nueva manifestación literaria en un país donde la política abandonaba el clásico respeto al gobierno. Los elementos románticos tenían mucho tiempo en México antes de que llegara a la expresión literaria, la cual vino de afuera.

Al contrario de lo que sucedió en la política, no hubo en la literatura precisamente lucha entre clásicos y románticos. Las dos escuelas convivieron pacíficamente y a pesar de las dificultades políticas, más tarde produjeron, según algunos, el más brillante período de las letras mexicanas.

En 1834 un grupo de muchachos interesados en la literatura se reúne en el antiguo Colegio de San Juan de Letrán. Leen sus composiciones por turno. Se critican los unos a otros con el fin de mejorarse y de fraguar una literatura nacional. Dos años después toma nombre oficial de Academia de Letrán por el del antiguo Colegio. De este grupo salió un impulso, quizás el más importante en la literatura mexicana. Creó una generación que ocupó medio siglo de la historia literaria de México. Quintana Roo fue elegido presidente perpetuo. Luego entraron Carpio y Pesado, representantes de lo clásico. Más tarde Calderón e Ignacio Ramírez, El Nigromante. Duró veinte años la Academia celebrando juntas semanarias en el mismo Colegio. Hubo discusiones, estudios gramaticales, libre crítica literaria; todo con el fin de mejorar a sus socios y al mismo tiempo mexicanizar la literatura dándole carácter particular.

En periódico "El Domingo" salen los primeros ensayos costumbristas de Prieto. Rodríguez Galván, otro socio de la Academia, publica los tomos titulados "Año Nuevo."

En el ambiente literario tanto como en la política se encontraban dos bandos: el de la tradición y el que buscaba la renovación. El clasicismo y el romanticismo no eran exclusivamente literarios; se encontraban en la política también. Los escritores que poco antes militaron en el partido conser-

vador fueron clásicos, y con la excepción de unos pocos, los liberales fueron románticos. Aquéllos fueron de las altas clases sociales; escritores que imitaban a los modelos antiguos de los poetas españoles del siglo de oro, mientras éstos fueron ingenios sin preparación artística esmerada en quienes la franqueza no fue sujeta a ningunos preceptos. Abrazaban las nuevas formas que venían de afuera aunque todavía no sabían incorporarlas con naturalidad en la literatura nacional.

Aunque Calderón (1809-1845) basó sus obras en lo medieval europeo por falta de elementos propios, se ve claro un tono sentimental romántico. Lo que él revela por medio del drama, poco después se fue acentuando en la novela. Primero lo vemos en *La Guerra de Treinta Años* de Orozco y Berra, en Díaz Covarrubias y Florencio M. del Castillo. Más tarde en Manuel Acuña la poesía está envuelta en el manto del romanticismo. Se siente también en las novelas de Altamirano y en las primeras obras de Justo Sierra padre.

Entre los primeros románticos están también Marcos Arróniz muerto en 1858, cuyos versos no fueron coleccionados; Pantaleón Tovar (1828-1876) cuya influencia fue francesa; José María Esteva (1818-1904) quien cultivó la poesía regional de Veracruz, su tierra, y otros.

Orozco y Berra (1833-1851) escribe la *Guerra de Treinta Años* publicada en 1850, una obra biográfica que fue la primera novela amorosa mexicana, según C. González Peña.⁸ Con ésta aparece la novela romántica. Aunque sufre defectos literarios, tiene importancia por ser la primera de su tipo en México. Tan puntualmente biográfico fue, que unas de las damas protagonistas de esta novela acudieron a recoger los ejemplares impresos para que el público no se enterara de su vida íntima. El "yo" sentimental romántico está demasiado presente en esta obra.

Juan Díaz Covarrubias (1837-1859) alcanza más estilo y mérito literario que Orozco y Berra, pero sus obras no pasan de ser sino ensayos novelescos. Le faltó tiempo para madurar su estilo y desarrollar sus talentos debido a su lamentable muerte. Fue fusilado por Márquez por ayudar a la defensa de su patria practicando medicina en la batalla de Tacubaya.

El tema dominante de sus obras es el amoroso. Por su manera de presentarlo y tratarlo, se puede clasificar como romántico. Por ejemplo: en *La Sensitiva* (1859) la protagonista, Luisa muere de amor por Fernando —tema muy común en las novelas románticas— y el amante llega a tiempo a presenciar su agonía y darle el último beso.

Su prosa espontánea y simple es fluída y amable. Está influída por Lamartine y particularmente por Jorge Sand por la preocupación social de éste, comenta C. González Peña. Agrega éste que de esa época fue el más genuino

romántico. Covarrubias mismo dijo que muchos lo han de haber creído loco o un niño por querer escribir en una época tan aciaga y por pretender ser leído a la luz de los cañones.

Florencio M. del Castillo (1828-1863) por su carácter, infortunio y dedicación literaria se parece a Covarrubias. También fue preso defendiendo a la patria contra los franceses. Confinado en San Juan de Ulúa, poco después se contagió de la fiebre amarilla y murió a las pocas semanas en un hospital de Veracruz. Cultivó la novela corta y el cuento, un género nuevo para México en aquel entonces. Pero sus muchas lamentaciones llegan a fastidiar al lector. Sufrió demasiado aquí en la tierra esperando una futura felicidad en el cielo.

“Castillo —dice Gracia María Vargas— es el pintor de la mujer idealizada hasta el extremo y también de los amores puros y elevados tan característicos de la escuela romántica.”⁹ En una biografía crítica de Castillo por Villaseñor y Villaseñor, se dice que Castillo es el novelista de mayor sentimiento que México ha tenido. Sin embargo sus cuentos son demasiado tristes, quejumbrosos y depresivos.

Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) el más grande escritor mexicano de su tiempo, se ejerció casi en todos los géneros literarios: fundó “El Renacimiento”, fue catedrático, produjo poesía, cuentos cortos, novelas y artículos para periódicos. Restableció el Liceo Hidalgo. Castera fue redactor de “La República” cuando Altamirano era editor de este mismo periódico.

Para crear una literatura con sello mexicano propio, trató con el mejor efecto el tema de la descripción del paisaje nacional —los ríos, la música de los bosques, las aldeas típicas y los nombres autóctonos de las flores y pájaros mexicanos. Esto fue preciso en la literatura para que tomara un aspecto distinto regional, alejándose de lo europeo.

González Peña hace el comentario de que Altamirano es romántico por su temperamento, pero parece clásico por la expresión.

LAS OBRAS DE CASTERA

PERIODISMO

Durante los años 1872-1873, salieron muchas impresiones y cuentos cortos de Castera en el periódico “El Domingo”. Entre ellos encontramos estos: “A Dios” y “Fuegos Fatuos”, dos poesías; “Nubes”, “Sin Nombre” y “Un Viaje

Celeste”, cuentos que después aparecieron en el libro *Impresiones y Recuerdos* que salió de las prensas de “La República”; “La Mujer”, “Una Mirada”, “Una Sonrisa”, Fragmento de un Diario: “Una Lágrima”, y “Sombras”. Todas estas producciones son de carácter romántico sentimental y a veces, moralizante como los cuentos cortos “Nubes”, “Sin Nombre” y “Un Viaje Celeste”.

Como contraste de su romanticismo y de lo sentimental en sus obras, Castera inició un género poco común en esa época: escribió artículos científicos para los periódicos. Entre los temas que trataba, se hallan los comentarios a los últimos descubrimientos de la ciencia, datos estadísticos curiosos, anécdotas científicas, el progreso del mundo, descripciones de los instrumentos modernos, apuntes sobre geografía, física, química, astronomía y nociones sobre el movimiento científico de la época.

El 6 de abril de 1873, en “El Domingo” salió este artículo: “Una Palabra de la Ciencia”, en el cual habla de la electricidad. Explica que la palabra viene del griego “electron” que significa ámbar amarillo... Thalés pudo observar que existía una fuerza que se desarrollaba por el frotamiento, seiscientos años antes del Cristianismo. Después William Gilbert, físico inglés, notó la misma fuerza en el vidrio, las resinas, el azufre, la seda y los diamantes; por el frotamiento atraían láminas finas de oro, barbas de pluma, trocitos de paja y otros cuerpos ligeros, y además producía una especie de luz. Castera sacó estos datos de Mr. Hirn.

Aunque habla de la ciencia, no se aleja Castera de su creencia en Dios. En este mismo artículo, como final, dice que es necesaria la fuerza moral del Cristianismo para acercarnos al Creador.

Durante el período en que Altamirano fue director de “La República” (1880-1882), Castera colaboraba en la redacción de este periódico. Luego al dejar Altamirano la dirección en enero de 1882, Castera la asumió. Fue director de este diario por siete meses. Durante esta época, escribió editoriales sobre los acontecimientos del día y problemas políticos sin atacar severamente al gobierno. Era miembro de la “Sociedad Minera Mexicana” y de la de “Geografía y Estadística”. Tenía interés especial en la minería. El 13 de febrero de 1882, escribió en “La República” el artículo, “Una Nueva Catástrofe Minera” acerca de una explosión que sucedió en una mina de Gales. Describe con detalles minuciosos, esta tragedia que produjo cien víctimas —cuarenta muertos. Dice que parece que existe una ley fatal a la cual obedecen los fenómenos que matan a los trabajadores.

Luego, el 4 de marzo del mismo año, dedicó un editorial a la Exposición Internacional de Minería que se celebraría en San Luis Potosí en 1885; elogia en él la idea y el bien que esta exposición traería para México.

El 14 de marzo, al comenzar la cuestión electoral, apareció otro artículo suyo en este periódico, el cual hace notar que la influencia de los gobiernos, al través de los años, no es sólo necesaria sino benéfica para las instituciones. Dice que un candidato está relacionado con el gobierno por los actos buenos y por la manera de pensar. Deja la impresión de que él está a favor del candidato apoyado por el gobierno.

El 23 de marzo de 1882, en un editorial, Castera se preocupa por el hecho de que los gobiernos permiten que se infrinjan las leyes de Reforma. Considera que estas leyes "hoy son más básicas e importantes para la República" que nunca, y, por lo mismo, es más punible la infracción. Comenta que es de lamentarse que las autoridades contemporáneas, por amor al puesto o por debilidad, permitan estas infracciones. Si las leyes no son bastante eficaces, recomienda que los gobernantes las reformen de manera que sean efectivas. Si un gobernador permite una infracción en su Estado, entonces el pueblo en los demás Estados, tampoco querrá respetar esta ley. Concluye diciendo que es preciso que la prensa y los legisladores den a este asunto la importancia que merece.

Cuando deja la dirección de "La República" el 26 de julio de 1882, por ir a atender unos "negocios importantes", se despide diciendo que ha sido fiel y ha protegido al general González, el jefe de la nación.

Después colaboró en "El Universal" y en "Las Noticias". Fuera de los pocos editoriales que escribió durante los siete meses que fue director de "La República", la mayoría de sus producciones que aparecieron en periódicos con su nombre, fueron impresiones, cuentos cortos por entregas, y poesías que salieron en forma de colecciones en el folletín; después en libros. Trabajó mucho en la redacción, de manera que no se sabe de muchos artículos que escribió sin nombre.

CARMEN

Carmen pertenece evidentemente, al tipo de novela sentimental romántica. Dice González Peña que fue inspirada indudablemente por la *María* de Jorge Isaacs, obra maestra de la novela romántica en América, cuya primera edición apareció en Bogotá en 1867. Según Rafael Heliodoro Valle, la primera edición de *María*, en México, es de 1871, aunque se sabe que antes, ya se leía ahí la novela colombiana.¹⁰ El autor en una carta dirigida a don Justo Sierra en 1889, asegura que iban hechas en México catorce ediciones y en Hispanoamérica podían contarse entonces hasta veinticinco.

Jorge Isaacs nació en 1837, un año antes que Castera, en Cali, Colombia, de padre judío-inglés y madre hija de catalán y nieta de napolitano. El criollo Isaacs fue feliz en su juventud; sus padres eran ricos propietarios de unas haciendas.

En el prólogo que Anderson Imbert escribió para la edición de *El Fondo de Cultura Económica*, dice: "Isaacs nació justamente cien años después de Bernadín de Saint-Pierre; pero su *María* pertenece a esa familia literaria que la novela *Paul et Virginie* fundó a fines del siglo XVIII. Si se ha creído sin examen, en que *Paul et Virginie* es una de las fuentes de *María*, es porque, espontáneamente el lector descubre allí las primicias del idilio: dos criaturas inocentes, casi hermanos crecen juntos, se aman y el amor se hace imposible, primero por la separación y luego por la muerte."¹¹ La sociedad de *Paul et Virginie* es primitiva y feliz, con esclavos tan fieles como los de la casa de Efraín, el protagonista de *María*. Las circunstancias de la separación son similares: el emprender un viaje para educarse y regresar con bienes. Virginia y *María* en el retrato físico se parecen como hermanas. El perro Fidèle de Virginia y el perro de Efraín que extrañan a sus amos, las cartas, los sueños, el culto a los árboles y a las flores; todo esto explica por qué Vergara y Vergara quieren emparentar ambas novelas.

En un artículo escrito por la redacción mientras Castera era el director de "La República" hallamos este comentario sobre la relación entre *Carmen* y *María*: "...Castera tiene orgullo en declarar que 'entre él y el inmortal autor de *María* hay una distancia mayor que el parrafista supone; una distancia por ejemplo, como la que separa a la luciérnaga del sol, a los diamantes de California y al átomo del infinito'."¹²

Se puede comparar *María* con *Graziella*, con *Carmen* y otras novelas del amor casto. Había muchas novelas así, típicas de esos años. Isaacs, igual que Castera, respiraba un ambiente romántico, no copiado de un cierto autor. "Chateaubriand enseñó a Isaacs a orquestrar estéticamente."¹³ Efraín lee a *María* muchos pasajes de la novela *Atala* de Chateaubriand, su autor predilecto. Este había descrito una América ideal, pero Isaacs describió la América concreta donde vivía y trabajaba. El Africa era para Isaacs lo que América era para Chateaubriand.

La América Española venía buscando su propia expresión desde el fondo de la Colonia, y la halló en el romanticismo; fue éste el que le trajo las fórmulas teóricas de una literatura nacional.

