

50
2EJ



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



RAFAEL DELGADO: UNA RETÓRICA
DE LA REPRESIÓN

FALLA DE ORIGEN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A :
MAGDALENA SOLIS ORTEGA



México, D. F.

1995



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**A Victor, por la nueva
dimensión que dio a mi vida.**

**A Magda, por que con ella
aprendí a ver los girasoles.**

**A Sara, por que todavía se
asombra que la tierra sea redonda.**

**A Claudia, por su promesa de
estar siempre juntas como
"la semilla y el arbol".**

INDICE

	PAGINA
INTRODUCCION	1
CAPITULO I. PSICOANALISIS Y LITERATURA	19
1.1. El método psicoanalítico aplicado a la literatura.	20
1.2. Justificación del método aplicado a los relatos breves de Rafael Delgado.	24
CAPITULO II. LA FIGURA DEL PADRE	29
2.1. Exaltación y deformación de la figura paterna.	31
2.2. Sentimientos inconscientes de hostilidad.	34
2.3. Las formaciones reactivas de la conducta vistas a través del lenguaje.	44
CAPITULO III. LA FIGURA DE LA MADRE	49
3.1. Ausencia aparente de la figura materna.	50
3.2. Delirio y alucinación: medios de gratificación de deseos insatisfechos.	54
3.3. La expresión a través del paisaje de la relación edípica con la madre.	63
3.4. Manifestación trágica del incesto.	65
CAPITULO IV. UNA RETORICA DE LA REPRESION	69
4.1. La misoginia a través de los textos.	70
4.2. El sadismo a través de los relatos.	82
4.3. La homosexualidad a través del lenguaje.	92
CONCLUSIONES	103
BIBLIOGRAFIA	106

INTRODUCCION

La segunda mitad del siglo XIX en México nos ofrece el espectáculo de un país caótico. A treinta años de haberse independizado de España la vida nacional transcurría por demás azarosa. Desvinculado de su pasado indígena por tres siglos de coloniaje, México alcanzó su libertad cuando se conjugaron los intereses de criollos y mestizos. El choque de ideas entre unos y otros no se hizo esperar, integrándose cada uno de los dos grupos en partidos políticos irreconciliables; los conservadores y los liberales, e hicieron su aparición los caudillos.

La lucha por el poder fue constante y encarnizada, tornándose a veces solapada, a veces arrolladora; innumerables golpes de Estado, asonadas y cuartelazos e invasiones sumieron al país en la miseria, en el pesimismo y en la angustia. Se perdió una parte muy extensa del territorio nacional. Las condiciones adversas por las que atravesaba México impidieron la integración de una vida que permitiera el desarrollo y el progreso. A pesar de tantas calamidades los mexicanos de entonces no perdieron la esperanza. Tenían fe, creyeron en su destino como nación y confiaron en el porvenir.

En el ambiente social descrito anteriormente transcurrió la vida de los progenitores de Rafael Delgado. Ambos eran descendientes de españoles acomodados y católicos fervientes. Su padre fue una relevante personalidad en la pequeña población que era entonces Córdoba. Según don Francisco Sosa, biógrafo y amigo del escritor veracruzano, don Pedro Pablo Delgado, que gozaba de posición y prestigio, ocupó diversos cargos públicos, entre ellos el de Secretario de la Jefatura Política de Orizaba y, años antes, el de Jefe Político de Córdoba. Murió pensionado por el gobierno.

La madre de Rafael fue doña María de Jesús Sáinz Herosa; era profesora y fue mujer de gran energía, parecida físicamente a su hijo, "el hijo único en el que se miran sus padres". No poseía gran cultura pero sí inteligencia natural.

En este hogar de costumbres apacibles y moderadas, nació don Rafael el 20 de agosto de 1853 en la ciudad de Córdoba. Tenía apenas dos meses cuando la familia trasladó su residencia a Orizaba, ciudad a la que amó entrañablemente y de la que sólo se separó en contadas ocasiones, pues volvía siempre a ella cuando la ausencia se le hacía insoportable.

Estudió la primaria en el Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe, y desde entonces se convirtió en un ávido lector pues su padre, quien regía el hogar con autoridad austera y era considerado por propios y extraños como un hombre de rectitud a toda prueba, gustaba de la lectura y poseía buenos libros, estableció la costumbre de leer en familia todas las noches después de la cena. En cuanto supo leer, Rafael fue el lector en estas veladas. Conoció así toda la literatura mexicana,

especialmente a los autores costumbristas, los predilectos de don Pedro Pablo, y que tanta influencia ejercieron posteriormente en su manera de escribir, como él mismo reconoce al decir que dejaron honda huella en su estilo y en su concepto de novela.

