



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN**



**ESTUDIO Y EDICIÓN ANOTADA DE  
*RETRATO DE MR. LEHAR* DE JAIME TORRES BODET**

**TESINA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIATURA EN LENGUA  
Y LITERATURA HISPÁNICAS**

**P R E S E N T A:**

**DANIELA ARROYO BARAJAS**

**DIRECTORA:**

**DRA. VERÓNICA HERNÁNDEZ LANDA  
VALENCIA**

**SANTA CRUZ ACATLÁN, NAUCALPAN, ESTADO DE MÉXICO, 2024**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

## Agradecimientos

A mi asesora, doctora Verónica Hernández Landa Valencia, por su paciencia y apoyo. Gracias por guiarme desde la licenciatura, por sus aportes y compromiso a lo largo de este trabajo. Valoro su tiempo y labor académica.

A mis sinodales, Dr. Rubén Darío Medina Jaime, porque sus clases motivaron este trabajo; Mtro. Antonio Mejía Guzmán y Mtra. Lorena García Contreras, por su lectura y sus acertadas observaciones; Mtro. Germán Hernández Martínez por sus valiosos aportes que enriquecieron esta investigación.

*A mis padres, por su apoyo incondicional*

*A Ale, por sus palabras de aliento*

*A Ángel y María, porque sin ellos no estaría aquí*



## Introducción

Durante los estudios de licenciatura me percaté de que, aunque en las clases se estudian las letras de Contemporáneos, no alcanzamos a adentrarnos en todos los autores y sus obras, ya que hasta la actualidad los autores más reconocidos del grupo son los mismos, a pesar de que los demás también desarrollaron proyectos interesantes. Por lo que es relevante contribuir al acercamiento de los autores y sus obras al lector.

Me incliné por *Retrato de Mr. Lehar* porque me intrigó el nombre, me recordaba, por las palabras en el título, a la conocida tragedia de William Shakespeare, *El rey Lear*. En esta obra se narra la repartición de la herencia de un conocido fabricante de pianolas, Mr. Lehar, a sus tres hijos.

A lo largo de la lectura del texto me fui percatando de la gran cantidad de intertextos y figuras retóricas que el autor incluye en su prosa para expresar las ideas, ilustrar las circunstancias para el lector y, principalmente, mostrar un contraste entre el pasado y el presente de su época. Varios fragmentos presentan aspectos sociales y culturales de siglos anteriores; con más frecuencia se hacen referencias a autores y obras artísticas del Romanticismo y la Ilustración, sin embargo, también se mencionan artistas, personajes y obras clásicas, renacentistas y barrocas. Hay alusiones al realismo, así como referencias históricas, políticas y sociales de América en el siglo XIX. Todo lo anterior en oposición a los sucesos más relevantes de los primeros treinta años del siglo XX, como el vanguardismo vinculado al cosmopolitismo, los avances tecnológicos y la Primera Guerra Mundial. La obra recapitula características y eventos anteriores, con cierto tono de nostalgia por el pasado.

Destaca por sobre todas las cosas la erudición de su autor. La gran cantidad de referencias culturales dificulta la lectura de la novela. A los lectores del siglo XXI, con un bagaje cultural cada vez más lejano al de Torres Bodet, el contenido de su novela puede

resultar enigmático. Se vuelve necesario tener la información que permita alcanzar un mayor entendimiento del mismo.

Con lo anterior surgió la pregunta: ¿de qué forma se puede acercar a los lectores actuales a *Retrato de Mr. Lehar* de Jaime Torres Bodet y facilitar su lectura? Y la respuesta: el desarrollo de una edición anotada proveerá al lector de las herramientas necesarias para comprender el texto. El estudio introductorio preparará al lector, adentrándolo al contexto de la obra para facilitar la recepción, y las notas al pie de página aclararán las relaciones intertextuales que enriquecen el sentido de la obra.

Al ser la confección de una edición anotada que facilite la lectura de *Retrato de Mr. Lehar* el objetivo principal de la investigación, el presente escrito se organiza en dos partes. La primera parte es un estudio introductorio compuesto por dos capítulos en que se contextualiza la obra y se describen sus rasgos principales; la segunda se trata de un anexo donde figura la edición anotada.

En el primer capítulo se realizó un estudio de la narrativa en México previa a la época literaria del autor, considerando el periodo de 1880 a 1931, siendo esta última la fecha de primera publicación del texto trabajado. Es decir, se incluye un recorrido por los movimientos literarios más relevantes que influyeron en la prosa de Torres Bodet, mencionando el contexto sociohistórico en que se desarrolló cada uno, los autores más relevantes y las características de aquellas literaturas que permearon en su prosa. Para iniciar el acercamiento al contexto literario de la obra estudiada, así conocer una parte de las influencias del autor, y entender de dónde provienen esas expresiones y temáticas abordadas en la obra trabajada, repasamos el Modernismo, con José Emilio Pacheco en *Antología del modernismo 1884-1921*, y José María Espinasa, con *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*. En el caso del Ateneo de México era necesario conocer el entorno intelectual de Torres Bodet, y con ello tener un vistazo de lo que se estaba abordando en los años previos, en específico de aquellos

que fungieron como sus maestros, para ello se consultó *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Posmodernismo, Vanguardia, Regionalismo* de José Miguel Oviedo y “El Ateneo de la Juventud en dos tiempos, Porfirismo, Revolución”, artículo de Fernando Curiel Defossé. También era imprescindible la proximidad a fuentes acerca de las Vanguardias para tener la oportunidad de adentrarnos a las múltiples perspectivas artísticas y sociales que se manifestaron en un mismo periodo, ya que se necesitaba comprender lo que permeó en el prosista para la creación de la obra estudiada, para ello se indagó en el libro *Historias de literaturas de vanguardia I* de Guillermo de Torre y *Direcciones del vanguardismo mexicano* de Gloria Videla de Rivero. Adentrarnos a la literatura del grupo Contemporáneos, del cual formó parte nuestro autor, era tema indispensable para estudiar su objetivo, sus características y preferencias en el ámbito cultural, social y político, aspectos que ejercen una gran influencia en la prosa individual de los miembros; para ello fue clave el libro *Los Contemporáneos ayer* de Guillermo Sheridan, también el artículo de Concepción Reverte Bernal “Los ‘Contemporáneos’: Vanguardia poética mexicana” y de Angélica Arreola Medina, “Una postura estética ante la vida cotidiana: la generación de Contemporáneos en México”. La investigación de los movimientos literarios más próximos que anteceden la obra de Torres Bodet nos presentan el contexto en el cual se desarrolló; y a través de ellos comprenderemos algunos códigos de lectura.

El desarrollo del segundo capítulo se centra en las particularidades de la narrativa de Torres Bodet y en específico de la obra estudiada. Se destacan las cualidades más relevantes de la novela corta *Retrato de Mr. Lehar*, como es la trascendencia textual y los tipos presentes en el texto. Dichos elementos se describen con apoyo de la teoría de Gérard Genette con el libro *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* y *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel. En otro apartado se revisan los tropos y figuras retóricas que aparecen con mayor constancia en el texto. Es de gran relevancia mencionar que son los recursos estilísticos los

que contribuyen en gran medida a la creación de los fragmentos intertextuales, tanto por el aporte estético como por su empleo para generar la trascendencia textual y participar en el sentido completo del texto. Para esta parte del estudio fueron de utilidad los trabajos de diferentes teóricos de la retórica, como Tomás Albaladejo Mayordomo, José María Pozuelo Yvancos, Antonio López Eire, Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, David Pujante, y Helena Beristáin, algunos de los cuales enfatizan los beneficios del estudio de la narrativa desde una perspectiva retórica.

Para la segunda parte, la edición anotada, se realizó una investigación de los aspectos teóricos y prácticos acerca del campo editorial, en específico para el desarrollo de una edición anotada; esto con apoyo de la tesis de maestría “Propuesta metodológica para la edición anotada de la primera época de la revista espiritana *Hero*” de Maite García Díaz y de su artículo “Teorizaciones fundamentales en torno a la edición anotada o comentada de textos” publicado en *ISLAS* en 2017. Los autores más relevantes que sirvieron como apoyo en la realización de las notas fueron Maritza Cristina García Pallas con su tesis de maestría “Las notas al pie: definición, tipología y aspectos de revisión editorial”, los libros *De la investigación al libro. Estudios y crónicas de bibliofilia* de Lauro Zavala y *La edición crítica y la edición anotada: consideraciones teórico-metodológicas en torno a la literatura mexicana* coordinado por Flor E. Aguilera Navarrete.

Entre las limitaciones podemos mencionar que este proyecto no es una edición crítica, es decir, no se realiza una comparación o mención de las variaciones existentes de las versiones de este texto, a pesar de que sí hay diferencias sustanciales entre las tres ediciones de la obra; estas solo se comentarán en la “Nota editorial” y en la “Historia del texto”. Tampoco se ofrecerá una interpretación ni un análisis profundo de la obra. La finalidad es dar, a los lectores interesados en este autor y su prosa, datos suficientes para una mejor y

completa apreciación del texto. Un trabajo de esta naturaleza espera contribuir a revalorar la narrativa del autor en la actualidad y favorecer el desarrollo de trabajos posteriores.

El planteamiento y desarrollo de este material ha supuesto para mi desarrollo personal un gran aprendizaje. Por un lado, un repaso y también profundización en algunas de las áreas que aborda la licenciatura, desde teoría y crítica literaria, autores y corrientes de la literatura, distintos aspectos de lingüística, pasando por la semántica y la sintaxis hasta cuestiones formales de puntuación. Por otro lado, los diversos aprendizajes en el área editorial constituyeron un valioso ejercicio para mi formación profesional.

## Capítulo 1. Los Contemporáneos y Jaime Torres Bodet

### 1.1. Panorama de la narrativa en México de 1880 a 1931: Antecedentes de los Contemporáneos

En el siguiente capítulo se desarrolla brevemente un recorrido por los movimientos literarios que anteceden la literatura del grupo Contemporáneos, en específico a las letras de Jaime Torres Bodet. Por ser su prosa tan rica en temas y recursos es necesario tener un contexto de las influencias que formaron al autor para la creación de sus obras, así como hacer mención de los aspectos de estas corrientes que fueron adoptados por el autor y que están presentes en el texto estudiado.

#### 1.1.1. El Modernismo

En la búsqueda de corrientes que influyeron en la prosa de Torres Bodet podemos iniciar con el Modernismo. José Emilio Pacheco ubica el movimiento en el periodo que va de 1884, año en que se publica “La Duquesa Job” de Gutiérrez Nájera, hasta 1921, cuando la “Suave patria” de López Velarde clausura el movimiento.<sup>1</sup>

Se utilizó la palabra modernismo “para agrupar la pluralidad de tendencias que se originaron en Hispanoamérica a fines del XIX y principios del XX”.<sup>2</sup> Henríquez Ureña entiende el Modernismo como una revolución literaria en América que engloba a autores latinoamericanos que comenzaron a desarrollar sus obras bajo la influencia de las múltiples tendencias literarias francesas del siglo XIX, como el Parnasianismo, el Simbolismo, el Realismo, el Naturalismo, el Impresionismo y el Romanticismo.<sup>3</sup>

Este movimiento se desarrolló en tres etapas. En la primera los modernistas se sienten fuera de lugar en sus propias tierras. Es aquí donde incorporan el exotismo como uno de sus

---

<sup>1</sup> José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo 1884-1921* (Tomos I y II en un volumen), México, UNAM-Ediciones ERA, 1999, p. 8.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>3</sup> Cf. Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo* (2a ed.) México, Fondo de Cultura Económica, 1962, p. 12.

temas; demostraron interés por China y Japón, mostraron su gusto por los viajes a tierras desconocidas, y evocaron épocas anteriores para mantenerlas vivas en la cultura.<sup>4</sup> En la segunda etapa la influencia europea se deja de lado para dar paso a contemplar la diversidad de la cultura latinoamericana; se considera al vecino del norte el enemigo por su creciente imperialismo; y la única defensa con la que contaba el resto del continente parecía ser la lengua común, lo que motivó a los modernistas a desarrollarla y embellecerla.<sup>5</sup>

En la tercera etapa, los modernistas descubren que cada país debe asumirse como nación independiente con su individualidad cultural, conociendo sus diferencias y semejanzas para hacerle frente de manera continental a la nación del norte. Es justo en este punto donde los Contemporáneos coinciden con los modernistas, pues a pesar de que los primeros no eran seguidores del movimiento, sí tenían inclinación por el trabajo de algunos miembros. Por ejemplo, de Ramón López Velarde se menciona que en la “Suave patria”:

El poeta busca, sin duda, una visualización de la patria que la haga, en un primer paso, visible, y en un segundo, indivisible, es decir, una imagen que permanezca. No es por ello extraño que el grupo de los Contemporáneos supiera reconocer en López Velarde una veta nueva y que a través de ella les llegara la angustia, no tanto por lo finito sino por lo fugaz.<sup>6</sup>

Este poema fue un referente para la formación de las personalidades de los jóvenes de la época. Cabe resaltar también que entre los temas recurrentes de los Contemporáneos se hallan la soledad, la nostalgia, la ironía, la sátira, el humor,<sup>7</sup> y encontraron en López Velarde una fuente de inspiración. Les gustaba su originalidad, “con su conflicto interior entre sexo y religiosidad y su preocupación por el tema de la muerte, que lo asemejan a Baudelaire.”<sup>8</sup> Espinasa menciona que dentro de las letras españolas el tema de la muerte ha permeado y el Modernismo no fue la excepción, con López Velarde y Enrique González Martínez como los

---

<sup>4</sup> Cf. Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 20.

<sup>5</sup> Cf. Pacheco, *op. cit.*, p. 14.

<sup>6</sup> José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, México, El Colegio de México, 2015, pp. 49-51.

<sup>7</sup> Cf. Omar Mireles Penilla, *Literatura mexicana*, México, Cengage Learning Editores, 2020, p. 157.

<sup>8</sup> Concepción Reverte Bernal, “Los “Contemporáneos”: Vanguardia poética mexicana”, en *Rilce*, vol. II, núm. 2 (1986), pp. 259- 276. Consultado en <<https://dadun.unav.edu/handle/10171/3187?locale=es>>.

autores que más influyeron en los Contemporáneos, principalmente en Xavier Villaurrutia, el poeta que más cultivó lo elegíaco.<sup>9</sup> De José Juan Tablada les interesó su apertura a la experimentación formal, en especial del haiku, cuya estructura Torres Bodet utilizó en “Biombo” y Villaurrutia en “Reflejos”.<sup>10</sup>

Otro aspecto por destacar de los modernistas es que cultivaron la narrativa, en especial el cuento, sus prosas tienen un ligero desplazamiento hacia la lírica.<sup>11</sup> En esta misma línea, los Contemporáneos se inclinaron por probar recursos nuevos provenientes de novelistas europeos de las primeras décadas del siglo XX, en cuyas obras se observa una trama bien estructurada y el uso de prosa poética.<sup>12</sup> Estos recursos novedosos se presentan en *Retrato de Mr. Lehar*, donde observamos una configuración organizada de la trama que se desarrolla mediante una prosa artística que incluye constantes recursos retóricos.

En *Retrato de Mr. Lehar* están muy presentes algunos aspectos modernistas que fueron inspiración para los Contemporáneos. La ironía, por ejemplo, en “Mis ojos se hieren con la punta de una de las estrellas de la bandera norteamericana que la administración del hotel ha creído necesario izar en el salón, para agradecer la visita de un cliente cotizante”.<sup>13</sup> De manera explícita dice lo anterior, y dentro de ello hay un doble sentido, que le parecía excesiva la atención del hotel con el huésped, es decir, con mister Lehar, y con ello se hace alusión a la excesiva atención que se destinaba al norteamericano en México. El otro tema es la nostalgia perceptible en la constante mención al pasado y los cambios con relación al presente. También la idea de la muerte es tratada mediante el tema de la repartición de la herencia. Y, por último, la fugacidad se manifiesta en el discurso de Mr. Lehar el día de la repartición del testamento, valorando el tiempo y hablando de la necesidad de retomar su

---

<sup>9</sup> Cf. Espinasa, *op. cit.*, pp. 87-88.

<sup>10</sup> Cf. Reverte Bernal, *op. cit.*, p. 265.

<sup>11</sup> Espinasa, *op. cit.*, p. 66.

<sup>12</sup> Cf. Reverte Bernal, *op. cit.*, p. 271.

<sup>13</sup> Torres Bodet, ‘*Close up...*’, p. 87.

vida. El Modernismo es uno de los movimientos con que los miembros de Contemporáneos comienzan a perfilar sus aficiones y establecer sus ideales para su escritura.

### 1.1.2. El Ateneo de México

El Ateneo de la Juventud se fundó el 28 de octubre de 1909, un año después de iniciar la Revolución Mexicana. El nombre de la agrupación cambia, en 1911, al de Ateneo de México, disuelto hacia 1913, con el cuartelazo de Victoriano Huerta. El número de ateneístas oscila entre los 54 y los 69, sin embargo, los más reconocidos fueron Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Antonio Caso, el dominicano Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Enrique González Martínez, Luis G. Urbina; siendo los primeros tres quienes más influyeron en los Contemporáneos.<sup>14</sup>

Eran jóvenes intelectuales unidos por el interés en la cultura humanística con raíces universales. Retomaron la estética clasicista, la filosofía griega y las literaturas helénicas.<sup>15</sup> De acuerdo con Oviedo, el interés ateneísta estaba fijo en la cultura mexicana “como una totalidad histórica”,<sup>16</sup> estudiaron a los clásicos antiguos y a los clásicos españoles, ya que Alfonso Reyes consideró a los primeros el “ejemplo inmediato” que la cultura hispanoamericana debía seguir.<sup>17</sup>

La época en que los ateneístas tuvieron mayor influencia en los Contemporáneos fue cuando Vasconcelos era ministro de cultura y Obregón presidente, es decir, de 1920 a 1924, período en que el grupo Contemporáneos asistió a la Escuela Nacional Preparatoria. Posteriormente, algunos estudiaron jurisprudencia y fueron alumnos de algunos ex-ateneístas como Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, y dos de los “Siete Sabios”: Manuel Gómez Morín y Daniel Cosío Villegas.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Posmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*, Madrid, Alianza, 2001, p. 128.

<sup>15</sup> Cf. Fabio Jurado, “Los hitos de la literatura mexicana”, en *Literatura: teoría, historia, crítica*, núm. 18 (2016), p. 35.

<sup>16</sup> Oviedo, *op. cit.*, p. 129.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 131.

<sup>18</sup> Cf. Rosa García Gutiérrez, “Jóvenes y maestros: los Contemporáneos bajo la tutela de José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 27 (1998), p. 276.

Vasconcelos buscó desarrollar entre los Contemporáneos de mayor edad, Torres Bodet, Gorostiza y Ortiz de Montellano, el “iberoamericanismo y una concepción del intelectual que interviene en los asuntos públicos desde la cultura y el espíritu, y no desde la política”.<sup>19</sup> Sin embargo, su idea solo se mantuvo en el “grupo sin nombre” de manera temporal, ya que se percataron de que al querer defender el *iberoamericanismo* por encima de cualquier otra muestra cultural, se cerraban y rechazaban las influencias extranjeras. Los Contemporáneos notaron que, al negarse a la cultura extranjera, principalmente la anglosajona rechazada por Vasconcelos, no estaban cumpliendo con la premisa de conducir a México a la cultura universal.<sup>20</sup>

Las enseñanzas del ateneísta Henríquez Ureña consistieron en adoptar una mirada crítica, en incitar a la creación de una disciplina para la escritura, y en desarrollar la libertad y la exigencia artística e intelectual; este último aspecto es ampliamente expuesto en el texto, ya que muestra el bagaje cultural de Torres Bodet, así como su conocimiento y uso de la lengua. Otro aspecto que les dejó el ateneísta es la idea de permanecer sin una ideología política y sin interés en los asuntos relacionados a ella; también en que debían tener una visión universal de la literatura.<sup>21</sup> Es por esto que en la literatura del grupo Contemporáneos los hechos políticos dejan de protagonizar las letras, de esta manera se buscó distanciarse de la violencia revolucionaria.<sup>22</sup> En relación con lo anterior, *Retrato de Mr. Lehar*; a pesar de que es una obra postrevolucionaria, no habla de ello, más bien esta novela menciona la cultura anglosajona con cierto rechazo al imperialismo y el capitalismo, presente en el texto con la producción y venta de pianolas del protagonista. Podríamos decir que sigue, por una parte, las ideas de Vasconcelos, y, por otro lado, existe la apertura a la cultura mundial y el conocimiento e influencias que la cultura anglosajona estaba presentando.

---

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 281.

<sup>20</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 283-285.

<sup>21</sup> García Gutiérrez, *op. cit.*, p. 277.

<sup>22</sup> Cf. José Luis Martínez, “Introducción a la literatura mexicana”, en *La palabra y el hombre*, núm. 112 (1999), pp. 22-23.

Alfonso Reyes mantuvo correspondencia durante 37 años, de 1922 a 1939, con Jaime Torres Bodet,<sup>23</sup> iniciada por el segundo, cuando solicita la opinión de Reyes acerca de dos poemarios *El corazón delirante* y *Canciones*, porque reconoció el valor literario de la voz de Reyes. Poco después le envía su libro *Poemas* con la misma intención, se menciona que esta correspondencia fue un intercambio “entre un profesional y otro”, ya que Torres Bodet, más que buscar ser discípulo de Reyes, uno de los ateneístas que los acerca a los escritores españoles y franceses de la época, estaba interesado en que su obra se divulgara por Europa a través del ateneísta.<sup>24</sup>

El Ateneo heredó al “grupo sin nombre” el modo de entender y fomentar el desarrollo de una cultura mexicana que recién salía de la Revolución.<sup>25</sup> Gracias a ellos los Contemporáneos abren su panorama a la diversidad literaria y artística de otros países y aprendieron el camino para divulgar sus letras en el extranjero.

### **1.1.3. Vanguardias**

En el siglo XX surgen los movimientos de vanguardia, motivados por múltiples situaciones, entre ellas la segunda Revolución Industrial, las crisis económicas y los adelantos técnicos, la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa. Para Eduardo Subirats las vanguardias eran una “formación artística de choque y ruptura, de una nueva forma y una concepción de la sociedad y la civilización con contenidos políticos-revolucionarios”.<sup>26</sup> A raíz de las crisis que experimentaron, los vanguardistas buscaron contribuir positivamente al cambio con su arte, y en él reflejaron lo que estaban padeciendo.<sup>27</sup>

En el ámbito nacional, el movimiento inicia en el Porfiriato y abarca las transiciones políticas que se desarrollan a partir de este. De las vanguardias europeas algunos elementos

---

<sup>23</sup> Cf. Fernando Curiel Defossé, “El Ateneo de la Juventud en dos tiempos, Porfiriato, Revolución”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. XVI, núms. 1 y 2 (2011), p. 58.

<sup>24</sup> García Gutiérrez, *op. cit.*, p. 291.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>26</sup> Eduardo Subirats *apud*. Guzmán Ramírez.

<sup>27</sup> Cf. Guzmán Ramírez, *op. cit.*

fueron adoptados por los artistas y escritores de México, continúan con el carácter rupturista de las europeas, reaccionan con rechazo al Modernismo, pero también al capitalismo naciente.<sup>28</sup> De antemano debe mencionarse que el “grupo sin grupo” es considerado como vanguardia por Reverte Bernal<sup>29</sup>, en este caso lo que se toma de la autora son las características vanguardistas que ella encuentra en Contemporáneos para englobarlos en esa categoría y que sirven como referente para conocer los aspectos de estas manifestaciones que ejercieron influencia en “el grupo sin nombre”.

Los dos conceptos que encabezan la vanguardia son el internacionalismo y el antitradicionalismo. Este último rechaza todo aquello que sea heredado, desde las motivaciones hasta las formas de expresión.<sup>30</sup> Con el internacionalismo se busca que los valores e ideas reflejadas en una obra lleguen a todas las personas en todos los países y en cualquier momento. Esto se manifiesta en el deseo de Contemporáneos por “universalizar la cultura mexicana”<sup>31</sup>, lo cual les permitió abrirse a los influjos extranjeros actuando como traductores de la literatura anglosajona con autores como T.S. Eliot y James Joyce; intérpretes y difusores de las letras españolas, Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27; y quienes más influyen en ellos fueron los franceses, como Guillaume Apollinaire, Paul Valéry, Paul Eluard, Jean Cocteau, André Gide o Marcel Proust.<sup>32</sup> Estos autores, entre otros, son intertextos que se encuentran en *Retrato de Mr. Lehar*, donde se hace referencia a frases de Proust, o se menciona del simbolismo al inicio del texto y más adelante se alude a Remy de Gourmont, quien fue cercano al movimiento.

Con las siguientes vanguardias el “grupo sin nombre” tuvo afinidades que aportaron en su desarrollo literario y creativo: el Ultraísmo es una vanguardia originaria de España que

---

<sup>28</sup> Cf. José Alberto de la Fuente A., “Vanguardias literarias: ¿una estética que nos sigue interpelando?”, en *Literatura y Lingüística*, núm. 16 (2005), p. 10. Consultado en <<https://www.redalyc.org/pdf/352/35201603.pdf>>.

<sup>29</sup> Reverte Bernal, *op. cit.*

<sup>30</sup> Guillermo de Torre, *Historias de literaturas de vanguardia I*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971, pp. 26-27.

<sup>31</sup> Reverte Bernal, *op. cit.*, p. 266.

<sup>32</sup> Cf. *Idem.*, p. 266.

surge en enero de 1919 tras la publicación del manifiesto en la prensa de Madrid firmado por J. Rivas Panedas, Pedro Garfías, César A. Comet y Guillermo De Torre,<sup>33</sup> motivados por romper con las privaciones de la generación novecentista.<sup>34</sup> En el Ultraísmo se reciben todas las tendencias estéticas de vanguardia que contribuyan a que España se integre de nuevo en los movimientos literarios mundiales.<sup>35</sup> Esto último también es el objetivo de los intelectuales mexicanos, desde los ateneístas y continúa con el grupo de Contemporáneos.

El Surrealismo se impuso en octubre de 1924 con la publicación de El Primer Manifiesto redactado por André Bretón.<sup>36</sup> Esta vanguardia fue la más influyente en el “grupo de soledades”. Principalmente se inclinaron por hablar de las reproducciones de las obras de los principales pintores surrealistas y en escribir críticas de arte en la revista *Contemporáneos* y en algunas otras publicaciones como *El Universal Ilustrado*.<sup>37</sup> En cuanto a lo literario la mayor influencia surrealista en Contemporáneos se observa en “el uso de la libre asociación y el automatismo, pero siempre bajo la guía rectora de la razón, las metáforas ilógicas, el versolibrismo, las teorías de Freud, a quien citan los Contemporáneos en sus obras, la exaltación del sexo, el tema del sueño”.<sup>38</sup> En *Retrato de Mr. Lehar* hay una referencia al pintor surrealista Giorgio de Chirico quien es un antecedente del movimiento, entre otros aspectos de esta vanguardia, como el psicologismo, que serán mencionados más adelante.

El Estridentismo nació en diciembre de 1921 con el primer número de *Actual. Hoja de Vanguardia* que contiene el “Comprimido estridentista” de Manuel Maples Arce, donde llama a los intelectuales mexicanos a que despierten sus conciencias y renueven la poesía.<sup>39</sup> Maples Arce y el Estridentismo estaban en contra del quietismo y del conservadurismo

---

<sup>33</sup> Cf. Guillermo de Torre, *Historias...*, p. 47.

<sup>34</sup> Cf. *Ibid.*, p. 38.

<sup>35</sup> Cf. Guillermo de Torre, *Literaturas...*, p. 48.

<sup>36</sup> Cf. Bárbara Barreiro León, “La estética surrealista”, en *Eikasia: Revista de filosofía*, núm. 58 (2014), p. 447. Consultado en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4906722>>.

<sup>37</sup> Cf. María José Bas Albertos, “Contemporáneos: Paradigma de la modernidad en México”, en *Caderno de Letras, Pelotas*, núm. 42 (2022), p. 261. Consultado en <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/article/view/20069/14220>>.

<sup>38</sup> Reverte Bernal, *op. cit.*, p. 270.

<sup>39</sup> Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 126-127.

estético, también se oponían al procedimiento existente para acceder al poder cultural; este quietismo lo atribuían a jóvenes que trabajaban y producían cerca de González Martínez, es decir, de los miembros del Nuevo Ateneo o, mejor dicho, del primer núcleo de Contemporáneos.<sup>40</sup> A raíz de esto, los estridentistas se alían con otro grupo de intelectuales, los colonialistas, liderados por Francisco Monterde y Artemio del Valle-Arizpe. Estos últimos plantearon que “la fundación de la nacionalidad radicaba en el encuentro entre Estado, cultura española y catolicismo del virreinato”;<sup>41</sup> y también les angustiaba el “afeminamiento” de las letras posrevolucionarias. En 1925, se publica en *El Universal Ilustrado*, el artículo de Julio Jiménez Rueda, titulado “El afeminamiento de la literatura mexicana”. La polémica opone los siguientes términos: nacionalista *versus* cosmopolita, y mexicanizante *versus* europeizante.<sup>42</sup>

Con independencia de cualquier especulación sobre la orientación sexual de algunos miembros del “grupo sin grupo”, acerca del uso del término “afeminamiento”, Sánchez Prado retoma a Díaz Arciniega quien menciona que el concepto fue utilizado por los nacionalistas para anular la validez de las posturas de sus contrincantes, usándolo como un ataque personal. Este grupo lo que quería era legitimar su propia postura de la cultura mexicana. Teniendo las tensiones de género presentes en la cultura mexicana posrevolucionaria, es decir, con la homofobia latente, el término “afeminado” fue utilizado para eliminar de la discusión a aquellos que cuestionaban la institucionalización de un concepto machista de la cultura mexicana.<sup>43</sup>

El conflicto radicaba en parte que los estridentistas y colonialistas proponían crear un arte propio y “puro” que no estuviera relacionado con lo extranjero. En cambio, los Contemporáneos buscaban desarrollar arte “a la altura de las vanguardias extranjeras que

---

<sup>40</sup> Cf. *Ibid.*, p. 128.