Jorge Isaacs sí llega a describir los paisajes del Valle Río Cauca donde vivía y trabajaba. Describe la vida en la hacienda típica de esa región. Logra así una expresión nacionalista; el mismo nacionalismo que Altamirano

pedía a sus discípulos para las letras mexicanas. Introduce en Colombia la novela romántico-sentimental con sabor costumbrista. *María* en parte es autobiográfica del mismo modo que *Carmen*. Sin ser una obra propiamente autobiográfica, tiene cierto paralelismo con circunstancias de la vida del autor y las que hace vivir a sus protagonistas.

González Peña señala estos datos sobre la vida de Castera que podemos aprovechar relacionándolos con los protagonistas de *Carmen*:

“Según me cuenta don Luis González Obregón, Castera bebía los vientos por una hija de don Casimiro del Collado, el muy distinguido caballero y asimismo discreto poeta, de origen español, avecindado en México. El noviazgo entre el escritor y la chica —que, a lo que parece, llamábase Margarita— se trabó al fin, y dulcemente hubo de deslizarse en el lindo pueblo de San Angel, donde la familia de ella vivía. Margarita —llamémosla así, pues que de algún modo habrá que llamarla— era elegante, muy de sociedad, y pasablemente adinerada. Cabe presumir que Castera, minero sin minas, buscador de tesoros sin éxito, y escritor pobrísimo, no representase para ella halagüeño partido. Lo cierto es que sobrevino la ruptura y el noviazgo se deshizo; que la amada casó a poco con sujeto más de su rango —atildado y de bonitas corbatas—, el cual, por más señas, le salió en extremo calavera; y que Pedro Castera —el amorío había destellado, según cálculos, allá por el 74— transcurrido tiempo y no curado todavía del desengaño, revivió su pasión en el férvido relato, imaginando antecedentes sobrado novelescos para despistar, cambiando de San Angel a su querida Tacubaya el lugar de la escena, y metiendo, en fin, a la señorita del Collado en el alma y en el cuerpo de la protagonista.”¹⁴

No se sabe si Margarita es la misma linda protagonista, Carmen, tal como la describe Castera en su novela. Pero sí sabemos que el sentimentalismo de Castera se agudizó por los amores fallidos con Margarita y esto lo llevó a ser un tipo de amante netamente romántico sentimental y soñador en la vida real.

Francisco J. Carrasco, condiscípulo de Castera, escribió un artículo en “El Noticioso” sobre *Carmen* en el cual insirúa que Castera es el protagonista de esta novela. Muchos lectores habían pensado lo mismo. Entonces Castera publicó este artículo de Carrasco y agregó al final: “Yo no soy el individuo que hace el papel principal de *Carmen*. Esa historieta me fue referida por un amigo mío hace algunos años y yo he querido darla a la estampa como un recuerdo de aquella conmovedora confidencia.”¹⁵

Algo que podríamos considerar como una comprobación de lo mucho que Margarita influyó en su vida y por tanto en sus obras, es la frecuencia con que repite este nombre en *Ensueños*.

Hay semejanza entre *María* y *Carmen* por ser las dos novelas románticas y por la índole y manera de representar el amor puro y sentimental. Los modos empleados por los dos novelistas en el desenlace de las historias son muy parecidos, pero el argumento y los antecedentes difieren mucho. Ambos expresan un caso amoroso según su propio modo de ver, imponiendo con frecuencias sus pensamientos personales y dejando revelarse el "yo" vívidamente. Ambos se manifiestan románticos ya que el romanticismo es esencialmente subjetivo. Son relatadas las dos novelas en primera persona y el protagonista es el mismo autor.

En *María*, Isaacs constantemente habla de las flores, símbolo de la delicadeza de la mujer idealizada, o una flor marchita, símbolo de la tristeza y fugacidad. Cuando Efraín regresa a casa después de haber estado fuera con su padre por cuatro días revisando los negocios de las haciendas, comenta: "Noté entonces que en el nacimiento de una de las trenzas tenía un clavel marchito; era sin duda el que le había yo dado la víspera de mi marcha para el Valle."¹⁶ Se entiende que María se da cuenta de que pronto tendrá que irse Efraín y como resultado, el amor entre ellos se marchitará también por la separación.

Igual en *Carmen* que en otras obras de Castera, se encuentran las flores constantemente utilizadas para pintar un paisaje, una escena emocionante de alegría o de tristeza.

Isaacs habla de la hermosa blancura de María: "Llevaba una vasija de porcelana poco más blanca que los brazos que la sostenían, la que iba llenando de rosas abiertas durante la noche, desechando por marchitas las menos húmedas y lozanas."¹⁷ Luego compara sus mejillas con las rosas frescas.

En las obras de Castera aparecen casi siempre como blancas las mujeres lindas, menos tres que son morenas: Antonia, que es de tierra tropical en "Un Amor Artístico", Angela en el cuento del mismo nombre y Pepa de *Los Maduros*.

Cosa interesante para el lector de hoy es la importancia que tenían los brazos y los pies de la mujer del siglo pasado para los románticos. Seguramente por su modo de vestir —vestidos largos con mangas largas— el hombre se emocionaba al ver nada más los pies expuestos o los brazos desnudos de una mujer. Isaacs con frecuencia, lo mismo que Castera, habla de los lindos pies pequeñísimos, finamente calzados, o de la sensibilidad de sus pies descalzos, o los brazos sensuales desnudos. "... cayó de rodillas para ocultarme

sus pies...”,¹⁸ explica Efraín. María se ruborizó al darse cuenta que le veía los pies descalzos. De la misma manera Castera habla de los lindos pequeños pies de Carmen y de sus adorables brazos.

El amor de estos dos autores románticos no se limitaba a lo espiritual; aunque este amor aparenta ser el que ellos predicán, vemos en ambos la atracción física que las mujeres hermosas les causaban.

En *María* igual que en *Carmen* se sabe casi al principio de la novela que algo trágico va a suceder o que ya ha sucedido. Efraín dice: “¡María! ¡María! ¡Cuánto te amé! ¡Cuánto te amara!”.

Castera en el primer capítulo de *Carmen* comenta el día siguiente, después de haber encontrado a la criatura, Carmen, en una canasta frente a su casa: “¿Quién había de decirme que algunos años después, las noches de Carnaval no encerrarían para mí más que recuerdos dolorosos y profundo hastío?”¹⁹ Por esta nota triste, sabemos que ahora el autor no es feliz, que algo infortunado ha ocurrido en su vida. Entendemos que algo ha pasado con Carmen, pero no se sabe lo que es. El lector se interesa por saber lo que va a ocurrir en la novela.

Isaacs recuerda que María hablaba con música particular: “...en vano probaría yo recordar hoy. Pertenece a otro idioma, del cual hace muchos años no viene a mi memoria ni una frase.”²⁰ Pronto también, descubrimos esta añoranza que nos predice el destino de estos amantes. Una noche cuando Efraín y María están en el jardín, dice aquél: “Algo como el ala vibrante de una ave vino a rozar mi frente. Miré hacia los bosques inmediatos para seguirla; era una ave negra.”²¹ Como en “The Raven” de Poe, vemos el símbolo de la próxima muerte de María. En otra ocasión cuando Efraín estaba fuera con su padre atendiendo los negocios, María encontró otra ave negra en la ventana del cuarto de Efraín. Más tarde, un poco antes de que Efraín emprendiera el viaje a Europa, volvió a cruzar delante de los dos el ave negra.

A partir de su viaje a Europa las cosas suceden con excesiva rapidez y pronto se sabe que María está a punto de morir a causa de su enfermedad agravada por la ausencia de Efraín. Regresa éste de Europa lo más pronto posible llegando a encontrar a María ya muerta. El padre de Efraín, contra la voluntad de su hijo, había sugerido y casi ordenado que éste fuera a Europa a completar sus estudios de medicina. Ahora el padre maldice esta sugestión diciendo que él mismo tiene la culpa de la muerte de María. Si Efraín no hubiera ido a Europa, la enfermedad de ella no se habría agravado tanto como para causarle la muerte.

Este fin trágico estaba muy de moda entre los románticos de la segunda mitad del siglo pasado.

En *Carmen* el protagonista no tiene nombre; Carmen le llama "Papaíto" y "Amigo". No hay distinción entre las expresiones del protagonista y las reflexiones del propio autor. La novela nos revela que el protagonista tiene unos treinta y cinco años cuando se enamora de Carmen; por los datos biográficos, sabemos que Castera tenía unos treinta y cinco años también cuando se enamoró de Margarita. Esto nos convence más de que el autor es el protagonista.

A veces los dos escritores se desvían del argumento, filosofando sobre temas del amor relacionados con el asunto de la novela, pero haciendo comentarios completamente alejados del cuento que se desarrolla. Por ejemplo, Efraín en *María* dice: "Allí estaban las flores recogidas por ella para mí; las ajé con mis besos; quise aspirar de una vez todos sus aromas, buscando en ellos los de los vestidos de María; bañélas con mis lágrimas... Ah, los que no habéis llorado de felicidad así, llorad de desesperación, si ha pasado vuestra adolescencia, porque así tampoco volveréis a amar ya." ²²

Carmen siempre aparece como la mujer ideal por su belleza, su inocencia, su pureza, su amor completo hacia el amado, y por su sentimentalismo; es ideal salvo en sus celos que sobrepasan lo normal. Aún de niña, tenía celos cuando Castera miraba a otra niña o cogía, jugando, a una criatura. A los cinco años así era Carmen: "Sus pies eran pequeñísimos, ofrecía ser alta y admirablemente formada, el óvalo del rostro era perfecto y sus largos y rizados cabellos parecían un marco de oro pálido, que acentuaba la blancura inmaculada del cuello y el color suavemente rosado de las mejillas, las largas pestañas que adornaban sus párpados, parecían dar profundidad a la mirada de sus hermosas pupilas negras, que ya no miraban con asombro, sino con el claro brillo que viene de la inteligencia. La mirada revelaba talento." ²³ Ya se adivina aquí al futuro enamorado; pues la descripción que hace de ella no es la natural de un hombre de treinta y cinco años frente a una niña de cinco. Parece que profetiza a la Carmen que será. A esa edad ya Castera reconocía la belleza de la niña y sabía que un día sería una mujer ideal *para alguien*.

De quince años era ya toda una mujercita en su plena belleza y él sabía entonces para quien sería: *para él*. Aunque por su edad era una niña todavía, tenía arranques de una mujer apasionada. Así la veía el autor: "Su frente parecía de nácar y sus cejas oscuras eran graciosamente arqueadas, la nariz recta y fina, los dientes poseían un esmalte admirable, el óvalo del rostro era perfecto y en la barba había un hoyuelo que provocaba a besarlo. Las orejas eran pequeñas y transparentes, el cuello redondo y como exuberante de morbidez, en las mejillas suavemente coloreadas, había la frescura y el

brillo de la juventud. La gracia, la simpatía y la inocencia completaban aquella belleza soberana.”²⁴

Carmen era bella, por tanto merecía amor, aun por encima de toda creencia o convicción. Si la mujer es bella el hombre se siente capaz de cualquier locura para lograr su amor. A veces mientras más insensato es el amor, más loco se vuelve el hombre. Castera cree en un Dios omnipotente y creador, pero parece que si el amor fuera en contra de Dios, Castera daría el triunfo al amor. Dice que ahora, sin Carmen, no le importa si los ejes de diamante de los mundos se rompen o el universo entero se desploma. Demuestra que para él, Carmen es más importante que la humanidad y el universo entero, incluyendo a Dios.

Cuando sabe que Carmen es su hija y ya no debe amarla, reconoce que es “monstruoso, inaudito, innoble, infame, contra lo natural” seguir amándola; que sólo un cerebro enfermo podría admitir tamaño absurdo, un espíritu sano, nunca. Confiesa él: “Yo estaba convencido, como el que más pudiera estarlo, y sin embargo, y a pesar mío y en contra de todos mis esfuerzos, yo amaba a mi hija, no como una hija, sino como a una mujer”;²⁵ Esto comprueba que el verdadero amor para él era más fuerte que su creencia en Dios y explica aquella actitud suya —la descripción de la niña— para prepararnos a sentir lo fuerte y también más tarde lo monstruoso de ese amor. “Yo la amaba —revela Castera— con la santa ternura que se siente por la hija, con la dulce confianza que tiene el cariño de la hermana, con la profunda idealidad que inspira la madre, y con el amor entusiasta, arrebatado y ardiente de una esposa”.²⁶ En su cuento “Un Amor Artístico”, vemos otro ejemplo parecido, cuando idolatraba a la supuesta pianista.

El, siempre enamorado de Carmen, representa al amante típico, soñador, romántico.

La novela se desarrolla en una casa rica cuyos moradores no tenían preocupaciones económicas. Esto es contrario de la vida real del autor que siempre fue pobre. El que aparezca en la novela una casa rica, no fue sino un desquite para huir de la realidad —otro elemento romántico. Su carácter romántico le pidió este escape.

Vicente Riva Palacio en su prólogo a *Carmen*, alaba esta novela:

“Carmen, la novela de Pedro Castera, ha nacido al vivificante calor de ese noble deseo de alentar al hombre que lucha, a la mujer que siente, a la familia que sufre.

Los hombres de la ciencia quizá pensarán que es haber perdido el tiempo haber escrito esta novela, los hombres pensadores sabrán apreciar

ese trabajo como un consuelo a la humanidad. La caridad que alivia la pena con la palabra dulce es tan grande, tan noble, como la que derrama el oro en las manos del indigente.

Yo he tenido siempre la convicción que los sentimientos de los hombres, se forman en la niñez con la lectura de estas novelas, que les hacen ver al través del prisma de su inocencia, siempre triunfante la virtud y siempre odioso el vicio. Yo he creído que la delicadeza de los sentimientos en la mujer civilizada se debe en su mayor parte a la lectura de esas novelas en las que los hombres pintan a la mujer como ellos quieren que sea, como ellos la conciben en medio de las ilusiones de su amor o del ardiente deseo de verla perfecta... Es la sacerdotiza que conserva el fuego de los nobles sentimientos..."²⁷

Aunque Riva Palacio tiene razón en sus afirmaciones válidas, para un lector de la segunda mitad del siglo XX, *Carmen* está demasiado llena de exageraciones románticas y repeticiones de descripciones "super" sentimentales. La múltiple adjetivación sobre un solo sustantivo hace el lenguaje rebuscado y retórico que desagrada al lector de hoy en día, y dificulta la lectura.