Mariano Azuela afirma que las novelas de Delgado son "fundamentalmente burguesas, escritas para la burguesía por un burgués satisfecho y contento de la clase a la que pertenece"¹. Yo no me atrevería a afirmar que Delgado haya sido un burgués satisfecho, contento con su clase social. Pero lo que sí es innegable es que perteneció a la clase media católica, conservadora y provinciana y que desde tal entorno social la legislación contra el clero, las reformas en las instituciones públicas, los cambios en la administración civil promovidos por las Leyes de Reforma, así como el incipiente capitalismo, las nuevas ideas y los nuevos usos sociales llegados del extranjero fueron considerados como destructores del ancien régime mexicano. Y estas virtudes y limitaciones se reflejan en toda su obra literaria.

Para alejarlo de la demasiado indulgente y sobreprotectora influencia materna, don Pedro Pablo lo envió a los once años (1865) al Colegio de Infantes de la Colegiata de Guadalupe, ubicado en la ciudad de México y del cual era Doctoral el hermano de su madre, don José María Sainz Herosa, quien fue hombre de amplia cultura, amigo de casi todos los escritores veracruzanos, canónigo de la catedral de Xalapa y también de la de Puebla. Quiso mucho a su sobrino el señor canónigo y a su muerte le heredó su biblioteca.

Solo un año pasó el muchacho en la ciudad de México, pues se corrió el rumor de que la capital iba a ser sitiada por tropas republicanas y el padre decidió su

¹ Citado por Felipe Garrido, Prólogo a Rafael Delgado, Los Parientes Ricos, Ed. Promociones Editoriales Mexicanas, México, 1979, p. XV.

regreso de inmediato. De su estancia en la capital nos ha dejado un cuento autobiográfico: "La Misa de Madrugada", que nos ilustra sobre su estado de ánimo al estar separado de su hogar y de su Orizaba amada. "El hombre, ya maduro, pinta en las páginas de "La Misa de Madrugada", el ambiente en que vivía y su angustia por regresar al hogar paterno"².

Su estancia en el Colegio de Infantes lo lleva a interesarse por los libros de religión. Asesorado por su tío y por su madre se convierte en un asiduo lector de obras piadosas, y esta afición lo acompañó toda su vida. Al regresar a casa se encuentra con que la familia está poco menos que en la ruina. La finca que su padre compró al llegar a Orizaba se halla improductiva debido a las perpetuas guerras civiles y a la desamortización de los bienes eclesiásticos. Desde entonces la pobreza se convierte en la eterna compañera de la familia Delgado y trastoca por completo la vida del adolescente. Salvador Cruz escribe: "Delgado era fiel a su vocación y a su paisaje. Pero reconozcamos que sobre todo a sí mismo: Por disposición natural y lazos familiares "de trono y altar" estaba destinado -y de esto no han querido dar cuenta sus biógrafos- al estado eclesiástico. Primero la Guerra de Intervención Francesa y después la quiebra del padre impidieron que el joven saliera de Orizaba para hacer carrera."³ Y continúa señalando Cruz que de esta vocación truncada nace el interés del escritor por las figuras clericales que aparecen profusamente en su obra y por el evidente gusto con que narra las ceremonias religiosas.

En 1868 se inscribe en el Colegio Nacional Preparatorio de Orizaba, dirigido entonces por el insigne licenciado don Silvestre Moreno Cora, quien pronto se convirtió en mentor del joven estudiante; compartió su biblioteca con él y lo introdujo

²Leonardo Pasquel, Historia Vulgar, ed. Citlaltéptl, México, 1964, pag. XII.

³Salvador Cruz, Prólogo a R. Delgado, La Calandria, ed. Porrúa, México, 1975, pág. XII.

al estudio del teatro griego, así como al del teatro latino, el francés y el italiano, también lo guió al estudio de las obras de Shakespeare y de Cervantes. Fue, en suma, una influencia decisiva en su vida.

Delgado se distinguió de tal modo en sus estudios que en 1875 fue nombrado, cuando apenas tenía 22 años, catedrático de Geografía e Historia de México, y Universal de su Alma Mater. Uno de sus biógrafos comenta que cuando acepta el puesto "sella definitivamente su destino". Jamás, desde entonces, se apartará de la docencia salvo cuatro años que pasó en la capital (1894-1897) dedicado a labores administrativas en una empresa minera de un pariente suyo. Durante su estancia en la ciudad de México publica algunos de sus cuentos y poemas en periódicos y en la Revista Azul.

En 1890, a instancias de Francisco Sosa publica su primera novela, La Calandria, que fue muy bien aceptada por el público y la crítica y dio merecida fama a su autor. Dos años después Delgado es nombrado miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua y cuatro años más tarde, en 1896, pasó a ser de número. Durante su estancia en la capital asistió puntualmente a las reuniones de la Academia y presentó estudios sobre Leopardi, Bécquer, Núñez de Arce. Pensaba formar un volumen cuyo título sería Estudios acerca de los poetas líricos contemporáneos; pero nunca lo hizo.