<sup>41</sup> Ignacio M. Sánchez Prado, “Vanguardia y campo literario: La Revolución Mexicana como apertura estética”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXXIII, núm. 66 (2007), p. 188. Consultado en <<https://www.jstor.org/stable/25485836>>.

<sup>42</sup> Cf. *Ibid.*, p. 191.

<sup>43</sup> Cf. *Idem.*

pueden servir para edificar un arte con pretensiones cosmopolitas, pero sin perder la raigambre nacional”.<sup>44</sup> Precisamente *Retrato de Mr. Lehar* es una novela cosmopolita y europeizante que reúne el conocimiento de literaturas y artes de diversos países; Torres Bodet logra esto por medio de la trascendencia textual insertada en su obra. Y aunque los Contemporáneos se asociaron a las ideas de la literatura vanguardista y estaban interesados en la cultura universal, en sus letras sí se puede considerar que existía un mexicanismo manifiesto en los artículos publicados en la revista *Contemporáneos*, de la que hablaremos más adelante; como también en los temas tocados en sus obras como son: la influencia indígena, la soledad y la muerte.

Esto nos dice que, aunque no tocaran temas políticos, la revolución los inspiró de manera que existía en ellos cierto mexicanismo caracterizado por una sensibilidad más personal, por el interés de llevar la cultura nacional a un plano universal, por dar a la literatura un espíritu nuevo, resaltando las formas tradicionales y profundas, y con ello darle un carácter nacional que se entendía de una manera completamente distinta a la de los colonialistas y estridentistas.<sup>45</sup> Se trataba más de una postura poética, que de una postura política; diferencia que evidentemente los aleja de la noción de vanguardia.

## **1.2. El grupo sin nombre**

El grupo que se forma en torno a la revista *Contemporáneos* es llamado de diferente manera dependiendo del miembro que lo nombra. Torres Bodet lo define como "grupo de soledades" o "Archipiélago de Soledades"; Xavier Villaurrutia, como "grupo sin grupo"; Ortiz de Montellano lo nombra "grupo de amigos", y Jorge Cuesta, "grupo de forajidos".<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Bernal Alanís, *op. cit.*, p. 213.

<sup>45</sup> Cf. Reverte Bernal, *op. cit.*, p. 273.

<sup>46</sup> Reverte Bernal, *op. cit.*, p. 260.

Cualquiera de estos nombres engloba a jóvenes con un mismo objetivo: “una concepción diferente del quehacer literario y una visión particular de la cultura mexicana”,<sup>47</sup> ellos procuraban desarrollar un proyecto cultural para modernizar las letras mexicanas teniendo como bases para la expresión las letras universales.<sup>48</sup> Se caracterizaron principalmente por no seguir una línea estética, social y política definida.<sup>49</sup> Por eso este grupo es entendido como una reacción diferente a los conflictos de identidad y tradición mexicana que la sociedad atravesaba.<sup>50</sup>

Los autores coinciden en que el lapso en que este grupo se mantuvo unido fue de 1920 a 1932, durante su estancia en la escuela y un poco después, cuando ocuparon cargos gubernamentales —algunos también ejercieron cargos diplomáticos.<sup>51</sup> Se considera que el grupo estaba distribuido en tres subgrupos, en el primero se hallaban Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, José Gorostiza y Jaime Torres Bodet; en el segundo se incluye a Salvador Novo y a Xavier Villaurrutia; y en el tercero a Jorge Cuesta y Gilberto Owen.<sup>52</sup> En ocasiones se consideró como miembros también a Carlos Pellicer, Celestino Gorostiza y Rubén Salazar Mallén, al haber realizado colaboraciones en la revista *Contemporáneos*.<sup>53</sup>

Aunque solo se publicaron dos números, la primera empresa editorial del grupo fue la *Revista Nueva*. Iniciada en 1919 y dirigida por Gorostiza y González Rojo. El interés primordial de la publicación fue reunir los trabajos de los miembros para que al distribuirla lograra llamar la atención de personajes relevantes en las letras de la época.<sup>54</sup> La siguiente

---

<sup>47</sup> Angélica Arreola Medina, “Una postura estética ante la vida cotidiana: la generación de Contemporáneos en México”, en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. VI (2012), p. 257. Consultado en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7534066>>.

<sup>48</sup> Cf. *Ibid.*, p. 258.

<sup>49</sup> Cf. Armando Pereira (coord.), *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX* (2.a ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 97.

<sup>50</sup> Cf. Arreola Medina, *op. cit.*, p. 257.

<sup>51</sup> Cf. Pereira, *op. cit.*, p. 97.

<sup>52</sup> Cf. Reverte Bernal, *op. cit.*, p. 261.

<sup>53</sup> Cf. Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 12.

<sup>54</sup> Cf. *Ibid.*, p. 71.

empresa fue la revista *La Falange* (1922-1923) financiada por José Vasconcelos y dirigida por Torres Bodet y Ortiz de Montellano; su propósito “fue reunir, sin prejuicios, dogmas ni compromisos, a los escritores de México y funcionar como enlace entre las culturas de otros pueblos”.<sup>55</sup>

*Ulises: Revista de Curiosidad y de Crítica* (1927-1928) fue creada por Villaurrutia y Salvador Novo; en ella, los miembros definieron las ideas revolucionarias y nacionalistas que serían las bases de su proyecto y que los acercó a la publicación española *Revista de Occidente*,<sup>56</sup> donde colaboraban algunos miembros del “grupo de soledades” y donde más tarde Torres Bodet publicaría una versión del *Retrato de Mr. Lehar*.

En junio de 1928 nace *Contemporáneos: Revista Mexicana de Cultura* (1928-1931), subtítulo inventado por Gorostiza con el significado e intención de estar al pendiente de todo lo mexicano y comunicarlo en las secciones de la revista, entre ellas "Libros de México y sobre México", "Los últimos libros mexicanos o sobre México". La revista también contaba con artículos sobre pensamiento, literatura, pintura y música mexicana de la época, con ilustraciones de pintores mexicanos. Además, como la intención del grupo era integrar las letras mexicanas en el contexto universal y a su vez dar a conocer la literatura extranjera en México, esta publicación incluyó textos vanguardistas españoles y latinoamericanos, así como traducciones de artículos e ilustraciones europeas y norteamericanas.<sup>57</sup>

La poesía del “grupo de soledades” se caracterizó por tratar temas profundos y filosóficos entre los que destacan el tiempo, el pesimismo ante la vida, la soledad, la incomunicación y el tema que les causó obsesión, la muerte.<sup>58</sup> Para ellos es “omnipresente y al ser considerada por la mayoría carente de trascendencia produce la angustia existencial”.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> Pereira, *op. cit.*, p. 183.

<sup>56</sup> Cf. Arreola Medina, *op. cit.*, p. 257.

<sup>57</sup> Cf. Reverte Bernal, “Los ‘Contemporáneos’: Vanguardia poética mexicana”, en *Rilce*, vol. II, núm. 2 (1986), p. 262.

<sup>58</sup> Cf. *Ibid.*, p. 270.

<sup>59</sup> *Idem*.

También optaron por la poesía urbana, por el mar y el campo, incluso en algunas poesías de Novo y Torres Bodet se percibe la protesta contra la mecanización del mundo moderno.<sup>60</sup>

Otra característica son los poemas extensos como en el *Libro de Ruth* de Owen o *Piedra de sacrificios* de Pellicer.<sup>61</sup> En cuanto a la métrica, algunos optaron por trabajar el verso libre y el poema en prosa; otros siguieron las métricas tradicionales, tanto las populares como las cultas; Pellicer, Torres Bodet, Novo y Nandino constantemente utilizaron el soneto.<sup>62</sup> También tendían al prosaísmo, que los acercaba al vanguardismo, y así mostraban su rebeldía contra ciertos aspectos del modernismo, como el preciosismo y el mejoramiento en el uso del léxico. Debido a estas características, y a pesar de la influencia vasconcelista, su poesía fue considerada hermética y minoritaria, pues para comprenderla es necesario un lector que conozca sus técnicas.<sup>63</sup>

En el ensayo incursionaron Torres Bodet y Novo. Ortiz de Montellano, Novo y Villaurrutia escribieron teatro. En la narrativa, destacan *Dama de corazones* (1928) de Villaurrutia; *El joven* (1923), *Return ticket* (1928) y *Nueva grandeza mexicana* (1946) de Novo; *La llama fría* (1925) y *Novela como nube* (1928) de Gilberto Owen; Ortiz de Montellano escribió *El caso de mi amigo Alfazeta* (1946). La prosa de Torres Bodet se tratará más adelante.<sup>64</sup>

En cuanto a su narrativa, el “grupo de soledades” escribió novelas, relatos cortos y algunas obras en prosa que no son fáciles de clasificar. Principalmente su prosa mostró las siguientes tendencias:

La excentricidad de estos textos respecto a la novelística mexicana de la Revolución es evidente. La densidad psicológica (proveniente de Freud), la conjunción de un afán lírico, lúdico y cinemático, o un estilo marcadamente metafórico, caracterizan la exploración de unos narradores que rehúyen las constricciones temáticas y apuestan por sumergirse en las

---

<sup>60</sup> Cf. *Ibid.*, p. 266.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>62</sup> Cf. Reverte Bernal, *op. cit.*, 267.

<sup>63</sup> *Idem.*

<sup>64</sup> Cf. Reverte Bernal, *op. cit.* p. 271.

percepciones sensoriales y en los procedimientos novelísticos de sublimación o deformación de la realidad.<sup>65</sup>

Cabe aclarar que el psicologismo mencionado en la cita anterior no proviene de Sigmund Freud (1856-1939), sino que es propuesto por autores literarios como Proust (1871-1922), Woolf (1882-1941) y Faulkner (1897-1962), es decir, fue la literatura la que encaminó al autor a hablar del tema.

Por otro lado, las características comentadas en la cita provienen de las vanguardias, en específico el aspecto psicológico y lo sensorial están relacionados con la vanguardia surrealista, al igual que las temáticas y lo metafórico son aspectos procedentes de autores europeos.

Por último, es importante mencionar que los Contemporáneos trabajan con escenarios de ida y vuelta, es decir, hacen literatura a partir de literatura, y precisamente tenemos el ejemplo en *Retrato de Mr. Lehar*, ya que Torres Bodet, con todas las referencias incluidas, logró traer al texto presente tanto autores como obras del pasado. Esas menciones que enriquecen la obra crean y desarrollan la curiosidad entre los lectores, lo que a su vez cumple con lo que les enseñaron los ateneístas: el rescate, la divulgación y promoción de la cultura. }

---

<sup>65</sup> Ángel Rodríguez Abad, “Extravagantes, excéntricos y extemporáneos”, en *Revista de Libros (RDL)*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2006, pp. 2-3. Consultado en <<https://www.revistadelibros.com/contemporaneos-la-prosa-de-un-grupo-de-escritores-mexicanos/>>.

## Capítulo 2. La narrativa de Jaime Torres Bodet

### 2.1. La prosa de Jaime Torres Bodet. Características generales

Jaime Torres Bodet nació el 17 de abril de 1902 en la Ciudad de México. Realizó sus estudios en una de las escuelas Normales, en la Preparatoria Nacional y en la Facultad de Jurisprudencia, también en la Escuela de Altos Estudios de la Universidad de México. Fue secretario del rector de la Universidad Nacional de México, José Vasconcelos, en 1921. Además, ocupó diversos puestos relacionados con la educación y la cultura; por ejemplo: fue secretario de Educación Pública y de Relaciones Exteriores, director general de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) de 1948 a 1952. Falleció el 13 de mayo de 1974 en la Ciudad de México.<sup>66</sup>

La prosa de Torres Bodet fue escrita y publicada entre 1927 y 1937. Se divide en los siguientes géneros: poesía, novelas cortas —que en su mayoría aparecieron en la *Revista de Occidente*—,<sup>67</sup> ensayo y su proyecto autobiográfico. Algunos de sus títulos son *Margarita de niebla* (México, 1927), *La educación sentimental* (Madrid, 1929), *Proserpina Rescatada* (Madrid, 1931), *Estrella de día* (Madrid, 1933), *Sombras* (México, 1937), *Nacimiento de Venus* (México, 1941) y *Retrato de Mr. Lehar* (Madrid, 1941).<sup>68</sup> En el género autobiográfico escribió sus *Memorias* en cinco volúmenes y *Tiempo de arena* (1955).

---

<sup>66</sup> Cf. El Colegio Nacional, *Jaime Torres Bodet*, 2021. Consultado en <<https://colnal.mx/integrantes/jaime-torres-bodet/>>.

<sup>67</sup> *Revista de Occidente* fue fundada en 1923 por José Ortega y Gasset. Desde sus inicios se trató de una publicación interesada en las corrientes de pensamiento innovadoras, en la creación artística y literaria. En Hispanoamérica contribuyó a la difusión de la cultura española y europea. Además, fungió como el modelo a seguir para el nacimiento de *Contemporáneos*. *Revista mexicana de cultura* (1928-1931), fue su guía tanto en “lo formal como en lo propositivo: una revista abierta, polémica, analítica, atenta a su país, pero siempre frente a, y en contraste con, el mundo europeo”. En la actualidad, está bajo la dirección de Soledad Ortega Spottorno, y continúa siendo una publicación con interés en “la alta divulgación científica y cultural, plural y abierta”. (Cf. Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 203; Fundación Dialnet, “Revista de Occidente”, Consultado en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?info=descripcion&codigo=1203>>.).

<sup>68</sup> Cf. Merlin H. Forster, “Las novelas de Jaime Torres Bodet” en *La Palabra y el Hombre*, núm. 34 (1965), pp. 207-208. Consultado en <<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/2762/196534P207.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

Sus obras reflejan la influencia de autores europeos como el francés Jean Giraudoux y el español Benjamín Jarnés. De este último podemos decir que fue un pionero de la narración autodiegética en la literatura española; empleó el monólogo interior de manera consciente, representó en narración simultánea el hecho de la acción y la enunciación de la misma.<sup>69</sup> Además creó personajes que fungían como *alter ego* para exponer sus vivencias y principios estéticos,<sup>70</sup> técnicas que Torres Bodet emplea en su prosa.

Ya sabemos que Torres Bodet heredó toda una tradición literaria que pasa por el Romanticismo, el Modernismo, y el Ateneísmo. Estas influencias son observables en los autores y compositores que rescata como intertextos en sus obras, en las temáticas que aborda, en las estructuras de su prosa, el léxico y los recursos retóricos que emplea. Del Romanticismo son visibles, por un lado, las referencias a los compositores de la época Richard Wagner (1813-1883), Frédéric Chopin (1810-1849), Ludwig van Beethoven (1770-1827), Franz Schubert (1797-1828); y para lo literario: temas como la independencia y libertad, el mejoramiento social, la exaltación de lo nacional y lo sentimental.<sup>71</sup>

Otra característica romántica adoptada por Torres Bodet es la de retomar épocas previas, “La fuga al pasado es sólo una de las formas del irrealismo y el ilusionismo románticos”.<sup>72</sup> Este aspecto está muy presente a lo largo de toda la novela estudiada. El Romanticismo buscaba constantemente “recuerdos y analogías en la historia, y encontraba su inspiración más alta en ideales que creía ver ya realizados en el pasado”.<sup>73</sup> Estos retornos expresan aprecio por el pasado, y un temor por el presente.<sup>74</sup> En la novela son observables múltiples fragmentos donde son descritos sucesos relevantes del pasado, autores y músicos de

---

<sup>69</sup> Cf. Manuel Pulido Mendoza, “Sobre el autobiografismo en la prosa de Benjamín Jarnés” en *Congreso Internacional “Autobiografía en España: un balance”*, 2001, p.7.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>71</sup> José Luis Martínez, “Introducción a la literatura mexicana”, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 112 (1999), p. 18.

<sup>72</sup> Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y del arte II* (22a ed.), Barcelona, Editorial Labor, 1993, p. 341.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 341.

épocas anteriores, incluso diálogos del propio míster Lehar donde valora los años previos mostrando nostalgia por encima de su actualidad.

Como se mencionó en el capítulo anterior, los aspectos vanguardistas son una constante en su narrativa. Su prosa fue de corte psicológico e introspectivo, características provenientes del Surrealismo; la historia “tiene que ver con la forma en que el personaje central percibe el mundo o con su relación psicológica con una parte de ese mundo”.<sup>75</sup> En *Retrato de Mr. Lehar* tenemos la perspectiva del mundo por parte del reportero que es el narrador, y también conocemos la percepción de Mr. Lehar a través del relato de su vida.

Relacionado con lo anterior, en su prosa las tramas son fragmentadas. H. Forster menciona que en sus novelas Torres Bodet separaba los fragmentos estructurales, esto hacía que el desarrollo de los textos se percibiera más cercano al proceso mental de los protagonistas, de nuevo un aspecto asociado al Surrealismo, y para lograrlo narraba en primera persona, logrando así intimidad psicológica y tono autobiográfico.<sup>76</sup> Le interesaba “profundizar en el ser humano y su acontecer vital, por ello el énfasis en las descripciones que, al no ser exhaustivas, proyectan unos personajes contruidos con muy pocos rasgos”.<sup>77</sup> Los aspectos descritos suelen ser “los ojos, la mirada, el cabello, la voz, la sonrisa, la carcajada, la tez, o bien la mano, o alguna parte de ésta como los dedos”.<sup>78</sup> En ocasiones también precisa al vestuario de los personajes ya que esto suele dar información de manera indirecta.<sup>79</sup>

Cambiaba el orden de los elementos narrativos, o realizaba variaciones en la velocidad de la narración. En varias obras desarrolla la técnica de las anacronías, con

---

<sup>75</sup> Forster, *op. cit.*, p. 208.

<sup>76</sup> Cf. *Ibid.*, p. 210.

<sup>77</sup> Edelmira Ramírez Leyva, “Negativos de fotografía: Una aproximación a la descripción en la narrativa de Jaime Torres Bodet”, en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, ed. Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, México, El Colegio de México, 1994, pp. 67-68.

<sup>78</sup> Ramírez Leyva, *op. cit.*, p. 69.

<sup>79</sup> *Idem.*

analepsis y prolepsis, que favorecen la libre asociación de ideas, de modo que el autor logra que en su prosa se perciba la diversidad en el proceso mental de sus personajes.<sup>80</sup>

Para lograr las descripciones, uno de los rasgos más relevantes y notorios en su narrativa, emplea los siguientes recursos: la descripción mediada por la ficción, donde se inserta en “la ‘realidad del relato’ una descripción ficticia, con el fin de dar una imagen diferente del personaje”.<sup>81</sup> El segundo es el recuerdo o evocación, en que el narrador recrea una imagen del pasado para presentarla en su presente narrativo;<sup>82</sup> este recurso es el más empleado en *Retrato de Mr. Lehar*; constantemente el autor rememora eventos, circunstancias del pasado, para explicar de lo que habla, por ejemplo, al describir la época de *La viuda alegre*, o para hablar de algún aspecto del pasado en relación con su presente y las diferencias existentes. Otro recurso es la imaginación, con ella se proyecta una descripción imaginaria que es estimulada por algún elemento dentro del relato ficcional. También lo anterior está relacionado con otro recurso que puede encontrarse en sus obras, la descripción basada en percepciones sensoriales, lo cual enriquece la lectura porque deja de ser algo meramente visual, al sumar rasgos táctiles, auditivos o gustativos.<sup>83</sup>

El último aspecto relevante es que en sus textos están presentes el uso de recursos poéticos entre los que destacan “imagen sensorial, metáfora, comparación poética, pero se puede apreciar al mismo tiempo una simplificación sintáctica”.<sup>84</sup>

## **2.2. Características de *Retrato de Mr. Lehar***

*Retrato de Mr. Lehar* es un relato dividido en tres partes. Situada en el año 1920, la narración está en tiempo presente, o también llamada narración simultánea, en primera persona por el periodista de apellido López. El empresario estadounidense dueño del emporio de pianolas

---

<sup>80</sup> Cf. Forster, *op. cit.*, p. 210.

<sup>81</sup> Ramírez Leyva, *op. cit.*, p. 70.

<sup>82</sup> Cf. *ibid.*, p. 69.

<sup>83</sup> *Idem.*

<sup>84</sup> Forster, *op. cit.*, p. 211.

Lehar & Co. Ltd., se encuentra con el periodista con quien había acordado una entrevista. Durante aquel encuentro, mister Lehar le relata cómo llegó a volverse un prestigioso fabricante, su origen, sus gustos, el valor de su fortuna y sus intenciones de repartir su herencia en México a sus tres hijos. La narración continúa con la descripción moral de los hijos y días después el periodista es invitado a presenciar la repartición en vida de la herencia de mister Lehar.

Esta obra es una novela corta, no solo por la cantidad de páginas en que se desarrolla, ya que este aspecto es, como menciona Luis Arturo Ramos, limitante para definirla como tal. Estas obras tienen la cantidad necesaria de páginas para desarrollar una trama que puede ser resumida en pocos renglones, pues sigue una línea argumental con un protagonista cuya psicología y aspecto son objeto de una particular atención, y en torno al cual se desarrolla un ambiente. Es decir, los tres aspectos más relevantes: trama, personajes y ambiente, se tejen entre sí y en conjunto otorgan lo necesario para sostener el texto.<sup>85</sup> Además, está dividida por capítulos y en ocasiones por fragmentos separados por blancos tipográficos. Lo anterior contribuye a que sea una lectura que puede ser suspendida y retomada después.

### **2.2.1 Historia del texto**

*Retrato de Mr. Lehar* fue publicada dos veces en vida del autor. Probablemente comenzó a escribir esta novela corta alrededor de dos o tres años antes de que saliera a la luz. Sabiendo que Torres Bodet escribió relatos y novelas cortas de 1927 a 1937 y la primera versión de este texto es de 1930, entonces podemos sugerir que la planteó y redactó en la época de sus primeras incursiones en la narrativa literaria.

El primer título que llevó fue '*Close up*' de Mr. Lehar<sup>86</sup> y apareció por primera vez en España en la *Revista de Occidente* en enero de 1930, dirigida por José Ortega y Gasset. La

---

<sup>85</sup> Cf. Luis Arturo Ramos, "Notas largas para novelas cortas" en *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, México, Fundación para las Letras Mexicanas, 2011, pp. 37-48.

<sup>86</sup> Jaime Torres Bodet, '*Close up*' de Mr. Lehar, en *Revista de Occidente*, núm. 79 (1930), pp. 85-119.

segunda versión data de 1941, y se incluyó en una antología titulada *Nacimiento de Venus y otros relatos*,<sup>87</sup> publicado por la editorial Nueva Cultura. Para esta recopilación ya tenía el título *Retrato de Mr. Lehar*. La última versión se encuentra en el volumen 1 de la *Narrativa completa* de Jaime Torres Bodet, de la editorial Offset difundida en 1985, once años después de la muerte del autor. De la misma manera que la anterior, fue titulada *Retrato de Mr. Lehar*.

Brevemente, podemos decir que en las tres versiones la trama está intacta y que las diferencias entre las dos ediciones en vida del autor son las siguientes. En '*Close up*' de *Mr. Lehar*, Torres Bodet realiza descripciones más extensas del entorno y para ello incluye aún más referencias a otros autores y sus obras. También es más minucioso en el relato de los sucesos y en la descripción de las cualidades y características de sus personajes, todo desde la perspectiva del protagonista. Otra diferencia entre las ediciones es el léxico: para la versión de *Revista de Occidente* utilizó palabras sencillas y conocidas, para la del *Nacimiento de Venus* es notable el esfuerzo por colocar palabras cuyo conocimiento y comprensión exigían al lector un amplio bagaje cultural. Pasó de usar *cámara* a *obturador*, de *taburete* a *escabel*, de 'me *hundo*' a 'me *sumerjo*'; esto demuestra la madurez en su escritura, una mayor erudición y quizás un giro en su forma de concebir la actividad escrituraria.

Hay que mencionar algo acerca del cambio en el título, pasó de '*Close up*' de *Mr. Lehar* a *Retrato de Mr. Lehar*. Al emplear *close up* lo que hace es jugar un poco con el novedoso lenguaje cinematográfico y colocar este concepto quizá sea un indicio de las intenciones que tuvo Torres Bodet por hacer algo cercano a las vanguardias, sin embargo, retirar el anglicismo indica que prefirió renunciar a ellas y se inclinó hacia lo clásico. El uso de 'retrato' sugiere que, al menos para esta obra, marcó una preferencia hacia lo pictórico y algo estático, alejándose de lo que implica el lenguaje cinematográfico.

---

<sup>87</sup> Jaime Torres Bodet, *Retrato de Mr. Lehar* en *Nacimiento de Venus y otros relatos*, México, Nueva Cultura, 1941, pp. 28-68.

Es decir, en el discurso cinematográfico el *close up* o primer plano es un “encuadre cerrado que muestra exclusivamente el rostro y los hombros hasta la parte alta [...]. Entre sus funciones se encuentran: enfatizar rostros, desencadenar sensaciones y emociones, gestos, muecas, o una simple mirada.” Por lo tanto, tiene la capacidad de adentrarnos en la psicología del personaje.<sup>88</sup> Mientras que la palabra ‘retrato’ señala una “Descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona”.<sup>89</sup>

Ambos conceptos se dirigen a lo visual, pero podemos deducir que el anglicismo indicaría que hay aspectos que solo se podrían percibir mediante la visualización del objeto en primer plano, por lo que, y teniendo los antecedentes literarios de Torres Bodet, su elección por ‘retrato’ señala su confianza e inclinación por la capacidad de usar el lenguaje para transmitir todo la imagen, física y moral, de mister Lehar por medio de palabras.<sup>90</sup>

En la versión de 1941 la narración es ágil y los sucesos ocurren en menos párrafos porque el autor decide eliminar algunas ideas, ajustar la sintaxis de oraciones o parafrasear algunos fragmentos de la edición previa; mueve algunas oraciones y secciones hacia partes inferiores de la narración respecto de la primera versión. Omite las particularidades de los personajes incidentales, acorta los diálogos. En esta edición también incluye adjetivos que no se encuentran en la anterior.

La edición de 1985 es una mezcla de ambas versiones, aunque con mayor inclinación a la primera, porque en esta el editor respeta más las descripciones extensas que Torres Bodet realiza en el texto de 1930. Para la versión de 1985 se añade en la edición las frases y oraciones originales de la edición de 1930 que Torres Bodet eliminó para la de 1941. En cuanto al léxico se toman decisiones de acuerdo con la palabra que deberá elegir entre las dos

---

<sup>88</sup> Alan Hernández, “El close up como parte del lenguaje cinematográfico”, en *91dat*, Consultado en <<https://91dat.com.mx/el-close-up-como-parte-del-lenguaje-cinematografico/>>.

<sup>89</sup> Real Academia de la Lengua Española, “Retrato”, en *Diccionario de la lengua española*. Consultado en <<https://dle.rae.es/retrato>>.

<sup>90</sup> Nieves Martínez de Olcoz, “El discurso cinematográfico en la vanguardia: el caso de los Contemporáneos”, en *Arrabal*, núm. 1 (1998), pp. 215-220. Consultado en <<https://raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140448/191988>>.

opciones que el autor propuso, probablemente para hacer el texto cercano a los lectores, pero sin alejarlo del nivel intelectual que el autor quiso representar en la obra. De la misma manera que el autor, en esta tercera versión se parafrasean algunas oraciones, se insertan algunas palabras y se reacomodan ciertos párrafos. La última variante se refiere a las elecciones de puntuación, entre el aparte y el punto y seguido. En la versión de 1941 se opta por párrafos más largos. Lo mismo para la edición de 1985. Esta última edición también tiene corrección ortográfica y de acentuación de acuerdo con las normas de la época, aunque tiene otros errores ortográficos, pero no relacionados a las versiones sino a probables erratas. No hay información acerca de por qué se realizaron estas modificaciones para la edición de 1985.

### **2.2.2. Trascendencia textual en *Retrato de Mr. Lehar***

*Retrato de M. Lehar* está compuesto por menciones a diversos textos literarios, piezas musicales, así como escritores y compositores, ya sea que se aluda a sus nombres directamente, o se mencionen características, escenas o personajes de las obras. La singularidad de este relato se encuentra en la relación que el escritor establece con otros textos.

Este aspecto de la literatura ha sido muy estudiado por diversos teóricos, comenzando por Mijail Bajtín. Él plantea que “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad”.<sup>91</sup> Para Bajtín la estructura literaria de un texto se elabora en relación con una estructura literaria previa. Menciona que lo literario está conformado por un “cruce de superficies textuales”<sup>92</sup>, es decir, la interacción entre diferentes textos, escritores, lectores y contextos.