A pesar de esto, "*Carmen* es la mejor novela en su clase por la penetración del autor en sus personajes y por lo genuinamente mexicano de su escenario y costumbres aunque tiene una trama romántica con todas las exageraciones típicas", opina Ralph Warner.²⁸

Aunque Castera escribió una de las mejores novelas románticas, también hallamos en sus novelas y cuentos rasgos realistas de análisis psicológico. Por lo menos en dos ocasiones un personaje medita sobre sus problemas con un raciocinio completamente realista: en el capítulo XIX de *Carmen*, el héroe tiene que resignarse a la idea de no amar más a su supuesta hija. Al principio el protagonista dice que ama a Carmen sabiendo que es su hija; que la ama como a mujer y no como a hija; pero con la ayuda de su madre se vuelve realista, razona y decide dejar a Carmen aunque la separación sea la causa de la muerte de los dos. Parte sin ni siquiera despedirse de Carmen rompiendo la ilusión que tenían de nunca separarse más. Hallamos otro caso en *Los Maduros* donde por sus descripciones de detalles físicos de la vida minera —en el interior de una mina— y la actitud de razonamiento de Luis frente a su dilema, se vuelve demasiado realista.

El temperamento de Castera le inclina hacia el romanticismo, pero sus aptitudes literarias, especialmente sus dotes de buen observador, a veces le conducen hacia el camino del realismo. Así resulta que algunas de las esce-

nas en sus novelas son realistas cuando él habría preferido presentarlas, quizás de otro modo. Tenemos su propio testimonio en *Los Maduros*. "Como soñador, soy el primero que sufro cuando el realismo me obliga a descubrir escenas que no quisiera ni pensar"; 2ª Más nos convence el realismo en la lucha interior del minero, Luis el Grande, en esta misma novela frente al dilema de perder su amor o arriesgar la vida en el único trabajo que le proporcionará lo necesario para casarse con su amada, Pepa. Sus deseos, sus celos y su amor luchaban con sus deberes. Después veremos más toques del realismo en *Impresiones y Recuerdos*.

Castera es uno de los mejores novelistas románticos de su tiempo y a la vez uno de los precursores del realismo en la novela mexicana. Inevitablemente habían de tener las obras de él toques de la nueva escuela realista. Por otra parte si las obras de un autor pueden ser consideradas dentro de una sola escuela sin ninguna transición, entonces estas obras están muertas, y en las obras de Castera hay una animación constante. Necesariamente un escritor tiene diversas influencias que se mezclan al través de sus producciones literarias. Naturalmente una de ellas dominará su estilo, pero si uno analiza el estilo, encontrará aspectos de todas las escuelas. En Castera domina el romanticismo.

Entre los muchos valores que ofrece esta novela, encontramos el muy interesante de la presentación de todos los aspectos imaginables del amor de modo universal que se desenvuelve aquí en sólo tres personajes: al amor paternal del joven calavera por la pequeña a quien adopta; el amor filial, el de Carmen, niña, por su padre y por la madre de éste y, recíprocamente el de "mamita" por la niña. Para la madre ambos son hijos y en esto pudiéramos ver el aspecto del amor fraterno entre los protagonistas. Viene luego el otro modo de amor, el del hombre, Castera, que después de tres años en Europa, vuelve ya enamorado de Carmen, como mujer. Carmen también lo ama ahora, no como a un padre, sino como a su futuro esposo. Y todavía nos ofrece el amor sobrehumanizado cuando Castera insinúa que ama más a Carmen que a cualquier persona en el mundo; aún más que a Dios. Estos amores que el lector encuentra en *Carmen* hacen a la novela tener más interés universal y la salvan del puramente nacional que sufren muchas otras.

La poesía "Idilio" de Núñez de Arce es de tipo romántico sentimental con un fin trágico, como las novelas de mediados y fines del siglo XIX. Fue escrita en mayo de 1877, unos cinco años antes que *Carmen*. El poeta español bebe de la fuente romántica de moda en aquella época. Hay en la familia de Juan, el protagonista, una huérfana linda quien al nacer se encontró sola en este mundo y los padres de Juan le prestaron abrigo paternal. Los dos

niños, Juan y la huérfana, se criaron juntos en un pueblo; el mismo beso los dormía y el mismo canto los arrullaba. Crecieron juntos como dos pajarricos. La primera palabra que balbució la huérfana fue el nombre de Juan. Siendo éste mayor que ella, le enseñó sus plegarias de niño.

Llega a la edad Juan en que tiene que separarse de la familia y de "ella" para estudiar. Deja a la niña "callada y sin color como una muerta". Pocos meses después vuelve de la escuela de visita encontrando a la novia desconfiada de su amor, pero los dos se encontentan y Juan se vuelve a ir. La madre promete que pueden casarse cuando vuelva si la merece.

La segunda vez que vuelve de la escuela, la madre le da la noticia que "ella" ha muerto. Juan responde: "¿Para qué vivo?" Lo consuela la madre diciendo: "Dios calmará tu duelo. ¡Es la vida tan corta!... ¡Ora y espera!"³⁰

Al principio de la poesía, el autor nos hace saber que los días felices de su vida ya han pasado y que quisiera volver a vivir su juventud.

Oh recuerdos, y encantos, y alegrías
De los pasados días!
Oh gratos sueños de color de rosa!
Oh adorada ilusión de alas abiertas,
Que a la vida despiertas.
En nuestra breve primavera hermosa!
Volved, volved a mí! Tended el vuelo
Y bajadme del cielo.
La imagen de mi amor casto y bendito."³¹

Carmen es muy parecida al argumento y al estilo de esta poesía "Idilio". El protagonista de *Carmen* encuentra a Carmen, una criatura recién nacida abandonada en una canasta frente a su casa en la calle. La madre de éste llega a ser madre también para Carmen. El protagonista no tiene nombre en la novela, pero al que llamaremos Pedro por nombrarle de algún modo. Dice Pedro: "La oí balbucir sus primeras palabras, la ayudé a ensayar sus primeros pasos y muchas veces cuando yo estaba leyendo, suspendía mis lecturas para verla jugar."³² Aunque no se criaron juntos exactamente, porque el tenía veintún años cuando la encontró en la calle, sí vivían en la misma casa y siempre estaban juntos como los novios de "Idilio".

Cuando Carmen tiene doce años, se va Pedro a Europa a atender unos negocios de su tío. Está allí tres años. Su tío muere y vuelve a México el padre, hermano y amante de Carmen. Cuando Pedro estaba en Europa des-

cubrió su amor por Carmen. La segunda vez que se aleja de ella es cuando se supone que él es el padre de Carmen y su amor por ella es imposible. Se va a México dejando a su novia-hija con su madre. Cuando vuelve sabiendo que Carmen no es su hija, ella está a punto de morir a causa de un ataque cardíaco agravado por la ausencia de su amante. Al día siguiente muere antes de que pudieran casarse.

Estas circunstancias son muy parecidas a las de "Idilio" y las de ésta se aproximan más todavía a las de *María*. Es interesante notar cómo esta expresión romántica sentimental, con las mismas circunstancias, brotó casi simultáneamente en tres países tan alejados unos de otros: "Idilio" de España, *María* de Colombia y *Carmen* de México.

Angelina (1893) de Rafael Delgado fue escrita unos once años después que *Carmen* (1882) y tiene muchos aspectos muy semejantes a ésta.

Ventura García Calderón dice que *Angelina* aviva y continúa la historia melodiosa de *María*.

El primer rasgo romántico que encontramos en esta novela de Delgado es que Rodolfo, el protagonista, es huérfano y que nunca conoció a sus padres. Vive con sus tías, dos hermanas de su madre. La presencia del huérfano como protagonista en las novelas es recurso muy empleado por los románticos.

Rodolfo, muy joven todavía, sale de Villaverde, Córdoba en la vida real, para estudiar en la Capital. Unos diez años después cuando vuelve a su pueblo natal, encuentra la casa de sus tías triste —no era la casa que conocía antes de salir para estudiar. Esta tristeza se extiende también al paisaje: relámpagos, lluvias, "una mariposa nocturna —dice— pasó rozándome la frente."³³ Esto le parece símbolo de la cercana muerte de su tía que está muy grave.

Pero encuentra algo alegre en la casa —Angelina, huérfana también que ha ido a vivir con las tías, recomendada por un sacerdote que se había encargado de ella desde el día en que murió su madre. Pronto se enamora Rodolfo de Angelina. He aquí la descripción de ésta: "Era alta, esbeltísima y arrogante, había en ella esa externa y encantadora debilidad de las personas sensibles y delicadas que reside en todo el cuerpo y que se revela en todos los movimientos. Su rostro era de lo más distinguido. Pálida, con palideces de azucena, aquella carita fina y dulce se hacía casi marmórea por el contraste que producían en ella lo negro de los cabellos y lo espeso de las cejas. Ojos negros, luminosos, húmedos; nariz delgada, fina, correctísima, boca graciosa; mejillas en las cuales había unos lindos hoyuelos, que más acentuados al reír la joven se hacían encantadores... su boca tenía belleza singular, labios

rosados, una dentadura irreprochable.”³⁴ Esta descripción se puede comparar bien con las de la mujer ideal en *María*, *Carmen*, y otras novelas de esta época.

El autor dice que la impersonalidad de un escritor es tan difícil que él la cree “sobrehumana o imposible”. Antonio Castro Leal en su prólogo a *Angelina* opina así: “Toda novela es una especie de autobiografía, que puede ir desde lo que sucede en nuestra vida hasta lo que adivinamos que sucede en las vidas ajenas.”³⁵ Y en otra parte cita a Flaubert: “Mis personajes imaginarios me afectan, me persiguen, o más bien yo estoy dentro de ellos; cuando escribí el envenenamiento de Emma Bovary sentía el sabor de arsénico en la boca...”³⁶

Obviamente vemos otro caso donde el “yo” se expresa en esta novela romántica costumbrista, en forma del protagonista. Delgado era de Córdoba, Veracruz. Estudió en la Capital. Igual que en *Carmen* y *María* estos datos biográficos se manifiestan en el argumento de la novela que son parte de la vida del protagonista. Delgado está tan adentro de sus descripciones de Villaverde la vida del pueblo, el paisaje y sus costumbres —que si la novela no es biográfica, al lector le parece que así es. De vez en cuando el narrador intercala un comentario personal aparte del argumento que le da un toque biográfico. Por ejemplo: Rodolfo le ha traído una flor a su novia y ella besa la flor; entonces comenta el autor: “Por aquel beso hubiera yo subido entonces lo más encumbrado de la sierra; ahora no caminaría yo cien metros en busca de una rosa, así fuese para obsequiar a la mujer más bella. Llamo a un jardinero, le encargo un ramillete, y... ¡listo!”³⁷ El autor se revela transformado hacia el realismo, quizás amargado por su infortunio o por su edad, igual que Castera en sus últimos años.

Pronto en la novela Delgado habla de los tiempos felices que pasó en Villaverde y sugiere que ahora en el momento que relata esta historia, no es feliz: algo lo ha entristecido. Nos da a entender que nunca se casó, posiblemente por una desilusión amorosa.

Después que la tía de Rodolfo ha muerto, Angelina decide volver al pueblo con el sacerdote que la cuidó antes de ir a vivir en casa de Rodolfo. Para ayudar mejor al anciano padre y servir a la humanidad como cree que debe, entra en un convento para ser monja el resto de su vida. Le dice a Rodolfo que nunca podrán casarse. Así termina la novela con tristeza porque el protagonista tenía la ilusión de casarse con Angelina y hacerla feliz. Estaba en la creencia que así lo quería ella también, pero ella prefirió otra vida.

Este fin nos recuerda el fin de las novelas románticas de este período. Aunque no terminó en la muerte como suele ocurrir, fue fatal para el alma de Rodolfo porque Angelina había muerto para él —no podría verla más.

Delgado en esta novela recibe la misma inspiración que Castera para *Carmen*. Las dos provienen de la fuente romántica de esta época y más concretamente están inspiradas en *María* de Jorge Isaacs. *Angelina* y *María* tienen por los elementos costumbristas, más semejanza entre sí que *Angelina* y *Carmen*. En esta última se puede decir que no existe el costumbrismo. El romanticismo y lo sentimental de Castera predominan tanto en *Carmen* que lo impiden ocuparse del costumbrismo que pudo derivar de las obras que lo inspiran.

Aunque lo sentimental de *Angelina* tiene mucho valor, lo mejor de esta novela se halla en los paisajes y en el costumbrismo presentados de un modo excelente por un autor que sentía tan vivamente el paisaje veracruzano por ser nativo de esta región.

Ya que hemos visto principalmente las semejanzas entre las tres novelas *María*, *Carmen* y *Angelina* de temas románticos sentimentales, debemos señalar algunas de las diferencias que se encuentran en ellas. El protagonista de *Carmen* es un "calavera" que gracias al amor de una huérfana, se transforma en un hombre de bien; su amor paternal se convierte en el de un hombre para una mujer y el amor de la mujer nace sobre el ocaso del amor filial. La madre de él protege —sin que haya una explicación satisfactoria para el lector— los amores de Carmen y el padre adoptivo. En *María* igual que en *Angelina*, el protagonista es un joven estudiante sin vicios que simpatiza más al lector que el "calavera". Los dos protagonistas de estas novelas se van de sus casas para estudiar. En *Carmen* el protagonista se va de su casa para Europa, pero no para estudiar; va a atender unos negocios con el interés de la herencia que le corresponderá si muere su tío. No existe ni en *María* ni en *Angelina* el conflicto del amor paternal que se convierte en otra clase de amor. No hay nada que impida el amor, salvo la separación por un viaje en *María* y la voluntad de Angelina de ser monja.

Como ambiente y escena de la novela *Carmen*, hay la misma naturaleza cerrada por los muros del hogar, el mismo jardincito y pedazo de cielo. Castera no tiene una preocupación especial por hacer que el ambiente sea de primera importancia en la novela. Le basta con describir rápidamente el marco en el cual se desarrolla la acción. El paisaje y las escenas le sirven solamente para acentuar más el momento, triste o alegre, por el cual pasan los personajes. La idea principal que se mantiene desde el principio al fin de *Carmen* es el absoluto dominio de los sentimientos y principalmente del amor.