Dos años después de La Calandria (compuesta de enero a agosto de 1890), Delgado escribe su segunda novela en los últimos meses de 1893: Angelina, obra autobiográfica según se encarga de decirlo el propio autor y de observar los críticos: En el "prologo del autor", don Rafael escribe:

"Allí te va esa novela, lector amigo; allí te van esas páginas desaliñadas e incoloras, escritas de prisa, sin que ni primores de lenguaje ni gramaticales escrúpulos hayan detenido la pluma del autor. Son la historia de un muchacho pobre, tímido y crédulo, como todos los que allá por el 67 se atusaban el nascente bigote, creyéndose unos hombres hechos y derechos; historia sencilla, vulgar, más vivida que imaginada... Como el Rodolfo de mi novela, gran lector de libros románticos, eran todos mis compañeros de mocedad -te lo aseguro a fe de caballero- y ni más ni menos que como Villaverde algunas ciudades de cuyo nombre no quiero acordarme."⁴

También Angelina alcanzó gran éxito y la fama del autor se extendió a toda América Latina. Sin embargo, Delgado no intentó aprovechar la conyuntura y así vemos que en 1898, desilusionado de la vida literaria de la capital y extrañando la sencilla vida provinciana y a sus amigos orizabeños, decide volver a su terruño a trabajar con un amigo suyo que era Jefe político de Orizaba y que lo había invitado a ser su secretario particular. Don Rafael aceptó y así lo encontramos de nuevo en Orizaba, ocupando un cargo que años antes había desempeñado su padre.

En 1900 Delgado se encuentra, pues, ocupando un cargo público y dando de nuevo sus clases en el Colegio Preparatorio. "Su existencia daba la impresión de ser plácida, calmadas sus ambiciones por su reciente ingreso a la Academia y el afecto que le prodigaron sus discípulos, en aquel tiempo sus únicos familiares" ⁵

⁴Rafael Delgado, en prólg. del autor a Angelina, México D.F., 1978, Edit Porrua, S.A., colec. "Sepan cuantos..." núm. 154, 3a. ed., pág. XII.

⁵Pedro Caffarel Peralta, prólg. a Rafael Delgado en Cuentos y Notas, México, D.F., 1985, Edit., Porrua, colec., Escritores mexicanos, núm 69, 6a. ed., pág. XXVIII.

"Allí te va esa novela, lector amigo; allí te van esas páginas desaliñadas e incoloras, escritas de prisa, sin que ni primores de lenguaje ni gramaticales escrúpulos hayan detenido la pluma del autor. Son la historia de un muchacho pobre, tímido y crédulo, como todos los que allá por el 67 se atusaban el naciente bigote, creyéndose unos hombres hechos y derechos; historia sencilla, vulgar, más vivida que imaginada... Como el Rodolfo de mi novela, gran lector de libros románticos, eran todos mis compañeros de mocedad -te lo aseguro a fe de caballero- y ni más ni menos que como Villaverde algunas ciudades de cuyo nombre no quiero acordarme."⁴

También Angelina alcanzó gran éxito y la fama del autor se extendió a toda América Latina. Sin embargo, Delgado no intentó aprovechar la conjuntura y así vemos que en 1898, desilusionado de la vida literaria de la capital y extrañando la sencilla vida provinciana y a sus amigos orizabeños, decide volver a su terruño a trabajar con un amigo suyo que era Jefe político de Orizaba y que lo había invitado a ser su secretario particular. Don Rafael aceptó y así lo encontramos de nuevo en Orizaba, ocupando un cargo que años antes había desempeñado su padre.

En 1900 Delgado se encuentra, pues, ocupando un cargo público y dando de nuevo sus clases en el Colegio Preparatorio. "Su existencia daba la impresión de ser plácida, calmadas sus ambiciones por su reciente ingreso a la Academia y el afecto que le prodigaron sus discípulos, en aquel tiempo sus únicos familiares"⁵

⁴Rafael Delgado, en prólg. del autor a Angelina, México D.F., 1978, Edit Porrua, S.A., colec. "Sepan cuantos..." núm. 154, 3a. ed., pág. XII.

⁵Pedro Caffarel Peralta, prólg. a Rafael Delgado en Cuentos y Notas, México, D.F., 1985, Edit., Porrua, colec., Escritores mexicanos, núm 69, 6a. ed., pág. XXVIII.

Pero esta existencia tranquila y placentera se rompe cuando recibe la invitación del gobernador para impartir las cátedras de Español y Literatura en el Colegio de Xalapa. Imposible negarse pues el nombramiento entrañaba una señalada distinción porque don Teodoro A. Dehesa se proponía llevar a dicho centro de estudios a los mejores maestros de Veracruz.