---

<sup>91</sup> Julia Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (ed. Desiderio Navarro), La Habana, Casa de las Américas, 1996, p. 3. Consultado en <<https://vdocuments.mx/kristeva-bajtin-la-palabra-el-dialogo-y-la-novela.html>>.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 2.

Similar a lo anterior, Roland Barthes menciona que “Todo texto es un intertexto; otros textos están presentes en él, en estratos variables, bajo formas más o menos reconocibles [...] todo texto es un tejido nuevo de citas anteriores”.<sup>93</sup> A esto Gérard Genette (1989) se refiere con el término “transtextualidad o trascendencia textual del texto”, definida como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”.<sup>94</sup> Clasifica cinco tipos en orden “creciente de abstracción, de implicación y de globalidad”<sup>95</sup>; son los siguientes: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, hipertextualidad y architextualidad.

El primer tipo, la intertextualidad, se define como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro”;<sup>96</sup> de él se derivan tres formas: la cita que involucra el uso de comillas, ya sea con o sin la referencia exacta de la fuente mencionada; el plagio, “una copia no declarada pero literal”;<sup>97</sup> y la alusión, “un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo”,<sup>98</sup> es decir, que en el texto leído hay algunas reminiscencias del original, ya sean nombres, situaciones, frases.<sup>99</sup> Pimentel agrega una cuarta forma, la alusión indirecta, donde el lector debe “‘reconocer’ tanto la presencia del texto ajeno como su procedencia exacta.”<sup>100</sup>

Pasando al segundo tipo, los paratextos son todos los títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, epílogos, advertencias, prólogos, notas al margen, a pie de página, finales, epígrafes, ilustraciones, fajas, sobrecubiertas.<sup>101</sup> Entre sus funciones está captar la atención

---

<sup>93</sup> Roland Barthes *apud* Angelo Marchese, *Diccionario de retórica y terminología literaria*, Barcelona, Planeta, 2013, p. 217.

<sup>94</sup> Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (trad. Celia Fernández Prieto), Madrid, Taurus, 1989, p. 9-10.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>96</sup> *Idem.*

<sup>97</sup> *Idem.*

<sup>98</sup> *Idem.*

<sup>99</sup> Cf. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 1998, p. 181.

<sup>100</sup> *Idem.*

<sup>101</sup> Genette, *op. cit.*, p. 11.

del lector y reafirmar el tema que se busca comunicar. El tercero es la metatextualidad, en este la relación que se establece es a través de un "comentario" - que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo".<sup>102</sup> Es decir, es un comentario donde se realiza una crítica hacia un texto porque invita a una conciencia crítica de sí mismo o de otros textos.

La architextualidad es considerada por Genette como el tipo más abstracto de transtextualidad. Remite a la pertenencia taxonómica de una obra. Esta relación "completamente muda", probablemente para evitar una clasificación, por desconocimiento de la "cualidad genérica de una obra" o por rechazo a especificarlo; y cuando es explícita se presenta con un recurso paratextual, generalmente en el título o subtítulo de la obra.<sup>103</sup> Es decir, se entiende que cada texto al ser leído forma en la mente del lector una orientación para saber cómo consumirlo y se genera una idea de que aquellos que tienen características similares, o tienen en su título una palabra que los inserta en una clasificación, se leen de determinada manera.<sup>104</sup>

Por último, la hipertextualidad es definida como "toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto)".<sup>105</sup> Se trata de la derivación de textos, teniendo a uno de ellos como preexistente. Estos pueden dividirse en transformación simple o directa: consiste en transponer la acción del texto A al texto B. Como sucede de *La Odisea* a *Ulises*, donde las acciones pasan de suceder en la Grecia del siglo VIII a.C., al Dublín del siglo XX. Existe también la transformación indirecta o compleja: sucede cuando se cuenta una historia completamente distinta, pero con el mismo género y temática, como en el paso de *La Odisea* a *La Eneida*. Otra transformación es la

---

<sup>102</sup> Genette, *op. cit.*, p. 13.

<sup>103</sup> *Idem.*

<sup>104</sup> Pimentel, *op. cit.*, p. 165.

<sup>105</sup> Genette, *op. cit.*, p. 14.

imitación, consiste en la existencia de un modelo genérico a partir del cual se genera un número indefinido de obras similares.<sup>106</sup>

En la obra de Torres Bodet se encuentran distintas formas de transtextualidad, algunas estructurantes, de tipo hipertextual, otras atañen a la intertextualidad tal como la define Genette. Entre las influencias más importantes se encuentra *La viuda alegre*. Es una opereta basada en *El agregado de embajada* del dramaturgo Henri Meilhac. Dicha obra fue adaptada por Víctor León y Leo Stein, quienes modificaron la historia a principios del siglo XX, le cambiaron el título a *La viuda alegre*, dieron nuevos nombres a los personajes y añadieron antecedentes pre-argumentales a la relación de la pareja principal.<sup>107</sup> Franz Lehár fue quien se encargó de las partituras para la musicalización de la obra.

El argumento es el siguiente: Ana de Glavary, al enviudar, heredó una enorme fortuna, así que regresa a su natal Pontenegrina, donde es admirada por todos los hombres, quienes ambicionan casarse con ella por su herencia. Sin embargo, existe una relación previa de Ana con Danilo, un conde, secretario de la embajada y teniente de caballería ligera pontenegrina. Siendo jóvenes, ambos estaban enamorados, pero el tío de Danilo no permitió que su relación continuara y se casaran, ya que ella era una chica con un estatus social y económico menor. Mientras todos ambicionan a Ana, Danilo esconde sus sentimientos por ella. La trama los conduce a por fin casarse, todo después de que Danilo aleje a los pretendientes de Ana.<sup>108</sup>

El único paratexto que podemos mencionar en la obra de Torres Bodet es el título de la misma, *Retrato de Mr. Lehar*. En el texto se menciona que, agregando acento a la ‘a’ de Lehar, podría tratarse del homónimo de las operetas “Este apellido, Lehar, me atrae particularmente. Acentuado en la a, y escrito —con caracteres góticos— sobre la portada de una opereta tendría casi un principio de distinción. ¿No se llamaba así el creador de *La viuda*

---

<sup>106</sup> Cf. *Ibid.*, p. 15- 16.

<sup>107</sup> Mario Córdova, *Franz Lehár: La viuda alegre*, Santiago de Chile, Metropolitan Opera House, 2020, p. 6. Consultado en <<https://www.teatro-nescafe-delasartes.cl/wp-content/uploads/2020/04/la-viuda-alegre.pdf>>.

<sup>108</sup> Stein, León, *La viuda alegre, opereta en tres actos* (trad. A. Roger Junoi), Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Félix Costa, 1913. Consultado en <<https://archive.org/details/laviudaalegreope493leha>>.

*alegre?*”<sup>109</sup> Con el fragmento anterior se nos da una pista para entender el paratexto. Se establece un juego de palabras entre los nombres, una paronomasia; esta figura retórica consiste en generar una relación de proximidad, dentro de un discurso, entre elementos con fonemas similares (paronimia), con parentesco etimológico (parequesis), o que se asemejan por casualidad (adaptar).<sup>110</sup> El juego de la paronomasia involucra dos nombres, por un lado, del compositor austrohúngaro escrito con ‘h’ y acento en la ‘a’ y, por otro, con el rey Lear, sin ‘h’, de la obra de Shakespeare.

Aunque las dos historias relacionadas por el texto de Torres Bodet giran alrededor de lo que sucederá con una herencia, el tipo de vínculo establecido con cada una es diferente. De gran relevancia es mencionar la presencia de metatextualidad, ya que de manera directa se establece la relación entre textos mediante un comentario.<sup>111</sup> El autor lo expone en la siguiente cita “Lehar, Lear, Danilo Lehar... ¿Habré vuelto a comprar una entrada para *La viuda alegre?*... Lehar, Cordelia, Cordelia Lear ¿Qué relación podrá unir a un productor de pianolas con el rey más tremendo de la baraja isabelina?”<sup>112</sup> Probablemente la unión entre los textos haya sido con la intención de expresar una visión más realista y moderna de los personajes y de la situación vivida por ellos.

La mayor influencia en la composición de *Retrato de Mr. Lehar*, se encuentra en una relación hipertextual, ya que esta novela corta tiene como hipertexto A, *El rey Lear* de William Shakespeare transformado para crear el texto B, el de Torres Bodet. La relación con *El rey Lear* es de una transformación directa: se toman varios aspectos del argumento del texto A y se aplican en el B. Comenzando por la similitud de cargos, Lear es soberano de un gran territorio y Mr. Lehar es el dueño del emporio de pianolas Lehar & Co. Ltd., de Nueva York.<sup>113</sup> Otro aspecto es la repartición de la herencia de ambos personajes: de la misma

---

<sup>109</sup> Jaime Torres Bodet, “‘Close up’ de Mr. Lehar”, en *Revista de Occidente*, núm. 79 (1930), p. 86.

<sup>110</sup> Cf. Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética* (7a ed.), México, Porrúa, 1995, p. 385.

<sup>111</sup> Genette, *op. cit.*, p. 13.

<sup>112</sup> Torres Bodet, ‘Close up’ ..., p. 95.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 85.

manera que Mr. Lehar, el rey Lear hace la división, en vida y públicamente, de su territorio gobernado. Mientras el rey Lear pide escuchar de cada una de sus tres hijas de quién de ellas es mayor el cariño hacia él y de eso dependería el territorio otorgado a cada una, en *Retrato de Mr. Lehar* el empresario establece un concurso entre sus tres hijos: quien venda más pianolas en el plazo de un año se quedaría con la mayor parte de la herencia de su padre. En ambos textos la hija llamada Cordelia es quien se sincera y decepciona al padre. En la obra de Torres Bodet, Cordelia rechaza la herencia al no vender ninguna pianola, lo cual entristece al padre; en *El rey Lear* la hija dice que quiere al padre como debe, ni más ni menos, y por eso es desheredada.<sup>114</sup>

El vínculo con la opereta *La viuda alegre* consiste en constantes alusiones, como nombrar al dueño del emporio de pianolas con el mismo apellido que el compositor de origen húngaro. Incluso el narrador se pregunta en el texto si Mr. Lehar tendrá relación con Franz Lehár, el compositor de la opereta *La viuda alegre*. Probablemente Torres Bodet quiso establecer una relación entre ambos por medio del tema de la música. Uno como compositor y el otro como propietario del emporio de pianolas. Existen otras alusiones dentro del texto a la opereta musicalizada por Franz Lehár, como es el fragmento “¡*La viuda alegre!* Era el tiempo en que las señoras llevaban, sobre un peinado sinuoso —y lleno de indecisiones, como un adulterio— un sombrero prolijo, complicado y profundo como una frase de Proust”.<sup>115</sup>

Los renglones anteriores remiten a los sucesos ocurridos en la opereta, no solo a la moda de la época, sino también a que todas las mujeres casadas resultan tener amoríos con otros hombres fuera del matrimonio. Y la mención de las indecisiones puede referirse a la situación del conde Danilo al no querer confesar su amor real por Ana. Este tipo de fragmentos genera isotopías, que al recurrir al mismo procedimiento retórico, la evocación

---

<sup>114</sup> William Shakespeare, “El rey Lear” en *Tragedias*, México, Cumbre, 1979.

<sup>115</sup> Torres Bodet, ‘Close up’..., p. 86.

del pasado, en conjunto dan cohesión y coherencia al texto,<sup>116</sup> lo cual en un plano interpretativo nos lleva a conocer el tema y la significación de la obra.

Acerca de la procedencia del hermano de en medio, Carlos Lehar, Torres Bodet, a través de la voz de Mr. Lehar, lo caracteriza como un personaje del autor Joseph Conrad: “Carlos no es un muchacho capaz de inspirar inquietudes. A estas horas, si vive, esté usted seguro que, como un personaje de Conrad, reina sobre una isla o se ha casado con la primera viuda de un rajah”.<sup>117</sup> Se describe a Carlos semejante a los personajes de algunas novelas de Conrad que desarrollan travesías y aventuras de marineros, caracterizados por

ser héroes de barro, hombres solitarios y marginados que, con la estoica dignidad de quien convierte el sentido de la responsabilidad en regla de vida y el trabajo en agente moral de comportamiento, se enfrentan a un destino implacable y a una naturaleza extremadamente hostil, comúnmente representada en un océano salvaje y sin escrúpulos.<sup>118</sup>

Se trata de un hombre libre e independiente, de quien no sabe su paradero porque desde joven dio indicios de gustarle salir a explorar el mundo, vive viajando y el negocio de su padre lo tiene sin cuidado.

Continuando con la intertextualidad en la obra de Torres Bodet, es importante señalar que hay vínculos extraliterarios con otras artes y disciplinas.<sup>119</sup> La literatura está en relación con múltiples sistemas, ya sean visuales, sonoros, textuales, etc.; estas relaciones contribuyen a clarificar o profundizar en las significaciones del texto en el que se encuentren.<sup>120</sup> De hecho este puede calificarse también como un aspecto relacionado al Surrealismo. El carácter interdisciplinario donde los autores literarios incursionaron en la pintura, en las artes plásticas, etc. En Torres Bodet se manifiesta como el conocimiento de diferentes áreas. Los

---

<sup>116</sup> Luis Vélez Serrano (trad.), “Problemática de la isotopía”, en *Semiosis*, 1984, pp. 111.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>118</sup> Alberto Barrantes, “Joseph Conrad, el marinero novelista”, en *El Ciervo*, año 56, núm. 676/677 (2007), p. 35. Consultado en <<https://www.jstor.org/stable/40833822>>.

<sup>119</sup> Gloriamarys Chávez Cámara y Magda Céspedes Hernández, “Historia y ficción: un análisis intertextual desde la obra de Abel Posse y Alejo Carpentier”, en *ISLAS*, vol. LIII, núm. 168 (2011), p. 136. Consultado en <<https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/190>>.

<sup>120</sup> *Idem.*

intertextos en la obra de Torres Bodet los clasificaremos en seis tipos: literarios, históricos, musicales, científicos, cinematográficos y artísticos.

Las relaciones existentes entre música y literatura pueden dividirse en cuatro: relación original, donde la música y la literatura surgen al mismo tiempo, como en situaciones de oralidad o en el género de la canción. Relación de objeto, aquí la música se aborda como parte del desarrollo del tema de las obras literarias, ya sea por alusiones al contenido de las piezas musicales, sus instrumentos o en sus intérpretes. La tercera es la relación de dependencia, en este caso la música forma parte del ritmo o ambiente sonoro de la obra literaria, lo que ocurre particularmente en las obras de teatro musicalizadas, aunque también puede constituir el ambiente en ciertas piezas narrativas o poéticas. Por último, la relación de paralelismo, implica que, como las técnicas y estilos en la música y la literatura surgen en un mismo contexto histórico cultural, el desarrollo de ambas artes será paralelo y presentará afinidades.<sup>121</sup>

La relación de objeto es vital en la composición de *Retrato de Mr. Lehar*. En el contenido de esta novela corta se abordan distintos aspectos propios de la música, su estética, sus instrumentos o sus intérpretes representativos, e incluso sus formas de reproducción, pues la pianola constituyó el éxito comercial de Mr. Lehar.<sup>122</sup>

Aunque predomina la relación de objeto, en algunos momentos la evocación musical crea cierto ambiente, de modo que algunos fragmentos de la obra de Torres Bodet se aproximan a las relaciones de dependencia:

Naturalmente, la música toca un vals. ¿El vals de Lehar? [...] Pero, no; debo haberme equivocado de hora, puesto que no es todavía el vals de Lehar el que suspira sobre las cuerdas de los violines, sino algo que lo prepara dentro del tiempo: el arroyo de una poética melodía de Strauss.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Cf. David López Luna, *Intertextualidad musical. El intertexto musical: Proceso creativo y símbolo semiótico* (Tesis de Licenciatura), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015, p. 16.

<sup>122</sup> *Idem*.

<sup>123</sup> Torres Bodet, 'Close up' ..., *op. cit.*, p. 88.

La intención del fragmento es contextualizar al lector en cuanto a lo sonoro dentro de la escena, y lo hace a través de la mención de los compositores y el género, pero también de metáforas que evocan sonidos, como el vals que suspira o el arroyo de una melodía.

Debe tenerse en cuenta, en cuanto a la relación de objeto, que la selección de género musical tiene connotaciones sociales que abonan a la caracterización de los personajes, su situación socioeconómica y la significación espacio temporal e ideológica del relato. El vals es conocido como una “melodía de sugestión altamente romántica que ha ganado el corazón del público desde hace más de dos siglos, representa el encanto, la elegancia, la simpleza, la delicadeza: es la exaltación del placer y la alegría de vivir.”<sup>124</sup> El vals tiene su origen en una danza popular rústica, relacionada al folklore campesino de Austria y del sur de Alemania, pero que fue objeto de un tratamiento culto a finales del siglo XVIII que le permitió causar furor entre la aristocracia y descollar en los salones más refinados.<sup>125</sup> El Romanticismo marcó la renovación de este género, con sus ideas de libertad, pasó de percibirse como una danza solo para bailarse, a una forma instrumental decorosa y culta.<sup>126</sup> Por su parte, Johann Strauss II fue un compositor austriaco reconocido por el desarrollo y popularidad que dio al vals en el siglo XIX.<sup>127</sup>

En este sentido, es importante recordar que el Romanticismo tuvo una enorme influencia en Torres Bodet, visible en la continua alusión a compositores de esa época y en la representación de actitudes y personalidades en los personajes que recuerdan características del movimiento. La mención al vals contribuye en la novela de Torres Bodet al ambiente de refinamiento en que se lleva a cabo la entrevista a Mr. Lehar, así como a la significación ideológica de nostalgia de un tiempo ido en medio de una sociedad mercantilizada.

---

<sup>124</sup> Pablo González Martínez, “El Vals, hijo del Romanticismo”, en *FAMUS Revista Cultural de la Facultad de Música de la UANL*, Universidad Autónoma de Nuevo León, año 3, núm. 8 (2014), p. 11. Consultado en <<https://www.dgb.uanl.mx/mod/downloads/famus/famus09.pdf>>.

<sup>125</sup> Cf. *Idem*.

<sup>126</sup> Cf. González Martínez, *op. cit.*, pp. 10.-11

<sup>127</sup> Cf. Alison Latham, *Diccionario enciclopédico de la música*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 1456.

Otra muestra de la relación de contenido con la música en la obra que nos atañe es la siguiente: “Las once siempre han sido una hora favorable a los músicos. ¿Un ejemplo? Las once campanadas de Nuestra Señora, en el preludio célebre de Chopin”.<sup>128</sup> Probablemente Torres Bodet se refiere a la conocida composición de Chopin *Marcha fúnebre*, cuya primera parte pareciera evocar el sonido de las campanas en procesión. Esta pieza musical que genera un “ambiente intenso, grave y profundamente oscuro”,<sup>129</sup> y es utilizada para funerales, podría indicar un preludio a la muerte que acompaña lo que mister Lehar pensaba hacer, repartir su herencia entre sus hijos, un acto anticipado pues, en situaciones comunes, la herencia debería ser entregada después de la muerte del padre. También pudo haber sido usada esta melodía con un tinte irónico, para preluir la monotonía y el aburrimiento que viviría el personaje de López a lo largo de la cena con Mr. Lehar.

En lo que respecta a los intertextos históricos, estos introducen, en el mundo ficticio literario, hechos, fuentes, personajes o situaciones de la historia, creando así “efectos de realidad de orden histórico que susciten actualizaciones e ilusiones de presencia, sin desconocer la carga semántica del discurso histórico, pero reconociendo que, una vez instalado como artefacto literario, su epicentro será la ficcionalización de la historia”.<sup>130</sup> Los intertextos históricos producen “un efecto de evocación, y por otro, un efecto de representación. Un efecto de recuerdo, en tanto las palabras evocan imágenes o metáforas que hacen aprehensible y asociable el discurso histórico y el discurso literario”.<sup>131</sup> Por ejemplo en:

Lo he visto ya nacer en el fondo de una vieja casa de Edimburgo. Porque, según agrega en tono confidencial, no es norteamericano. Su verdadero origen es escocés. El idioma y el

---

<sup>128</sup> Torres Bodet, ‘Close up’..., *op. cit.*, p. 87.

<sup>129</sup> “Marcha fúnebre de Frédéric Chopin” en *Música en México*, 2016. Consultado en <<https://musicaenmexico.com.mx/marcha-funebre-frederic-chopin/>>.

<sup>130</sup> Yovany Alberto Arroyave Rave, *Un acercamiento intertextual al discurso histórico-literario en los cuentos “El historiador problemático” y “Tierra” de Pedro Gómez Valderrama (Tesis de maestría)*, Medellín, Universidad EAFIT, 2011, p. 7.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 8.

whisky me lo comprueban. Como Enrique IV, niño, lo he sentido dormir en la concha de una tortuga.<sup>132</sup>

Enrique IV de Francia, III de Navarra (1553-1610) fue hijo de Antonio de Borbón, duque de Vendôme, y de Juana III de Albret, heredera de los reyes de Navarra. Educado bajo la doctrina calvinista, heredó los cargos de su padre y formó parte de las luchas de la Corte en los conflictos de las ocho guerras civiles-religiosas, provocadas por las disputas entre católicos y protestantes calvinistas. Para detener los conflictos, Catalina de Medicis, reina de Francia de 1547 a 1559, casó a su hija, Margarita de Valois, con Enrique de Borbón en 1572. En septiembre del mismo año, Enrique III de Navarra abjuró de su fe calvinista por primera vez, lo que lo llevó a mantenerse cercano al rey de Francia y dentro de la fe católica. Huyó de la Corte en 1576 volviendo a la fe calvinista. En 1584 se convirtió en heredero del trono francés, con ello el papa Sixto V lo declaró privado de su derecho a acceder a la corona por promover la erradicación del catolicismo. En 1589, Enrique de Borbón debía ascender al trono, pero la resistencia católica se lo impedía. Por lo que decidió, de nuevo, abjurar y reconciliarse con los católicos y así logró ser coronado oficialmente en 1594.<sup>133</sup>

En la obra de Torres Bodet, de Mr. Lehar se menciona que no es americano sino de origen escocés, es decir, Torres Bodet alude a la forma en que Enrique de Borbón jugó sus cartas para ser coronado rey en Navarra y en Francia, y a la vez ser aceptado por calvinistas y católicos, para describir la manera en que Mr. Lehar se promovió como americano, probablemente con el fin de tener más éxito al forjar su imperio de pianolas, o quizás también para sugerir aspectos turbios en las estrategias mercantiles que favorecen el enriquecimiento en Norteamérica. No está de más señalar también que la distancia entre Mr. Lehar y sus descendientes tiene que ver, precisamente, con la identidad y la integridad de cada uno, y con las relaciones que los hijos establecen con el dinero.

---

<sup>132</sup> Torres Bodet, 'Close up' ..., *op. cit.*, p. 91.

<sup>133</sup> Cf. Alfredo Floristán Imízcoz, "Enrique IV de Francia" en *Real Academia de la Historia*. Consultado en <<https://dbe.rah.es/biografias/15593/enrique-iv-de-francia#:~:text=Enrique%20de%20Borb%C3%B3n%20naci%C3%B3n,descendiente%20de%20Robert%20de%20Clermont.>>.

Pasando a la intertextualidad artística, con ella nos vamos a referir a aquellos fragmentos en los que el autor hace referencia a algún evento artístico, pintura o escultura. Él nos ofrece su perspectiva de la obra o artista, recrea e interpreta el objeto, y a partir de ello, desarrolla la imagen de personajes o espacios.

En el siguiente fragmento “Danilo parece español. La herencia de su madre, vienesa, debe ligarlo —en el árbol confuso de las genealogías— con algún ascendente oriental. Así se explica —supongo— su extraño parecido con el enigma de los caballeros del Greco [...]”<sup>134</sup> El fragmento probablemente se refiera a la pintura *El entierro del conde de Orgaz* elaborado entre 1586 y 1588, ya que existía un enigma acerca de la identidad de los personajes retratados en el cuadro; también se ha señalado que el cuadro, de estética occidental en general, presenta influencia oriental en su extremo superior.<sup>135</sup> Por su parte, la obra de Torres Bodet señala que Danilo quizá sea de ascendencia europea pero con una probable mezcla entre linajes, definiendo un origen racial confuso para el personaje.

Cuando hablamos de intertextos científicos nos referimos a los momentos en los que en la literatura los conceptos, temas o menciones científicas suelen manejarse como apoyo para la expresión de la cultura.<sup>136</sup> Torres Bodet hace una mención científica, la cual “Se refiere al recurso utilizado por algunos autores que mencionan a investigadores o científicos cuyas teorías se suponen conocidas por los lectores”.<sup>137</sup> En “La cólera de nuestro director es una cólera gris, como la luz que se produce, en las Academias de Física, con los colores del

---

<sup>134</sup> Torres Bodet, ‘Close up’..., *op. cit.*, p. 116.

<sup>135</sup> J. V. Muñoz- Lacuna, “Dos investigadores desvelan los misterios de ‘El entierro del Conde Orgaz’, de El Greco” en *El norte de Castilla*, Toledo, 2008. Consultado en <<https://www.elnortedecastilla.es/20080706/cultura/investigadores-desvelan-misterios-entierro-20080706.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.elnortedecastilla.es%2F20080706%2Fcultura%2Finvestigadores-desvelan-misterio-s-entierro-20080706.html>>.

<sup>136</sup> José Joaquín García y Elvia María González Agudelo, “Entre la Literatura y las Ciencias Experimentales: hacia una Mirada Estética para el Desarrollo Didáctico de una Cultura Científica”, en *Uni-pluri/versidad*, vol. VII, núm. 1 (2007), p. 4. Consultado en <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/unip/article/view/11921/10803>>.

<sup>137</sup> Ascensión Macías, Arrabal Maturano, Carla Inés, “Lenguaje, intertextualidad y bibliografía en los trabajos de investigadores en educación en ciencias”, en *Enseñanza de las ciencias: revista de investigación y experiencias didácticas*, 2000, vol. XVIII, (2000), p. 73. Consultado en <<https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/23015/02124521v18n1p71.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.

disco de Newton”,<sup>138</sup> Torres Bodet hace referencia a un instrumento que tiene como objetivo mostrar que la mezcla de los colores del arco iris es blanca o gris. Con este intertexto se describe la intensa palidez del director del periódico cuando está molesto.

El siguiente tipo de trascendencia textual es el cinematográfico. *Retrato de Mr. Lehar* ofrece una alusión a “la película de Jackie Coogan”,<sup>139</sup> en referencia a la adaptación cinematográfica del libro *Oliver Twist* de Charles Dickens, protagonizada por Jackie Coogan. Este fragmento es otro ejemplo del cruce de diferentes discursos, con ello “es posible descubrir a través de la dimensión estética, huellas de la memoria colectiva urbana, de la memoria colectiva nacional, e incluso de la memoria poética y personal.”<sup>140</sup> En el fragmento completo está presente el discurso conservador de Mr. Lehar, quien rechaza las innovaciones cinematográficas. En contraste, a través del personaje de López, Torres Bodet muestra su apertura cosmopolita a las novedades de la época. Aunque al mismo tiempo, igual que ocurre con el cambio en el título, esto expresaría la lucha interna del autor entre decidirse por un estilo vanguardista o clásico.

Por último, cabe destacar la intertextualidad literaria. Se trata de la presencia de un texto literario anterior en otro posterior. Ya sea con la integración de alusiones, citas, menciones, nombres, frases, etc. Un ejemplo de intertexto literario es el siguiente. Durante su cena con Mr. Lehar, López bebe vino del cual dice “Este otro intensamente rojo dentro del vaso, parece por su densidad y su aroma un sombrío cuento italiano de Mérimée, poblado de asesinatos y vírgenes”.<sup>141</sup> La obra relaciona las particularidades del vino con los aspectos más característicos de la prosa de Mérimée, como los elementos transgresores, o los finales inevitables y funestos; de igual manera puede suponer un indicio del desenlace de la obra de Torres Bodet.

---

<sup>138</sup> Torres Bodet, ‘Close up’..., *op. cit.*, p. 102.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>140</sup> Zavala *apud* Paniagua Olivares y García Ayala.

<sup>141</sup> Torres Bodet, ‘Close up’..., *op. cit.*, p. 90.

El autor tiene la intención de hacer más ilustrativo y significativo lo que se lee, de acercar al lector al contexto espacial del texto y facilitar la comprensión e interpretación ideológica de lo que pasa. Todo a través de los profundos y extensos conocimientos que el autor poseía de diferentes disciplinas y artes. Torres Bodet, en este texto, se dedicó a trabajar constantemente en contrastes entre el pasado y su presente. Es decir, planteó —con ciertos tintes nostálgicos en lo que a la estética se refiere— el cambio de épocas, un pasado romántico que exaltó mediante piezas musicales y compositores célebres, con pinturas representativas de una sociedad, con hechos históricos y eventos bélicos en oposición a la música novedosa, a las nuevas tendencias teatrales, a los recientes avances tecnológicos. Hay una persistente idea de los cambios y evoluciones existentes.