En *María* y *Angelina*, al contrario que en *Carmen*, la naturaleza de las descripciones es muy rica para darles variedad. En *María* vemos los pueblos vecinos, los campos, los bosques, las haciendas y el valle del Río Cauca bien descritos mientras Efraín viaja de un lado a otro. Lo mismo se halla en *Angelina*.

Cuando Rodolfo visita los pueblos cercanos, el lector viaja con él y goza los paisajes semitropicales vívidamente pintados. Estas descripciones agradan al lector en cuanto a lo bello de la naturaleza vista al aire libre, pero para el que está más interesado en el hilo del argumento y en el sentimentalismo de la novela, lo distraen.

En *Carmen* la descripción de la naturaleza está limitada al hogar, su jardín y pocos lugares de la Capital. La unidad de acción está observada y el lector sigue devorando las páginas sin ser distraído por incidentes de la trama o cambios de escenas. La ciudad es el ambiente de la novela mientras en *María* y en *Angelina* el campo y la aldea es donde se desarrolla el argumento.

Cosa común entre *Carmen* y *María* que no existe en *Angelina* es la buena situación económica de la familia del protagonista. Tanto la familia del protagonista en *Carmen* como la de Efraín tenían mucho dinero y vivían sin problemas económicos, mientras la de Rodolfo era muy pobre. Rodolfo tuvo que dejar los estudios para trabajar con el objeto de mantener a su familia.

El costumbrismo que se halla en *María* y *Angelina* no está presente en *Carmen*. En *María* se ve la vida campestre de la familia de Efraín, de los trabajadores en las haciendas y los amigos del protagonista que viven en las montañas cercanas. Nos presenta el autor al pueblo campestre en su trabajo, sus fiestas, bodas y su manera de hablar. Hay muchos modismos característicos de esa región empleados en esta novela con sus explicaciones en el glosario.

María y *Angelina* por este costumbrismo son muy parecidas. *Angelina* es más costumbrista todavía que *María*. Se ve al través de ella la vida de la aldea y la de los campesinos. El lector entra con Efraín el despacho del abogado donde éste trabaja como aprendiz, oye el chisme del pueblo, la calumnia, ve cómo la gente de dinero toma ventaja de los menos afortunados. Los domingos asiste a la misa y ve a la gente elegantemente vestida. Después aparecen los jinetes luciéndose con sus caballos finos; así tratan de impresionar a las doncellas del pueblo. Vive uno en la casa de Rodolfo y conoce las costumbres sintiéndose como parte de la familia. Conoce la escuela, al maestro antiguo de Rodolfo y la manera de enseñar latín a los traviesos. El lector se interesa tanto por las costumbres y por la gente del pueblo que se olvida a veces del idilio.

Este costumbrismo no existe en *Carmen*. Primeramente el ambiente es el de la ciudad, no el del campo. Vemos algo de costumbres en la casa del protagonista: su hábito de llegar a casa a tal hora, de platicar con madre e hija en la sala todas las tardes, de dar un paseo en el jardín, o de escuchar a *Carmen* tocar el piano todas las noches. El protagonista y *Carmen* van a la ópera unas veces y después de salir, toman un helado, pero fuera de esto no se ve más costumbrismo. El amor y el sentimiento son el objeto principal de *Carmen*. *Castera* no quiso distraer al lector de este dominio.

IMPRESIONES Y RECUERDOS

Este libro salió primero, en 1882, en el folletín de "La República". Tres de los relatos que se hallan en la primera edición de 1882, no aparecen en la segunda de 1889, la que uso para escribir esta tesis. Son "Una Gota de Rocío", "Sombras", "¿Cómo se Llamaba?" y "Fragmentos de un Diario". El cuento "Un Amor por el Arte" de la primera edición aparece en la segunda bajo el título "Un Amor Artístico".

La segunda edición que voy a tratar contiene los siguientes relatos e impresiones: "Cosas que Fueron", "Un Amor Artístico", "Los Ojos Garzos", "Angela", "Ultratumba", "La Mujer Ideal", "Nubes", "Un Viaje Celestial", "Sin Nombre", "Sobre el Mar", "El Mundo Invisible" y "Relámpagos de Pasión".

Estos doce relatos cortos e impresiones se pueden clasificar por el tema así: los que recuerdan con sátira el pasado del autor; los que presentan amores en la vida del autor; los que idealizan a la mujer o al amor, que son como poesías en prosa; los que se dedican a exaltar a Dios y moralizar con tono místico.

El autor es ya viejo cuando escribe estas impresiones, recuerda su juventud, parte en viajes supuestos a regiones del éter; sueña mirando las nubes. En todos los casos él es el personaje principal de las narraciones. Entre los demás personajes siempre están presentes el Amor, la Mujer, Dios y el Destino, como temas principales.

De un relato a otro el autor cambia de actitud, de parecer y de edad. Por ejemplo en "Cosas que Fueron", es ya viejo. Describe irónicamente antiguos amigos que él encuentra y ve con desdén. Luego en "Los Ojos Garzos", describe su juventud llena de ilusión y de amor.

En general, el ambiente sólo está insinuado o descrito de una manera ambigua. Como frecuentemente vemos en los escritores románticos, el paisaje —la ciudad o el campo— sirve solamente de marco un poco artificial para acentuar los sentimientos de los personajes. Bastan como fondo, en la ciudad, una iglesia, un teatro, un balcón o un jardín. En el campo, un árbol hermoso, la languidez del crepúsculo o la tranquilidad de un lago son suficientes como paisaje. No hay propiamente ambientación.

La expresión sentimental es el interés principal de esta obra. La locura de los sentimientos manifestada en los pensamientos y en los actos domina el conjunto de los relatos. Hay tres temas más evidentes en esta obra que influyen en los pensamientos expresados aquí. Se hallan en forma de conclusión y podemos expresarlos así: la mujer bella es sublime y por esto digna de idolatría y locura; Dios es el origen y fin de todo, y quien no cree en El, carece

de sentimientos; lo sumo del amor son los sentimientos, la razón de la vida y generador de poesía y de fuerza emocional. A veces el amor se opone a Dios y el autor nos da a entender que está al lado del amor.

Para hablar del estilo de este libro hay que verlo según la clase de cuento. En los relatos amorosos y en los sueños y poemas en prosa, el rebuscamiento priva sobre el concepto y la expresión. Las ideas son vagas, profusas y adornadas con adjetivos que indican alegría o tristeza según lo pide la escena. La expresión es menos flúida que en los relatos más íntimos, debido a su pesadez, y parece adelantar con grandes esfuerzos. De cuando en cuando se dejan ver las cualidades del autor al través de una imagen bella o de una elegante jornada. Los ensueños y supercherías de carácter místico se presentan en un tono celeste y grandilocuente. Los relatos más íntimos son más sinceros, más sencillos y más naturales. La expresión fluye y no lleva el lenguaje rebuscado de los poemas en prosa. Agradan más por su sencillez. En "El Mundo Invisible" y en "Nubes" el autor moraliza dando ejemplos del hombre vicioso y la pena que sufre en el otro mundo por haber sido así; también nos demuestra al hombre de bien moral y la recompensa que le es proporcionada en el cielo.

El equilibrio de los relatos como base es la expresión de los sentimientos y el estilo que Castera sabe adaptar a aquéllos. Todas las narraciones están escritas en primera persona y hay abundantes diálogos.

Encontramos en "Cosas que Fueron" mucha sátira con detalles tan realistas que repugnan. Hay los dos extremos en este libro. En "Relámpagos de Pasión" vemos a Castera más romántico sentimental; tan exagerado que desagrada por tan retórico y rebuscado en los temas amorosos.

Nos hace pensar el autor que estos relatos tienen muchos datos autobiográficos. Emplea los mismos nombres de mujeres en diferentes libros. Y la edad del autor en ellos representa la edad que tenía en la vida real cuando fue desilusionado por un amor.

El centro de la acción se halla en la vida de la burguesía y en la de la pretendida clase aristocrática. En este sentido no hay cosa nueva para el México de entonces. Es en *Las Minas y Los Mineros* donde Castera sí, logra mostrarnos algo diferente: la vida del trabajador, el minero.

He clasificado estos cuentos y narraciones en tres grupos según el tema, para facilitar el estudio de ellos. El primer grupo contiene cinco relatos amorosos, todos con un fin trágico que revelan el fatalismo del autor. Estos cinco relatos "Un Amor Artístico", "Los Ojos Garzos", "Angela", "Sin Nombre" y "Sobre el Mar", pueden ser clasificados bajo la categoría del fatalismo de Castera, porque en todos el autor habla de un amor fallido y de una mujer bella. Como clave del tema predominante en estos cuentos, Castera en "Un Amor Artístico" cita a Bécquer, "Padecer es vivir".

En este cuento el protagonista que es el autor, se enamora de una mujer por la bella música que ella toca. La escucha debajo de su balcón. Cuando llega a saber la verdad acerca de la mujer de sus sueños con quien quería casarse, resulta que era un viejo profesor de piano. Castera veía a una mujer que cerraba las ventanas todas las noches y creía que ella era la pianista, pero no era sino la criada del viejo profesor. El se había enamorado sólo de lo inmaterial, del espíritu.

“Los Ojos Garzos” es otra narración acerca de un amor del autor. Esta vez se enamoró de la mirada de unos ojos garzos. Pasó cerca de esta muchacha de los ojos garzos muchas veces, pero nunca se atrevió a hablarle —muestra del sentimiento de inferioridad que su amor desdeñado le causó en la vida real. Una mañana de sol la vió de cerca; iba acompañada por una amiga que la llevaba del brazo. La muchacha a quien creía amar el protagonista era ciega. Otra vez amaba Castera en vano. Amaba lo inexistente: la mirada de una ciega. Confiesa haber amado también a otras ciegas —a las ciegas del alma.

En “Angela” el autor revela que primero se enamoró de la mirada de una ciega, luego de la habilidad artística de una mujer encarnada en un viejo profesor de piano, y ahora de una linda señorita de dieciocho primaveras. Esta confesión nos hace pensar que estos cuentos tienen notas autobiográficas. Dice que no se acuerda del orden de estos amores, pero que la pianista y la ciega fueron antes de Angela.

Se enamora de Angela y para recordarla constantemente, se compra frasquitos de los diferentes perfumes que ella usa; moja su pañuelo en la esencia y al aspirarla, le recuerda a su amada. A la hora de pedirle matrimonio, ella le dice que aunque lo ama mucho, es imposible casarse con él.

Después su hermano le explica a Castera que la muchacha tiene cáncer en la lengua y pronto morirá. Usaba distintos perfumes para atenuar el mal olor que despedía de la boca. El mismo día antes de que Castera supiera esto, ella le había dado el primer beso —un beso rápido que lo quemó. Poco después, él y el hermano de Angela acompañaron el cadáver de ella al panteón.

Castera relata este cuento con un tono muy ligero, jovial y con frivolidad para ser un tema tan serio: el amor seguido por la muerte. Dice que estaba enamorada hasta la médula de los cabellos, si es que tienen médula; estaba enamorado hasta la médula del alma, “Ay, perdón, el alma no puede tener médula”.

“Sin Nombre”: Castera llega a la casa de un pescador; mientras está allí, lee las memorias de un joven, Eduardo, que vivía antes en esta casa. Este amaba a una “pureza” con toda su alma, pero ella lo engañó yendo con otros hombres. El joven sufrió la muerte por el amor desdeñado, sin embargo, la siguió queriendo. Intercala el autor: “Oh para las almas que verdaderamente aman, ni la distancia ni el tiempo existen. El que ya no ama nunca ha amado”.³⁸ El



pescador llevó al autor a la casa de ella; estaba abandonada porque se había ido a la ciudad en busca de la vida alegre y viciosa dejando a Eduardo. Luego lo llevó a un sepulcro donde se veía el nombre, Eduardo.

En estos tres primeros cuentos, el autor es el protagonista y la protagonista, la mujer bella, es su amada. En el cuarto, "Sin Nombre", hay una mujer bella y un amor desdenado, pero Castera no es el protagonista. Eduardo es el joven desdichado por un amor fallido. Sin embargo está presente la misma nota del fatalismo que en los otros cuentos y también el mismo tema amoroso.

En "Sobre el Mar" tampoco es Castera el amado de la protagonista, pero el amigo del autor, Emilio, murió a causa de una hermosa mujer costeña. El cuento es autobiográfico, revela el autor. Cuando Castera tenía veintitrés años, fue con Emilio a buscar una mina de oro en el Estado de Guerrero No encontró oro, pero su amigo encontró a una morena, Antonia, hija del propietario del rancho donde pararon, y la enamoró. El padre entró en la revolución y Emilio se llevó a la hija a la Capital como su querida. Después de algún tiempo, Castera se encontró con Emilio en un pueblo costeño. Este lo invitó a la pesca una noche. El padre de Antonia buscaba a Emilio para vengar a su hija a quien éste había prostituido. Esa noche de la pesca, sobre el mar, lo encontró. Hubo una sangrienta pelea y los dos se mataron. Castera, maniatado por el padre, fue el testigo de la tragedia.

En los cinco relatos, Castera dedica un párrafo a la descripción de la hermosura de una mujer que es uno de sus goces predilectos. Confiesa que cuando relata estas historias no tiene los sueños ni las ilusiones que antes tenía en su juventud. Se ha vuelto más práctico. Antes creía en la poesía, en las mujeres ángeles, en los amigos leales y en todos aquellos sueños que para el momento en el que escribe, han desaparecido. Nuestro autor no deja de hablar en estos cuentos del infortunio del amor, ni de la belleza de la mujer. Emplea un lenguaje flúido con una adjetivación romántica.

De cuando en cuando intercala su filosofía del amor; por ejemplo en "Sin Nombre" implica que el amor verdadero nunca muere.

Son narrados en primera persona y entendemos que el mismo autor es el protagonista porque cuando hace un comentario personal, no hace distinción entre lo que dice el protagonista y lo que dice el autor.