En los primeros días de 1901 don Rafael llegó a Xalapa, "Allí formó -nos dice Caffarel- otra familia con sus nuevos discípulos, no menos cordiales que los orizabeños, y descubrió entre ellos a Miguel Hernández Jáuregui, del que le cautivaron sus notorias facultades para las letras: desde entonces, dándole trato casi paternal, lo llevó a vivir consigo: Se aproximaba a los cincuenta años, y en modo alguno le había tentado, como no le tentó nunca, la idea de casarse... Nada le estorbaba para sentirse feliz en esa nueva tierra adoptiva, de la que diría, "mientras menos visible más querida".⁶

A pesar de las innumerables satisfacciones que le deparó Xalapa y de lo feliz que en ella vivía, "Orizaba no se borraba de su memoria y cada vez que podía se daba una escapadita, según expresión muy suya, para compartir algunas horas con amigos de antaño a los que halagaba dedicándoles entretenimientos líricos, con el anhelo de que no lo olvidasen: Un soneto a Erasmo Castellanos Quinto, una epístola en tercetos a Enrique Guasp de Peris, un ovillojo a Rafael Portas Ariza, el tabellón o notario público, Quintín Porras que asoma por todas sus novelas".⁷

Además de sus frecuentes viajes a Orizaba, va con frecuencia a Puebla, donde la mayor parte de sus amigos son miembros de la Academia de Alta Literatura

⁶Pedro Caffarel Peralta, op.cit. pág. XXVIII.

⁷Pedro Caffarel Peralta, op.cit. pág. XXIX.

Española. Fue socio honorario de dicha Sociedad Literaria. Por cierto que años más tarde, cuando Xalapa se le hizo insoportable debido a la soledad, lleno de desasosiego, intentó conseguir trabajo docente en Puebla.

Mientras tanto, Xalapa iba teniendo para él los encantos de la tierra prometida; en 1901 su tercera novela (la más lograda según los críticos) Los Parientes Ricos, comenzó a publicarse en el Semanario Literario Ilustrado de dicha ciudad. Y en 1902 salió a la luz su libro Cuentos y Notas, que es una colección de cuentos y cuadros de costumbres, algunos de los cuales ya habían aparecido en periódicos y revistas tanto de Veracruz como de la ciudad de México. De este volumen hablaré después con más detalle por ser el texto que intento analizar en el presente trabajo.

También en Xalapa publica un libro de texto que lleva por título Lecciones de Literatura y que es una "muestra del extraño amor que profesaba a la enseñanza, de su total entrega al magisterio, y que dedicó a sus alumnos de los años 1901-1904. Los cuales supieron responder a su generosidad y lo nombraron presidente honorario de la sociedad Antonio María Rivera."⁸

En 1904 publica su cuarta novela: Historia Vulgar, obra que no está a la altura de sus otras novelas; los críticos coinciden en señalar que con ella se inicia la declinación de Delgado.

Leonardo Pasquel apunta: "El fenómeno de la decadencia o involuación de sus facultades, toma cuerpo en la reducida extensión que comprende Historia Vulgar, a la que debe añadir "novela corta", él, de quien puede decirse le eran imprescindibles los

⁸Pedro Caffarel, op. cit. pág. XXXI.

varios cientos de cuartillas para volcar sus concepciones... En ella sucumbe a la fatiga y a la desesperanza; ya no logra entregar un cuadro digno de él, baja la forma, el relieve; se dispersa, y la novela sólo resulta breve cuadro de costumbres."⁹

Y continúa Pasquel: "Pasados los cincuenta se le hace imposible la soledad en que vive. Se descubre irritable, neurasténico, y manfático. La enfermedad acecha en forma de molesto artritismo que lo hiere sin piedad en los largos días de lluvias, cuando la ciudad se envuelve, húmeda y gris, en neblina que entristece su ánimo decaído. Por entonces (1906) lo visita don Federico Gamboa, quien advierte que el escritor ha muerto".¹⁰ Ciertamente que en 1910 su poema Oda a la Raza Latina, obtuvo la orquídea de oro en los juegos florales de Orizaba. Pero no publicó nada entre Historia Vulgar y este poema, ni volvería a publicar nada después de la "Oda".

Viviendo aún en Xalapa, don Rafael se trasladó a Orizaba (1907) para celebrar el tercer centenario de la publicación del Quijote, sugiriendo a los miembros de la sociedad "Sánchez Oropeza" la celebración de un certamen en el que calculadamente sólo podían participar estudiantes de las escuelas veracruzanas de enseñanza superior. La exclusividad -según sus biógrafos- era una estrategia para que triunfara un bello romance: Pro aris et focis, que pasó por obra de Miguel Hernández Jáuregui, a la sazón alumno de la Facultad de Derecho de Xalapa. Delgado eludió ser miembro del jurado, reservándose el lugar de mantenedor del certamen.

Pero a pesar de estos placenteros interludios, don Rafael decaía visiblemente; proceso que se aceleró con el alejamiento de Miguel Hernández Jáuregui, debido, tal vez, a que así lo exigían sus actividades profesionales, o a causa de divergencias

⁹Leonardo Pasquel, prólg. a Rafael Delgado, en Historia Vulgar, pág. XXIX.