### **2.2.3. Figuras retóricas empleadas en el texto**

Junto a la intertextualidad, el segundo aspecto relevante y notorio en esta obra es el constante uso de figuras retóricas. La retórica es considerada arte y ciencia; como arte, es decir, como técnica “consiste en la sistematización y explicitación del conjunto de instrucciones o reglas que permiten la construcción de una clase de discursos que son codificados para influir persuasivamente en el receptor”.<sup>142</sup> Como ciencia, lo que hace es estudiar los discursos “en sus diferentes niveles internos y externos, en sus aspectos constructivos y en sus aspectos referenciales y comunicativos”.<sup>143</sup> De esta manera, se conoce la información y las características que rodean el discurso. El propósito de la retórica es conocer las mejores formas y fórmulas para utilizar el lenguaje en un discurso y que este logre persuadir al receptor.<sup>144</sup> La retórica reúne y explica los procedimientos que muestran la expresión figurada del lenguaje dentro de los discursos, con mayor presencia en textos literarios.<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> Tomás Albaladejo Mayordomo, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1991, p.11.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>144</sup> Cf. *Ibid.*, p.12.

<sup>145</sup> Cf. José María Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario* (2a ed.), Madrid, Cátedra, 1989, p. 12.

Para elaborar un discurso, la retórica considera distintas fases: *inventio* (planteamiento de las ideas), *dispositio* (organización de las ideas), *elocutio* (forma de expresar verbalmente el discurso), *memoria* (los recursos empleados para aprenderse el discurso) y *pronunciatio* (declamación del discurso).<sup>146</sup> La fase que nos interesa para los fines de este estudio introductorio es la *elocutio* en la que se revisa “el empleo de la palabra para expresar los argumentos, se dedica concretamente a estudiar los tropos y figuras retóricas con el fin de establecer los principios básicos por los que todas las figuras del lenguaje y del pensamiento derivan y pueden ser descritas”.<sup>147</sup>

Las figuras retóricas se manifiestan como cambios en el sentido del discurso o en el sentido de las palabras, con relación al modo “más sencillo” o literal de decir algo.<sup>148</sup> Es decir, son los diferentes modos de modificar el discurso, ya sea añadiendo (*addictio*), quitando (*detractio*), o cambiando el orden (*transmutatio*).<sup>149</sup> Por otro lado, los tropos se presentan como “la sustitución (*inmutatio*) de una palabra o de una expresión por otra en el hilo sintagmático del discurso”.<sup>150</sup> Esta palabra que cambia debe tener alguna relación de significación equivalente con aquella a la que sustituye.

Los tropos y las figuras tienen como primera función adornar el texto literario al producir mayor expresividad.<sup>151</sup> Como segunda función, con el constante uso de estos medios nos podemos percatar del enorme dominio de la lengua del autor, ya que *Retrato de Mr. Lehar* incluye una gran cantidad de estos recursos textuales. Y, precisamente, al ser muchos los adornos añadidos se convierte en un discurso denso, que muestra la capacidad del autor para disponer y organizar las oraciones e ideas en un texto de confección culta y

---

<sup>146</sup> Luisa Rodríguez Bello, “Planificación estratégica y canónica del discurso: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria*, *pronunciatio*”, en *Revista UNAM*; vol. VI, núm. 3 (2005). Consultado en <<https://www.revista.unam.mx/vol.6/num3/art24/art24-3.htm>>.

<sup>147</sup> Antonio López Eire, “Retórica antigua y retórica moderna”, en *Humanitas*, vol. XLVII, (1995), p. 894. Consultado en <[https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas47/54\\_Lopez\\_Eire.pdf](https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas47/54_Lopez_Eire.pdf)>.

<sup>148</sup> Cf. David Pujante, *Manual de Retórica*, Madrid, Castalia, 2003, pp. 202-203.

<sup>149</sup> Cf. Pozuelo Yvancos, *op. cit.*, p. 171.

<sup>150</sup> Pujante, *op. cit.*, p. 202.

<sup>151</sup> Cf. López Eire, *op. cit.*, p. 876.

significaciones profundas; de manera que la sintaxis, siendo la disciplina lingüística que se encarga de estudiar el orden y la función de las palabras en las oraciones, es la vía para que todos los procedimientos artístico-verbales utilizados sean entendibles y transmitan el contenido al lector, desplegando distintos niveles de significación.<sup>152</sup>

De los tropos más utilizados por Torres Bodet en esta obra tenemos la comparación, que: "establece una relación entre dos términos en virtud de una analogía entre ellos. Se marca bien por la presencia de una correlación gramatical comparativa (como, así), bien por la unión entre los dos miembros por un morfema que la establezca (como, más que, parece, etc.)".<sup>153</sup> Por ejemplo: "Y la apura de un solo golpe, como se dispara una flecha".<sup>154</sup> O en "A las primeras frases, todo mi inglés se interrumpe, como la maquinaria de una fábrica en huelga".<sup>155</sup> El símil en todos estos casos favorece la iconicidad, la posibilidad de imaginar las situaciones en que se encuentran los personajes, también suele ampliar su significación, y les añade emotividad e intensidad.

Otra de las figuras retóricas recurrentes es la personificación o prosopopeya, la cual consiste en "atribuir a un ser inanimado o abstracto cualidades típicas de los seres humanos".<sup>156</sup> Algunos ejemplos son los siguientes: "A la derecha, las aceras me miran, atónitas, con los ojos encendidos de sus escaparates abiertos".<sup>157</sup> También se encuentra en "debo haberme equivocado de hora, puesto que no es todavía el vals de Lehar el que suspira sobre las cuerdas de los violines".<sup>158</sup> Con el uso de esta figura Torres Bodet crea un texto con mayor expresividad, le da emoción a las situaciones. Hace que la ciudad parezca un ser animado, un espectador que experimenta emociones a partir de lo que sucede con los personajes; o que el ambiente adquiera emotividad y sonoridad.

---

<sup>152</sup> Pozuelo Yvancos, *op. cit.*, p. 169.

<sup>153</sup> Marchese y Forradellas, *op. cit.*, pp. 66-67.

<sup>154</sup> Torres Bodet, 'Close up'..., *op. cit.*, p. 96.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>156</sup> Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 318.

<sup>157</sup> Torres Bodet, 'Close up'..., *op. cit.*, p. 85.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 88.

En la figura retórica del asíndeton lo que sucede es que dentro de las enumeraciones se eliminan las conjunciones entre dos términos o preposiciones, con la intención de dar mayor fuerza al discurso porque se produce una alta carga expresiva.<sup>159</sup> Aquí algunos ejemplos: “Dentro de sus líneas desahogadas —de paisaje, de vida, de vestido de hoy— el smoking de Juan me queda un poco estrecho”.<sup>160</sup> En el caso de esta figura lo que se genera es fluidez en el discurso, fortalecer la unión de conceptos dispares en una sola significación, y agiliza e intensifica la expresión de la idea que el autor transmite. Otro ejemplo es “Mi padre ha necesitado fingir demasiados dramas, demasiados suicidios, demasiados asaltos en automóvil...”.<sup>161</sup> En la cita anterior también se incluye la figura de la anáfora, que “consiste en la repetición de una o más palabras al inicio del verso o en enunciados sucesivos, con la intención de remarcar una idea”.<sup>162</sup> El uso de ambas figuras en el mismo fragmento le otorga fuerza expresiva; además, al reiterar ciertas acciones de Mr. Lehar, su hijo Danilo denota que se trata de una actitud constante y conocida de Mr. Lehar, que produce hartazgo en el hijo. La figura retórica, por lo tanto, se utiliza como medio para caracterizar al personaje y sus actitudes emotivas.

También Torres Bodet emplea en varias ocasiones la hipérbole, que consiste en emplear palabras, con mayor frecuencia adjetivos, para expresar con exageración una idea más allá de lo que es en realidad.<sup>163</sup> “Y empieza a referirme, con grandes lagunas de cronología, los sacrificios a que tuvo que someterse para triunfar”;<sup>164</sup> también en “El *hall* me llena de lástima con su infinita ausencia de personal”.<sup>165</sup> En las dos citas la figura es utilizada con la intención de enfatizar la situación, ya sea comunicativa o emocional. En ambos casos, el efecto es de ironía, en el primero para señalar que Mr. Lehar evitó relatar muchos sucesos

---

<sup>159</sup> Cf. Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 40.

<sup>160</sup> Torres Bodet, ‘Close up’..., *op. cit.*, p. 85.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>162</sup> Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 25.

<sup>163</sup> Cf. *Ibid.*, p. 198.

<sup>164</sup> Torres Bodet, ‘Close up’..., p. 93.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 101.

de su vida por alguna sospechosa razón; en el segundo, para enfatizar la decadencia del lugar vacío. Estos elementos irónicos son un aspecto proveniente del Surrealismo, el cual se desarrolla con la intención de hacer juegos de palabras con doble sentido o ambiguos para que cada lector los interprete.<sup>166</sup>

Por otro lado tenemos algunas metáforas que "designan un objeto mediante otro que tiene con el primero una relación de semejanza".<sup>167</sup> Se trata de desplazamiento de significado, es decir, cuando ciertos términos que pertenecen a campos semánticos distintos presentan propiedades comunes por los cuales se les está relacionando.<sup>168</sup> Como ejemplos están los fragmentos siguientes: "Arqueólogo inconsciente de sí mismo, Mr. Lehar penetra en el recuerdo de aquellos espectáculos como en las calles de una ciudad deshabitada".<sup>169</sup> En este ejemplo la figura, reforzada a través de un símil, surge en la relación establecida con la palabra 'arqueólogo' y las actividades que estos profesionistas realizan estudiando vestigios del pasado. Con esta metáfora observamos la habilidad de Torres Bodet para desarrollar un concepto a partir de su vinculación con distintos ámbitos de la cultura.

También está presente la figura de la metonimia, como en: "Camino de prisa para llegar a la puntualidad antes que las manecillas de mi reloj".<sup>170</sup> Esta figura, similar a la metáfora, realiza "la sustitución de un término por otro que presenta con el primero una relación de contigüidad".<sup>171</sup> Es decir, se hace el cambio de una expresión por otra donde las características propias del término que sustituye explican la razón del cambio por sí mismas. En este caso la acción, mayor velocidad al caminar, por el fin, que es llegar a tiempo al lugar. Esta figura suele ser parte de la creatividad lingüística del hablante, ya que utiliza o reduce la cantidad de medios que tiene en la lengua para expresar algo. De esta manera, tenemos a un

---

<sup>166</sup> Aldo Pellegrini, *Antología de la poesía surrealista de lengua francesa*. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961, p. 14.

<sup>167</sup> Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 256.

<sup>168</sup> Cf. *Idem*.

<sup>169</sup> Torres Bodet, 'Close up' ..., p. 93.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>171</sup> Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 262.

autor que tiene la habilidad de decir lo que quiere con menor cantidad de recursos. Adicionalmente, esta figura resalta aquel elemento prioritario que se atribuye a la acción de caminar en el relato.

Para caracterizar a sus personajes, Torres Bodet utiliza la prosopografía y la etopeya. La primera desarrolla la descripción exterior, el físico de un personaje,<sup>172</sup> mientras que la segunda describe "las costumbres y rasgos morales de una persona".<sup>173</sup> Como veremos en el siguiente ejemplo:

Dentro del traje oscuro, de corte excesivamente inglés que ha estrenado para la despedida, Danilo se instala, sin embargo —todavía soberbio—, como la tela premiada de un concurso en la galería de una Exposición Internacional. Moreno, fino, con una indolencia costosa —de retrato de príncipe de Van Dyck.<sup>174</sup>

La prosopografía y la etopeya son utilizados en conjunto para mostrar cualidades de la psicología de los personajes y contribuyen a darle cierto sentido a la trama. Así, el aspecto de Danilo queda interrelacionado con su comportamiento tendiente a la indolencia y el lujo. Varios intertextos apoyan a estas figuras para exponer las características de los personajes, como en el fragmento anterior donde Torres Bodet usa el símil para destacar lo lujoso y refinado en el aspecto de Danilo.

Otra figura presente es la ironía y “consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria”.<sup>175</sup> Por ejemplo: “Mis ojos se hieren con la punta de las estrellas de la bandera norteamericana que la administración del hotel ha creído necesario izar en el salón, para agradecer la visita de un cliente cotizabile”.<sup>176</sup> Esta figura supone que el lector es capaz de comprender la “desviación entre el nivel superficial y el nivel profundo de un enunciado.”<sup>177</sup> Es decir, habla de lo llamativo que es ver la bandera estadounidense en el

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>173</sup> *Ibid.* p. 155.

<sup>174</sup> Torres Bodet, ‘Close up’ ..., *op. cit.*, p. 115.

<sup>175</sup> Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética* (7a ed.), México, Porrúa, 1995, p. 271.

<sup>176</sup> Torres Bodet, ‘Close up’ ..., *op. cit.*, p. 87.

<sup>177</sup> Marchese y Forradellas, *op. cit.*, p. 221.

hotel, sabe que la acción de izarla no es una nota de respeto al país sino que tiene fines meramente comerciales; es solo con la intención de enaltecer la presencia de un huésped reconocido y con alta capacidad monetaria.

Es importante percatarse de las funciones que ejercen las figuras retóricas dentro del texto. El uso que Torres Bodet les da en general es para contextualizar al lector en todos los aspectos, desde la caracterización de los personajes, los espacios y los hechos. Con estos recursos expone elementos opuestos, lo antiguo y tradicional de épocas anteriores, en contraste con las novedades de la modernidad que el autor presencié. También reitera características y comportamientos de los personajes, aquello que los señala como pertenecientes a una época específica, como la actitud y pensamiento conservador de Mr. Lehar, o el culto al lujo de Danilo. Además, a través de los recursos retóricos, está presente la emotividad creada por el autor al mostrar una época en transición. En general, la abundancia de figuras retóricas conforma sentidos y ambientes poéticos en el conjunto del relato. La melancolía de avanzar y dejar una época en el pasado es de lo más constante, muy observable en el viaje en auto que realizan los personajes para llegar al lugar donde se realiza la repartición de la herencia.

## Conclusiones

El propósito de este proyecto ha sido desarrollar una edición anotada de la novela corta *Retrato de Mr. Lehar* de Jaime Torres Bodet, que acerca a los lectores al texto y facilite su lectura, esto a través de las notas a pie de página y del estudio introductorio que contextualiza al lector. Justamente una de las características de la literatura del grupo de Contemporáneos es ser hermética y minoritaria. Es decir, que exige un lector que conozca de técnica literaria y en este caso, que posea amplios conocimientos, para comprender sus obras desde los primeros vistazos; para el caso de esta obra se ofrece una solución alternativa que facilita el acercamiento y la lectura.

Lo que nos permitió el estudio introductorio es, en primera instancia, entender por qué la gran cantidad de referencias en el texto. A través del capitulado se logran entender las razones de la densidad de la prosa de Torres Bodet y de su enorme bagaje cultural. El contexto sociohistórico y artístico del autor nos muestra la cantidad de información de la que se vio rodeado. Sus influencias literarias, desde el Modernismo hasta las vanguardias, se observan en la prosa con la forma y el contenido. El Modernismo en Torres Bodet es visible y se observa en el hecho de que los aspectos más presentes en la novela estudiada son la nostalgia por el pasado y la ironía, provenientes de López Velarde. Vemos en todo el texto la representación de todos los cambios culturales y sociales que ocurren en el país, con las novedades entrantes; en ello está presente el asombro y la añoranza. En cuanto a lo estructural, pudimos percatarnos de la influencia modernista en la inclinación a la prosa poética, insertando constantemente figuras retóricas en descripciones extensas.

Por otro lado, al tener como profesores de preparatoria a varios miembros del Ateneo de México, los Contemporáneos fueron formados con las ideas de este grupo y buscaron reproducirlas con su estilo así dando origen al “grupo de soledades”. A partir del texto estudiado, puede verse en Torres Bodet la influencia del Ateneísmo, la manera más clara de

verlo es en el propósito de producir conocimiento y compartirlo. Dentro de ello se observan las ideas de apertura a lo internacional presentes en el texto con la inclusión de las alusiones de diferentes aspectos de múltiples culturas y épocas. Sobre todo, vemos la idea de que la cultura nacional proviene del cúmulo de todo aquello que ha permeado en ella, y a la vez se observan las intenciones de introducir la literatura mexicana en el plano mundial.

De la misma manera la influencia de las vanguardias está presente. En *Retrato de Mr. Lehar* se observa el asombro frente a los cambios propios del futurismo y de la aceleración en tecnología que la modernidad trajo. Aunque también se encuentra el rechazo a la mecanización del mundo por parte de mister Lehar ante la decadencia de la pianola, también es cierto que el relato no adopta la posición ideológica de este personaje, sino que mantiene cierta expectación por el cambio de épocas, aunque no exenta de nostalgias y de prejuicios hacia el proceso de mercantilización, del que participa el propio Lehar.

La introducción de la modernidad en México resalta por dos rasgos, en primera “su carácter global y acumulativo (desarrollo de técnicas, conocimientos, instrumentos, clases, ideologías, instituciones, etc.)”<sup>178</sup>, que podemos ver, en este caso, en cómo a principios del siglo XX se renovaron academias de arte, y los artistas mexicanos viajaban y generaban vínculos con Europa, donde entraron en contacto con las propuestas vanguardistas.<sup>179</sup>

El segundo aspecto “su carácter expansivo (proceso que se origina en Europa occidental y luego se propaga como forma imperialista por todo el mundo)”<sup>180</sup> Todas las transformaciones europeas se manifiestan después en nuestro país: “la industrialización, el desarrollo de los medios masivos de comunicación, el surgimiento de la clase empresarial, la burocratización, la secularización y la producción en masa”<sup>181</sup> Con el impacto europeo de las

---

<sup>178</sup> Andrea Revueltas, “Modernidad y Mundialidad”, en Estudios- Instituto Tecnológico Autónomo de México, núm. 23 (1990), p. 121.

<sup>179</sup> Fundación Malba, “México Moderno, Vanguardia y Revolución”, en *Malba*. Consultado en <<https://www.malba.org.ar/evento/mexico-moderno/>>.

<sup>180</sup> Revueltas, *op. cit.*, p. 121.

<sup>181</sup> René Pedroza Flores y Guadalupe Villalobos, “Entre la modernidad y la postmodernidad: juventud y educación superior”, en *Educere*, vol. 10 núm. 34 (2006) Consultado en <[https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-49102006000300002](https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-49102006000300002)>).

diferentes corrientes que rechazaban el pasado y buscaban el progreso, México presenta avances técnicos acelerados, y se refleja en lo vertiginoso de la época.

Con lo anterior, entendemos que México, como Europa, pasaba por un proceso de cambios, las vanguardias buscaban romper e innovar, y de las tendencias que entraron con fuerza en la cultura del país, Torres Bodet incorporó algunos aspectos en su prosa. En *Retrato de Mr. Lehar* se advierten rasgos como el cosmopolitismo, la tendencia a recurrir a numerosos intertextos de la cultura moderna, la presencia de imágenes surrealistas, el desarrollo de la trama con tendencia a la introspección y planteada de manera fragmentada asemejando el pensamiento humano.

Con todo lo estudiado, podemos establecer ciertas características de la prosa de Torres Bodet: prosa moderna, pero también nostálgica, introspectiva, poética y centrada en la construcción de ambientes y en la psicología de los personajes; un estilo de narración denso por el uso constante de intertextos, metáforas, y otros tantos tropos y figuras retóricas, que actúan como un apoyo para el desarrollo de alguno de los diversos tipos de trascendencia textual. La conjunción de lo anterior nos permite notar su amplio repertorio cultural y su dominio de la lengua.

El rasgo que más merece ser resaltado es la intertextualidad. Ya hemos dicho que señala su enorme bagaje cultural, es decir, su primera función es demostrativa, pero es aún más importante mencionar que su otra intención es la de ser la herramienta que sostiene y fortalece el texto. Las diversas alusiones son esclarecedoras, actúan como punto de comparación, ilustración y descripción. Dado que esta novela ilustra una época de cambio, el uso de esta herramienta además de enriquecer la prosa construye toda la atmósfera de enfrentamiento entre el pasado y ese presente. Todo esto se visibilizará mejor con el apoyo de las notas a pie de página que se encuentran en la edición anexa, porque facilitan una comprensión e interpretación del texto.

En su totalidad, la presente propuesta de edición anotada ampliará la competencia literaria de los lectores, les dará acceso a la información necesaria para que le brinden un sentido más profundo al texto, para que no desistan de su lectura en cuanto se presenten los primeros aspectos desconocidos; se dan las herramientas para entender todas esas voces que conviven en el texto y tener una mejor experiencia con él, y con ello hacer que la prosa de Torres Bodet sea retomada y estudiada con mayor profundidad.

Probablemente la principal dificultad para la realización de este proyecto fue la escasez de fuentes especializadas en el grupo de Contemporáneos, en específico del autor y de esta parte de su literatura ya que la mayor cantidad de artículos está dirigida a su obra poética y autobiográfica.

Queda pendiente una edición crítica del texto que muestre las diferencias entre las versiones en vida del autor, que evidencie lo que modificó, lo que amplió o lo que suprimió, y que permita aventurar hipótesis de las posibles razones para el cambio de determinadas partes del texto tanto a nivel estructurales como de contenido. También se abre la posibilidad a un análisis y estudio exhaustivos del conjunto de recursos que utiliza el autor para el desarrollo de su obra en sus distintas ediciones. De la misma manera, está abierta la oportunidad de estudio del mundo novelístico de este autor, porque existen dos tomos casi inexplorados de esta faceta de su trayectoria literaria, así que la amplitud de campo para analizar y realizar ediciones —críticas, anotadas, actualizadas o comentadas— es enorme.

## Nota editorial

La decisión de realizar una edición anotada se hace pensando en los posibles lectores de la obra. Es una edición general o, como la llama Lauro Zavala, edición *scholastic*; no especializada, ya que no se realiza una comparación con otra edición del texto, no se explica la relación de la edición trabajada con las otras variantes, tampoco se realiza un análisis lingüístico.<sup>182</sup> Una edición anotada es aquella en la que el editor se encarga de “renovar elementos del texto que pudieran considerarse desactualizados para un lector [...]”,<sup>183</sup> situación que se debe remediar mediante “notas explicativas al margen, al pie de página, o mediante comentarios en notas finales”.<sup>184</sup> En el caso de esta obra, se trata de notas a pie de página, notas explicativas o aclaratorias; estos llamados tienen información necesaria que ilustra el cuerpo del texto.<sup>185</sup> En general la anotación de un texto son “instrucciones o explicaciones de palabras, de usos lingüísticos establecidos, de locuciones, personajes, alusiones literarias, históricas y de diferente índole”<sup>186</sup> que actúan como limitación para el lector al momento de interpretar un texto, y al mismo tiempo permiten apreciar su complejidad.

Se eligió el título de *Retrato de Mr. Lehar* aceptando la reducción que hizo el autor en la última versión en vida. Además, considerando que un retrato se refiere a una descripción detallada de algo o alguien, agregar el extranjerismo *close up*, me pareció innecesario. De la misma manera, mantener el último título del autor implica respetar su elección por el poder del lenguaje sobre la imagen, es decir, se acepta su alejamiento de las vanguardias y se asimila su inclinación por la tradición.

---

<sup>182</sup> Lauro Zavala, “La edición anotada: una red de textos especializados”, en *De la investigación al libro. Estudios y crónicas de bibliofilia*, México, UNAM, 2014, p. 33.

<sup>183</sup> Maité García Díaz, “Teorizaciones fundamentales en torno a la edición anotada o comentada de textos”, en *ISLAS*, No. 187, 2017, p. 128.

<sup>184</sup> *Idem*.

<sup>185</sup> Cf. Roberto Zavala Ruiz, *El libro y sus orillas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 101.

<sup>186</sup> Maité García Díaz, “Teorizaciones fundamentales en torno a la edición anotada o comentada de textos”, en *ISLAS*, No. 187, 2017, p. 131.

El texto utilizado para esta edición es el publicado en la *Revista de Occidente* en 1930, 'Close up' de Mr. Lehar; porque en ella tenemos una versión más pura de la historia, donde no se parafrasea nada, ni se acortan ideas, es en plenitud la historia que plantea Torres Bodet. Siendo las descripciones un poco más largas y detalladas, se le da al lector mayor información para imaginarse el contexto en que se desarrollan las situaciones. De la misma manera, este aspecto permite tener más elementos intertextuales con lo cual, fomenta la notación del texto y estas a su vez contribuyen a la comprensión del lector. Otra razón es el léxico. Torres Bodet es un autor complejo, por lo que las palabras que usa cambian conforme mejora su vocabulario y precisamente la primera edición nos ofrece palabras más sencillas, haciendo que el único reto de la lectura sea la comprensión de las referencias mediante la notación.

La edición de esta novela corta está dirigida a un público lo más amplio posible, por lo que:

- Se procuró no brindar en las notas definiciones de diccionario a menos que el texto y la palabra realmente lo ameritaran, es decir, solo en situaciones donde el contexto y las otras palabras circundantes no ayudaban a la comprensión del mismo.
- En el caso de la trascendencia textual, la anotación se realizó en todos aquellos aspectos en que es pertinente la información externa a la obra para comprender los fragmentos y, en consecuencia, comprender la obra en su totalidad.

En cuanto a los criterios de puntuación y ortografía, todas las actualizaciones se realizan en conformidad con lo establecido en el *Diccionario panhispánico de dudas*:

- Se actualizó la puntuación, en específico se redujo el uso de comas; aunque abundan en la prosa del autor, en múltiples ocasiones este signo es innecesario y entorpece la lectura.
- Se actualizó el uso de mayúsculas y minúsculas.

- Se respetó el uso de anglicismos y se mantuvo en cursiva aquellos que el propio autor señaló; además, se les da el mismo formato a otras palabras de esta categoría para indicar, no solo el amplio y rico vocabulario del autor, sino también para determinarlo como una característica de su prosa que enfatiza su cosmopolitismo.
- Se realizó la corrección ortográfica en aquellas palabras que lo ameriten, es decir, en caso de supresión o adición de alguna letra.
- Se actualizó el uso de guiones y raya, en cada caso: diálogos, aclaraciones, intervenciones diversas, se coloca lo que corresponde a la norma actual.



# Retrato de Mr. Lehar

Jaime Torres Bodet

## I

Camino de prisa para llegar a la puntualidad antes que las manecillas de mi reloj. A la derecha las aceras me miran, atónitas, con los ojos encendidos de sus escaparates abiertos. Tengo una gran inquietud por la entrevista que deberé celebrar esta noche con Mr. Lehar, de la Lehar & Co. Ltd., de Nueva York. Para disimularla me hundo hasta el cuello en el impermeable. Dentro de sus líneas desahogadas —de paisaje, de vida, de vestido de hoy— el *smoking* de Juan me queda un poco estrecho. Lo reconozco. Pero sonrío al reflexionar en los peligros de que me hubiese venido demasiado grande. Los trajes más abundantes que las personas, las ediciones más valiosas que los libros, los actores más sugestivos que las comedias, no han sido nunca de mi gusto. Abren un margen demasiado egoísta a la crítica. A costa de la idea de un pasado miserable, un traje angosto anuncia un presente feliz. En cambio, un traje vasto es una casa de viudo: cada objeto de las habitaciones está revelando una ausencia; cada pliegue del paño está reclamando una intimidad.

Este apellido, Lehar<sup>187</sup>, me atrae particularmente. Acentuado en la ‘e’ y escrito con caracteres góticos sobre la portada de una opereta tendría casi principio de distinción. ¿No se llamaba así el creador de *La viuda alegre*?<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> Se refiere al compositor austrohúngaro Franz Lehár (1870-1948), quien revitalizó la opereta vienesa. Además, fue un melodista y orquestador consumado que tenía alta sensibilidad para el trabajo de la voz (Cf. Angelo Marchese y Joaquín Foradellas, *Diccionario de retórica y terminología literaria*, Barcelona, Planeta, 2013, p. 859).

<sup>188</sup> Opereta basada en *El agregado de embajada* del dramaturgo Henri Meilhac (1831-1897). Adaptada por Víctor León (1858-1940) y Leo Stein (1861-1921). El argumento cuenta cómo Ana de Glavary, luego de enviudar y heredar una enorme fortuna, regresa a su natal Pontenegrina, donde los hombres ambicionan casarse con ella por su herencia. Ana tuvo una relación amorosa años antes con Danilo, un conde, secretario de la embajada y teniente de caballería ligera pontenegrina. Durante su juventud el tío de Danilo no permitió que su relación continuara porque ella era una chica con un estatus social y económico menor. La trama los conduce a por fin casarse después de que Danilo aleje a los pretendientes de Ana. (Cf. Mario Córdova, “Franz Lehár: La viuda alegre”, en *Teatro Nescafé de las artes*, Metropolitan Opera House, 2020. Consultado en <<https://www.teatro-nescafe-delasartes.cl/wp-content/uploads/2020/04/la-viuda-alegre.pdf>>).

Todo un extraño mundo provinciano, mitológico, imperialista,<sup>189</sup> simbolista, decadentista,<sup>190</sup> desaparecido con el Titanic,<sup>191</sup> asesinado en Sarajevo,<sup>192</sup> removido por la revolución,<sup>193</sup> está ligado a la cadena de sus frágiles melodías.

¡*La viuda alegre!* Era el tiempo en que las señoras llevaban, sobre un peinado sinuoso —y lleno de indecisiones, como un adulterio— un sombrero prolijo, complicado y profundo como una frase de Proust.<sup>194</sup> Dueños de un lujo costoso, los hombres —que no habían

---

<sup>189</sup> El imperialismo es un sistema en auge de 1875 a 1914, funcionaba a partir del dominio de una nación sobre otra por medio de la adquisición de tierras e imponiendo control político y económico sobre ellas. El impacto de este sistema fue que en los países colonialistas el nacionalismo cultivó sentimientos de superioridad moral y racial, y fue uno de los factores que condujeron a la Primera Guerra Mundial (Cf. Alba Leiva, “¿Qué es el imperialismo?”, en *El orden mundial*, 29 de diciembre de 2022. Consultado en <<https://elordenmundial.com/que-es-imperialismo/>>).