Aunque Castera es creyente, a través de estos cuentos revela que su amor e idolatría de la mujer superan al amor por Dios. En "Un Amor Artístico" dice que si el idolatrar es un pecado que tiene como perspectiva el infierno, él se ha hecho merecedor de tal pena por el amor de la pianista.

En "Sobre el Mar" Castera describe los paisajes de las regiones costeñas con mucha eficacia, pintando la naturaleza que tanto ama él. Emplea muchos adjetivos para dar una descripción romántica. Cuando Emilio y él están sobre

el mar admirando el Universo, aquél hace saber a Castera que no cree que los seres humanos tengan almas. En pleno mar desafía al Dios de Castera. Este comenta que lo compadece como compadece a todos los ateos.

Se goza describiendo a una bella mujer a tal grado que parece tener una sed que nunca ha podido satisfacer, por alguna razón que no nos permite saber. Confiesa que uno de sus numerosos defectos es el de sentirse incómodo cerca de una mujer hermosa.

La segunda clasificación contiene cuatro cuentos de tono místico y moralizante. Son “El Mundo Invisible”, “Ultra-tumba”, “Nubes” y “Un Viaje Celestial”.

“El Mundo Invisible”: tiene lugar en un panteón donde Castera visita los sepulcros acompañado del encargado quien lleva una linterna mágica. Con esta linterna pueden ver a través de los sepulcros y cajas. Ven cadáveres medio consumidos en los cuales andan gusanos y otras alimañas. También ven las almas que sufren hasta no purgarse del todo. Son las almas de los hombres que hicieron mal en la vida y ahora sufren por sus pecados. Las descripciones del autor al hablar de esta escena, son realistas; hasta naturalistas, especialmente cuando habla de los cadáveres podridos, los huesos expuestos con pedazos de carne suelta, cubiertos de gusanos. El objeto es presentar una escena con un aspecto tan horrible y repugnante que el lector, al ver cómo sufren estos pecadores, ateos, querrá creer en Dios y será bueno en esta vida para evitar la pena del infierno —no el infierno de llamas quemantes, sino el sufrimiento del alma hasta no arrepentirse y unirse con Dios.

En “Ultra-tumba” el autor evoca un espíritu siguiendo la fórmula de un médium. Llega un joven que es el espíritu de Castera —aquél es el habitante del espacio y éste de la tierra. El joven espíritu le habla de su muerte y de su vida celestial. Habla más de la hipocresía de sus supuestos “amigos” que dejó cuando se fue al cielo. Sus “amigos” después de la muerte del joven, lo criticaron, lo llamaron ladrón; hasta su querida quien una semana antes de su muerte, juraba por los santos del cielo que lo idolatraba, ya se había ido con un asqueroso rico al que le decía que el joven la había cansado.

Entonces el espíritu del joven se encontró con otra alma en forma de una bella mujer; se fundieron las dos almas en una sola, desvaneciéndose hacia el cielo.

El objeto de este cuento es atacar a la hipocresía del hombre, pero aún en este tema moralizante, el autor no excluye a la mujer bella. La relaciona con el paraíso que goza el joven. Nos da la impresión que si él pudiera estar en compañía de una hermosa mujer para siempre, ya estaría en la gloria.

“Nubes”: El autor se duerme a la orilla de un lago después de haber visto cuatro nubes en forma de figuras humanas. Estas figuras se convierten en es-

píritus y le cuentan su vida. Dos espíritus están felices en el cielo porque hicieron bien en la tierra. Dos de ellos pasan la eternidad sufriendo y arrepintiéndose por sus vidas vanidosas antes de morir. Castera muestra su fe en la vida eterna y en Dios. Nos enseña al hombre ejemplar en el padre, y al hombre desdichado como contraste. La moral del tema es: si uno vive bien en la tierra siendo bondadoso y ayudando a la humanidad desinteresadamente, será muy feliz en el cielo. Pero si vive uno para sí mismo, sin pensar en ayudar a su prójimo y con vicios, pasará a la eternidad arrepintiéndose y sufriendo en la vida futura.

“Un Viaje Celestial”: El protagonista, Castera, un día perdió la percepción y se fue viajando por el Universo. Se perdió como un pequeño átomo en la inmensidad. Por fin encontró nuestra Vía Láctea, pero no podía encontrar nuestro sol entre los setenta millones de soles que había. Pensó que tardaría quince mil años en dar la vuelta a la Vía Láctea yendo a la velocidad de la luz. Entonces suplicó a Dios, “el espléndido Sol de los soles”, que lo volviera a la tierra. Volvió rápidamente a su escritorio donde, en realidad, había estado apuntando lo que sucedía mientras viajaba. Su amigo que estaba a su lado mientras viajaba Castera, leía lo que escribía.

El objeto de este cuento es mostrar la grandeza del Universo de Dios, y la pequeñez de la tierra y del hombre comparados con la inmensidad de Dios. Aquí vemos a Castera más creyente que en otros cuentos. Implica que todo el Universo tiene como centro, a Dios. Se refiere a Dios como “el espléndido Sol de los soles”. El amigo que estaba a su lado mientras describía lo que experimentaba en sus viajes, luego le comentó que él había hablado muy poco de El en sus descripciones. Castera pone esto en el relato como diciendo que mientras el hombre admira el Universo, no debe olvidar que Dios es el comienzo y el fin de todas las cosas. Concluye la narración con “El hombre tiene como patria el Universo”.

A pesar de que estos cuatro cuentos son de carácter espiritual y moralizante, el autor no deja de escribir con un estilo romántico, ni de describir a la mujer hermosa.

El tercer grupo contiene temas pasionales, elogios a la mujer hermosa e ideal, y sátira de todo lo que antes amaba el autor. Incluye “La Mujer Ideal”, “Relámpagos de Pasión” y “Cosas que Fueron”.

En “La Mujer Ideal” Castera describe a la mujer bella como él la desea, como cree que debe ser, y de qué se compone esta creación sublime. Dice que la mujer está hecha de todo lo hermoso, lo sublime, las esencias de todas las flores, y de la armonía perfecta de las aves.

“Relámpagos de Pasión” igual a “La Mujer Ideal”, está dedicada al amor

y a la mujer soñada. Principalmente el autor expresa su amor por la mujer que él ama.

Estas dos narraciones líricas están escritas en prosa, pero podrían considerarse como poesías en verso libre. La descripción es romántica con un lenguaje lleno de adjetivos, retórica y rebuscamiento. La belleza de la mujer y el amor predominan aquí. Castera, como hemos visto en otros cuentos, es creyente, pero cuando se trata de una bella mujer, impecable “pura hasta hacerme olvidar el cielo”, le importa más la mujer pura que Dios. Esta obsesión se manifiesta al través de la mayoría de sus obras. En “Cosas que Fueron” vemos el otro extremo en contraste con el romanticismo y lo sentimental de Castera.

Esta narración comprende relatos evocadores del pasado y saturados de la amargura de la vejez del autor. Vemos el pasado en contraste de la realidad actual. Describe a su ex novia, su primer amor. Ahora está vieja, fea, repugnante y en todos aspectos, desagradable. Habla de ella con sátira e ironía, presentando detalles que recuerdan el realismo y hasta el naturalismo. Está Castera completamente desilusionado; habla de todo con sátira, burlándose de lo que antes adoraba. La ex novia, Adoración, antes para él un ángel, se ha transformado en un “abejaruco, la paloma, en una lechuza”. Es obesa, tiene barbas; su lunar que antes fue devorado por él a besos, ahora es una brocha de cerdas que sería muy útil para un albañil para hacer lechadas de cal, o para un zapatero para dar betún.

Su crítica de esta mujer es injusta. Lo que le hacía falta a Castera en ese momento era un espejo para verse a sí mismo; tampoco era el joven caballero, guapo y galán como cuando tenía veinte años.

Para él todos estos recuerdos del pasado ahora son gustos rancios, amores pasados, caprichos satisfechos, aspiraciones tontas, contrariedades ridículas y recuerdos estúpidos —vanidades y locuras.

Al comparar “Cosas que Fueron” con “La Mujer Ideal”, “Relámpagos de Pasión” y *Ensueños y Armonías*, vemos un cambio completo en Castera, de romántico sentimental a realista decepcionado.

ENSUEÑOS Y ENSUEÑOS Y ARMONIAS

En 1875 se publicó el libro de poesías de Castera llamado *Ensueños*. Este como tiene ochenta y siete Rimas de carácter romántico que hablan del amor por una mujer, de la felicidad proporcionada por su supuesto amor, y finalmente, de la tristeza del autor al ser desdeñado. Un año después salió otro libro de Castera, dividido en dos partes, llamado *Ensueños y Armonías*. La

primera parte, *Ensueños*, tiene los mismos poemas con ligeros cambios que *Ensueños*. Hay versos omitidos y palabras cambiadas, pero la idea básica es la misma. El poema XX de *Ensueños* tiene cuatro estrofas:

Voy a partir . . . llevando tu presencia
Como un faro de luz en mi camino;
Como un sol que ilumine mi existencia,
Como un astro del cielo en mi destino.

Con tu recuerdo voy . . . tu nombre santo
Al pronunciarlo me dará firmeza,
Energía y juventud, placer y encanto;
Y arrojará de mí toda tristeza.

Me siento fuerte porque espero y creo,
Y por tu amor me siento omnipotente;
No hay imposibles a mi audaz deseo,
Nada hay que pueda doblegar mi frente.

Adiós ángel del alma . . . ! entre fulgores
Llevo el recuerdo de tus labios rojos;
Tu sonrisa de luz, tus dulces flores . . .
Las flores 'no me olvides' de tus ojos.³⁹

En la edición de *Ensueños y Armonías*, tiene solamente tres estrofas; la tercera se omite. No vemos la razón para esta omisión, porque la composición es más completa y la idea más ilada con las cuatro estrofas que con tres. La última línea de esta Rima XX en *Ensueños* dice:

“Las flores ‘no me olvides’ de tus ojos”.

En *Ensueños y Armonías* aparece así:

“Esas ‘flores pupilas’ de tus ojos”.

“Armonías”, la segunda parte de *Ensueños y Armonías*, es la continuación de *Ensueños*. Los dos libros tienen el mismo prólogo escrito por Francisco G. Cosmes, amigo íntimo de Castera. El poema LXXX de *Ensueños* es el final de “Ensueños” en *Ensueños y Armonías*. Esto es lo que comenta Francisco G. Cosmes acerca de las poesías de Castera: dice que en esta época de materia-

lismo, un tomo de poesías “es algo como el espectro de Banquo apareciendo en el festín de Macbeth”. El vulgo se burla de un arte como este. En vez de conmovirlo le provoca risa. Esto se aprecia por aquellos que reconocen que pierden de cuando en cuando el alma y la inteligencia que les fueron dadas para emplearlas en algo útil para sí mismos y para sus semejantes.

Cosmes se dirige a éstos, no a aquéllos de los cuales no se espera más que la risa. Es una obra modesta —síguelo el comentario— que no pretende nada más que expresar lo bello, las emociones suaves y dulces que todos han tenido y la tristeza sacadas del pasado. Es un ramo de violetas cortadas mientras él huía del bullicio de la multitud. Es la historia de una vida trastornada al principio, brumosa después, y ahora radiante con la esperanza que hay en el alma del autor.

Confiesa Cosmes que quizás sea indiscreción al levantar el velo de la vida íntima de su amigo a quien considera hermano; pero lo hace porque más tarde el lector lo descubrirá a cada página, mientras lee. Quiere decir que estos versos son autobiográficos. Explica Cosmes que si el autor considera este comentario una indiscreción, le preguntará por qué en sus versos arroja tanta claridad sobre su propia vida.

El prologuista opina que el autor se encuentra en una de las épocas extrañas en la existencia del hombre de talento y de corazón. La pereza, “el cáncer de la inteligencia”, unida con la desgracia, había vencido a su alma egoísta que vivía de ensueños, mientras su cuerpo moría por falta de alimento físico. Su alma se sentía herida por los golpes recibidos en su orgullo, y por capricho, más y más llegaba a la inacción. Un día el alma se cansó de luchar contra el inmenso esclavo y contra la sociedad que no compadecía su dolor: decidió concluirlo todo de una vez. No se suicidó; un ángel le devolvió su fuerza perdida, hizo al alma amar, crear, y confiar en sus energías para descubrir un porvenir. Fue necesario el sacrificio para redimir. A veces basta una mirada comprensiva y dulce.

Del día de la redención, data esta historia referida en versos. Cuenta tristezas, alegrías, desengaños, ilusiones, y todas las pasiones de un corazón que apenas empieza a escribir aunque tiene mucho tiempo de sentir.

Cosmes agrega que quizás la forma no sea de lo mejor, pero el sentimiento expresado aquí es máximo.

En *Ensueños* Castera describe su tristeza comparándola con una flor de sus ensueños que flotaba tristemente en mares de amargura; la flor estaba marchita por el viento. Viene la mirada de “ella” y llena su frente de luz; entonces la flor muerta abre sus pétalos. Su vida amarga y dolorosa se transforma en el cielo con el lánguido mirar de su amada ideal. A partir de esto empieza la

historia de estas poesías autobiográficas. Hasta no haberla oído hablar, creía el autor no haber vivido, pero su dulce acento calló su sollozo.

Después soñaba que había muerto y que en la tumba no veía los ojos de su amada. Preguntó si él estaba en el infierno y no le contestaron; pero al ver la radiosa mirada de “ella”, preguntó si esto era el cielo prometido por Dios.

El autor se siente en el cielo por el amor que le sonrío. Habla de la belleza de Margarita y de su profundo amor por ella. Cita a Eusebio Blasco quien escribió:

Dios está en todas partes? Dice el cura
Luego está en unos labios que amo yo.
Dejad que un beso mi bautizo sea!
Dejad amar a Dios! ⁴⁰

La estrofa siguiente de Castera, XVIII, imitando al estilo de Blasco va así:

Dios está en el azul! Canta el poeta,
Luego está en unos ojos que amo yo.
Dejad ver sus pupilas sean mis cielos!
Dejad ver a Dios. ⁴¹

Castera mismo muestra que sus poesías fueron influenciadas por este romántico. Sigue alabando la hermosura y la blancura clásica de su mujer ideal. Como acostumbra hacerlo, Castera describe a la mujer bella y blanca, apoyado más en lo físico que en lo espiritual.