¹⁰Leonardo Pasquel, op. cit. pág. XXX.

entre ambos por cuestiones políticas. "El bisoño abogado se pronunciaba por las reivindicaciones sociales, como se decía entonces, en tanto que Delgado, consecuente con sus ideas, tenía por falaces a los "apóstoles cimarrones" y ponía en tela de juicio las promesas de los que pretendían perturbar el orden".¹¹

Por estas fechas (1906) intentó visitar Europa y realizó preparativos para el viaje, el cual se daba por hecho entre sus amigos. Ignacio Pérez Salazar le escribe "...También entiendo que estará haciendo preparativos para la realización de su envidiable viaje". Y José López-Portillo y Rojas, en carta del 17 de octubre le dice "... Como quiera que sea, cuento con la posibilidad de que nos veamos por acá antes de su salida a Europa".¹²

El viaje no se realizó, y se ignoran las causas. Es una muestra más de las indecisiones, de los titubeos que marcaron la existencia de Delgado quien jamás pudo cortar el cordón umbilical que lo ataba a Orizaba. Por su oficio de escritor alcanzó temprana fama y reconocimiento; pero esto no fué suficiente para que abandonará "Pluviosilla". Los años que pasó en Xalapa a invitación del gobernador, no lo separaron de la Orizaba de sus amores pues, como hemos visto, sus viajes a esa ciudad eran frecuentes. Y también sabemos que sus amigos orizabeños lo visitaban con regularidad. Tal parece que Orizaba, el paraíso de su infancia, fuera para él un sustituto del regazo materno, el lugar edénico donde podía sentirse seguro, a salvo de las asechanzas del mundo exterior.

¹¹Pedro Caffarel Peralta, prólg. a Rafael Delgado en Cuentos y Notas, pág. XXXIII.

¹²Julián Amo en "La vida y obra de don Rafael Delgado a la luz de documentos inéditos", Excelsior, México, D.F., 12-09-53, págs. 6 y 16.

En 1909, muere don Nicolás Díaz, rector del Colegio Preparatorio de Orizaba; Delgado se trasladó a dicha ciudad y pronunció ante el cadáver una extraña oración fúnebre que dejaba ver el estado de ánimo en que se encontraba. Caffarel Peralta se pregunta. "¿por qué hablaba de egoísmo astuto e intrigante codicia, y del cinismo de las pasiones más rastreras? Algo extraño brotaba del venero de su inconsciente".¹³

Se puede pensar que algo pugnaba por brotar del inconsciente del escritor. Y como el conflicto no pudo emerger a la conciencia para ser analizado y resuelto, ocasionó en don Rafael una aguda depresión que le provocó tanto el desgaste físico como mental que tanto extrañó a sus contemporáneos y a sus biógrafos.

Su gran amigo don Francisco Sosa le escribe: "Veo por la cartas de usted, que está descorazonado y triste, y además cansado del duro trabajo en la cátedra. No se acobarde, la vida es una lucha sin tregua y hasta las enfermedades quedan vencidas no pocas veces por la fortaleza de un espíritu que no se entrega a la desesperación".¹⁴

Pero la grave depresión continuaba su curso y Delgado, obedeciendo a impulsos inconscientes internos, decidió regresar a Orizaba, al terruño natal. En términos psicoanalíticos podríamos decir que en un estado de regresión absoluta decidió retornar a la madre. Y partió de Xalapa, acompañado de su discípulo Pedro Patraca, para instalarse en Orizaba.

¹³Pedro Caffarel Peralta, prólg. a Rafael Delgado en Cuentos y Notas, pág. XXXIII.

¹⁴Julián Amo, "La vida y obra de don Rafael Delgado a la luz de documentos inéditos", Excelsior, México, D.F: 22-08-53, págs. 6 y 17.

En 1909 es nombrado rector del Colegio Preparatorio de Orizaba. Ciudad que abandonaría en 1913, cuando su amigo José López-Portillo y Rojas, a la sazón gobernador de Jalisco, lo invita a ocupar el cargo de Director General de Educación. Los intelectuales de Guadalajara le hicieron un caluroso homenaje a su llegada; y a pesar de las horas dedicadas a sus labores administrativas se dio tiempo para impartir las clases de literatura en el Liceo de Varones de la capital tapatza. De inmediato se relacionó con la intelectualidad jalisciense y, gozando de la particular estimación del gobernador, su estancia en el estado prometía ser larga. Sin embargo, el exceso de trabajo, o más probablemente la nostalgia, lo llevó de nuevo a Orizaba a los seis meses de su partida, donde lo encontramos nuevamente ocupando su puesto de rector del Colegio Preparatorio e impartiendo sus cátedras.