<sup>190</sup> Simbolismo y decadentismo fueron dos corrientes estéticas de finales del siglo XIX contemporáneas a *La viuda alegre*, en que Estados Unidos y los países europeos tendieron a expandir su influencia a partir de políticas imperialistas, materialistas y modernizantes que impulsaban la ruptura frente a las creencias y formas de vida ancestrales, más conectadas con lo sagrado y lo espiritual. El decadentismo fue una estética basada en lo feo, tenían una visión rebelde hacia la vida burguesa y hacia el arte académico que se basaba en los cánones griegos que a esta corriente le parecían gastados, fue un arte opuesto al ideal de belleza clasicista. Los decadentistas se centraron en mundos y tierras lejanas, en la experimentación con los sentidos y el lenguaje. El simbolismo fue el resultado de un pensamiento colectivo y subjetivo que terminó con el concepto de mimesis adoptado en la antigüedad. Rechazó el arte académico y el positivismo. Este movimiento tendió a representar los miedos, las pasiones humanas, con cuadros llenos de misterio y ocultismo, buscó nuevos caminos de progreso para el arte. (Cf. Ángel Gardachal La Villa, *El simbolismo: Culminación del ambiente cultural de finales del siglo XIX* (Tesis de licenciatura), Universidad Zaragoza, 2014, p. 7-15. Consultado en <<https://core.ac.uk/download/pdf/289978619.pdf>>).

<sup>191</sup> El hundimiento del Titanic, el 14 de abril de 1912, además de haber sido una primicia periodística, fue un acontecimiento que simbolizó la decadencia del antiguo régimen cultural, es decir, la caída de una “sociedad de clases osificada”. Lo cual funcionó como el momento de apertura para nuevos grupos culturales. (Renato Robles Valencia, “‘El hundimiento del Titanic’: Valdelomar o la reconfiguración del artista moderno”, en *Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, vol. 1, núm. 1 (2020), pp. 37-39. Consultado en: <<https://vocero.uach.mx/index.php/leteo/article/view/552/521>>).

<sup>192</sup> Referencia al asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria (1863-1914), en la ciudad de Sarajevo el 28 de junio de 1914, evento que desencadenó el inicio de la Primera Guerra Mundial (1914-1918). El suceso marcó un antes y un después en el mundo por los cambios sociales, económicos, territoriales, culturales y políticos que el conflicto implicó (Álvaro Lozano, “Introducción” en *La gran guerra* (1914-1918), Marcial Pons Historia, 2014).

<sup>193</sup> Probable referencia a la Revolución Rusa de 1917 y la influencia que tuvo en los cambios sociales, económicos, culturales y políticos. Marco la división del mundo en capitalismo y comunismo. Al haber estado basada en la teoría marxista, esta revolución buscaba la igualdad social y se negaba a la propiedad privada. Además, influyó en la aparición de las vanguardias (Cf. Orlando Figueas, “La revolución rusa de 1917 en *National Geographic*, 23 de febrero de 2022. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/revolucion-rusa-1917\\_16494#:~:text=La%20Revoluci%C3%B3n%20de%201917%20dio,los%20revolucionarios%20que%20la%20despreciaron.>](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/revolucion-rusa-1917_16494#:~:text=La%20Revoluci%C3%B3n%20de%201917%20dio,los%20revolucionarios%20que%20la%20despreciaron.>)).

<sup>194</sup> Marcel Proust (1871-1922) se caracterizó por ser un escritor exuberante por el uso del vocabulario, el ritmo, el constante uso de metáforas y la sintaxis. También por su estilo de escritura confusa, con digresiones y cambios de perspectiva. Sus temas apuntan a la transgresión de los códigos de las clases sociales. Entre sus obras más reconocidas se encuentran: *En busca del tiempo perdido* (1913-1927) y *Los placeres y los días* (1896). (Cf. Luciano Brito, Proust excéntrico: ¿un escritor anti-institucional? (Una introducción) en *Revista Aportes de la Comunicación y la Cultura*, no. 27, (2019), p. 54. Consultado en <[http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2306-86712019000200006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2306-86712019000200006&script=sci_arttext)>).

inventado aún otro deporte que el de la bicicleta— sentían, al subir a un auto, ese escalofrío de lo cursi que D'Annunzio llamó el “vértigo de la velocidad”.<sup>195</sup> Para evocar al káiser, los cazadores llevaban, en la cinta de sus sombreros de fieltro, una plumita verde,<sup>196</sup> de loro. Era la hora en que los fotógrafos poblaban con la presencia del mar el fondo de nuestros retratos. Sobre el taburete de una ola, ante el obturador, las damas apoyaban la imperceptible punta de un pie pequeño, de raso. Mientras los caballeros, ennoblecidos por el paisaje de sus vestidos de montar, fustigaban la perfidia de la marea con un látigo delicado como un alfiler de corbata —pero minucioso como una rúbrica.

Todavía mojados del temporal prodigioso de las óperas wagnerianas,<sup>197</sup> los violines de los cafés se secaban al sol de una romanza de Tosti,<sup>198</sup> o a la luna de una elegía de Massenet.<sup>199</sup> Blériot atravesaba el Canal de la Mancha sobre un aparato que tenía ya la forma

---

<sup>195</sup> Alusión al apartado número cuatro del “Manifiesto futurista” (1909), al cual el novelista italiano Gabriele D'Annunzio (1863-1938) estuvo asociado. En él se alude al encanto que la novedad de la velocidad, en oposición a la inmovilidad de la literatura tradicional, ha brindado al autor del manifiesto, así como al poeta italiano Filippo Tommaso (1876-1944), y a sus seguidores (Mario Michelli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Córdoba, Editorial Universitaria de Córdoba, 1968, p. 383).

<sup>196</sup> Guillermo II de Alemania (1859-1941) fue el káiser de Alemania y rey de Prusia desde 1888 hasta 1918. Le gustaba diseñar prendas, conjuntos y accesorios para sus esposas. También diseñó uniformes para sus cuerpos militares; respecto de estos últimos, fue acusado por complicar y agotar al ejército en batalla debido al peso y accesorios de los uniformes. También diseñó, para cazar, un traje de paño verde acompañado de un sombrero de ala corta con plumas que aún se usa en Europa (Cf. María Luisa Funes, “El temido káiser Guillermo II diseñaba ropa y complementos” en *El Debate*, 21 de julio de 2022. Consultado en <[<sup>197</sup> Adjetivo alusivo a Richard Wagner \(1813-1883\), polémico compositor y director de teatro alemán del siglo XIX. Transformó, a través de sus intensas óperas románticas, la concepción del espectáculo teatral de su tiempo al fusionar texto y música. \(Cf. Javier Flores, “Richard Wagner: el compositor romántico más controvertido”, en \*National Geographic\*, 3 de febrero de 2023. Consultado en <\[<sup>198</sup> Francesco Paolo Tosti \\(1846-1916\\), pianista, compositor y maestro de canto italiano. Famoso por la composición de numerosos romances inspirados en melodías del dialecto abruzo, y algunas otras composiciones con apoyo de poetas como Antonio Fogazzaro \\(1842-1911\\), Gabriele d'Annunzio \\(1863-1938\\), de quienes componía a partir de sus versos. Sus romanzas se caracterizan por ser melodías fáciles, con cadencias originales, por el acompañamiento de instrumentos originales. \\(Cf. A. Damerini, “Romanzas de Tosti” en \\*Crítica de libros\\*. Consultado en <\\[<sup>199</sup> Jules Massenet \\\(1842-1912\\\) fue el compositor francés más reconocido por sus óperas, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Su famosa pieza “Élégie” compuesta en 1869 es la melodía número cinco de su opus 10, \\\*10 Pièces de genre\\\*. Esta obra se caracteriza por su profundo romanticismo \\\(Carl Dennis, “Élégie” \\\(Op 10, No. 5\\\) en \\\*Second hand song\\\*. Consultado en <\\]\\(https://www.criticadelibros.com/generos-literarios/romanzas-de-tosti/>.”\\).</a></p></div><div data-bbox=\\)\]\(https://historia.nationalgeographic.com/es/a/richard-wagner-el-compositor-romantico-mas-controvertido\_7014->.”\).</a></p></div><div data-bbox=\)](https://www.eldebate.com/estilo-vida/moda/20220721/temido-kaiser-guillermo-ii-disenaba-ropa-complementos.html#:~:text=Muy%20aficionado%20a%20la%20caza,a%20la%20hora%20de%20montear>.”).</a></p></div><div data-bbox=)

incómoda —pero alusiva— de unos gemelos de teatro.<sup>200</sup> Y Anatole France suprimía, por décima vez, el tercer adjetivo inútil de una frase perfecta.<sup>201</sup>

¿Tendrá algo que ver el Mr. Lehar de esta noche con su fantástico homónimo de las operetas? El capricho de citarme a las once me parece ya un capricho de mecánico: un capricho de compositor. Las once han sido siempre una hora favorable para los músicos. ¿Un ejemplo? Las once campanadas de Nuestra Señora, en el preludio célebre de Chopin.<sup>202</sup>

Dentro del hotel, un especialista me despoja rápidamente del impermeable y deposita mi sombrero de fieltro entre los otros, de seda, del guardarropa. En cada uno de sus miembros, en cada uno de sus ademanes, advierto una insolencia meditada de prestamista, imagino una crueldad meditada de inquisidor.

Pregunto por Mr. Lehar. Una sonrisa respetuosa entibia los rostros. Mis ojos se hieren con la punta de una de las estrellas de la bandera norteamericana que la administración del hotel ha creído necesario izar en el salón, para agradecer la visita de un cliente cotizante. Disfrazado de camarero, un duque me guía a través del pasillo contradictorio que no se decide a llevarme hasta las puertas del *cabaret*.

Naturalmente, la música toca un vals. ¿El vals de Lehar? Me pregunto a mí mismo en la amplia efigie del espejo de concha con que el vestidor me devuelve mi saludo. Pero no,

---

<sup>200</sup> Louis Blériot (1872-1936) fue un pionero francés de la aviación como piloto, fabricante y diseñador de aeronaves. El 25 de julio de 1909 despegó desde la ciudad portuaria de Calais en la aeronave Blériot XI y aterrizó en Dover, Inglaterra, siendo el primero en cruzar el Canal de la Mancha en un avión (Cf. Germán Padinger, “Louis Blériot, el pionero de la aviación cuya hazaña centenaria el "soldado volador" no pudo imitar”, en *INFOBAE*, 25 de julio de 2019. Consultado en <<https://www.infobae.com/america/historia-america/2019/07/25/louis-bleriot-el-pionero-de-la-aviacion-cuya-hazaña-centenaria-el-soldado-volador-no-pudo-imitar/>>).

<sup>201</sup> Anatole France (1844-1924), poeta, novelista y ensayista francés. Su prosa se caracteriza por ser sencilla y precisa, en la que desarrolla pensamientos profundos y críticos, además su estilo era irónico y alejado del naturalismo popular de la época. Fue un autor inmerso en temas sociales, se expresó acerca del genocidio armenio, el militarismo, el colonialismo, el tratado de Versalles, etc. (Cf. Victoria Catta, “Anatole France, un hombre comprometido con su tiempo” en *Historia hoy*, 12 de octubre de 2022. Consultado en <<https://historiahoy.com.ar/anatole-france-un-hombre-comprometido-su-tiempo-n450>>).

<sup>202</sup> Probable referencia al preludio célebre de Frédéric Chopin (1810-1849), la *Marcha fúnebre* (1837), en la cual la primera parte evoca el sonido de las campanas en procesión. Puede tratarse de una frase irónica en la que se expresa con anticipación el aburrimiento al que López estará sometido durante la cena con Mr. Lehar. O bien funcionar como un anuncio de tono lúgubre con el proceso de repartición de herencia que Mr. Lehar realizará. (Cf. “Marcha fúnebre de Frédéric Chopin” en *Música en México*, 27 de octubre de 2016. Consultado en <<https://musicaenmexico.com.mx/marcha-funebre-frederic-chopin/>>).

debo haberme equivocado de hora, puesto que no es todavía el vals de Lehar<sup>203</sup> el que suspira sobre las cuerdas de los violines, sino algo que lo prepara dentro del tiempo: el arroyo de una poética melodía de Strauss.<sup>204</sup>

A través de las mesas me deslizo con una precisión inconsciente, de autómata. Un chorro de luz eléctrica me aturde bajo la cascada de la araña central. De uno y otro lado del pasillo hay personas tan serias, tan dedicadas, tan profesionales del gusto, que parecen estar sustentando ante un jurado invisible un examen de bien comer. En las heridas de algunas solapas, todavía fresca, reciente, adivino la sangre de la Legión de Honor.<sup>205</sup>

Al levantar en el aire una copa de vino, el ademán de una mano blanca, cargada de sortijas, fija la elegancia de una época. Inútil detenerme a contemplarla porque de cada mesa, como en un friso, brota instantáneamente la misma mano, con las mismas sortijas y con la misma copa de vino. Por fortuna en el minuto en que iba a descubrir que la concurrencia no era sino la alegoría de un dibujante, impresa en el papel tapiz de un comedor pasado de moda, la voz ancha y el inglés estrecho de Mr. Lehar me salvan del error.

—¿Míster López?

Como si creyera estar preguntándome por teléfono, Mr. Lehar pronuncia cada sílaba de mi nombre con una gran exactitud. Sin alzar el codo de la mesa, espera probablemente que mi respuesta le llegue a la mano —y de la mano al oído— por el conducto del tenedor.

---

<sup>203</sup> El vals de Franz Lehar (1870-1948), para la opereta “La viuda alegre” se caracteriza por su “su gran belleza melódica y por desprender una inconfundible fragancia de tiempo pasado que tal vez se sigue añorando en un momento de clara decadencia social y política.” (“Franz Lehar: Vals de ‘La viuda alegre’” en *Leiters Blues*. Consultado en <<https://leitersblues.com/franz-lehar-vals-de-la-viuda-alegre/>>).

<sup>204</sup> Johann Strauss “el rey del vals” (1825-1899), compositor austriaco reconocido por el desarrollo y popularidad que dio al vals en el siglo XIX, alejando el género de lo vulgar y llevándolo a la distinción aristocrática. Sus valeses se caracterizan por tener “introducciones complicadas, dulce inspiración melódica, orquestación delicada y precisa, ritmo refinado y sutil.” (Victor Villegas, “Johann Strauss II, Emperador del Vals” en *Vicman Music*, 2019. Consultado en <<https://vicmanmusic.wordpress.com/2019/10/25/johann-strauss-emperador-del-vals/>>).

<sup>205</sup> La Orden Nacional de la Legión de Honor (1802-) es la distinción francesa más importante. Se otorga a nativos y extranjeros por méritos sobresalientes en el ámbito civil o militar del país otorgante. Durante la Primera Guerra Mundial se otorgó a héroes militares ya fueran soldados, mujeres, generales y oficiales, en reconocimiento a sus sacrificios personales por sus acciones activas, su devoción y abnegación durante la guerra (Cf. Sección México de la S.E.M.L.H, “La legión de honor. 200 años de historia” en *Alemán Velasco*. Consultado en <[https://www.alemanvelasco.org/Imgs\\_Libros/Legion\\_de\\_Honor.pdf](https://www.alemanvelasco.org/Imgs_Libros/Legion_de_Honor.pdf)>).

A las primeras frases todo mi inglés se interrumpe, como la maquinaria de una fábrica en huelga. En vano toco, uno por uno, los resortes que solían ponerlo otras veces en marcha. En vano oprimo la palanca poderosa del Yo, en que habitualmente el edificio de un pensamiento británico se apoya. I... I... I... Los intervalos —que tan mal representan los puntos suspensivos— hacen de esta serie de yoes una sola queja reproducida.

Felizmente, Mr. Lehar está en uno de esos momentos generosos del vino en que nacen solas las confidencias. Ansioso de escucharse a sí mismo, no ha oído siquiera mi timidez. Con una sonrisa orificada de veinticuatro quilates, como la gruesa cadena que lo retiene cautivo de la armadura de su chaleco de piqué,<sup>206</sup> me ordena que lo acompañe en la cena provisional que mi llegada ha interrumpido. Al advertir la sorpresa con que lo miro devorar la mejilla de un durazno de California, comprende mis reticencias. Y las elude. No, no ha comido aún. O al menos, no ha comido sino unos cuantos duraznos, para esperar.

Principio entonces una de esas cenas, desordenadas de aspecto, pero profundamente lógicas de sucesión, con que comparo ciertas novelas de Dostoievski.<sup>207</sup> Cuando el lector creía haber llegado, por fin, a la muerte de la heroína, descubre que toda aquella divagación no es sino el prelude psicológico de una crisis, el principio de un admirable ataque de epilepsia. Cada plato, cada capítulo, no parecen tener otro desenlace que el de la congestión. Sin embargo, los acabamos sin esfuerzo, nadadores tan ágiles que no vemos en la ola que pasa, en la dificultad que se aleja, sino el punto de apoyo para las que principian.

El vino toma en los vasos todas las temperaturas. Y sugiere todos los climas. Amarillo, casi verde aquel, dentro de la greca del paisajito aldeano de la copa que los ilustra;

---

<sup>206</sup> El piqué es una forma de tejido fraccionado de doce en doce hilos. Su uso más destacado es en la confección de prendas de etiqueta por su aspecto elegante y sofisticado (Cf. Tela de piqué: 7 ideas para tener en cuenta en *Telas divinas*. Consultado en <<https://telasdivinas.com/tela-de-pique>>).

<sup>207</sup> Fiódor Mijáilovich Dostoyevski (1821-1881) fue uno de los escritores rusos más relevantes de la Rusia zarista. Su literatura se caracteriza por abordar la psicología humana dentro del contexto político, social y espiritual de su país durante el siglo XIX. (Cf. Winston Manrique Sabogal, “Dostoievski: temas del gran conocedor de las profundidades del alma humana”, en *WMagazin*, 9 de noviembre de 2021. Consultado en <

su palidez evoca el cielo brillante —y liso— de una montaña de Suiza. Lo bebo. Una delicia verdaderamente glacial me aprieta los dientes. Como si en realidad su transparencia tuviera un volumen frío. Como si beberlo fuera, en cierto modo, empezar a morderlo. Este otro, intensamente rojo dentro del vaso, parece por su densidad y su aroma un sombrío cuento italiano de Mérimée, poblado de asesinatos y vírgenes.<sup>208</sup> Todas las horas, todas las escuelas literarias se deslizan así, mezcladas, bajo la crítica de mi paladar. Desgraciadamente, la elocuencia de Mr. Lehar no me da mucho tiempo para saborearlas. Y a los postres, cuando el mesero retire las botellas, no me quedará, de todos los sabores adivinados, sino esa melancolía sin sabor que del principio esencial de cada libro —y de la poesía sintética de cada vida— queda en el fondo del arcoíris, opaca, de las enciclopedias.

Mientras mi hambre se aquieta, la vida de mister Lehar se acumula a mi alrededor, en bambalinas metódicas, como un paisaje de teatro. Lo he visto ya nacer en el fondo de una vieja casa de Edimburgo. Porque, según agrega en tono confidencial, no es norteamericano. Su verdadero origen es escocés. El idioma y el *whisky* me lo comprueban. Como Enrique IV, niño, lo he sentido dormir en la concha de una tortuga.<sup>209</sup> Y he ido con él a la escuela, una de esas escuelas que sólo se ven en los relatos de Dickens, en cuyas aulas un profesor protestante, de mangas negras en forma de ala de lechuga, martiriza a una generación de Oliverios Twists.<sup>210</sup>

---

<sup>208</sup> Prosper Mérimée (1803-1870), escritor e historiador francés del siglo XIX. Su prosa está conformada por elementos sobrenaturales. Incluye en sus obras la descripción de prácticas como la adivinación, la comunicación con el diablo, uso de magia y pociones, utilizado como medio para lograr tramas con finales inevitables y funestos. Sus obras más conocidas son *Carmen* (1845) y *Colomba* (1840). (Cf. Cristina d'Ornellas Martínez, *Carmen de Mérimée. Oda al lenguaje* (Trabajo de grado), Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2016, p. 14).

<sup>209</sup> Juego irónico entre Enrique IV de Francia, III de Navarra (1553-1610), quien fue educado bajo la doctrina calvinista, pero abjuró a esta y se convirtió al catolicismo para ascender al trono francés. Mientras que Mr. Lehar es escocés, pero se fingió americano, probablemente para lograr mayor éxito en el negocio de las pianolas (Alfredo Floristán Imízcoz, "Enrique IV de Francia" en *Real Academia de la Historia*, 2018. Consultado en <[<sup>210</sup> Alusión a la novela del escritor realista inglés Charles Dickens \(1812-1870\) donde narra la vida del muchacho llamado Oliver Twist, un niño huérfano nacido en un hospicio donde padece hambre, sufre carencias y es maltratado durante su infancia \(Charles Dickens, \*Oliver Twist\*, Fundación Carlos Slim, México. Consultado en <\[>\]\(https://cdn.pruebat.org/recursos/recursos/Oliver-Twist.pdf\)>\).](https://dbe.rah.es/biografias/15593/enrique-iv-de-francia#:~:text=Enrique%20de%20Borb%C3%B3n%20naci%C3%B3n,descendiente%20de%20Robert%20de%20Clermont.></a>>).</p></div><div data-bbox=)

En este punto de sus memorias, creo necesario hacer una acotación y le pregunto:

—A propósito... ¿Ha visto usted, sobre este mismo argumento, la película de Jackie Coogan?<sup>211</sup>

Me dice que no, con indignación, como si le hubiese nombrado a algún enemigo personal. Me explica, luego, que el cinematógrafo corrompe a las familias haciéndolas salir de sus costumbres.

—¿Puritanismo?

—Rivalidad. Mi negocio es, antes que nada, un negocio decente. Requiere la conjunción de muchas virtudes domésticas. Soy fabricante de pianolas. ¿Ha sonreído usted?... ¿No?... Comprenderá que ha hecho bien en no hacerlo cuando sepa que, de 1904 a 1919, mi casa ha construido el noventa y nueve por ciento de las pianolas del mundo.

—¿El noventa y nueve por ciento?

—Exactamente. No ha habido canción que no desfilara por la pasarela de bronce de mis aparatos reproductores, ni polonesa militar de Chopin<sup>212</sup> o *Sonata Appassionata* de Beethoven<sup>213</sup> que no hayan resonado sobre el arpa de un piano Lehar.

Bruscamente una emoción lírica lo embarga. Tose, enrojece, se le llenan de lágrimas los ojos. Voy a compadecerlo. Voy a otorgarle en mí mismo el uso de una sensibilidad que no le suponía; pero lo miro extraerse, de las poderosas mandíbulas, con las tenazas de sus dedos enormes, la espina que podía haberlo asfixiado. Su gula es una gula completa, de ochenta y

---

<sup>211</sup> Alusión a la adaptación muda cinematográfica del libro *Oliver Twist* de Charles Dickens, estrenada en 1922, protagonizada por John Leslie Coogan Jr. (Jackie Coogan) (1914-1984), actor infantil estadounidense. (Víctor Moreno, María E. Ramírez, Cristian de la Oliva y Estrella Moreno, *Biografía de Jackie Coogan*, 5 de agosto de 2008. Consultado en <<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/5282/Jackie%20Coogan>>).

<sup>212</sup> Frédéric François Chopin (1810-1849), compositor y pianista polaco representante del Romanticismo. Reconocido por la creación de más de quince polonesas, las cuales en su origen eran danzas procesionales. Chopin preservó la tradición ya que conservó los aspectos melódicos y rítmicos de este género que le dan la majestuosidad a las piezas, únicamente cambiando el final hacia lo sorpresivo (Cf. María Luisa Monzón Gallardo, Chopin y Liszt: Pianistas románticos. Análisis técnico-interpretativo comparado de una selección de sus obras (Tesis doctoral), UNED, 2013, p. 150).

<sup>213</sup> Ludwig van Beethoven (1770-1827), compositor alemán reconocido como un titán de la música. Compuso 32 sonatas consideradas lo más complejo del pianismo universal, en ellas se expresa su personalidad “revolucionaria y de transición”. Estas composiciones datan del período entre el Clasicismo y Romanticismo (Cf. Bruno Pardini, *Análisis General de Sonatas para piano de Beethoven*. Consultado en <[https://docs.google.com/document/d/11-d3LnVMtJ3g9K2fdzSbsZTnyEI\\_2ptFrAeTgGTDJEA/edit?hl=en](https://docs.google.com/document/d/11-d3LnVMtJ3g9K2fdzSbsZTnyEI_2ptFrAeTgGTDJEA/edit?hl=en)>).

ocho notas, de ochenta y ocho teclas, de ochenta y ocho dientes, como la quijada de sus pianos de cola. Por otra parte —también como la dentadura de sus instrumentos— su avidez dispone de un paladar mecánico, macizo, que lo mismo devora una serenata de Schubert<sup>214</sup> que un preludio de Debussy;<sup>215</sup> que saborea con la misma fruición el prosaico Vesubio<sup>216</sup> de unos macarrones a la italiana que la sustancia imperceptible, platónica, de un poético nido de golondrinas.<sup>217</sup>

Película de cinematógrafo, su existencia no deja a la meditación de los espectadores sino ese paréntesis oscuro, cada vez más breve, de los letreros explicativos, cada vez más escasos. Ahora lo sigo, desde Europa, en la aventura de su primer viaje a Nueva York. Caminamos por Broadway. Un ridículo Broadway de 1880, henchido de caballeros de chaqué y de carruajes pasados de moda. Las señoras llevan, en los hombros, esas charreteras de general que hemos visto ilustrar las siluetas de algunos personajes femeninos en las novelas

---

<sup>214</sup> Franz Schubert (1797-1828) fue un compositor austriaco de poco reconocimiento internacional en su época debido a su muerte prematura; perteneciente al período clásico y romántico. Compuso una larga lista de canciones líricas, también llamadas lieder —lied en singular—, a partir de poemas de diferentes autores. Estas obras varían en temática: desengaño, sufrimiento, temas mitológicos y el amor no correspondido (Cf. Elisa Rapado, “Los ciclos de lieder de Schubert VII y Final” en *Filomúsica*, no. 33, (2022), Consultado en <<https://filomusica.com/filo33/eli.html>>).

<sup>215</sup> Claude Debussy (1862-1918) compositor francés, iniciador de la corriente musical impresionista. Compuso 24 preludios en homenaje a Chopin, publicados en 1910 y 1913. Todos con la intención de mostrar las tonalidades, mayores y menores, que el piano puede mostrar. Creó música capaz de generar múltiples sensaciones es por eso que se caracterizan por ser piezas para el espíritu, que pueden provocar llanto, heridas y risas (Cf. Jacques Sagot, “Los 'Preludios' de Claude Debussy: música para soñar” en *La nación*, 7 de abril de 2018. Consultado en <<https://www.nacion.com/ancora/los-preludios-de-claude-debussy-musica-para/AIAYYYCZKRGJBL5VYHZ4GRUL7U/story/>>).

<sup>216</sup> El Vesubio es un volcán activo, localizado al sureste de la ciudad de Nápoles, en Campania. Es conocido por la erupción del año 79 d. C. donde fueron enterradas las ciudades de Pompeya y Herculano. Debido al suelo volcánico las urbes a su alrededor se beneficiaban de la agricultura, la cual se basaba en viñedos, frutales y el comercio. (Belén Romero, “¿Cómo se vivía en Pompeya?”, en *La vanguardia*, 29 de diciembre de 2020, Consultado en <<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-antigua/20190906/47312330177/como-vivia-pompeya.html>>).

<sup>217</sup> Contraste culinario entre los macarrones a la italiana, una comida típica y popular de Italia la cual se trata de la mezcla al horno de pasta macarrón con salsa de tomate y queso parmesano, en oposición al nido de golondrinas, platillo típico, costoso y exótico de China, cuyo ingrediente principal es la saliva que las aves salanganas utilizan para construir sus nidos. Aunque también puede referirse al platillo nido de golondrina de Italia, una exquisita pasta fresca en forma de rollo que se rellena con queso, bechamel y jamón cocido, luego se gratina en el horno; se prepara en la región de Romagna especialmente en primavera cuando llegan las golondrinas. (Clara López, “¿Ya conocías la sopa de nido de golondrina?” en *Infobae*, 24 de julio de 2018. Consultado en <<https://www.infobae.com/america/vice/2018/07/05/ya-conocias-la-sopa-de-nido-de-golondrina/#:~:text=Tambi%C3%A9n%20conocida%20como%20%22sopa%20de,por%20los%20%C3%BAltimos%20400%20a%C3%B1os.>>).

de D. Benito Pérez Galdós.<sup>218</sup> De noche, el gas enciende las candilejas de los teatros sobre un mismo número de *vaudeville*:<sup>219</sup> el acróbata, de frac, pisando las estrellas de un firmamento de aluminio con los tacones de un patriótico *cake-walk*.<sup>220</sup> O la amazona en traje de mallas —cuarenta años, cien kilos, doscientas faldas de tul— en el momento de sacudir el látigo sobre el desfile de unos caballos de Chirico,<sup>221</sup> fuliginosos, sagrados y positivamente frenéticos.