Perfume... trino... ave... mujer la más hermosa...
Misterio indefinible de amor y de claridad...
Blancura inmaculada... virgen esplendorosa
De luz divina onda... seráfica beldad. ⁴²

Con frecuencia exclama el autor que ama a Margarita porque así lo quiere Dios, insinuando que él cree en la predestinación.

Algunas veces me pregunto ansioso:
¿Por qué la vería yo?
Y nadie me contesta; pero siento
Que así lo quiso Dios. ⁴³

El sigue amándola más y más, pero Margarita desdeña su amor.

Tu gozas y yo sufro, tú ríes mientras que lloro,
El lujo y la lisonja te cercan por dóquier,
Y a mí... sólo desprecios y burlas porque imploro
Morir para olvidarte... arcángel o mujer.⁴⁴

Le pregunta a Margarita por qué lo miró al principio, enamorándolo hasta la locura sin advertirle que después lo entristecería matando a su alma.

¿Quién eres tú... Por qué a turbarme vienes,
Por qué no guardas tu mentido amor;
No sabes... ya que corazón no tienes,
Que me has dejado hundidas en las sienas
Las amargas espinas del dolor?⁴⁵

Afirma que si él parte para la otra vida primero, la ha de esperar; si no es así, la seguirá en la tierra, en el cielo o en cualquier parte. La inmensidad no calmará su anhelo y nada puede extinguir su pasión. Para seguirla, tiene todo el cielo y para adorarla, tiene todo el corazón. Dice que al verla pasar, su alma besa el polvo de su planta porque sabe que marcha hacia Dios.

En la estrofa siguiente vemos la primera nota biográfica en sus poesías:

Margarita, yo te amo y siento el cielo
Desplomarse de mi alma en su interior;
Si me buscan tus ojos con anhelo
Si me miran temblando de pudor.
.....
Sé que tu amor es para mí imposible,
Porque existe un abismo entre los dos.⁴⁶

Como vimos al hablar de *Carmen*, la amada real de Castera era una Margarita, de San Angel; el amor imposible que lo desilusionó tanto. Seguramente esta Margarita de la poesía es la misma que entristeció a nuestro autor; si no la misma, cuando menos una evocación de aquélla. Hubo un gran abismo entre los dos: la sociedad y el dinero. Ella era de familia adinerada; Castera un pobre buscador de minas de oro, sin éxito.

Hasta aquí vemos el amor perfecto, desinteresado de Castera por Margarita. Dice que la amaré en el cielo y para toda la eternidad; todo lo que desea es la felicidad de ella y está dispuesto al perdón si ella no lo ama. En esta estrofa siguiente, sin embargo, el enamorado cambia súbitamente de parecer; quiere vengarse de ella haciéndola ver cómo él ha sufrido aquí en la tierra.

Más tarde... en otra vida... en otro mundo
Pasaré indiferente junto a ti;
Entonces yo... a tu anhelar profundo,
Insensible seré como tú aquí.⁴⁷

Los que conocen las rimas de Bécquer, ya habrán notado la influencia de éstas en las de Castera. Los símbolos, el tema, la rima consonante y el sentimentalismo, todo recuerda a Bécquer. Castera emplea casi constantemente las rimas de consonantes graves o agudas indistintamente, cosa común entre los poetas románticos por su facilidad. Muy presente está Bécquer aquí:

¿Quién eres tú?... Lo sabe mi alma acaso,
Pero lo ignoro yo;
Serás arte y poesía, color y nota,
Serás rayo del sol,
Serás ángel o diosa, nube u onda,
Dolor, también placer...
Rayo de luz y chispa del Eterno...
Todo menos mujer.⁴⁸

La rima XXI de Bécquer dice:

¿Qué es poesía? dices mientras clavas
En mi pupila tu pupila azul;
¿Qué es poesía? Y tú me lo preguntas
Poesía... eres tú.⁴⁹

A través de estas dos líneas siguientes se revela una nota fugaz de atco; Castera ha perdido la fe en Dios, en sí mismo:

¿Por qué me encuentro aquí... por qué he venido
Si no sé adónde voy... de dónde vengo...?.⁵⁰

Esto es otro influjo de Bécquer, quien dice:

¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero
de los senderos busca;
.....
¿Adonde voy? El más sombrío y triste
De los páramos cruza;⁵¹

Al hablar de Bécquer, siempre se alude a su amargura y a su pesimismo, el mismo pesimismo que hay en Castera; sin embargo, en Bécquer no hay el rencor ni el afán de venganza que sí existe en Castera. La rima XLVI de Bécquer demuestra una crueldad y una traición más profundas que la situación de Castera, sin embargo, esta rima no implica ninguna venganza ni rencor.

Me ha herido recatándose en las sombras,
Sellando con un beso su traición.
Los brazos me echó al cuello, y por la espalda
Partióme a sangre fría el corazón.

Y ella prosigue alegre su camino,
Feliz, risueña, impávida, y por qué?
Porque no brota sangre de la herida...
Porque el muerto está en pie! ⁵²

Sabemos que Bécquer fue influenciado por el alemán Heinrich Heine, y por lo consiguiente, Castera recibió indirectamente por medio de aquél, influencias de éste. También Castera fue inspirado directamente por las poesías de Heine puesto que conoció algunas de ellas traducidas en el castellano cuando aparecieron en las revistas literarias de México en los años 1874-1875. Castera mismo reconoce la presencia de Heine en sus obras cuando cita un verso de éste y luego, junto coloca su propia expresión:

Yo te amé y te idolatro todavía
Y pedazos se haría
El mundo entero, y con igual calor
Salir de sus ruinas se vería
La llama de mi amor! ⁵³

Imitando esta figura, Castera dice:

Yo te amo, mujer... te adoro ciego
Y antes que se extinguiera el dulce fuego
De mi sublime amor,
Verías temblar y hundirse el firmamento,
Extinguirse la vida, el pensamiento,
Apagarse hasta el sol,
Romperse los cristales de los cielos,
Caer a las estrellas... densos velos
Cubrir la creación. ⁵⁴

Al fin de *Ensueños*, el enamorado Castera se ve como un “ataúd vacío” que es peor que el estar muerto. Está muerto espiritualmente, pero su cuerpo está vivo, no enterrado. Su corazón fue aniquilado por un pensamiento, el de Margarita. A pesar de haber esperado seis años en vano, él seguirá esperando porque una voz dulce le dice que volverá a verla, y que la flor de su esperanza todavía no se acaba.

Desilusionado y pesimista pide que preparen el lecho funerario porque todo lo que brilla, ahora al ataúd irá. Se pregunta si en el otro mundo habrá otro calvario y si la esperanza para siempre enlutará.

En “Armonías”, la continuación de *Ensueños*, encontramos al autor más triste, ya que él está resignado a no ver más a su amada en esta vida. El mundo lo ha condenado para siempre lejos de ella. Ella fue hecha luz y él la tiniebla.

Pero quién soy para pensar amarte
Si te hizo el hado luz y a mí tiniebla?
El mundo me condena para siempre,
lejos de ti a vivir y contemplarte
como una estrella en el azul del cielo
a donde es vano intentar el vuelo.

Todo ha pasado ya . . . no he vuelto a verte,
y mientras llega la hora de mi muerte,
no volveré jamás
a sufrir tu desdén de tus ojos
y las dulces miradas de tus ojos
no veré nunca más. ⁵⁵

Después, a pesar de su tristeza y del desdén de ella, Castera se ha vuelto gigante por la fuerza de su amor por ella y dice que la sabe perdonar; la adora aunque ella desdeña su amor. Esto contradice la actitud de indiferencia y de venganza que hemos visto en *Ensueños*.

Por las preocupaciones y por la desilusión debidas al amor desdeñado, Castera se describe a sí mismo como prematuramente canoso.

Treinta años nada más . . . y ya encanece
el cabello de mi sien!
Apenas soy un hombre . . . y ya aparece
la escarcha del dolor y de la hiel! ⁵⁶

En estas líneas vemos la presencia de Gaspar Núñez de Arce en el hecho de tomar como punto de toque los treinta años y hacer alusión a las canas. En la poesía "Treinta Años", Núñez de Arce se expresa así:

Treinta años! ¿Quién me diría
Que tuviese al cabo de ellos,
Si no blancos mis cabellos,
El alma apagada y fría?
Un día tras otro día
Mi existencia han consumido,
Y hoy asombrado, aturdido,
Mi memoria se derrama
Por el ancho panorama
De los años que he vivido.⁵⁷

En la poesía de Castera hay canas, mientras que Núñez de Arce habla de la no existencia de ellas, pero las menciona como Castera, en relación con el estado espiritual.

Otra vez en Castera vemos reflejos de Bécquer y ahora también de Campoamor quienes hablaron de la necesidad de padecer para poder vivir:

Amar... eso es vivir! vivir sintiendo...
delirando... sufriendo...
eterna... inextinguible aspiración...
mirando que vibrante centellea,
un mundo en cada idea,
que fabrica al latir el corazón

Amar... eso es vivir! vivir gozando,
con fiebre y sollozante;
es martirio mezclado en el placer.
poesía infinita del Eterno,
es gloria y es infierno;
es adorar a Dios... en la mujer.⁵⁸

Como muestra máxima del amor que siente por Margarita, el autor describe los sacrificios físicos que sufriría para alcanzar el amor de ella. Antes ha hablado más del tormento mental que ha sentido por ella. Ahora está dispuesto a sufrir mental y físicamente: sacrificar todo por el amor de su adorada:

Viviera miserable y sin abrigo,
trasformado en el último mendigo,
con hambre y sin calor...
tocando el polvo con mi altiva frente...
y ciego... parálítico y doliente...
pero no sin tu amor! ⁵⁹

DRAMAS EN UN CORAZON

La novela *Dramas en un Corazón* fue publicada en 1882 por primera vez. Se desarrolla el argumento en un pueblo minero del estado de Guerrero con el ambiente poco precisado. Interesan más las pasiones que lo material. Es una historia de amor y de tragedia.

Un arrendatario se enamora de una muchacha que ya tiene novio y va a casarse. Cuando ve su amor desdeñado, aquél mata a los novios para vengarse.

En la segunda parte encontramos al arrendatario casado con una antigua vendedora que ahora está convertida en una elegante dama. Por coincidencia llega Franz, el mismo novio que el arrendatario cree haber asesinado en la primera parte de la novela. Se enamora de la esposa y el esposo lo mata.

Saúl, el arrendatario, es el protagonista. Al principio lo vemos como un hombre sentimental dominado por las pasiones; se transforma en la segunda parte, en hombre frío y razonador.

Más que nada, Castera nos muestra el amor, el odio, los celos y la venganza. Lleva estas pasiones a sus últimas consecuencias. Las dos venganzas que se fraguan en la mente de Saúl son presentadas con detalles exactos y profundos. Hay abundantes descripciones de los sentimientos. Nuevamente vemos numerosos adjetivos que se agolpan sobre un sustantivo para embellecer la frase; es la adjetivación típica de los románticos. Toda la obra está situada en un tono lúgubre y aún terrorífico en ciertos pasajes.

Se divide en dos narraciones que están tan separadas que podrían considerarse como dos cuentos distintos. Cada parte se desarrolla independientemente siendo dos episodios del mismo tema. En la primera parte toda la acción está vista al través del arrendatario quien revela sus pensamientos y sentimientos que determinan el carácter de los hechos que ocurren. La segunda parte está narrada por el autor que es uno de los personajes principales.

Cuando empieza la novela tiene cierto toque romántico. Predomina la exaltación sentimental, pero a veces se aproxima a un idealismo falso. El autor trata de dar realismo a su narración en la segunda parte, la más interesante.

Precisa más el ambiente y estudia profundamente los personajes adquiriendo objetividad en la expresión. De más importancia son los aspectos de la profundidad psicológica y de los elementos terroríficos. El detallado estudio del desarrollo de las pasiones en los personajes y el auto análisis que éstos hacen de sus problemas, especialmente el proceso pasional, establecen un antecedente del futuro método "objetivo" de los realistas. Es más evidente en las escenas de terror, como la de la muerte de la joven devorada por las ratas en la mina. Nos recuerda el pleno realismo.

LAS MINAS Y LOS MINEROS

Esta colección de cuentos cortos, mineros, salió por primera vez en el folletín de "La República" en 1882, por entregas. Contiene descripciones de la vida en las minas, relatos de las tradiciones, historias y cuentos de los mineros, detalles sobre los usos y costumbres de los trabajadores de las minas, las pasiones y crímenes de éstos, sus virtudes y cualidades, sus trajes, su terminología especial; accidentes, desgracias y emociones.

Aparece este comentario sobre los cuentos mineros en "La República" el 23 de enero de 1882: "La publicación que anunciamos hoy, llena de originalidad, novedad e interés, es el primer libro de su género que aparece en México; es el primer tomo de la serie de cuentos mineros que verán a la luz pública, escritos por su autor en los ratos de ocio que le procuraban sus excursiones a las minas en las que tomó sus apuntes aun en medio de los más rudos trabajos, les dió todo ese sello peculiar, ese sabor local de las comarcas que describe, y de los habitantes que las pueblan. Se publicará por entregas de treinta y dos páginas en cuarto menor..."⁶⁰

Los cuentos contenidos en esta colección son: "En la montaña", "Una noche entre los lobos", "En plena sombra", "La Guapa", "El Pegador", "En Medio del Abismo", "El Tildío", "Los Maduros", "Un Combate", "Sin Novedad". En 1882 se publicó la primera edición, primer tomo, de esta colección; en 1887 salió la segunda edición, la que utilizamos para este trabajo. Se omiten en esta edición los cuentos "Los Maduros" y "Un Combate"; aparece en su lugar "Flor de Llama".

En algunos de estos cuentos el autor aparece como protagonista; otros son narraciones hechas a él por el personaje central. Castera presenta con fuerza las descripciones ambientales con una exactitud de detalles que nos hace pensar que quiere producir una obra realista. La presentación tiene escenas trágicas y dramáticas de la vida en las minas. Aunque el autor no dice con claridad

que el propósito es denunciar la dura vida de los mineros, el lector llega a la conclusión de que sí hay esta protesta. Nos enseña la tragedia de los mineros, su lenta muerte y las injusticias que existen para estos hombres. Esta es la idea fundamental de la obra aunque hay también muchos momentos sentimentales que piden atención.