En el propio Colegio ocupa dos cuartos donde se acomoda a vivir con el solo consuelo de su biblioteca y la frecuente visita de sus discípulos. Leonardo Pasquel comenta: "La firme voluntad de otros días que le ha permitido mantenerse en rígida postura ocultando su inadaptabilidad a la vida real, se quebranta, y el hombre desconsolado, busca en el ajenjo un estímulo que le ayude a ignorar sus conflictos".¹⁵

Y otro de sus prologistas nos dice: "A los días de zozobra nacional correspondieron noches en que el Maestro apenas dormía. Sentado ante una copa de ajenjo que bebía solitario, en La Numancia, permanecía ensimismado hasta las altas horas de la noche".¹⁶

¹⁵Leonardo Pasquel, prólg. a Rafael Delgado en Historia Vulgar, pág. XXXII.

¹⁶Pedro Caffarel Peralta, prólg. a Rafael Delgado en Cuentos y Notas, pág. XXXVII.

Es curioso notar que muchos años antes, en el relato de Cuentos y Notas, que lleva por título "Amistad", el narrador personaje se expresa así del ajeno: "A mí una copa de manzanilla, el vino regocijado de las comarcas andaluzas; a mi amigo un vaso de ajeno, la perniciosa bebida en la cual busca una generación decadente el sentido estético, la inspiración epiléptica y neurótica, esa que hoy goza fueros de soberanía, talento... genio... y me digo: algún día sabremos a cuántos litros de la verde bebida equivale Shakespeare, y cuántas copas del opalino líquido bastan para producir un Cervantes".¹⁷

Y en el cuento titulado "Adolfo", que aparece en el volumen antes citado, nos dice del protagonista (que sospecho es el yo idealizado del escritor) en escalofriante coincidencia con su biógrafo que nos relata sus noches en "La Numancia": "Noches pasadas, al volver de la ópera, le vi en una taberna, solo con su embriaguez, echado sobre el mármol de una mesa, una copa en la mano, contemplando con ardiente mirada los cambiantes opalinos de la fatal bebida".¹⁸

A principios de abril de 1914 sus médicos le prohíben asistir a sus oficinas del Colegio, pero continúa impartiendo sus clases en sus habitaciones. Su fin se acelera cuando inaplazables problemas relacionados con la rectoría del plantel lo obligan a viajar a Xalapa. Y este postrer viaje coincidió con la ocupación de Veracruz por las fuerzas norteamericanas. Presuroso regresó a Orizaba, pero se vio forzado a pasar una noche lluviosa y fría en la estación de San Marcos. Llegó a Pluviosilla herido de muerte por una afección bronquial. Pasó tres semanas inmóvil en la cama, rodeado

¹⁷Rafael Delgado, "Amistad" en Cuentos y Notas, México, D.F., 1985. Edit. Porrúa, S.A., colec. Escritores Mexicanos, núm. 69, 6a. ed. pág. 25. En este libro se basa fundamentalmente el presente trabajo. Todas las citas de los cuentos contenidos en él se harán señalando únicamente el título del relato y el número de página.

¹⁸Rafael Delgado, "Adolfo", op. cit. pág. 9

de amigos y discípulos que se turnaron velándolo, entre los cuales destaca el Lic. Miguel Hernández Jáuregui, que le "despidió con filial cariño" y murió el 20 de mayo de 1914 a la una de la tarde.

Su testamento fue el de un auténtico hombre de letras: no disponía de más bienes que sus derechos de autor y una pequeña biblioteca, misma que pasa a poder del Lic. Hernández Jáuregui, a quien se la dejó en herencia. Sus restos fueron sepultados en el panteón municipal de Orizaba. Veinticinco años después, a iniciativa de uno de sus alumnos, se hizo una suscripción para reunir fondos suficientes y erigirle un modesto monumento en el panteón civil.

En nota publicada en el periódico El Día, con fecha 25 de junio de 1965, Rafael Solana nos dice que: "Se intentó trasladar sus restos a la Rotonda de los Hombres Ilustres en el centenario de su nacimiento (1853); pero un altísimo funcionario que tenía que autorizarlo y presidir el acto (pues de su autoridad depende el panteón civil de la ciudad de México) preguntó quién había sido Rafael Delgado, pues ese nombre no figuraba en sus estudios. Ante tal pregunta se le dio de inmediato marcha atrás al proyecto y desde entonces no se ha vuelto a mencionar".

Cuentos y Notas es el título del volumen objeto de estudio del presente trabajo. Consta el libro de treinta y un relatos, muchos de los cuales son evidentemente biográficos. Tanto porque así lo dice el autor, como por la opinión de los críticos y comentaristas que han estudiado su obra, y por el fuerte acento autobiográfico que en ellos encontramos; así como en diversos pasajes de sus novelas. Es importante para mí dejar bien sentada esta premisa pues el presente

trabajo sólo tiene validez si aceptamos que los relatos que analizaremos son, en mayor o menor grado, autobiográficos.