Arqueólogo inconsciente de sí mismo, Mr. Lehar penetra en el recuerdo de aquellos espectáculos como en las calles de una ciudad deshabitada. Erudito, sabe los seudónimos de las aristas célebres, sus aventuras, sus nombres, el número de sus amantes. Pero no le interesa decir a mi periódico la historia de sus placeres, sino la de sus éxitos. Y empieza a referirme, con grandes lagunas de cronología, los sacrificios a que tuvo que someterse para triunfar. Así es como sé, en un desorden que lo favorece, cuántas semanas se abstuvo de comer un plato de carne en la cena para economizar el precio de un abrigo; cuántas noches de castidad le costó su primer *smoking*; cuántos días sin periódico su primer bastón.

---

<sup>218</sup> Benito Pérez Galdós (1843-1920), escritor español. Fue uno de los novelistas más relevantes de la literatura española y representante de la novela realista española del siglo XIX. Esta referencia a la indumentaria descrita en sus obras probablemente busque señalar la intención de las clases trabajadoras y burguesas por imitar las novedades utilizadas por las clases superiores, estas clases bajas solían reestructurar viejas prendas o producir novedades con los avances de la industria a su favor (Cf. María Ángeles Gutiérrez García, “Literatura y moda: La indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX”, en *Revista electrónica de estudios filológicos*, Universidad de Murcia, no. 9, (2005), Consultado en <<https://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/literaturaymoda.htm>>).

<sup>219</sup> El vaudeville fue un género teatral de comedia ligera, con gran desarrollo en Estados Unidos entre 1880 y 1930. Se trataba de “actos y sketches [...] sentenciosos y morales, cuya fuente de comicidad eran las coincidencias de nombre y apariencia, los malentendidos, los olvidos y la gestualidad de los comediantes”. (Cf. Miguel Ángel Gallardo Garrido, *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, Madrid, 2015. Consultado en <[http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado\\_terminos](http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/listado_terminos)>).

<sup>220</sup> Ironía. El *cakewalk* es un baile que surgió en el siglo XIX cuando los trabajadores de las plantaciones sureñas en Estados Unidos, a manera de diversión y entretenimiento, imitaban los modales aristocráticos de la sociedad alta. Este estrato lo consideró gracioso y lo institucionalizó. Se trata de música con ritmos irlandeses a los que añadieron tintes africanos; el baile se realizaba con saltos y giros frenéticos que turnaban con pasos lentos simulando una caminata solemne (Cf. Julio Iturre, “*Cakewalk*: De las Plantaciones a Broadway” en *Los latidos del jazz*. Consultado en <<https://loslatidosdeljazz.com/cakewalk-de-las-plantaciones-a-broadway/#>>>).

<sup>221</sup> Alusión a las pinturas de Giorgio de Chirico (1888-1978), pintor nacido en Grecia hijo de padres italianos. Conocido como exponente de la pintura metafísica. Las pinturas a las que hace referencia son de la última etapa artística del autor en las que se adentró al clasicismo mitológico (Cf. J. M. Sadurní, “Giorgio de Chirico, el misterioso pintor metafísico”, en *Historia National Geographic*, 30 de junio de 2022. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/giorgio-chirico-misterioso-pintor-metafisico\\_17912](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/giorgio-chirico-misterioso-pintor-metafisico_17912)>).

Lo que deduzco de las interjecciones con que rodea sus orígenes es que la fortuna de Mr. Lehar no podría dar, ante la crítica de un diapasón honrado, un sonido tan puro como el *la* de sus pianolas. Ese infalsificable *la*, meridiano de la música, sobre cuyo eje se orientan las geografías de todos los violines y todas las flautas del universo.

Parecido a los personajes de Samuel Smiles, a quien supongo admira, Mr. Lehar no quiere dar la impresión de ser un hombre de carne y hueso, con flaquezas y virtudes de hombre, sino el ejemplar de un carácter:<sup>222</sup> el Franklin,<sup>223</sup> el Washington,<sup>224</sup> el Stephenson<sup>225</sup> de los pianos de cola. Endurecida por su vanidad, la mirada con que me observa no se detiene ya cortésmente en mis ojos. Los cruza. Y a través del pensamiento que les sugiere, busca con ellos el brillo de su propio espectáculo, la pasión de su propia impaciencia, el arcoíris con que su resplandor movedizo lo desintegra en los colores crudos, intactos, de una psicología que no ha conseguido ligar sus elementos, de una luz que no ha logrado fundir sus tonos, de una mezcla que no será jamás una combinación.

Cuando su prolijidad empieza a cansarme, el sonido de un número exacto —cuatrocientos millones, cuatrocientos millones de dólares— me despierta, como el alto brusco de un tren contra la ventanilla rota de una realidad. En esta repentina salida, lo único

---

<sup>222</sup> Samuel Smiles (1812-1904), autor escocés y reformador social. El fragmento es una alusión a su libro titulado *El carácter* (1871), un estudio acerca de la moral, a la cual caracteriza como una fuerza motriz del mundo (A. P. Marchesini, “*El carácter*, Samuel Smiles”, en *Crítica de libros*. Consultado en <<https://www.criticadelibros.com/sin-clasificar/el-caracter-samuel-smiles/#:~:text=La%20obra%20es%20de%20lectura,obtuvo%20tiempo%20atr%C3%A1s%20mucho%20difusi%C3%B3n>>).

<sup>223</sup> Benjamín Franklin (1706-1790), impresor, editor, autor, inventor, científico y diplomático estadounidense. Fue uno de los Padres Fundadores al haber sido protagonista de la revolución norteamericana de 1776. También colaboró en la elaboración de la Declaración de Independencia firmada en 1776. Famoso por inventos como el pararrayos y los lentes bifocales y por su contribución a la ciencia con aportes para la comprensión de la electricidad (Cf. María Lara Martínez, “Benjamín Franklin, el primer héroe de Estados Unidos”, en *Historia. National Geographic*, 16 de abril de 2018. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/benjamin-franklin-primer-heroe-estados-unidos\\_6639](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/benjamin-franklin-primer-heroe-estados-unidos_6639)>).

<sup>224</sup> George Washington (1732-1799) fue el primer presidente de los Estados Unidos, entre 1789 y 1797 elegido al término de la lucha por la independencia de las 13 colonias británicas (Joaquín Oltra, “George Washington, el héroe de la independencia de Estados Unidos”, en *Historia. National Geographic*, 3 de julio de 2017. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/george-washington-heroe-independencia-estados-unidos\\_11676](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/george-washington-heroe-independencia-estados-unidos_11676)>).

<sup>225</sup> George Stephenson (1781-1848), ingeniero mecánico e ingeniero civil inglés. Fue pionero y conductor de la primera locomotora (Elwina Wallace, “George Stephenson condujo el primer tren de viajeros de la historia”. Consultado en <[https://www.vialibre-ffe.com/pdf/10415\\_podf\\_02.pdf](https://www.vialibre-ffe.com/pdf/10415_podf_02.pdf)>).

que no pierdo es el sentido concreto de mi profesión. ¿Con cuántos ceros se escribirá esta suma?, ¿cabrá, entera, en una sola columna del linotipo?

—Al decirle a usted el alcance de mi fortuna no escondo mi objetivo. He venido a México a repartirla.

Por si mi sonrisa disimulase una esperanza, míster Lehar añade:

—A repartirla entre mis hijos.

—¿Tiene usted hijos?

—Sin duda. Con el apellido Lehar, ¿quién osaría no tenerlos? Dos hombres: Carlos, Danilo. Y una mujer, naturalmente, Cordelia.

Lehar, Lear, Danilo Lehar... ¿Habré vuelto a comprar una entrada para *La viuda alegre*?... Lehar, Cordelia, Cordelia Lear. ¿Qué relación podría unir a un productor de pianolas con el rey más tremendo de la baraja isabelina?<sup>226</sup>

...

Después de una pausa Mr. Lehar descubre la desaparición de la octava botella de Pommery<sup>227</sup>. Con una voz porosa, sedienta, me dice:

—*How do you call a bell-boy?*

La explicación de lo que es un “botones” le maravilla.

—¡Qué vocación predestinada! —prorrumpe—. No he visto otra en cuya designación estén tan claros el enigma de un lenguaje, el sentido de una cultura. Oiga usted qué exacta, como suena en inglés *bell-boy*. A nosotros no nos interesa esencialmente que el muchacho sea joven o viejo, que use uniforme o no lo use. Que lleve recados al teléfono o vaya a comprar al estanco paquetes de cigarrillos. Nos interesa el modo de evocarlos, su rapidez al

---

<sup>226</sup> Referencia a la hija menor del rey Lear, personajes de la tragedia de *El rey Lear*, de William Shakespeare.

<sup>227</sup> Pommery Brut Royal es un champagne elegante de la casa Champagne Pommery, una de las marcas más importantes de la región de Reims, Francia; fundada como Pommery & Greno en 1858. (Everest Wines & Spirits, Pommery Brut Royal Champagne, Francia. Consultado en <<https://everestwinespirits.com/images/pommery/fichas/pommery-brutroyal-tec.pdf>>).

acudir al llamamiento de la campanilla. Ustedes, en cambio, no ven en él sino la librea. Y en la librea no consideran sino los botones. Aunque muchas veces ignoren la utilidad de su presencia y el modo directo de provocarla. En los hoteles de París —adonde fui hace cuatro años a acompañar a Cordelia— a este género de sirvientes no se les llama botones ni *bell-boy*; se les llama cazadores, *chasseurs*. Una raza de gastrónomos, como la francesa, no podía ver, en esa actividad sino la pesquisa vagabunda y la industria deliciosa, amable, del cazador. ¿No siente usted que haya una relación muy estrecha entre el término *bell-boy* y el país que inventó el teléfono? ¿Entre la palabra botones y la raza que se divierte con los toros? ¿Entre la evocación del *chasseur* y la pedagogía de La Fontaine?<sup>228</sup>

La erudición de Mr. Lehar no me inspira sorpresa. Desde un principio adiviné con él al orador. Pero como prefiero el sabor de sus vinos al de sus discursos le aconsejo que olvide el champaña, siempre un poco dulce a estas horas de la noche —¿de la noche?— y que regrese a la buena escuela clásica del coñac o a la madurez un poco especiosa del benedictino.

Para complacerme sin acatarme, se sirve la mitad de una botella de *whisky* en la copa de agua mineral. Y la apura de un solo golpe, como se dispara una flecha. Maliciosa, su puntería no acierta nunca en el blanco de la embriaguez. Me resigno, por consiguiente, a seguir oyéndolo.

—La mía es —empieza— lo que se llama una familia bien avenida. He dicho a usted que el porvenir de mi propia industria me hizo comprender a tiempo la importancia de esas relaciones de padres, mujeres, hermanos e hijos que otros comerciantes pueden permitirse el lujo de desdeñar. Me explicaré: un fabricante de automóviles podrá muy bien quedar al

---

<sup>228</sup> Jean de La Fontaine (1621-1695) fabulista francés, representante de la Ilustración (s. XVIII); corriente de pensamiento donde los ilustrados tenían la ambición de lograr una mejor situación para la sociedad, creían en los avances de la ciencia, de la técnica y en el desarrollo económico. Los ilustrados fomentan el desarrollo agrario, mercantil e industrial además de la creación de academias y colegios (Cf. Borja Rodríguez Gutiérrez, “Dos mentalidades artísticas. Dos obras complementarias. Jean de La Fontaine: el «amigo de todas las cosas»”, en *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Consultado en <[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dos-mentalidades-artisticas-dos-obras-complementarias/html/15c588d0-fd8e-4b05-b7ed-4d795ffdfee6\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dos-mentalidades-artisticas-dos-obras-complementarias/html/15c588d0-fd8e-4b05-b7ed-4d795ffdfee6_2.html)>).

margen de la felicidad conyugal de su clientela. La frecuencia de los divorcios lo enriquecerá, obligando al esposo abandonado a sostener un doble servicio de vehículos. Un constructor de navíos no obtendrá, asimismo, sino provecho de los viajes, esa fuente de adulterios. Pero un fabricante de pianolas, un fabricante de pianolas vive de la moralidad de sus consumidores. Hay objetos que sólo el aburrimiento de la familia puede justificar. ¿Creerá usted en mí si le afirmo que uno de ellos es la pianola?

Para contener mi respuesta —que no provoca por cortesía, sino por habilidad de orador— me ofrece, al mismo tiempo que la palabra, un estupendo Partagás.<sup>229</sup> Entre la contestación y el habano, elijo el habano.

—Estimo su asentimiento. Yo también, como usted, me he inclinado siempre ante el criterio de los profesionales. Si le quedase la menor duda, podría mostrarle inmediatamente mis estadísticas. En 1914 advertiría usted el principio de una curva de crecimiento que culmina en 1917, se prolonga a través de 1918 y los primeros meses de 1919 y concluye con la Navidad de ese año y el primero de enero de 1920. Solo una guerra podría explicar esta protuberancia.

—Pero...

—Sé lo que va a decirme. Todos me han preguntado lo mismo. ¿Qué relación encuentro entre una desgracia y un piano, entre un instrumento y una conflagración? Una sola, definitiva: la guerra europea<sup>230</sup> cercenó a los hogares ese factor vagabundo que es el marido. Obligó a las mujeres a una reclusión. Eran aquellos, ¿recuerda usted?, los años en que se vivía de esperar una carta durante seis meses. Y de releerla durante los otros seis. ¿Qué hacer entonces junto a la estufa, sino poner otro rollo de música a la pianola?

---

<sup>229</sup> Marca cubana de cigarros.

<sup>230</sup> La Primera Guerra Mundial (1914-1918) fue un conflicto bélico en el que países de todos los continentes estuvieron involucrados. El conflicto tuvo múltiples causas, pero fue detonado por el asesinato del Archiduque Francisco Fernando (1863-1914), heredero del trono austrohúngaro. Se calcula la pérdida humana en 10 millones de muertes distribuidas entre las batallas, la hambruna y las enfermedades, que afectaron tanto a militares como a civiles (Cf. Ángel Herrero López, *La Primera Guerra Mundial*. Consultado en <<https://www.cerasa.es/media/areces/files/book-attachment-3313.pdf>>).

—¿Y el armisticio?

Mr. Lehar sonríe con superioridad.

—Contaba con su armisticio —me dice—, y es cierto, esta tregua interrumpió súbitamente nuestras ventas. Sin embargo, el regreso de los maridos, acostumbrados a una vida al aire libre, más personal y más desposada de caricias, recordó a las esposas la fidelidad de las canciones. Las cosas hubieran seguido este curso apacible si uno de mis competidores no hubiese insistido en el desgraciado invento de la pianola automática. Desprendido del piano, ese resto de imaginación que los pies ponían aún en el ejercicio de los pedales, el hombre se desconectó de la máquina.

Una pauta, un suspiro profundo, y después, en voz muy queda.

—¿Quiere usted que le haga una confidencia?, ¿una confidencia para usted, no para su periódico? El pedal eléctrico ha sido el crepúsculo de la pianola.

Poseído de una tristeza dinámica, se levanta; da unos pasos por el comedor —que se ha quedado poco a poco desierto—, se mide al fin dos veces completamente, en el espejo del guardarropa. Al regresar intenta excusarse; me explica las cosas que un hombre no puede recordar sin disgusto. Todo es en vano. Su inglés, tan perfecto para guiarme en el laberinto exacto de los negocios, se pierde en seguida entre las inflexiones dudosas de la cortesía. Para salvarlo le tiendo una red, le invito a que me hable de sus hijos.

—Danilo —empieza— ha venido conmigo. Lo conocerá usted mañana, “el día menos pensado”, como dicen ustedes, en español. Danilo me gusta porque tiene la vocación de mi raza. Es un fabricante puro. Es él quien desde hace varios años ha venido proponiéndome la realización de mis mejores negocios. Ahora intenta suprimir las sucursales de California, creadas para editar los rollos de música de nuestros instrumentos. Afirma que hay demasiado azar en toda obra de arte y que es absolutamente absurdo exponer el capital en lo superfluo

cuando no se ha asegurado aún lo esencial. Quise mucho a su madre, que era vienesa, y de la que recibió ese nombre ridículo, Danilo, lo único malo de su persona.

De Carlos no sé nada verdaderamente exacto. Es un independiente. A los nueve años, ingresó al colegio de Eton. A los doce, quería ser sacerdote. A los quince, escapó, como *grumete*, en un barco que hacía comercio de la Polinesia. A los diecinueve, en Oxford, obtuvo un primer premio de Geografía. A los veintiuno, desapareció. Hace seis meses que no tengo el menor indicio suyo.

—¿Y no se inquieta usted por él?

—Carlos no es un muchacho capaz de inspirar inquietudes. A estas horas, si vive, esté usted seguro que, como un personaje de Conrad,<sup>231</sup> reina sobre una isla o se ha casado con la primera viuda de un rajah. “Todo —me escribió en un momento de cólera— todo antes de vivir del valor de una pianola tuya”.

Míster Lehar sonríe, con una satisfacción postiza, de padre de película norteamericana. Y añade:

—Creo que lo cumplirá.

—De Cordelia me ha hablado muy poco.

—Ha sido por pudor. Cordelia es lo que yo más quiero de todo lo que quiero. No he visto nada semejante: es preciosa, recta, hermosa, dura. Parece una bayoneta. Nunca dice sino las palabras que salvan de un error. Por eso, naturalmente, todos la tememos. Es decir, yo no. Tiene una debilidad; le interesa el dinero. Lo ama sobre todo como símbolo, pues tiene, como una gran parte de su familia materna, un exceso de imaginación.

—¿Su madre?

---

<sup>231</sup> Joseph Conrad (1857-1924), novelista británico de origen polaco. Su literatura habla de la lucha de las personas entre el bien y el mal, suelen tener como escenario la vida marítima, las travesías y aventuras vividas en el mar. Sus personajes suelen basarse en hombres que el autor conoció a lo largo de sus viajes, caracterizados por “ser hombres solitarios y marginados [...] que se enfrentan a un destino implacable y a una naturaleza extremadamente hostil, comúnmente representada en un océano salvaje y sin escrúpulos” (Alberto Barrantes, “Joseph Conrad, el marinero novelista”, en *El Ciervo*, año 56, núm. 676/677 (2007), p. 35).

—Una italiana que me proporcionó su apellido para una marca de mis pianos más costosos: el Vulpetto. Padecía de verdaderas crisis de espiritismo. Sonámbula, se instalaba en un paisaje, como en el salón de una casa de modas, y me cambiaba de sitio todas las cosas: la luna, las montañas, el río... Era una de esas mujeres, terribles para los esposos, cuyos sueños se realizan. En Cordelia, por fortuna, se ha endurecido un poco toda esa sensibilidad. Yo le he dado mi carácter, mi orgullo, mi confianza, mi manera de pronunciar el *don't*, el tamaño de mis ojos, la fuerza de mi esqueleto. Pero ella se venga de todo lo que me debe con una especie de gracia absolutamente latina, en que reconozco un principio de superioridad.

Enmudece, acosado por los recuerdos. El alcohol no parece haber logrado embriagarlo, pero se le acumula en los ojos y le impone, en el lugar en que otros usamos la conjuntiva, una delicada arborescencia de coral. Sus cuatrocientos millones no serían bastantes para salvarlo del sueño. Como un fruto demasiado maduro, su frente se inclina, sola, hasta la orilla de la mesa. Sus manos buscan, entre los cubiertos abandonados, como en una almohada invisible, el nido de una comodidad. Una marea profunda acompasa, de pronto, su respiración. Utilizaré para salir mis pasos respetuosos. Como el jesuita de Remy de Gourmont, me alejo ahora “por el camino de terciopelo”.<sup>232</sup>

El *hall* me llena de lástima con su infinita ausencia de personal, el crujido automático de sus ascensores y el desarrollo, materialmente inútil, de una elegancia en que la falta de espectadores hace sentir más deplorable la confusión barroca de los estilos. En el guardarropa, busco inconscientemente los discos alineados de los sombreros de seda. No queda ninguno. En su lugar encuentro, solo, una colección monótona de perchas. Su orden, por rangos, me trae a la mente la sedimentación, por capas, de una sociedad. En una, la más baja, reconozco mi fieltro. En otra, la más alta de todas, descubro una gorra de viaje. Y me

---

<sup>232</sup> Remy de Gourmont (1858-1915) fue un novelista, periodista y crítico de arte francés cercano al movimiento simbolista. En 1902 publicó un ensayo titulado *El camino de terciopelo*. Según la interpretación de Alfonso Reyes, el camino de terciopelo significa un camino libre de responsabilidad. (Alfonso Reyes, *Obras completas XX*, México, FCE, 2000, p. 434).

alejó, satisfecho de haberla colocado, con la imaginación, sobre la cabeza de Mr. Lehar, demasiado valiosa.

## II

Mi entrevista con Mr. Lehar ha sido, en el periódico, de un éxito inusitado. Lo que el director no me perdona es haber omitido, en su texto, una fotografía. “La fotografía de primera plana”, como decimos en la Redacción.

—Usted, de *smoking*, sentado a la mesa de un cabaret de lujo, en compañía de un millonario. ¡Qué modo de echar a perder las oportunidades que se le proporcionan!

La cólera de nuestro director es una cólera gris, como la luz que se produce en las Academias de Física, con los colores del disco de Newton.<sup>233</sup> Todo cabe en ella, todo, hasta la amabilidad. Por eso me callo. ¿A qué recordarle, en efecto, que la orden a los fotógrafos no debí darla yo, sino él? Por otra parte, la ocasión de un retrato mío a cien mil ejemplares no me seduce tanto como a mis compañeros. Sé demasiado bien lo que los lectores opinan de esta excesiva intervención del periodista en la organización de sus placeres. Y pienso que el arte de la entrevista, como el del soneto, como el de las perdices con arroz, debería ser un arte estrictamente puro, en que la personalidad del productor invadiese lo menos posible el lugar destinado al cliente. Por desgracia, para ponerse al nivel de la realidad, el periodista está obligándose a reproducir, en desorden, los cielos de la literatura. Las noticias de primera plana llenas de vuelos trasatlánticos y de concursos internacionales, pertenecen todavía a la era de los semidioses. La credulidad y el optimismo que suponen en los aficionados no son esencialmente diversos de los que exigió, doce siglos antes de Cristo, el desarrollo de una mitología. En la segunda página —destinada a los “artículos de fondos”—, el lector, pasajero de edades, siente haber dado un salto mortal del que lo salvan la ironía y el espíritu

---

<sup>233</sup> El disco de Newton es un instrumento que tiene como objetivo mostrar que la mezcla de los colores del arco iris es blanca o gris. Es un disco de colores que tiene un mecanismo para hacerlo girar manualmente, cuando está girando se dejan de ver las distinciones de cada color haciendo que se vea todo el disco de manera uniforme de un solo color, es decir blanco o gris. (Cf. SEDICI, “Disco de Newton”, 2021, <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/118580>>).

investigador de los enciclopedistas; porque, con su afán de conocerlo todo —de todo reseñarlo en pequeñas dosis—, la sección editorial es efectivamente un fruto digno del gusto y de la filosofía del siglo XVIII.<sup>234</sup> Satisfechos de este progreso, creeríamos, al dar vuelta la hoja, tropezar al fin con algún motivo de nuestro tiempo, escrito con la sensibilidad o insensibilidad de nuestro tiempo. Nos equivocamos. Porque la tercera página —en este diario ideal— corresponde a los crímenes. Y el crimen es un producto de la tradición, cuyas obras maestras no se resignan fácilmente a modernizarse. Erizado de esos obstáculos físicos de orientación en que los peritos balísticos se pierden, evoca el plano de un castillo misterioso de la Edad Media. Diluido, como el veneno de una sortija de ópera, en la copa de algún banquete, nos transporta al Renacimiento.

Dentro del panorama de épocas en que lo distribuyo, ¿cómo situar la hora de mi periódico en que la entrevista de Mr. Lehar debiera insertarse? Estaba esforzándome para lograrlo, cuando el campanilleo del teléfono me interrumpió.

Como a las once de la mañana —como a las once de la mañana de todos los días— estoy solo en la oficina en la redacción. Tengo, frente a mi mesa, la mesa de Ricardo, que escribe crónicas de sociedad con el mismo esfuerzo y con el mismo estilo lapidario con que otros redactan sus elegías. Ciegas, mis manos saben —por su solo tacto— la forma, la utilidad y el volumen de los objetos de mi escritorio: la superficie porosa del papel secante, el cráneo curvo del alfilerero, con el auxilio de cuyos agudos cabellos de metal voy clasificando, en pequeños capítulos, las cuartillas. Y como siempre —y en todas partes— el tintero. Perfumada y misteriosa, como una trufa, su inexplicable sustancia me sirve para disimular, en el estilo de los cables que adrezo, esa delicada decrepitud de las noticias que da, al paladar

---

<sup>234</sup> La valoración de los ilustrados se basó en lo moral de sus costumbres, de su vida social, profesional, política y cultural, esto se proyectó a través del florecimiento de los géneros literarios: prosa didáctica, el ensayo y la fábula, los cuales aconsejan, instruyen y orientan (Cf. Borja Rodríguez Gutiérrez, “Dos mentalidades artísticas. Dos obras complementarias. Jean de La Fontaine: el «amigo de todas las cosas»”, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado en <[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dos-mentalidades-artisticas-dos-obras-complementarias/html/15c588d0-fd8e-4b05-b7ed-4d795ffdfee6\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dos-mentalidades-artisticas-dos-obras-complementarias/html/15c588d0-fd8e-4b05-b7ed-4d795ffdfee6_2.html)>).

de las redacciones, el sabor del “refrito”. A un lado, orador sobre su tribuna, el aparato del teléfono, sobre el directorio de la ciudad.

Lo tomo. Fatalmente, la voz que me saluda del otro lado del audífono es la de Mr. Lehar. Ha amanecido jubilosa. Lo advierto en la forma que emplea para lanzar al cielo todas las *dés* de su vocabulario y recogerlas, malabaristas, en la bandeja de un solo *howdoyoudou*. El sueño lo ha rejuvenecido. Y el vaso de agua del desayuno que reconstruyo, con el deseo en un rincón del restaurante de anoche, junto a la desplegada naturaleza muerta, cubista<sup>235</sup>, de un periódico de las ocho de la mañana.

Mr. Lehar se ha levantado temprano y ha tenido ya tiempo para enterarse del texto de mi entrevista. Se lo ha traducido Danilo, que estudió español en una Universidad de California. ¿Le ha parecido bien? Esta mañana. Mr. Lehar lo encuentra todo perfecto: la entrevista, el sol, su salud, el teléfono, la política, las cotizaciones de la Bolsa. Para comunicarme un poco de su optimismo, me invita a dar un paseo en auto. ¿Fuera de la ciudad? No, aquí mismo.

—Aprovecharé el tiempo —me explica— para concluir el proyecto del que le hablé.

...

Dentro del automóvil la edad de Mr. Lehar sufre una transformación imprevista. Después de haberlo sentido demasiado joven, en medio del aparato artificialmente antiguo del comedor del hotel, mis ojos lo encuentran envejecido, ahora por el contacto deliberado del deporte.

Sobre el volante, sus gruesas manos de millonario, congestionadas por la gota, ostentan —en sortijas de úlceras y rubíes— toda una dolorosa joyería de artrítico. Con el óvalo del carey, los anteojos destacan bajo las cejas, las arrugas amarillentas de los párpados. Y la alegría de un traje de *golf* abulta por contraste, en la plenitud degenerada del abdomen, la tardía evidencia de la obesidad.

---

<sup>235</sup> El cubismo, movimiento nacido entre 1907 y 1914, denomina a aquellos pintores antiimpresionistas que proponían desarrollar pinturas intelectuales y abstractas. (Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Imprenta de Rafael Caro Raggio, 1925).

De todo ese paisaje de otoño, la voz emerge —como por el hilo del teléfono— delgada, fresca, sólida, impresionantemente juvenil. Tanto que, si no fuera por el inglés admirable que sus labios pronuncian, algún compañero creería, al pasar, que soy yo mismo —ventrílocuo— quien me saluda desde la boca de un muñeco de cartón.

Mr. Lehar conduce a través de la ciudad con el mismo ímpetu devorador con que otros ancianos se divorcian. A cada esquina, su habilidad no previene los accidentes, sino los deshace, dejándolo todo en su punto: el carro, la calle, el policía, en un peligroso equilibrio, como el golpe elegante de un prestidigitador.

Para no descubrir mi nerviosidad contemplaré el sistema planetario de misteriosas esferas que gira sobre el tablero de la dirección. En una, segmentada en pequeñas estrías, del 0 al 20, cada fragmento representa la carga o la descarga eléctrica del acumulador. En otra, con un escalofrío, un tubo de plata mide el nivel de la gasolina. Pero me inquieta más por su semejanza con las tablas de una literatura comparada, la cronología del cuentakilómetros.