En el relato "En la Montaña", emplea el autor una técnica romántica describiendo la belleza de la naturaleza; las montañas, la vegetación, el canto de los pájaros y la cabaña de la montaña. Describe a la novia que se casará pronto, con muchos detalles agradables; Castera goza con su hermosura.

Al día siguiente de la boda, el "terrero" sobre el cual se sustentaba la casa, se desplomó causando la muerte a los recién casados. Las piedras cayeron sobre la novia quebrándole el cráneo. En esta descripción hallamos detalles realistas y naturalistas. Las flores marchitas de su cabello que la noche anterior adornaban a la novia, estaban mezcladas con la masa encefálica; aunque muerta la muchacha, Castera no deja de reconocer su belleza y su atracción física: una pierna quedó fuera del sarape que la tapaba. Era "mórbida y perfectamente formada".

En "La Guapa", el realismo es evidente junto con el romanticismo. La Guapa, como su nombre implica, era una hermosa joven. Uno de los mineros, el "rayador" la quería, pero ella no le correspondía su amor. Un día éste la llevó adentro de la mina a la fuerza. Los hermanos de ella los persiguieron hasta el plano de la mina donde hubo una sangrienta pelea entre los cuatro, en la oscuridad. Un hermano mordió la oreja del "rayador" arrancándosela. El autor dice que tenía pedazos de oreja y pelos en la boca. La Guapa mató a su hermano a puñaladas, por equivocación debido a la oscuridad. El "rayador" estaba a punto de matar a su otro hermano cuando ella prendió una "tea", lámpara, y clavó una daga hasta el pomo en el cerebro de aquél, matándolo. Hay descripciones asquerosas igual que las de "En la Montaña". Concluye el cuento diciendo que en algunas mujeres la paloma oculta al águila real.

"El Tildío" con un interés dramático empieza desde que aparece el pequeño personaje anunciando el fuego en la mina. El drama va creciendo instante por instante de un modo violento, y se sostiene admirablemente hasta las últimas líneas, hasta el paseo en triunfo del heroico niño morrongo de la mina Preciosa. La historia tiene como fecha, el año de 1873; el lugar es una mina situada en una falda de la Sierra Madre. El Tildío es un muchacho, morrongo, que vive en las minas; trabaja en ellas como guía y mozo y lleva herramientas a los mineros. El conoce todas las entradas, salidas y diferentes secciones de la mina. Generalmente estos morrongos son huérfanos y desde su

niñez empiezan a trabajar en las minas. Comenta el autor que la mina es su madre.

Hay un incendio en la mina y el administrador, para apagar las llamas y evitar que se queme toda la mina, manda a tapar un tiro, de manera que ciento cinco trabajadores quedan atrapados debajo de la tierra. Nos hace saber que la riqueza de la mina vale más para el administrador que las vidas de estos hombres. Entre los atrapados está Tildío. Castera aprovecha la situación para describirnos el interior de la mina con muchos detalles realistas. Presenta la emoción, el miedo y la autorreflexión de los mineros delante de la posible muerte. Habla de la oscuridad, las ratas, el agua fría, color de tinta, que va subiendo amenazando las vidas. En la hora en que el agua va a cubrir las cabezas de las víctimas, trayéndoles la muerte, Tildío, arriesgando su vida, busca una salida. A última hora la encuentra y así salva las ciento cinco vidas.

En este cuento Castera nos hace pensar en recursos realmente propios del realismo. El ambiente es real y tangible con acertada caracterización de los personajes trabajadores de la mina. Logra presentar la vida dura y oscura de los mineros con la mano de un narrador realista que fue también minero. Al leer este cuento uno siente el peso de la tierra encima de sí mismo y el ambiente asfixiante de la negrura. La tragedia de los barreteros y pegadores es vívida para el lector y con ellos soportamos la injusticia. El elemento psicológico logra éxito especialmente en las escenas cuando los mineros, atrapados por el incendio de la mina, muestran su desesperación ante el peligro de la muerte.

Más importante que el realismo en estos cuentos mineros es el sentido social que Castera demuestra, cosa poco tratada hasta entonces. La vida de la burguesía y de las clases altas con el centro principal de atracción de las demás novelas y cuentos de Castera. En *Las minas y Los Mineros* se introduce un nuevo personaje en la literatura mexicana: el pueblo trabajador, especialmente el minero. Castera por haber sido minero también, se preocupa por esta clase y por sus problemas. Pinta las condiciones específicas y auténticas del trabajo que ejecutan y el ambiente en que viven.

En el prólogo a *Las Minas y Los Mineros* Ignacio Manuel Altamirano dice que en los sesenta años de vida independiente que México tenía entonces, la literatura se había desarrollado directamente influida por lo europeo. Muchas veces los protagonistas tenían nombres mexicanos, pero se encontraban en un ambiente descrito a la europea. Esta colección de cuentos agradó mucho a Altamirano por su importante esfuerzo de emplear temas nacionales en la literatura. En particular Altamirano elogia la presentación, por primera vez, de las minas y de los mineros con sus características verdaderamente mexicanas y ve a estos esforzados trabajadores con ojos fraternales. Dice sobre Castera "Minero también, y habiendo vivido en medio de los trabajadores que son el

objeto de sus cuadros, éstos presentan el carácter de una realidad y de un interés indiscutibles”.⁶¹ Agrega que los personajes de esta obra están “copiados de lo natural”, y creados con la idea de que “lo bello está en lo verdadero”. El lector se da cuenta luego de que estas afirmaciones son verídicas mientras lee los cuentos mineros.

El prologuista declara que para pintar la vida minera se necesitaba un minero, un partícipe en los trabajos y en los sufrimientos del obrero. Humboldt había descrito las minas de Alemania, pero con un interés más científico que humanitario. Después de haber visitado las minas del Perú, quiso visitar las de México también. Después de él, según Altamirano, ninguno volvió a ocuparse de las escenas interesantes de la mina, hasta Castera. Solamente se había escrito algo acerca de las minas, de la esclavitud, y del aislamiento de los mineros en la Siberia, Rusia.

Faltaba un escritor que describiera la vida minera y el ambiente en que vivían los hombres mineros de México. El oro de México durante los tiempos coloniales y todavía en el período de la Independencia, tenía una atracción e interés especiales para el mundo entero. El español mezclado con el idioma indígena y con los términos mineros, formaba un lenguaje especial que no se conocía fuera de ese ambiente. La política dejaba la industria minera desarrollarse casi en completa libertad; por lo mismo que el gobierno no llevaba un control muy rígido sobre esta industria y no vigilaba su desarrollo, esto tendía a aislar más lo que pasaba en el ambiente de las minas y en la vida del minero. Así se formó un mundo desconocido dentro del México de entonces.

A pesar de todo lo interesante que se podría haber escrito de esta vida tan atractiva y desconocida, no había quien se preocupara por describirla en forma literaria.

Castera aprovechó sus experiencias en medio de estos hombres para dar a conocer al público de entonces la vida minera, y al través de sus descripciones en forma de cuentos, conservó para la posteridad este tema antes no tratado en las letras mexicanas.

LOS MADUROS

Esta obra tiene suficientes caracteres para una novela: abundancia de personajes y de acontecimientos, complicación de trama y amplitud de escenario. Lo anterior explica en cierto modo por qué no fue incluida en el mismo volumen de los cuentos mineros, a pesar de haber sido antes anunciada por el

autor como uno de ellos, al dar en "La República" de enero de 1882 la lista completa de los que integrarían el libro.

Aunque *Carmen* es tres veces más extensa que *Los Maduros*, hay un paralelismo entre las dos novelas: la huérfana, acogida por la familia del protagonista que en ambos casos actúa como padre y hermano para terminar en amante; *Carmen* llega a un fin trágico, la muerte de la protagonista. *Los Maduros* tiene un punto que parece un fin trágico también —la ceguera de Luis— donde podría finalizar, pero no es así: hay una especie de reacción y se desenvuelve en reversa, hasta alcanzar el final de la obra con una culminación feliz. Esto último pinta a Castera en otro aspecto; viene la rectificación sentimental aunque el realismo está muy presente. El ambiente en esta obra, a diferencia del de *Carmen*, es de miseria. La familia del protagonista es de lo más humilde y pobre.

Como contraste de lo superficial y limitado de los escenarios en *Carmen*, los que dan fondo a esta novelilla minera son realistas y variados. El propósito del autor en *Los Maduros* es revelar el conflicto de vidas en las dos clases sociales, pobres y ricos, que de modo natural constituye el tema de sus preocupaciones socialistas. Luis el Grande, por doce horas de trabajo, ganaba seis reales diarios para mantener a su madre, a sus ocho hermanos y a la huérfana, mientras un capitalista de Guanajuato que está cerca de la mina, gastó tres millones de pesos en vanidades en un solo año sin preocuparse de los pobres; hasta alfombró los pisos de los establos para los cascos de sus caballos. Castera al través de este libro, muestra el disgusto que estas injusticias le causan.

Aparte *Carmen*, *Los Maduros* es la obra mejor lograda de Castera. Tiene sentimentalismo y descripciones románticas, pero no cae en el defecto frecuente de Castera —el de usar demasiada adjetivación, retórica y rebuscamiento, aunque sí se complace en la descripción con pormenores plásticos de la mujer bella, como de costumbre. En este caso la criolla, Pepa.

El realismo está muy presente en la lucha interior del minero, Luis el Grande, frente al dilema de no poder casarse con Pepa o de arriesgar su vida con "los maduros" en el único trabajo que le proporcionará lo suficiente para mantener a su familia y para su amtrimonio. Después de mucha autorreflexión y raciocinio, él decide trabajar con "los maduros" aunque pronto morirá por la enfermedad, común en ellos, la "maduración", el nombre que los mineros dan a una especie de silicosis que contraen por las sales venenosas de la mina.

Después de haber trabajado algún tiempo, Luis enflaquecía por la enfermedad, pero no tuvo ésta tiempo para abatirlo; una chispa producida por el martillo que usaba para quebrar el cuarzo, provocó una explosión que lo cegó. Los compañeros donaron dinero para el ciego que ya no podía trabajar. Con

la ayuda de un médico y las atenciones de Pepa, se curó pronto y sobró dinero de la colecta para su casamiento.

El balance de elementos que hay en esta novela, la hace una de las mejores obras de Castera: buen argumento, detalles de la vida minera, momentos amorosos, descripciones de las fiestas, de las tristezas, de los trabajadores, de sus familias y ataques a los capitalistas que no tienen compasión por el proletario. El amor del hijo, Luis, se convierte en el de padre cuando la cabeza de la familia muere. Este amor filial, paternal y fraternal al mismo tiempo, para Pepa, la huérfana, es también el de un amante. Todos estos elementos hacen la novela interesante para el lector y al mismo tiempo moralizante para la sociedad de entonces y para la posteridad.

CONCLUSIONES

Con la esperanza de haber realizado el propósito que inspiró este trabajo, el de investigar sobre las obras de Pedro Castera, he llegado a las siguientes conclusiones:

Castera escribió copiosamente en varios géneros —novelas, cuentos cortos, poesías, y artículos para periódicos— sin embargo la novela *Carmen* fue su única obra que se salvó del olvido. Esta novela es su única producción que está hoy en día al alcance del público.

Aunque *Carmen* es una novela romántica sentimental, tiene antecedentes del futuro realismo. Esto se comprueba en las escenas donde el protagonista razona con autorreflexión frente a sus problemas. *Carmen* no tiene el costumbrismo que es tan evidente en otras novelas de su clase —*María y Angelina*. Lo poco que hay de costumbrismo es más bien una presentación de la sociedad urbana; no hay en ella más que la clase social en la que vive el protagonista, la aristocrática.

Castera no sólo tuvo una gran importancia en la literatura mexicana por sus obras románticas sentimentales, sino por la presentación del aspecto social de la clase trabajadora. Presentó una clase nueva en la literatura: la proletaria, en especial la minera. Hasta entonces, los escritores mexicanos no se preocupaban de un modo fundamental por el proletario. Castera, minero también, sintió un interés fraternal por estos hombres de la mina. Por esto, quiso presentar la vida dura de los mineros, sus penas, sus tragedias y su muerte lenta y horrible debajo de la tierra. En estos cuentos mineros, Castera describe la vida real de manera que nos recuerda lo que dijo el escritor Walter Scott: “No hay nada más novelesco que la realidad”.

Castera nació, vivió y produjo durante una época eminentemente romántica y su personalidad es rara porque aunque inició su obra en el romanticismo que más tarde había de evolucionar hasta el modernismo, esa evolución no acusa una constante en su obra. Alterna el realismo con lo romántico tanto en su personalidad como en sus obras, pasando por encima del modernismo sin tocarlo.

Fue romántico y realista. En *Carmen*, *Impresiones y Recuerdos* y *Ensueños y Armonías*, lo vemos romántico mientras en sus cuentos mineros es más realista.

En la vida real fue romántico por sus aventuras y por el sentimentalismo que sintió hacia las mujeres y el amor, pero al mismo tiempo fue realista porque no podemos pensar que sus aventuras gambusinas fueran por el solo afán de evasión que es característica romántica, sino había un interés en conseguir algo efectivo y material.

Los artículos científicos tampoco aclaran su modo de pensar, pues como se ve en "Una Palabra de la Ciencia" presenta dos posiciones: la científica aunque sólo sea de divulgación, y la idealista con el concepto cristiano: es necesaria la fuerza moral del Cristianismo para acercarnos al Creador.

Aparte de estas razones, y por lo visto al estudiar dentro del texto de este trabajo sus obras, tenemos suficiente prueba para determinar que su posición en cuanto a escuela, es ambivalente. Esta misma afirmación podemos hacer en lo que respecta a su personalidad.

Otro aspecto inquietante de Castera es su actitud frente a las mujeres. Tiene esta relación indudablemente con el hecho que él mismo confiesa en *Sobre el Mar* de un modo explícito y, en general en otras ocasiones insinúa que se siente "incómodo" en presencia de una mujer bella. Ante su afirmación de que este cuento es autobiográfico, debemos aceptar que su confesión es cierta y de aquí concluir que su actitud es la de un frustrado en el aspecto amoroso y como una reacción se pone mentalmente en las situaciones que no pudieron ser reales.