En el prólogo escribe Francisco Sosa: "Aquel Rodolfo que nos presenta Delgado en el cuento "Amor de Niño, que parece adolescente más bien que niño, por más que así le llame, es ya un joven (en Angelina) de cuyo corazón se desbordan la ternura y el amor... Rodolfo, en el cuento, es presa de una alucinación y ama a Cordelia... aquel amor que le arranca lágrimas, que le aleja de los entretenimientos propios de su edad, no es sino el primer vagido de la pasión verdaderamente amorosa que más tarde se adueñará del alma de Rodolfo. "En el cuento alborea el hermoso día del amor primero, que bañará de luz espléndida y poblará de armonías dulcísimas la voz de Angelina. La casta y pura doncella predestinada al dolor y a las lágrimas."¹⁹

"Dice Rafael Delgado en el prólogo de su novela (Angelina), que ésta había sido vivida más bien que imaginada, y no necesitaba decirnoslo para que así lo comprendieramos. Tanto es así, que entre los que la han leído, muy contados son los que no ven en ella un relato autobiográfico."¹⁹

Y Antonio Castro Leal, comenta. "como se encarga de decirlo el autor y no han dejado de observarlo los críticos, la Angelina es una novela "vivida". Pertenece a las narraciones que son como un desfile de recuerdos, como una confesión en que el autor se libera y se justifica".²⁰

¹⁹Francisco Sosa, prólg. a Rafael Delgado en Cuentos y Notas, págs. XVII-XVII.

²⁰Antonio Castro Leal, prólg. a Rafael Delgado en Angelina, México, D.F., 1978, Edit. Porrúa, S.A., colec. Escritores mexicanos, núm. 49, 4a. ed., pág. VII.

Salvador Cruz, en el prólogo a La Calandria, en nota a pie de página escribe que Angelina y La Misa de Madrugada (relato que aparece en Cuentos y Notas) "son verdaderos documentos autobiográficos".²¹

Felipe Garrido, en el prólogo a Los Parientes Ricos nos dice: "uno percibe un acento autobiográfico en la exposición que sobre las "operaciones de manos muertas" hace doña Dolores Collantes".²²

El texto es el siguiente:

"...¡qué había de suceder! después vino lo de la casa aquella".

"-Mi marido la salvó. El denunció el capital. Juan se oponía a ello, que si Ramón no lo hubiera hecho, ¡qué habría sucedido! No solo él, otros muchos como él, y de los que militaban en el partido conservador, hicieron lo mismo, y ninguna persona sensata lo tuvo a mal... mi esposo quería salvar lo suyo. No denunció ni un solo capital impuesto en finca ajena. Denunció ese, quince mil pesos, y debe usted saber que después, cuando fue posible arregló el asunto con la Mitra de Puebla. De ese capital no tomó Ramón ni un poco! Créalo usted: así fue!"²³

Y para terminar sólo falta citar lo que el mismo Delgado dice en Cuentos y Notas:

"Todos estos cuentos y todas estas notas -que algún nombre he de darles-, fueron publicadas en periódicos del Estado de Veracruz y de la capital de esta

²¹ Salvador Cruz, prólg. a Rafael Delgado en La Calandria, pág. XII.

²² Felipe Garrido, prólg. a Rafael Delgado en Los Parientes Ricos, pág IX.

²³ Rafael Delgado, Los Parientes Ricos, pág. 12

República. "Son hijos míos, hijos de mi corto entendimiento, y nacidos todos ellos en horas de amarguras y en días nublados, casi al mediar de mi vida, de esta pobre vida mía que no será muy larga, y en años en que solo el cultivo del Arte puede alejar de nosotros el recuerdo de seres amados, idos para siempre, y en que, dolorido el corazón, nos entregamos de grado a las añoranzas de la muerte."

"Algunos de los cuentos sucedidos, notas, bocetos o como te plazca llamarlos, "El Desertor", "El Asesinato de Palma Sola", "Justicia Popular", y otros semejantes, son meros apuntes de cosas vistas y de sucesos bien sabidos... Otros, son impresiones mías, algunas muy íntimas y personales -las que yo me sé- y lo restante trata de cosas más vistas que inventadas".²⁴

²⁴Rafael Delgado prólg. a Cuentos y Notas, págs. XLI-XLII.

I. PSICOANALISIS Y LITERATURA

***Después de Freud, no se puede pensar
ni escribir como antes, esto es una
evidencia que parece ser admitida
universalmente.***

Bernard Pingau.

1.1 El Método psicoanalítico aplicado a la literatura

Desde sus inicios el psicoanálisis se nutrió de la literatura: Edipo, Yocasta, Electra, Narciso... se convirtieron en algo más que nombres de personajes literarios o mitológicos y pasaron a ocupar lugar de honor en la terminología psicoanalítica; don Juan y Madame Bovary han dado nombre a dos tipos de conducta que caracterizan ciertos disturbios de la personalidad: el "Donjuanismo" y el "Bovarismo".