¿En qué caminos ocultos, sobre el asfalto de qué rutas de California habrá malgastado Mr. Lehar esos preciosos kilómetros —de alejandrina decadencia— que ondulan del trescientos al cuatrocientos y marchan del último reto de Juliano el Apóstata<sup>236</sup> a la primera plegaria de San Agustín<sup>237</sup>? ¿Junto a qué Banco, a qué almacén de pianolas, a qué cinematógrafo de Los Ángeles, a qué rosales de Pasadena habrá vivido las angustias del Año Mil? Ahora, concluye con indiferencia ese siglo XV de la velocidad que empieza en 1408,

---

<sup>236</sup> Flavio Claudio Juliano, Juliano el apóstata (311 o 322– 363 d.C.), fue el último emperador pagano. Recibió ese nombre por haber abandonado el cristianismo y haberse convertido en pagano influido por la filosofía neoplatónica y el ocultismo (Cf. Javier Flores, “Juliano el Apóstata”, en *Historia, National Geographic*, 26 de junio de 2017. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/juliano-apostata\\_7435](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/juliano-apostata_7435)>).

<sup>237</sup> San Agustín de Hipona (354 d.C.-430 d.C.) fue el primer filósofo relevante de la era cristiana. En sus obras tocó temas como el pecado original y el libre albedrío. Además, su ideología influyó en el desarrollo de la iglesia medieval y en los teólogos de la religión protestante (Reforma). Sus obras más conocidas: *Confesiones*, *Ciudad de Dios*, *De doctrina Christiana* (Cf. Rebeca Denova, “Agustín de Hipona” (trad. José Leandro Ortega Pérez), en *World History Encyclopedia*, 25 de marzo de 2022. Consultado en <<https://www.worldhistory.org/trans/es/1-19185/agustin-de-hipona/>>).

con el David de Donatello<sup>238</sup> y termina en 1492, con el descubrimiento de América por Cristóbal Colón.

1519. Un viaje brusco. Un golpe seco. Los frenos crujen sobre el empedrado de una calle desierta. Arriba como en el *Bacanal* de Tiziano,<sup>239</sup> las nubes decoran la esplendidez de un azul magnífico. Por un lado del cielo que invade, orgulloso, toda la página del parabrisas, asoma un paisaje colonial, de casas elocuentes y barrocas. Hemos llegado al mismo tiempo, por las tablas paralelas del cuentakilómetros, a la pintura veneciana y a la arquitectura española. A la Italia voluptuosa del Renacimiento y a la Nueva España, solemne, del Virreinato.

—¡*Wonderful!* —exclama Mr. Lehar frente a la puerta labrada de piedra negra de Toluca, en que se detiene—. Esta es la casa del notario a quien he encargado la escritura del acta de cesión de que hablábamos ayer.

—¿Podrá usted decirme, ahora, qué procedimiento ha elegido para la distribución de su fortuna?

—Naturalmente. Si ayer no le precisé la forma que iba a seguir, era por temor de que le pareciese todavía demasiado ligera, de que la criticase en la crónica que deseaba escribir. He decidido repartir mi riqueza entre mis hijos, conforme a una escala proporcional a las aptitudes que hayan demostrado para vender en un plazo de veinticuatro horas —que les anuncié hace cuatro meses— un número determinado de pianos.

---

<sup>238</sup> El *David*, creado entre 1430 y 1446, por el escultor italiano Donatello (1386 – 1466). Es una escultura de bronce que muestra el momento bíblico donde el joven pastor David acaba de asesinar al gigante filisteo Goliat. El clasicismo de este escultor influyó en el arte renacentista del Quattrocento, ya que los eventos artísticos y culturales del siglo XV siguieron un estilo realista y humanista. (Cf. Sofía Vargas, “Descubre cómo el ‘David’ de Donatello sentó las bases para la escultura renacentista”, en *My modern met*, 4 de abril de 2022. Consultado en <[<sup>239</sup> \*La bacanal de los andrios\*, realizada entre 1523 y 1526, es una pintura mitológica de Tiziano Vecellio di Gregorio \(1488-1576\), pintor renacentista italiano, que expresa La Bacanal, la fiesta en honor al dios Dionisos o Baco; en ella los personajes bailan, beben vino y conversan \(Dido Carrero, “La bacanal de los andrios. ¡Que corra el vino!”, en \*Historia Arte\*, 26 de mayo de 2021. Consultado en <\[>\]\(https://historia-arte.com/obras/la-bacanal-de-los-andrios\)>\).](https://mymodernmet.com/es/david-donatello-escultura-bronce/#:~:text=El%20David%20de%20Donatello%20fue,fue%20fundida%20durante%20el%20Renacimiento.></a>>).</p></div><div data-bbox=)

—Pero...

—No me diga usted lo que piensa de mis propósitos. No me haga ver los peligros de una distribución equivocada. No me muestre a Danilo injustamente favorecido, a Cordelia en la ruina, a Carlos en el destierro. Los argumentos románticos no penetran cómodamente en mi vieja carne de acero escocés. Además, piense en la oportunidad que mi capricho le ofrece para su periódico. No se deje ablandar por su buen corazón. No todas las locuras sirven para hacer una obra maestra, ni para escribir una noticia de primera plana.

Reflexiono de prisa, mientras los ojos de míster Lehar cambian varias veces de tono, en la malicia de la mirada con que me desnuda. Y sin una palabra, avergonzado de seguirlo, lo sigo.

La escalera que subimos, bajo el amparo de un escudo de mármol lleno de tréboles y de cisnes, es una escalera del siglo XVIII, de cuatro breves octavas, como el teclado de una espineta.<sup>240</sup> Y como las de una espineta, las notas de sus peldaños gimen delicadamente a la más suave presión.

En una sombra legendaria de auténtico Archivo de Indias,<sup>241</sup> pienso toparme de pronto con el semblante de lino y la mirada de óleo de algún fantástico retrato de Oidor.<sup>242</sup> Pero la figura que nos saluda desde el marco de la puerta de cedro del primer piso no es la de un linajudo personaje del Virreinato, sino la pobre figura del abogado Béjar, que nos está aguardando para autorizar la escritura.

---

<sup>240</sup> Instrumento de cuerda con teclado, en él el sonido se produce al presionar las cuerdas con plumilla (Alison Latham, *Diccionario enciclopédico de la música*, Fondo de Cultura Económica, México, 2008, p. 327).

<sup>241</sup> El Archivo General de Indias, fundado por Carlos III en 1785, en Sevilla, resguarda los documentos producidos y recibidos por las instituciones creadas por la administración española para el gobierno y administración de los territorios ultramarinos españoles; también conserva los documentos de entidades relacionadas a las colonias españolas (Cf. María Isabel Simó Rodríguez (dir.), “Archivo General de Indias”, en *Cultura y deporte*, Ministerio de Cultura, 2008. Consultado en <<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:5cc4a704-ac88-4197-bbc7-92e753ae885c/folleto-archivo-gral-indias-web.pdf>>).

<sup>242</sup> Se refiere a los retratos realizados a los oidores, ministros en toga cuya ocupación era escuchar y juzgar las apelaciones de los casos civiles como: los recursos de fuerza, los pleitos sobre beneficios patrimoniales eclesiásticos, los procesos de retención de bulas, además podían tener tareas administrativas de sanidad, comercio, beneficencia y mantenimiento del orden público (Cf. Inés Gómez González, “Los oidores”, en *Encrucijada de mundos: Identidad, imagen y patrimonio de Andalucía en los tiempos modernos*, Proyecto de Investigación de la Universidad de Sevilla, 2022. Consultado en <<https://grupo.us.es/encrucijada/los-oidores/>>).

Dentro del aposento en que lo acompañamos, están reunidos ya varios individuos que conozco. Uno de ellos, delgado, grave, ceñido de negro, me tiende una mano voluptuosa, fina, que parece ingrávida y que, no obstante, al estrecharla, deja en la mía el peso glorioso y frío de una mano de estatua.

Míster Lehar quiere acordar él mismo las presentaciones. Pero el abogado Béjar le precede:

—El señor Danilo Lehar, el único de los hijos que está ahora entre nosotros.

Aunque no ha dicho “el único de los hijos del finado”, todos hemos sentido que esa era, acaso inconscientemente, la intención de su frase. Míster Lehar el primero, a quien le debe haber disgustado la omisión de su nombre. Pero si quisiera enmendarse, el abogado no lo conseguiría. Nadie lo escucha, sino Danilo, en cuyos ojos creo descubrir el brillo de un relámpago breve, rápido y sordo como una descarga de azufre.

Junto a Danilo está Mr. Globster, el petrolero que ha poblado tantas veces, con la fotografía de su obesidad, las páginas de nuestro diario. Lo saludo sin timidez, como a un amigo de toda la vida. ¿Qué importa, si ahora me abraza afectuosamente, que mañana no recuerde mis apellidos?

Detrás de su asiento se hallan dos jóvenes, acólitos laicos de esta ceremonia civil, a quienes el reflejo rojizo del escritorio de caoba impone una silenciosa investidura de cardenal. Uno de ellos se parece extraordinariamente a Mr. Globster. Más que su hijo, es su copia en un espejo alargado. Alguien, no sé si Mr. Lehar, me explica que su presencia como testigo tiene una gran importancia. Por lo pronto sonríe de la ansiedad con que busca en el repertorio de los ademanes paternos —que le parecen probablemente demasiado suntuosos— alguno modesto, adecuado a la situación.

Con la estilográfica en la mano derecha, el abogado Béjar nos incita a callar:

—Señores, el señor Lehar nos ha reunido...

...

Hace frío en esta incómoda sala del tiempo de Carlos II.<sup>243</sup> Una luz anémica, sucia, traducida al español del despacho Renacimiento por el amarillo de los tragaluces, apoya un mismo yeso exótico —de moribunda belleza del norte— sobre las calvicies rivales del abogado y de Mr. Lehar. El primero nos explica, con un idioma perezoso, las razones de lo que llama varias veces, no sé por qué, la “generosidad de un industrial clásico”. Adormecido por el ritmo de su elocuencia, el segundo se limita a medir cada párrafo del discurso monótono como el latido de un reloj, con una sacudida de hombros, apenas comprometedora.

—El momento ha llegado, señores —exclama ahora el abogado Béjar—, de averiguar el resultado del ingenioso concurso a que mi cliente consideró preciso someter a sus herederos. En esa carpeta, depositados por Mr. Globster, que acaba de regresar de Nueva York, se encuentran los sobres que contiene el número exacto de pianos y de pianolas marca Lehar, procedimiento automático, vendidos durante las veinticuatro horas inmediatamente anteriores al término del certamen por los hijos del señor Lehar. A saber: señorita Lehar, doña Cordelia, y señores Lehar, don Carlos y don Danilo.

El silencio del abogado Béjar reúne al auditorio en una oleada de asentimiento. Sólo Mr. Lehar, a quien he vuelto a sentir un poco nervioso, hojea un cuaderno de notas con fingida pasividad. Adivino que el minuto de desposeerse de sus riquezas le parece más grave de lo que deseaba suponerlo. Y lo siento recorrer los números que la simbolizan, en las columnas de la agenda, como el rey que reparte sus tierras, las busca por última vez y las toca con los ojos, sobre la superficie del mapa.

—¿A cuánto asciende su fortuna?

---

<sup>243</sup> Se refiere al arte arquitectónico del barroco español durante la época del reinado de Carlos II (1661-1700), apodado el hechizado, quien gobernó de 1665 a 1700. Fue una época de construcciones efímeras realizadas con materiales maleables, entre sus características estuvieron la abundancia de los ornamentos; tenía más valor lo sorprendente y espectacular que lo funcional y efectivo, se realizaron muchos arcos del triunfo, fuentes y esculturas (Cf. Antonio Bonet Correa, “La arquitectura efímera del barroco en España”, en *Norba: Revista de Arte*, núm. 13 (1993), pp. 23-70).

La pregunta de Globster, hecha en el sentido de un interés puramente profesional, no carece de indiferencia.

—A 420 millones de dólares —responde míster Lehar. Y, dirigiéndose a mí—: De la modificación de la suma indicada, como el resto de los pormenores de la ceremonia, podrá usted tomar las notas que desee.

Un movimiento general en torno de la mesa indica que va a procederse a la apertura de los sobres lacrados. Antes de hacerlo, Mr. Lehar, respetuoso de las fórmulas, empieza una alocución.

—Amigos míos, un paso como el que estoy dispuesto a dar, despojándome de la fortuna conseguida después de tantos esfuerzos, durante tantos años de lucha, podrá parecer a muchos una determinación irreflexiva, ciega. Me interesa aclararla.

“En nuestros días, la riqueza, en vez de significar una fuerza, empieza a constituir una debilidad. El acopio de materiales, de acciones y de intereses, impide la agilidad de los movimientos, reduce nuestro destino. A los cincuenta y ocho años, quiero demostrarme a mí mismo que no es imposible volver a aventurar. Por otra parte, no me desagradaría ceder en vida, a mis herederos, la parte de mi cadáver que debían disfrutar después de mi muerte. Así mediré su agradecimiento y juzgaré de sus inversiones.

“Supongo que no se critica solamente el deseo de repartir mi dinero. Sé que la forma del concurso que me ha servido para distribuirlo debería parecer a todos ustedes extraña. Comprendo que algunos sentimentales hubiesen querido verme imitar el procedimiento de no sé ya qué personaje o qué rey de tragedia antigua,<sup>244</sup> el cual, decidido a dividir su imperio entre sus hijas, quiso conocer, antes de hacerlo, el afecto que cada una de ellas le profesaba. Si se tratase de repartir mi cariño, una cosa sin valor, la estratagema no me parecería demasiado torpe. Pero lo que voy a repartir es mi riqueza. Necesito, por consiguiente, evitar

---

<sup>244</sup> Referencia a *El rey Lear*; tragedia William Shakespeare, representada por primera vez a fines de 1604.

toda consideración afectuosa, para sólo atender a la capacidad industrial de quienes vayan a poseerla”.

El discurso de Mr. Lehar, que copio literalmente para mi periódico, produce en los concurrentes la mejor impresión. Danilo sobre todo, parece agradecerlo de veras. Como si, hasta el último momento, hubiese temido que su padre se arrepintiera. Como si las frases con que acaba de ratificar su propósito, vinieran a liberarlo de una suprema duda interior.

Sobre una bandeja, el notario ha dispuesto tres sobres iguales. En cada uno de ellos se lee un nombre distinto, el de cada uno de los herederos de míster Lehar. Para seguir el orden de las edades, abre primero, el que corresponde a Danilo.

—Danilo Lehar, treinta y dos años, nacido en Nueva York. Ventas obtenidas por su conducto durante las veinticuatro horas anteriores al minuto de cerrar este pliego —seis de la tarde del 25 de mayo—: Pianolas: 8,450. Pianos: 678. Los nombres de los compradores, con sus domicilios debidamente comprobados, constan en las páginas de la lista anexa.

Mr. Lehar avanza hacia Danilo. Le estrecha con orgullo la mano. Como en un reparto de premios escolares, como en un entierro, como en una boda, me siento absolutamente ridículo, contagiado del ridículo general. Y la emoción demasiado sorpresiva de los otros espectadores me ruboriza. Por fortuna, el abogado, que no ha advertido esta singular apoteosis, abre el segundo sobre de la bandeja y lee las cifras relativas al segundo heredero.

—Carlos Lehar, de veintisiete años, nacido en San Francisco de California. Sus ventas, en las mismas condiciones descritas con la cédula anterior, fueron: Pianolas: 5,365. Pianos: 476. La oficina informa, además, que aunque el pedido general es inferior al de Danilo, el importe de las ventas lo supera en metálico, pues el precio de los pianos ha sido aumentado en un veinte por ciento, en consideración a los materiales de lujo solicitados por los clientes.

Colérico, Danilo hace observar al notario que las condiciones del concurso se referían al número y no al precio de los instrumentos vendidos. La rectificación es absolutamente justa. El notario la inscribe en el acta. Pero no la sentimos muy oportuna en estos instantes de intimidad familiar, en que un relativo desdén de las rivalidades domésticas hubiese parecido más decoroso.

Al abrir el último sobre, el notario demuestra una brusca inquietud. En vez de la forma impresa blanca, en que los datos anteriores venían escritos, tiembla en sus dedos una pequeña esquila de color de rosa. Sobre una de sus caras descubro, de lejos, los rasgos de una caligrafía angulosa de discípula del Sagrado Corazón.<sup>245</sup>

—¿Una carta de Cordelia? —pregunta Mr. Lehar—. No es extraño. Se excusa indudablemente de haber vencido a sus hermanos en este concurso. ¡Es tan bien educada! Nunca deja de darme las gracias por los dólares que me gana en el *bridge*.

Pero no son excusas lo que la carta contiene, sino estas líneas, que muestran la prisa de un telegrama:

“No he vendido un solo piano. No necesito dinero tuyo. No me interesa la publicidad”.

### III

—Sonría usted un poco. Encienda un cigarrillo. Tome una postura conveniente, de persona que ha venido a acompañar a un amigo a la estación. No exagere sus emociones. No apesure sus penas. No, sobre todo, no incline la cabeza; se le vería envejecer.

El que habla no es un fotógrafo, sino Danilo, que me consuela de la inquietud que la despedida de su padre ha podido inspirarme. Delgada, sobria, precisa, su voz parece hecha del mismo raso mate de sus corbatas, del mismo aire de acero de la estación. Cuatro minutos antes, exactamente, el tren de Laredo, cargado de flores y de estudiantes de cursos de verano

---

<sup>245</sup> La Sociedad del Sagrado Corazón de Jesús es un instituto católico de vida religiosa.

que regresan de los Estados Unidos, salió del andén de Colonia con el reflejo color de rosa de una misma estampa de la ciudad en las noventa y ocho ventanillas —las he contado— de su flanco derecho.

En una de ellas, detrás de la atmósfera sólida de los vidrios, la sonrisa de Mr. Lehar, hecha pedazos contra los postes, nos saludó largamente, rápidamente, con un entusiasmo severo, más triste que una melancolía. Sobre el cemento, Danilo y yo hemos quedado solos, con las manos vacías, inútiles, sin maletas, dispuestos por fin al epílogo.

Dentro del traje oscuro, de corte excesivamente inglés que ha estrenado para la despedida, Danilo se instala, sin embargo —todavía soberbio—, como la tela premiada de un concurso en la galería de una Exposición Internacional.<sup>246</sup> Moreno, fino, con una indolencia costosa —de retrato de príncipe por Van Dyck—,<sup>247</sup> la elegancia de una raza abolida se excede, inútil, en cada una de sus manifestaciones. Levanta la mano para dejarla completamente exangüe y me recuerda, brusco, la devota coquetería de Aramis.<sup>248</sup> La apoya en el pecho como un personaje de pintura española antigua y el ancho cuello de la camisa se le convierte en el hado de una gorguera. Sacude con el fuste el polvo imperceptible de los aparatos y este solo ademán puebla la oscuridad del andén con el cielo y las crines, retóricos, de una magnífica caballería de Velázquez.<sup>249</sup>

---

<sup>246</sup> La Exposición Internacional celebrada en Bilbao, España en 1919 fue un evento de premiación artística. (Kosme M.<sup>a</sup> de Barañano y Javier González de Durana, *La exposición internacional de pintura y escultura. Bilbao, 1919*, no. 4 (1987), p. 160. Consultado en <[https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/4/Kobie\\_4\\_Bellas\\_artes\\_LA%20EXPOSICION%20INTERNACIONAL%20DE%20PINTURA%20Y%20ESCULTURA.pdf?hash=c001c1ef357ef9d35219cf9c6ae53f85](https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/4/Kobie_4_Bellas_artes_LA%20EXPOSICION%20INTERNACIONAL%20DE%20PINTURA%20Y%20ESCULTURA.pdf?hash=c001c1ef357ef9d35219cf9c6ae53f85)>).

<sup>247</sup> Sir Anthony van Dyck (1599-1641) fue un artista inglés conocido por pintar retratos de la élite europea donde exaltaba el poder que poseían. (Matías Díaz Padrón, “Reflexiones y precisiones del retrato de Van Dyck en la patria de Velázquez”, en *Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario, 28 de octubre de 2008. Consultado en <<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0808120189A/30958>>).

<sup>248</sup> Personaje protagonista de *Los tres mosqueteros*, obra del francés Alejandro Dumas, personaje basado en Henri d’Aramitz, escudero y abad laico. Se caracteriza por ser un personaje inteligente, ambicioso, intrigante, irascible, y orgulloso (Cf. Kari Maund y Phil Nanson, *The Four Musketeers: The True Story of D’Artagnan, Porthos, Aramis and Athos*, Stroud, Gloucestershire, Tempus, 2005, pp. 97-103).

<sup>249</sup> Referencia a las obras pictóricas de Diego Velázquez (1599-1660), pintor del barroco español, en las que representó caballos enormes y gordos. Existen diferentes versiones para esto, una en que los caballos eran retratados muertos, es decir, pasaban días en la posición descomponiéndose lo cual los hacía inflarse y deformarse. La segunda versión dice que Velázquez quería mostrar caballos vigorosos y robustos debido a la mezcla de razas entre ejemplares flamencos y andaluces. (Cf. Javier Sanz, “¿Por qué Velázquez pintaba los

Más que un escocés —como su padre— o norteamericano —como Mr. Globster—, Danilo parece español. La herencia de su madre, vienesa, debe ligarlo en el árbol confuso de las genealogías, con algún ascendente oriental. Así se explica —supongo— su extraño parecido con el enigma de los caballeros del Greco.<sup>250</sup> Pero no, su semejanza no proviene de la aridez de Castilla, sino a través de la sangre vagabunda de los bohemios, de la jácara pintoresca y maloliente de los mercados del Asia Menor. Un largo cubre polvo de hule, flexible, prolijo como un albornoz, acaba de definir su silueta, de Jeque, en este principio de cinematógrafo.

—Le confieso, Danilo, que la salida de mister Lehar me ha parecido tan súbita.

—¿Tan súbita? Digamos, mejor tan necesaria. Usted no ignoraba, sin duda, que concluidos los asuntos que lo trajeron a México, mi padre regresaría a los Estados Unidos.

Al pasar por el filtro de la opereta en que su madre, vienesa, debió haberse inspirado para concebirlo, la naturalidad de Danilo se fue poblando de valsos. Por eso, como una comedia de Molnár,<sup>251</sup> cada uno de sus gestos está importado de Francia. Pero un delicioso ritmo austriaco lo disimula. Toda Europa está pendiente, así, de la rapidez —o de la lentitud— con que cierra la portezuela del automóvil, oprime la petaquilla de los Abdullas<sup>252</sup> o distribuye frente a la puerta, a algunos de los periodistas que llegaron demasiado tarde, con

---

caballos tan gordos?”, en *Historias de la historia*, 24 de abril de 2014, Consultado en <<https://historiasdelahistoria.com/2014/04/28/por-que-velazquez-pintaba-los-caballos-tan-gordos/>>).

<sup>250</sup> Doménikos Theotokópoulos, El Greco (1541-1614), fue un pintor griego renacentista. El fragmento probablemente se refiera a la pintura *El entierro del conde de Orgaz* elaborado entre 1586 y 1588. Existía un enigma acerca de quiénes fueron todos los personajes retratados en el cuadro; también se han advertido algunos rasgos estéticos de influencia oriental en la parte superior del cuadro (Cf. J. V. Muñoz- Lacuna, “Dos investigadores desvelan los misterios de 'El entierro del Conde Orgaz', de El Greco” en *3 minutos de arte*, Toledo, 6 de julio de 2008. Consultado en <<https://www.elnortedecastilla.es/20080706/cultura/investigadores-desvelan-misterios-entierro-20080706.html>>).

<sup>251</sup> Ferenc Molnár (1878-1952), dramaturgo, director de escena, novelista, crítico y libre pensador húngaro. Considerado como el dramaturgo más célebre de Hungría. Su éxito se debe a que en sus obras presenta situaciones cotidianas de las calles de Budapest en su tiempo que suceden en diferentes culturas. (Cf. Juan Franco Crespo, “Centenario de la novela *Los chicos de la calle Pál*” en *Gredos*, no. 164 (2008), Madrid, Asociación Educación y Bibliotecas Tilde, pp. 26-27. Consultado en <[https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119506/EB20\\_N164\\_P26-27.pdf?sequence=1](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119506/EB20_N164_P26-27.pdf?sequence=1)>).

<sup>252</sup> Abdullas es el nombre que recibió una tendencia de cigarrillos turcos y egipcios, centrada en el glamour y el lujo (“Collection: Abdullas”, *Stanford, Research into the impact of the Tobacco advertising*. Consultado en <<https://tobacco.stanford.edu/cigarettes/early-orientalist/abdullas/>>).

un desprecio valioso —como si fueran las hojas de un talonario de cheques— sus apretones de mano.

—Pero ¿qué asuntos le trajeron a México? —sigo pensando en voz alta, a propósito de Mr. Lehar— ¿La distribución de su herencia? Hubiera podido concluirla más convenientemente en Chicago, en Philadelphia, en cualquier otra parte.

—No lo crea usted —me responde Danilo—. Mi padre ha necesitado fingir demasiados dramas, demasiados suicidios, demasiados asaltos en automóvil. Los periódicos de Estados Unidos se han vuelto un poco escépticos ante esta fiebre de publicidad.

De una complejidad racial en que el cruce de todas las sangres me desorienta, sigo a Danilo, sobre cada uno de los gestos, sobre cada una de las palabras en que gira, como se sigue la trama de un paisaje, desde la ventanilla de un ferrocarril. No sé si es bueno o malo. Si se burla, cuando sonrío. Si se aburre, cuando bosteza. Un kilómetro, un túnel, una montaña lo pueden hacer cambiar.

—¿Querrá usted decirme —insinuó— que el reparto de la fortuna a que me he prestado como testigo ha sido un *bluff*?<sup>253</sup>

Junto a mis ojos, que lo escrutan inútilmente, junto al recuerdo de la fisionomía de su padre, que ha conservado toda la profundidad humana del europeo bajo los movimientos, ágiles, automáticos, de un hombre de Nueva York. Danilo es un ejemplar admirable de esa generación de jóvenes norteamericanos que llevan un indio, impenetrable como un jeroglífico, bajo el traje de una cultura decente, importada de Londres o de París.

—Tranquílcese, amigo mío. No diga las palabras que aprietan demasiado de cerca las cosas. No sea demasiado exacto. Me da usted idea de esas personas que, al despedirse, no olvidan nunca nada de lo que necesitaban decirnos. Sus cartas no deben llevar posdatas. Por esta vez, sin embargo, su exactitud se equivoca. La cesión de que ha sido testigo es

---

<sup>253</sup> Del inglés, se refiere a un “montaje con intenciones propagandísticas para crear un prestigio que después se revela falso.” (Real Academia Española, “Bluf”, *Diccionario de la lengua española*. Consultado en <<https://dle.rae.es/bluf>>).

absolutamente cierta, legítima, inevitable. Si la realizamos en México fue por comodidad. Exagerada por la distancia, juzgamos que la noticia tendría una eficacia mayor en los Estados Unidos. Carlos podría obtener el auxilio de un socio rico para la sucursal que proyecta fundar en Kansas City. Cordelia desheredada, aceptaría alguno de los cuatro ofrecimientos de matrimonio que desde hace seis meses la asedian.

—¿Y su padre? La ingratitud empieza por el olvido.

Danilo me mira fijamente, con el frío de una mirada profunda, artificial y civilizada como el invierno farmacéutico de un cóctel. Es uno de esos concursos de ojos que los periódicos organizan para cerciorarse del grado de impopularidad de las artistas de cine, de los actores, de los poetas y de los políticos, nadie podría negarse a identificar el brillo metálico de esa mirada transparente, de mica, que el pensamiento no quema, que la cólera apenas barniza con una llama opaca, de alcohol.

—Permítame decirle, López, que demuestra usted una confianza indiscreta en los personajes de sus libros. Una fe excesiva en la vocación de los nombres. Un respeto demasiado sumiso por la fatalidad de la tradición. Porque mi padre se llama Lehar, porque mi hermana se llama Cordelia, no ha vacilado usted en inventar en torno a nosotros la atmósfera absurda de una tragedia de Shakespeare. Jugador de solitarios, ha dispuesto a su antojo las cartas. Cordelia le pareció convenir al dibujo de una dama de corazones. A Carlos le impuso, en cambio, el juboncillo bordado, la oscura capa y la silueta vagabunda del Jack de tréboles. Y a mí, a mí mismo, ¿qué papel me ha hecho representar en su bajara de fantasías? El rey de espadas probablemente, desapacible y cruel. No sueñe despierto. No piense dormido. ¿Tenemos algo, usted y yo, que pueda hacernos confundir con los personajes de una tragedia?

Con una sonrisa premeditada. Danilo me ofrece la mano para despedirse. Frente al portal del hotel a que hemos llegado al mismo tiempo que su discurso. Un sol de diciembre, oblicuo, le dora la punta de los dedos la huella del tabaco rubio que fuma. Un chico pasa,

voceando los periódicos de la mañana. En la primera página del que compro bajo la fecha del día —24 de junio de 1929— descubro un nuevo retrato de Mr. Lehar, cortado en dos, dolorosamente, por el dobléz automático de la máquina plegadora.