Fuera de los cuentos mineros, en la mayoría de sus obras hay una mujer extraordinariamente bella y casi todas en relación con él mismo, que se hace aparecer como protagonista. Parece un fatalismo que él resuelve de modos diferentes para no verse comprometido —en sus relatos— a acercarse a una mujer: Carmen muere por mal cardíaco agravado por la ausencia de su amado; Angela tiene cáncer en la boca y pronto muere; la protagonista de *Los Ojos Garzos* es ciega —Castera amaba su mirada; en *Un Amor Artístico* la supuesta amada resulta ser un anciano profesor de piano— su hija a quien creía querer Castera, había muerto quince años antes. Sus amores siempre fallaron al final.

A pesar de su interés en lo social, y de su actuación en la política —fue diputado al Congreso— no dirigió ataques al gobierno, ni se manifestó nunca en contra de él; su única alusión en este sentido está en relación con las leyes de Reforma, a la cual me refiero en la página veintiocho de esta tesis.

Castera es un personaje fundamentalmente romántico sentimental, pero al mismo tiempo, con frecuencia tiene momentos en que lo domina el realismo, y todavía más este realismo que a veces se resuelve denunciando su interés humano por las clases bajas, especialmente la de los mineros. Llega a concretarse en una posición que bien podríamos considerar más allá de la social. Esta situación la vemos en los cuentos mineros.

Aunque poco conocido y estudiado en México, merece un sitio que aún no se le ha otorgado en la Historia de la literatura mexicana. Podemos considerarlo como el autor de la mejor novela romántica sentimental mexicana, un fecundo productor de cuentos cortos y poesías, un precursor del realismo, e introductor del pueblo trabajador —el minero— en la literatura nacional.

N O T A S

- ¹ Carlos González Peña. *Historia de la Literatura Mexicana*, p. 353. Tercera edición. México, 1945.
- ² Julio Jiménez Rueda. *Historia de la Literatura Mexicana*, p. 255. Sexta edición. México, 1957.
- ³ Carlos González Peña. *Claridad en la Lejanía*, p. 187. México, 1947.
- ⁴ *Ibidem.*, pp. 192-193.
- ⁵ *Ibidem.*, p. 194.
- ⁶ Peña. *Historia de la Literatura Mexicana*, p. 236.
- ⁷ *Ibidem.*, p. 217.
- ⁸ *Ibidem.*, p. 257.
- ⁹ García María Vargas. *El Cuento y la Novela en México en Algunos Escritores del Siglo XIX*, p. 36. México. 1937.
- ¹⁰ Rafael Heliodoro Valle. "María en México", *Excélsior*, pp. 6-14. 7 de enero 1948, México.
- ¹¹ Jorge Isaacs. *María*, prólogo por Enrique Anderson Imbert, p. XIX. México, 1951.
- ¹² *La República*. "Carmen", p. 2-3, Año III, Vol. III, No. 106. México, 8 de mayo de 1882.
- ¹³ Isaacs. *Op. cit.*, p. XX, prólogo de Anderson.
- ¹⁴ Peña. *Claridad en la Lejanía*, pp. 191-192.
- ¹⁵ Pedro Castera. "Carmen", *La República*, 18 de mayo de 1882. México.
- ¹⁶ Isaacs. *Op. cit.*, p. 17.
- ¹⁷ *Ibidem.*, p. 17.
- ¹⁸ *Ibidem.*, p. 17.
- ¹⁹ Pedro Castera. *Carmen*, p. 26. México, 1950.
- ²⁰ Isaacs. *Op. cit.*, p. 30.
- ²¹ *Ibidem.*, p. 33.
- ²² *Ibidem.*, p. 17.
- ²³ Castera. *Carmen*, p. 28.
- ²⁴ *Ibidem.*, p. 45.
- ²⁵ *Ibidem.*, p. 230.
- ²⁶ *Ibidem.*, p. 34.
- ²⁷ Castera. *Carmen*, p. V, prólogo por Vicente Riva Palacio. México, 1950.

- ²⁸ Ralph Warner. *Historia de la Novela Mexicana en el Siglo XIX*, p. 80. México, 1953.
- ²⁹ Pedro Castera. *Los Maduros*, p. 92. Primera edición. México, 1882.
- ³⁰ Gaspar Núñez de Arce. *Poesías Completas de Núñez de Arce*, p. 91. Primera edición. Argentina, 1938.
- ³¹ *Ibidem.*, p. 79.
- ³² Castera. *Carmen*, p. 28.
- ³³ Rafael Delgado. *Angelina*, p. 22. México, 1947.
- ³⁴ *Ibidem.*, p. 31.
- ³⁵ Rafael Delgado. *Angelina*, prólogo por Antonio Castro Leal, p. VIII. México, 1947.
- ³⁶ *Ibidem.*,
- ³⁷ Delgado. *Angelina*, p. 120.
- ³⁸ Pedro Castera. "Sin Nombre", *El Domingo*, p. 319. 13 de octubre de 1872, México.
- ³⁹ Pedro Castera. *Ensueños*, p. 16. México, 1875.
- ⁴⁰ *Ibidem.*, p. 14.
- ⁴¹ Castera. *Ensueños*, p. 14.
- ⁴² *Ibidem.*, p. 15.
- ⁴³ *Ibidem.*, p. 18.
- ⁴⁴ *Ibidem.*
- ⁴⁵ *Ibidem.*, p. 20.
- ⁴⁶ *Ibidem.*, p. 32.
- ⁴⁷ *Ibidem.*, p. 35.
- ⁴⁸ *Ibidem.*, p. 13.
- ⁴⁹ Gustavo A. Bécquer. *Obras de Gustavo A. Bécquer*, p. 159. Cuarta edición. Madrid, 1885.
- ⁵⁰ Castera. *Ensueños*, p. 60.
- ⁵¹ Bécquer. *Op. cit.*, p. 194.
- ⁵² *Ibidem.*, p. 180.
- ⁵³ Castera. *Ensueños*, p. 48.
- ⁵⁴ *Ibidem.*
- ⁵⁵ Pedro Castera. *Ensueños y Armonías*, p. 71. Segunda edición. México, 1832.
- ⁵⁶ *Ibidem.*, p. 128.
- ⁵⁷ Núñez de Arce. *Op. cit.*, p. 5.
- ⁵⁸ Castera. *Ensueños y Armonías*, p. 131.
- ⁵⁹ *Ibidem.*, p. 132.
- ⁶⁰ *La República*, p. 4, Año III, Vol. III. México, 23 de enero de 1882.
- ⁶¹ Castera. *Las Minas y Los Mineros*, p. XII. Prólogo por Ignacio M. Altamirano.

BIBLIOGRAFIA

de las Obras de Pedro Castera

- Castera, Pedro. *Carmen*. (Dramas de un Corazón). Editorial Porrúa, S. A., México, 1950. (Primera edición, 1882).
- *Dramas en un Corazón*. Tipografía de E. Dublán y Compañía, México, 1890. (Primera edición, 1882).
- *Ensueños*. Imprenta Poliglota de C. Ramiro y Ponce de León. México, 1875.
- *Ensueños y Armonías*. Segunda edición. Tipografía de "La República", México, 1882.
- *Impresiones y Recuerdos*. Segunda edición. Tipografía de O. R. Spíndola y Compañía, México, 1839. (Primera edición, 1882).
- *Los Maduros*. Primera edición. Tipografía de "La República", México, 1882.
- *Las Minas y Los Mineros*. Segunda edición. Tipografía Literaria de Filomeno Mata, México, 1887. (Primera edición, 1882).
- *Querens*. México, 1890. (Esta novela no fue tratada en esta tesis debido a que no la pude localizar en ninguna parte).

Obras y Artículos que aparecieron en Periódicos

- El Artista*, "En la Montaña", cuento corto, pp. 29-33. Tomo III, Impreso por Díaz de León y White, México, 1875.
- El Domingo*, "A Dios", poesía, pp. 394-395. Tomo III No. 27, México, 17 de noviembre de 1872.
- "Fuegos Fatuos", poesía, p. 397. Tomo III No. 27, México, 17 de noviembre de 1872.
- "Nubes", cuento corto, pp. 238-240, Tomo III, No. 17, México, 8 de septiembre de 1872, pp. 250-252, Tomo III, No. 18.
- "Sin nombre", cuento corto, pp. 319-320. Tomo III, No. 22. México, 13 de octubre de 1872, pp. 333-335, Tomo III, No. 23. pp. 350-352, Tomo III, No. 24. pp. 359-361, Tomo III, No. 25.

- “Un Viaje Celeste”, cuento corto, pp. 430-432, Tomo III, No. 29. México, 1 de diciembre de 1872.
- “La mujer”, impresiones, pp. 38-40, Tomo IV, No. 3. México, 29 de diciembre de 1872.
- “Una Palabra de la Ciencia”, pp. 147-149, Tomo IV, No. 11. México, 23 de febrero de 1873.
- “Una Mirada”, impresiones, pp. 294-296, Tomo IV, No. 21. México, 4 de mayo de 1873.
- “Una Sonrisa”, impresiones, pp. 386-388, Tomo IV, No. 28. México, 22 de junio de 1873.
- “Los Ojos”, Una Palabra de la Ciencia, pp. 557-561, Tomo IV, No. 43. México, 5 de octubre de 1873.
- “Sombras”, impresiones, pp. 574-576, Tomo IV No. 44. México, 12 octubre de 1873.
- La Revista Mensual Mexicana*. “El Tildío”, cuento corto, pp. 152-182, Tomo I. Imprenta de Jens y Zapián, México, 1877.
- “El Poeta”, poesía, pp. 209-211. Tomo I. México, 1877.
- La República*. “Exposición Internacional de Minería en San Luis Potosí”, p. 1, Año III, Vol. III, No. 52. México, 4 de marzo de 1882.
- “Protesta”, p. 3, Año III, Vol. III, No. 53. México, 6 de marzo de 1882.
- “La Cuestión Electoral”, p. 1, Año III, Vol. III, No. 61. México, 14 de marzo de 1882.
- “La Exposición Internacional Minera en San Luis Potosí”, p. 1, Año III, Vol. III, No. 67. México, 22 de marzo de 1882.
- “Las Leyes de Reforma, su Infracción”, p. 1, Año III, Vol. III, No. 68. México, 23 de marzo de 1882.
- “La Cuestión de Jalisco”, p. 1, Año III, Vol. III, No. 71. México, 26 de marzo de 1882.
- “Carmen”, p. 3, Año III, Vol. III, No. 118. México, 18 de mayo de 1882.
- “La Ordenanza General del Ejército”, p. 1, Año III, Vol. III, No. 122. México, 26 de mayo de 1882.
- “La Ordenanza General del Ejército”. p. 3, Año III, Vol. III, No. 123. México, 27 de mayo de 1882.
- “El General Barrios en los Estados Unidos del Norte”, p. 1, Año III, Vol. III, No. 166. México, 19 de julio de 1882.
- “El General Barrios en los Estados Unidos del Norte”, p. 1, Año III, Vol. III, No. 168. México, 21 de julio de 1882.
- “A los Señores Corresponsales de ‘La República y Suscritos de ‘La República’”, p. 1, Año III, Vol. III, No. 174. México, 28 de julio de 1882.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Bécquer, Gustavo A. *Obras*. Cuarta edición. Librería de Fernando Fé, Madrid, 1885.
- Brushwood, J. S. *The Romantic Novel in Mexico*. The University of Missouri, Studies, Vol. XXVI, Columbia, Missouri, 1954.
- Campoamor, Ramón de. *Los Pequeños Poemas*. Quinta edición. Librería de Victoriano Suárez, Madrid, 1882.
- "Carmen". *La República*. p. 2-3, Año III, Vol. III, No. 106. México, el 8 de mayo de 1882.
- González Peña, Carlos. *Claridad en la Lejanía*. Editorial Stylo, México, 1947.
- *Historia de la Literatura Mexicana*. Desde los Orígenes hasta Nuestros Días. Tercera edición. Editorial Porrúa, S. A., México, 1945.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Historia de la Cultura en la América Hispánica*. Primera edición. Fondo de Cultura Económica, México, 1947.
- Isaacs, Jorge, *María*. Primera edición. Fondo de Cultura Económica, México, 1951.
- Jiménez Rueda, Julio. *Historia de la Literatura Mexicana*. Editorial "Cultura", México, 1928.
- *Historia de la Literatura Mexicana*. Sexta edición. Librería Botas, México, 1957.
- Manicidor, José. *Cuentos Mexicanos del Siglo XIX*. Segunda edición, Editorial Nueva España, S. A. México, D. F.
- Martínez, José Luis. *La Expresión Nacional. Letras Mexicanas del Siglo XIX*. Imprenta Universitaria. México, 1955.
- Núñez de Arce, Gaspar. *Poesías Completas de Núñez de Arce*. Biblioteca Mundial Sopena, B. A. Argentina, 1938.
- Toro, Alfonso. *Historia de México*. Sexta edición. Editorial Patria. México, 1949.
- Urbina, Luis G. *La Vida Literaria de México*. Editorial Porrúa, S. A. México, 1946.
- Valle, Rafael Heliodoro. "María en México". *Excelsior*, pp. 6-14. 7 de enero de 1943.

INDICE

Dedicatoria.	3
Introducción.	5
Datos biográficos de Pedro Castera.	6
Aspectos históricos de la época de Castera.	9
Orígenes de la novela en México.	11
El romanticismo y la novela en México.	12

OBRAS DE CASTERA

Periodismo.	15
<i>Carmen</i>	17
<i>Impresiones y Recuerdos</i>	31
<i>Ensueños y Ensueños y Armonías</i>	37
<i>Dramas en un Corazón</i>	46
<i>Las Minas y Los Mineros</i>	47
<i>Los Maduros</i>	50
Conclusiones.	52
Notas.	55
Bibliografía de obras del autor.	57
Bibliografía general.	59



FECHA DE DEVOLUCION

El lector se obliga a devolver este libro antes del vencimiento de préstamo señalado por el último sello.

24 JUL 1970			
-------------	--	--	--