Jaime Torres Bodet

## Referencias

- Aguilera Navarrete, Flor E. (coord.), *La edición crítica y la edición anotada: consideraciones teórico-metodológicas en torno a la literatura mexicana*, México, Universidad de Guanajuato, 2023.
- Albaladejo Mayordomo, Tomás, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1991.
- Arreola Medina, Angélica, “Una postura estética ante la vida cotidiana: la generación de Contemporáneos en México”, en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. VI (2012), pp. 257-263. Consultado en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7534066>>.
- Arroyave Rave, Yovany Alberto, *Un acercamiento intertextual al discurso histórico-literario en los cuentos “El historiador problemático” y “Tierra” de Pedro Gómez Valderrama (Tesis de maestría)*, Medellín, Universidad EAFIT, 2011. Consultado en <<https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/121>>.
- Barrantes, Alberto, “Joseph Conrad, el marinero novelista”, en *El Ciervo*, año 56, núm. 676/677 (2007), pp. 34-36. Consultado en <<https://www.jstor.org/stable/40833822>>.
- Barreiro León, Bárbara, “La estética surrealista”, *Eikasía: Revista de filosofía*, núm. 58 (2014), pp. 445-462. Consultado en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4906722>>.
- Bas Albertos, María José, “Contemporáneos: Paradigma de la modernidad en México”, en *Caderno de Letras, Pelotas*, núm. 42 (2022), pp. 253-269. Consultado en <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/article/view/20069/14220>>.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de Retórica y Poética (7a ed.)*, México, Porrúa, 1995.
- Bernal Alanis, Tomás, “Vanguardismo, revolución y modernidad: Return ticket de Salvador Novo”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 52 (2019), pp. 205-222. Consultado en <<http://temayvariacionesdeliteratura.azc.uam.mx/index.php/rtv/article/view/207/165>>.
- Bonet Correa, Antonio, “La arquitectura efímera del barroco en España”, en *Norba: Revista de Arte*, núm. 13 (1993), pp. 23-70. Consultado en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=107477>>.
- Brito, Luciano, “Proust excéntrico: ¿un escritor anti-institucional? (Una introducción)” en *Revista Aportes de la Comunicación y la Cultura*, núm. 27 (2019), p. 51-55. Consultado en <[http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2306-86712019000200006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2306-86712019000200006&script=sci_arttext)>.
- Carrero, Dido, “La bacanal de los andrios. ¡Que corra el vino!” en *Historia Arte*, 26 de mayo de 2021. Consultado en <<https://historia-arte.com/obras/la-bacanal-de-los-andrios>>.

Catta, Victoria, “Anatole France, un hombre comprometido con su tiempo” en *Historia hoy*, 12 de octubre de 2022. Consultado en <<https://historiahoy.com.ar/anatole-france-un-hombre-comprometido-su-tiempo-n450>>.

Céspedes Hernández, Magda; Chávez Cámara, Gloriamarys, “Historia y ficción: un análisis intertextual desde la obra de Abel Posse y Alejo Carpentier”, en *ISLAS*, vol. LIII, núm. 168 (2011), pp. 134–146. Consultado en <<https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/190>>.

Collection: Abdullas”, *Stanford, Research into the impact of the Tobacco advertising*. Consultado en <<https://tobacco.stanford.edu/cigarettes/early-orientalist/abdullas/>>.

Córdova, Mario, *Franz Lehár: La viuda alegre*, Santiago de Chile, Metropolitan Opera House, 2020. Consultado en <<https://www.teatro-nescafe-delasartes.cl/wp-content/uploads/2020/04/la-viuda-alegre.pdf>>.

Colón Hernández, Cecilia, *El romanticismo mexicano del siglo XIX a través de una novela representativa: Monja y casada, virgen y mártir, de Vicente Riva Palacio* (tesis de maestría), UNAM, 2009.

Córdova, Mario, *Franz Lehár: La viuda alegre*, Santiago de Chile, Metropolitan Opera House, 2020. Consultado en <<https://www.teatro-nescafe-delasartes.cl/wp-content/uploads/2020/04/la-viuda-alegre.pdf>>.

Coronado, Juan, “Jaime Torres Bodet como narrador” en *Siempre! presencia de México*, 19 de mayo de 2012. Consultado en <<http://www.siempre.mx/2012/05/jaime-torres-bodet-como-narrador/>>.

Curiel Defossé, Fernando “El Ateneo de la Juventud en dos tiempos, Porfirismo, Revolución”, en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol, XVI, núms. 1 y 2 (2011), p. 24-25.

Damerini, A., “Romanzas de Tosti” en *Crítica de libros*. Consultado en <<https://www.criticadelibros.com/generos-literarios/romanzas-de-tosti/>>.

De Barañano, Kosme M.<sup>a</sup>; González de Durana, Javier, *La exposición internacional de pintura y escultura. Bilbao, 1919*, núm. 4 (1987), pp. 159-181. Consultado en <[https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/4/Kobie\\_4\\_Bellas\\_arte\\_s\\_LA%20EXPOSICION%20INTERNACIONAL%20DE%20PINTURA%20Y%20ESCULTURA.pdf?hash=c001c1ef357ef9d35219cf9c6ae53f85](https://www.bizkaia.eus/fitxategiak/04/ondarea/Kobie/PDF/4/Kobie_4_Bellas_arte_s_LA%20EXPOSICION%20INTERNACIONAL%20DE%20PINTURA%20Y%20ESCULTURA.pdf?hash=c001c1ef357ef9d35219cf9c6ae53f85)>.

De la Fuente A. José Alberto, “Vanguardias literarias: ¿una estética que nos sigue interpelando?”, en *Literatura y Lingüística*, núm. 16, (2005). Consultado en <<https://www.redalyc.org/pdf/352/35201603.pdf>>.

- De la Oliva, Cristian; Moreno Estrella; Moreno, Víctor; Ramírez María E, *Biografía de Jackie Coogan*, 5 de agosto de 2008. Consultado en <<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/5282/Jackie%20Coogan>>.
- Dennis, Carl, “Élégie” (Op 10, No. 5) en *Second hand song*. Consultado en <<https://secondhandsongs.com/work/159380/all>>.
- Denova, Rebeca “Agustín de Hipona” (trad. José Leandro Ortega Pérez), en *World History Encyclopedia*, 25 de marzo de 2022. Consultado en <<https://www.worldhistory.org/trans/es/1-19185/agustin-de-hipona/>>.
- De Torre, Guillermo, *Historias de literaturas de vanguardia I*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971.
- De Torre, Guillermo, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Imprenta de Rafael Caro Raggio, 1925.
- Díaz Padrón, Matías, “Reflexiones y precisiones del retrato de Van Dyck en la patria de Velázquez”, en *Anales de Historia del Arte*, vol. Extraordinario, 28 de octubre de 2008. Consultado en <<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA0808120189A/30958>>.
- Dickens, Charles, *Oliver Twist*, Fundación Carlos Slim, México. Consultado en <<https://cdn.pruebat.org/recursos/recursos/Oliver-Twist.pdf>>.
- D’Ornellas Martínez, Cristina, *Carmen de Mérimée. Oda al lenguaje* (Trabajo de grado), Madrid, Universidad Pontificia de Comillas, 2016. Consultado en <<http://hdl.handle.net/11531/15299>>.
- El Colegio Nacional, *Jaime Torres Bodet*, 2021. Consultado en <<https://colnal.mx/integrantes/jaime-torres-bodet/>>.
- Espinasa, José María, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, México, El Colegio de México, 2015.
- Figues, Orlando, “La revolución rusa de 1917” en *National Geographic*, 23 de febrero de 2022. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/revolucion-rusa-1917\\_16494#:~:text=L a%20Revoluci%C3%B3n%20de%201917%20dio,los%20revolucionarios%20que%20la%20despreciaron.>](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/revolucion-rusa-1917_16494#:~:text=L a%20Revoluci%C3%B3n%20de%201917%20dio,los%20revolucionarios%20que%20la%20despreciaron.>)>).
- Floristán Imízcoz, Alfredo, “Enrique IV de Francia” en *Real Academia de la Historia*. Consultado en <<https://dbe.rah.es/biografias/15593/enrique-iv-de-francia#:~:text=Enrique%20de%20Borb%C3%B3n%20naci%C3%B3n%20en,descendiente%20de%20Robert%20de%20Clermont.>>>.
- Flores, Javier, “Juliano el Apóstata”, en *Historia, National Geographic*, 26 de junio de 2017. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/juliano-apostata\\_7435](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/juliano-apostata_7435)>.

- Flores, Javier, “Richard Wagner: el compositor romántico más controvertido”, en *National Geographic*, 3 de febrero de 2023. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/richard-wagner-el-compositor-romantico-mas-controvertido\\_7014](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/richard-wagner-el-compositor-romantico-mas-controvertido_7014)>.
- Flores, Miguel Ángel, “Jaime Torres Bodet: Un recreo sobre las artes plásticas”, en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica* (eds. Rafael Olea Franco y Anthony Stanton), El Colegio de México, 1994.
- Forradellas, Joaquín; Marchese, Angelo, *Diccionario de retórica y terminología literaria*, Barcelona, Planeta, 2013.
- Franco Crespo, Juan, “Centenario de la novela *Los chicos de la calle Pál en Gredos*”, en *Educación y Biblioteca*, núm. 164 (2008), Madrid, Asociación Educación y Bibliotecas Tilde, pp. 26-27. Consultado en: <[https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119506/EB20\\_N164\\_P26-27.pdf?sequence=1](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/119506/EB20_N164_P26-27.pdf?sequence=1)>.
- “Franz Lehár: Vals de ‘La viuda alegre’ en *Leiters Blues*. Consultado en <<https://leitersblues.com/franz-lehar-vals-de-la-viuda-alegre>>.
- Funes, María Luisa, “El temido káiser Guillermo II diseñaba ropa y complementos” en *El Debate*, 21 de julio de 2022. Consultado en <<https://www.eldebate.com/estilo-vida/moda/20220721/temido-kaiser-guillermo-ii-disenaba-ropa-complementos.html#:~:text=Muy%20aficionado%20a%20la%20caza,a%20la%20hora%20de%20montear>>.
- García Ayala, José Antonio; Paniagua Olivares, Ulises, “Literatura y adaptación cinematográfica. Intertextualidad literaria, cinematográfica y musical en *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco”, en *Taller Igitur. Revista Literaria*, 2021. Consultado en <<https://tallerigitur.com/ensayo/intertextualidad-literaria-cinematografica-y-musical-en-las-batallas-en-el-desierto-de-jose-emilio-pacheco-por-ulises-paniagua-olivares-y-jose-antonio-garcia-ayala/7894/>>.
- García Díaz, Maité, “Teorizaciones fundamentales en torno a la edición anotada o comentada de textos”, en *ISLAS*, núm. 187 (2017), pp. 127-138.
- García García, José Joaquín; González Agudelo, Elvia María, “Entre la Literatura y las Ciencias Experimentales: hacia una Mirada Estética para el Desarrollo Didáctico de una Cultura Científica”, en *Uni-pluri/versidad*, vol.VII, núm. 1 (2007). Consultado en <<https://revistas.udea.edu.co/index.php/unip/article/view/11921/10803>>.
- García Gutiérrez, Rosa, “Jóvenes y maestros: los Contemporáneos bajo la tutela de José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Universidad de Huelva, núm. XXVII (1998), pp. 275-296. Consultado en <<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9898110275A>>.

- Gardachal La Villa, Ángel, *El simbolismo: Culminación del ambiente cultural de finales del siglo XIX* (Tesis de licenciatura), Universidad Zaragoza, 2014. Consultado en: <<https://core.ac.uk/download/pdf/289978619.pdf>>.
- Genette, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (trad. Celia Fernández Prieto), Madrid, Taurus, 1989.
- Gómez González, Inés, “Los odores”, en *Encrucijada de mundos: Identidad, imagen y patrimonio de Andalucía en los tiempos modernos*, Proyecto de Investigación de la Universidad de Sevilla, 2022. Consultado en <<https://grupo.us.es/encrucijada/los-odores/>>.
- González Martínez, Pablo, “El Vals, hijo del Romanticismo”, en *FAMUS Revista Cultural de la Facultad de Música de la UANL*, Universidad Autónoma de Nuevo León, año 3, núm. 8 (2014), pp. 7-11. Consultado en <<https://www.dgb.uanl.mx/mod/downloads/famus/famus09.pdf>>.
- Gutiérrez García, María Ángeles, “Literatura y moda: La indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX”, en *Revista electrónica de estudios filológicos*, Universidad de Murcia, núm. 9 (2005), Consultado en <<https://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/literaturaymoda.htm>>.
- Guzmán Ramírez, Alejandro, “Sobre el concepto de vanguardia, auge y decadencia”, en *Reaxión. Revista de divulgación científica*, año 3, núm. 1 (2015). Consultado en <[http://reaxion.utleon.edu.mx/Art\\_Sobre\\_el\\_concepto\\_de\\_vanguardia\\_auge\\_y\\_decadencia.html](http://reaxion.utleon.edu.mx/Art_Sobre_el_concepto_de_vanguardia_auge_y_decadencia.html)>.
- Herrerín López, Ángel, *La Primera Guerra Mundial*. Consultado en <<https://www.cerasa.es/media/areces/files/book-attachment-3313.pdf>>.
- Hernández, Alan, “El close up como parte del lenguaje cinematográfico”, en *91dat*, Consultado en <<https://91dat.com.mx/el-close-up-como-parte-del-lenguaje-cinematografico/>>.
- H. Forster, Merlin, “Las novelas de Jaime Torres Bodet” en *La Palabra y el Hombre*, núm. 34 (1965), pp. 207-212. Consultado en <<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/2762/196534P207.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.
- H. Forster, Merlin, *Las vanguardias literarias en México y la América Central: Bibliografía y Antología Crítica*, Madrid, Iberoamericana, 2001.
- Iturre, Julio, “Cakewalk: De las Plantaciones a Broadway” en *Los latidos del jazz*. Consultado en <<https://loslatidosdeljazz.com/cakewalk-de-las-plantaciones-a-broadway/#>>.
- Jurado, Fabio, “Los hitos de la literatura mexicana”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, No. 18(2016), pp. 17-52. Consultado en <<https://doi.org/10.15446/lthc.v18n2.58726>>.
- Kristeva, Julia, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (ed. Desiderio

- Navarro), La Habana, Casa de las Américas, 1996, pp. 1-24. Consultado en <<https://vdocuments.mx/kristeva-bajtin-la-palabra-el-dialogo-y-la-novela.html>>.
- Lara Martínez, María, “Benjamín Franklin, el primer héroe de Estados Unidos”, en *Historia. National Geographic*, 16 de abril de 2018. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/benjamin-franklin-primer-heroe-estados-unidos\\_6639](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/benjamin-franklin-primer-heroe-estados-unidos_6639)>.
- Latham, Alison, *Diccionario enciclopédico de la música*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Leiva, Alba. “¿Qué es el imperialismo?”, en *El orden mundial*, 29 de diciembre de 2022. Consultado en <<https://elordenmundial.com/que-es-imperialismo/>>.
- López, Clara, “¿Ya conocías la sopa de nido de golondrina?” en *INFOBAE*, 24 de julio de 2018. Consultado en <<https://www.infobae.com/america/vice/2018/07/05/ya-conocias-la-sopa-de-nido-de-golondrina/#:~:text=Tambi%C3%A9n%20conocida%20como%20%22sopa%20de,por%20los%20%C3%BAltimos%20400%20a%C3%B1os.>>>.
- López Eire, Antonio, “Retórica antigua y retórica moderna”, en *Humanitas*, vol. XLVII, (1995), pp. 871-907. Consultado en <[https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas47/54\\_Lopez\\_Eire.pdf](https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas47/54_Lopez_Eire.pdf)>.
- López Luna, David, *Intertextualidad musical. El intertexto musical: Proceso creativo y símbolo semiótico* (Tesis de Licenciatura), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2015. Consultado en <[https://issuu.com/davidcharrasqueadoloupsmoon/docs/tesis\\_formato\\_digital/1](https://issuu.com/davidcharrasqueadoloupsmoon/docs/tesis_formato_digital/1)>.
- Lozano, Álvaro, “Introducción” en *La gran guerra (1914-1918)*, Marcial Pons Historia, 2014. Consultado en <<https://www.marcialpons.es/media/pdf/9788415963141.pdf>>.
- Macías, Ascensión; Maturano Arrabal, Carla Inés, “Lenguaje, intertextualidad y bibliografía en los trabajos de investigadores en educación en ciencias”, en *Enseñanza de las ciencias: revista de investigación y experiencias didácticas*, 2000, vol. XVIII, (2000), pp. 71-77. Consultado en <<https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/23015/02124521v18n1p71.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.
- Madame Jo Jo, “Nidi di Rondine (Nidos de Golondrinas)”, en *Un banquete para los dioses*, 18 de abril de 2014. Consultado en <[http://banquetedioses.com/nidi-di-rondine-nidos-de-golondrinas#:~:text=Los%20Nidi%20di%20Rondine%20\(que,famosa%20se%3%B1ora%20Lasagna%20\(Lasa%C3%B1a\)!>](http://banquetedioses.com/nidi-di-rondine-nidos-de-golondrinas#:~:text=Los%20Nidi%20di%20Rondine%20(que,famosa%20se%3%B1ora%20Lasagna%20(Lasa%C3%B1a)!>)>.
- Manrique Sabogal, Winston, “Dostoievski: temas del gran conocedor de las profundidades del alma humana”, en *WMagazín*, 9 de noviembre de 2021. Consultado en <<https://wmagazin.com/relatos/dostoievski-los-temas-que-lo-convierten-en-gran-cono>>

cedor-de-las-profundidades-del-alma-humana/#:~:text=Abuso%2C%20poder%2C%20totalitarismo,erige%20hoy%20en%20obra%20prof%3%A9tica.>.

“Marcha fúnebre de Frédéric Chopin” en *Música en México*, 27 de octubre de 2016. Consultado en <<https://musicaenmexico.com.mx/marcha-funebre-frederic-chopin/>>.

Marchesini, A. P., “*El carácter*, Samuel Smiles”, en *Crítica de libros*. Consultado en <<https://www.criticadelibros.com/sin-clasificar/el-caracter-samuel-smiles/#:~:text=La%20obra%20es%20de%20lectura,obtuvo%20tiempo%20atr%3%A1s%20mucha%20difusi%C3%B3n>>.

Martínez, José Luis, “Introducción a la literatura mexicana”, *La palabra y el hombre*, No. 112 (1999), pp. 9-27. Consultado en <<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/787/1999112P9.pdf?sequence=2&isAllowed=y>>.

Martínez de Olcoz, Nieves, “El discurso cinematográfico en la vanguardia: el caso de los Contemporáneos”, en *Arrabal*, núm. 1 (1998), pp. 215-220. Consultado en <<https://raco.cat/index.php/Arrabal/article/view/140448/191988>>.

Maund, Kari; Nanson Phil, *The Four Musketeers: The True Story of D'Artagnan, Porthos, Aramis and Athos*, Stroud, Gloucestershire, Tempus, 2005, pp. 97-103. Consultado en <<https://archive.org/details/fourmusketeerstr0000maun>>.

Michelli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Córdoba, Editorial Universitaria de Córdoba, 1968.

Mireles Penilla, Omar, *Literatura mexicana*, México, Cengage Learning Editores, 2020.

Monzón Gallardo, María Luisa, *Chopin y Liszt: Pianistas románticos. Análisis técnico-interpretativo comparado de una selección de sus obras* (Tesis doctoral), UNED, 2013. Consultado en <<http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:Educacion-Mlmonzon>>.

Muñoz- Lacuna, J. V., “Dos investigadores desvelan los misterios de 'El entierro del Conde Orgaz', de El Greco” en *El norte de Castilla*, Toledo, 2008. Consultado en <<https://www.elnortedecastilla.es/20080706/cultura/investigadores-desvelan-misterios-entierro-20080706.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.elnortedecastilla.es%2F20080706%2Fcultura%2Finvestigadores-desvelan-misterios-entierro-20080706.html>>.

Muñoz- Lacuna, J. V., “Dos investigadores desvelan los misterios de 'El entierro del Conde Orgaz', de El Greco” en *3 minutos de arte*, Toledo, 6 de julio de 2008. Consultado en <<https://www.elnortedecastilla.es/20080706/cultura/investigadores-desvelan-misterios-entierro-20080706.html>>.

Oltra, Joaquín, “George Washington, el héroe de la independencia de Estados Unidos”, en *Historia. National Geographic*, 3 de julio de 2017. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/george-washington-heroe-independencia-estados-unidos\\_11676](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/george-washington-heroe-independencia-estados-unidos_11676)>.

- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Posmodernismo, Vanguardia, Regionalismo*, Madrid, Alianza, 2001.
- Padinger, Germán, “Louis Blériot, el pionero de la aviación cuya hazaña centenaria el "soldado volador" no pudo imitar”, en *INFOBAE*, 25 de julio de 2019. Consultado en <<https://www.infobae.com/america/historia-america/2019/07/25/louis-bleriot-el-pionero-de-la-aviacion-cuya-hazana-centenaria-el-soldado-volador-no-pudo-imitar/>>.
- Pacheco, José Emilio, *Antología del modernismo 1884-1921* (Tomos I y II en un volumen), México, UNAM-Ediciones ERA, 1999.
- Pellegrini, Aldo, *Antología de la poesía surrealista de lengua francesa*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961.
- Pereira, Armando (coord.), *Diccionario de literatura mexicana: siglo XX* (2a ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI, 1998.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Teoría del lenguaje literario* (2a ed.), Madrid, Cátedra, 1989.
- Pujante, David, *Manual de Retórica*, Madrid, Castalia, 2003.
- Pulido Mendoza, Manuel, “Sobre el autobiografismo en la prosa de Benjamín Jarnés” en *Congreso Internacional “Autobiografía en España: un balance”*, 2001. Consultado en <[https://www.academia.edu/29788365/\\_2001\\_Sobre\\_el\\_autobiografismo\\_en\\_la\\_prosa\\_de\\_Benjam%C3%ADn\\_Jarn%C3%A9s\\_Comunicaci%C3%B3n\\_Congreso\\_Internacional\\_Autobiograf%C3%ADa\\_en\\_Espa%C3%B1a\\_un\\_balance\\_celebrado\\_en\\_la\\_Facultad\\_de\\_Filosof%C3%ADa\\_y\\_Letras\\_de\\_la\\_Universidad\\_de\\_C%C3%B3rdoba los\\_d%C3%ADas\\_25\\_26\\_y\\_27\\_de\\_octubre\\_de\\_2001](https://www.academia.edu/29788365/_2001_Sobre_el_autobiografismo_en_la_prosa_de_Benjam%C3%ADn_Jarn%C3%A9s_Comunicaci%C3%B3n_Congreso_Internacional_Autobiograf%C3%ADa_en_Espa%C3%B1a_un_balance_celebrado_en_la_Facultad_de_Filosof%C3%ADa_y_Letras_de_la_Universidad_de_C%C3%B3rdoba los_d%C3%ADas_25_26_y_27_de_octubre_de_2001)>.
- Ramírez Leyva, Edelmira, “Negativos de fotografía: Una aproximación a la descripción en la narrativa de Jaime Torres Bodet”, (Rafael Olea Franco y Anthony Stanton eds., *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, 1994, México, El Colegio de México, p. 67- 76.
- Ramos, Luis Arturo, “Notas largas para novelas cortas” en *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, México, Fundación para las Letras Mexicanas, 2011, pp. 37-48.
- Rapado, Elisa, “Los ciclos de lieder de Schubert VII y Final” en *Filomúsica*, núm. 33 (2022). Consultado en <<https://filomusica.com/filo33/eli.html>>.
- Real Academia de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*. Consultado en <<https://www.rae.es/>>.
- Reyes, Alfonso, *Obras completas XX*, México, FCE, 2000.

- Reverte Bernal, Concepción Los “Contemporáneos”: Vanguardia poética mexicana, en *Rilce*, vol. II, núm. 2 (1986), p. 259-276. Consultado en <<https://dadun.unav.edu/handle/10171/3187?locale=es>>.
- Revueltas, Andrea, “Modernidad y Mundialidad”, en Estudios- Instituto Tecnológico Autónomo de México, núm. 23 (1990), pp. 119-133. Consultado en <<http://estudios.itam.mx/sites/default/files/estudiositamx/files/023/000170642.pdf>>.
- Robles Valencia, Renato, “‘El hundimiento del Titanic’: Valdelomar o la reconfiguración del artista moderno”, en *Leteo: Revista de Investigación y Producción en Humanidades*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, vol. 1, núm. 1 (2020), pp. 33-41. Consultado en <<https://vocero.uach.mx/index.php/leteo/article/view/552/521>>.
- Rodríguez Abad, Ángel, “Extravagantes, excéntricos y extemporáneos”, en *Revista de Libros (RDL)*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2006. Consultado en <<https://www.revistadelibros.com/contemporaneos-la-prosa-de-un-grupo-de-escritores-mexicanos/>>.
- Rodríguez Bello, Luisa, “Planificación estratégica y canónica del discurso: *inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio*”, en *Revista UNAM*; vol. VI, núm. 3 (2005). Consultado en <<https://www.revista.unam.mx/vol.6/num3/art24/art24-3.htm>>.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja, “Dos mentalidades artísticas. Dos obras complementarias. Jean de La Fontaine: el «amigo de todas las cosas»”, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Consultado en <[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dos-mentalidades-artisticas-dos-obras-complementarias/html/15c588d0-fdbe-4b05-b7ed-4d795ffdfee6\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dos-mentalidades-artisticas-dos-obras-complementarias/html/15c588d0-fdbe-4b05-b7ed-4d795ffdfee6_2.html)>.
- Romero, Belén, “¿Cómo se vivía en Pompeya?”, en *La vanguardia*, 29 de diciembre de 2020, Consultado en <<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-antigua/20190906/4731233017/como-vivia-pompeya.html>>.
- Sadurní, J. M., “Giorgio de Chirico, el misterioso pintor metafísico”, en *Historia National Geographic*, 30 de junio de 2022. Consultado en <[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/giorgio-chirico-misterioso-pintor-metafisico\\_17912](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/giorgio-chirico-misterioso-pintor-metafisico_17912)>.
- Sagot, Jacques, “Los 'Preludios' de Claude Debussy: música para soñar” en *La nación*, 7 de abril de 2018. Consultado en <<https://www.nacion.com/ancora/los-preludios-de-claude-debussy-musica-para/AIAYYYCZKRGJBL5VYHZ4GRUL7U/story/>>.
- Sánchez Prado, Ignacio M., “Vanguardia y campo literario: La Revolución Mexicana como apertura estética”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXXIII, núm. 66 (2007), pp. 187-206. Consultado en <<https://www.jstor.org/stable/25485836>>.

Sanz, Javier, “¿Por qué Velázquez pintaba los caballos tan gordos?”, en *Historias de la historia*, 24 de abril de 2014, Consultado en <<https://historiasdelahistoria.com/2014/04/28/por-que-velazquez-pintaba-los-caballos-tan-gordos>>.

Sección México de la S.E.M.L.H, “La legión de honor. 200 años de historia” en *Alemán Velasco*. Consultado en <[https://www.alemanvelasco.org/Imgs\\_Libros/Legion\\_de\\_Honor.pdf](https://www.alemanvelasco.org/Imgs_Libros/Legion_de_Honor.pdf)>.

SEDICI, “Disco de Newton”, 2021. Consultado en <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/118580>>.

Shakespeare, William, “El rey Lear” en *Tragedias*, México, Cumbre, 1979.

Sheridan, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

Simó Rodríguez, María Isabel (dir.), “Archivo General de Indias”, en *Cultura y deporte*, Ministerio de Cultura, 2008. Consultado en <<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:5cc4a704-ac88-4197-bbc7-92e753ae885c/folleto-archivo-gral-indias-web.pdf>>.

Stein, León, *La viuda alegre, opereta en tres actos* (trad. A. Roger Junoi), Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Félix Costa, 1913. Consultado en <<https://archive.org/details/laviudaalegreope493leha>>.

Tela de piqué: 7 ideas para tener en cuenta en *Telas divinas*. Consultado en <<https://telasdivinas.com/tela-de-pique>>.

Torres Bodet, Jaime, “‘Close up’ de Mr. Lehar”, en *Revista de Occidente*, núm. 79 (1930), pp. 85-119.

Torres Bodet, Jaime, “Retrato de Mr. Lehar” en *Nacimiento de Venus y otros relatos*, México, Nueva Cultura, 1941, pp. 28-68.

Torres Bodet, Jaime, “Retrato de Mr. Lehar”, en *Narrativa Completa. Volumen I*, México, Offset, 1985, pp. 249- 279.

Vargas, Sofía, “Descubre cómo el ‘David’ de Donatello sentó las bases para la escultura renacentista”, en *My modern met*, 4 de abril de 2022. Consultado en <<https://mymodernmet.com/es/david-donatello-escultura-bronce/#:~:text=El%20David%20de%20Donatello%20fue,fue%20fundida%20durante%20el%20Renacimiento.>>>.

Vélez Serrano, Luis (trad.), “Problemática de la isotopía”, en *Semiosis*, No. 12-13 (1984), pp. 109-129. Consultado en <<https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6280>>.

Villegas, Victor, “Johann Strauss II, Emperador del Vals” en *Vicman Music*, 2019. Consultado en <<https://vicmanmusic.wordpress.com/2019/10/25/johann-strauss-emperador-del-vals/>>.

Videla de Rivero, Gloria, *Direcciones del vanguardismo mexicano* (3a ed.), Argentina, EDIUNC, 2011.

Wallace, Elwina, “George Stephenson condujo el primer tren de viajeros de la historia”. Consultado en <[https://www.vialibre-ffe.com/pdf/10415\\_pdf\\_02.pdf](https://www.vialibre-ffe.com/pdf/10415_pdf_02.pdf)>.

Zavala, Lauro, “La edición anotada: una red de textos especializados”, en *De la investigación al libro. Estudios y crónicas de bibliofilia*, México, UNAM, 2014.

Zavala Ruiz, Roberto, *El libro y sus orillas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.