En reciprocidad, la literatura aceptó también tempranamente los postulados del psicoanálisis, y cuando éste era aún mirado con enorme recelo en los círculos científicos de toda Europa, fueron los medios literarios -especialmente en Francia- los que se encargaron de divulgar las teorías de Freud. Después de la Primera Guerra

Mundial, el movimiento surrealista, dirigido por Breton, hizo suyos muchos de los fundamentos psicoanalíticos, especialmente aquellos referentes al inconsciente y sus manifestaciones, particularmente el sueño. Este movimiento utilizó también en la creación artística muchas de las técnicas que el psicoanálisis emplea en la práctica clínica como son la libre asociación, la escritura automática y los relatos de sueños aplicados a la creación poética. Se sabe además que André Breton mantuvo correspondencia con Freud y fue a visitarlo a Viena.

Freud mismo enfatiza la íntima relación entre el arte y el psicoanálisis cuando en su estudio sobre el "Moisés" de Miguel Angel nos dice: "Pero las obras de arte ejercen sobre mí una poderosa acción, sobre todo las literarias y las escultóricas... En consecuencia, me he sentido impulsado a considerar muy detenidamente algunas de aquellas obras que tan profunda impresión me causaban, y he tratado de aprehenderlas a mi manera; esto es, de llegar a comprender lo que en ellas producía tales efectos... Una disposición analítica se revela en mí contra la posibilidad de emocionarme sin saber porqué lo estoy y qué es lo que emociona... Sé muy bien que no puede tratarse tan solo de una mera aprehensión intelectual; ha de ser suscitada en nosotros aquella situación afectiva, aquella constelación psíquica que engendró en el artista la energía impulsora de la creación. ¿Por qué no ha de ser posible determinar la intención del artista y expresarla en palabras, como cualquier otro hecho de la vida psíquica?... La obra misma tiene que facilitar este análisis si es la expresión eficiente en nosotros de las intenciones y los impulsos del artista. Y para adivinar tal intención habremos de descubrir previamente el sentido y el contenido de lo representado en la obra de arte; esto es, habremos de poderla interpretar".¹

¹ Sigmund Freud, "El Moisés de Miguel Angel", Obras Completas, Vol. 2, Madrid, 1973, Edit. Biblioteca Nueva, 3a. ed, págs. 1876-1877.

Bien podemos tomar el texto citado como el antecedente directo e inmediato de la crítica literaria con un enfoque psicoanalítico, ya que el trabajo psíquico de la creación es como el del sueño y utiliza los mismos procedimientos: representación de un conflicto en un escenario diferente, dramatización (es decir, puesta en imágenes de un deseo reprimido, desplazamiento, condensación de cosas y palabras, figuración simbólica y transformación en lo contrario).

Del psicoanálisis hemos aprendido que toda expresión, toda manifestación artística, como todo sueño, tiene un significado latente. El crítico, valiéndose de métodos analíticos afines a los del psicoanalista, puede aplicar sus conceptos analíticos a la trama y los personajes de un escritor para captar así más sobre el escritor y sus métodos, y poder llevar al lector más allá de la fachada, hasta la estructura misma de la obra literaria, ya que el ser humano es una totalidad y se expresa siempre completamente hasta en la más insignificante y superficial de sus conductas; por lo que podemos concluir que no hay un gesto, una preferencia, un acto de creación que no sea revelador de la persona toda. De allí la importancia que reviste el hecho de que tanto el psicoanálisis como la obra literaria se preocupen básicamente por el caso particular, y que partiendo de él se desplacen hacia lo universal; pues tanto el problema al que debe enfrentarse un personaje literario, como el conflicto que intenta resolver un paciente en análisis, presentan siempre profundas similitudes con los problemas y conflictos que aquejan a todos los seres humanos.

La teoría psicoanalítica ha demostrado la dinámica del proceso creativo: el artista se vuelca al interior, como obligado a examinar a fondo sus contenidos inconscientes y por lo general se aparta un poco del mundo exterior; y luego, mediante un parto frecuentemente doloroso, surgen, modificados en la creación, sus

procesos y contenidos internos. Algo similar ocurre durante el ensueño diurno, y mucho más con el soñar nocturno. Aunque la diferencia entre el soñar de todos y la creatividad de unos cuantos aún no puede ser comprendida, y mucho menos explicada.

En todas las obras literarias hay una trama profunda, inconsciente, que subyace al relato aparente; dicha trama permanece sometida a las leyes que rigen los procesos inconscientes. Por eso la creación tiene para el autor un gran valor catártico, ya que en toda obra de arte lo consciente y lo inconsciente existen simultáneamente. La crítica literaria psicoanalítica está obligada a encontrar dicha trama, dicho contenido profundo en el discurso literario, y cuando nos entrega su propia versión del texto, objeto de su estudio, no hace más que lo que cada lector realiza automáticamente, pues toda lectura es interpretativa. Lo que supone que la obra literaria puede entregar aún un significado inédito a pesar de las muchas lecturas y comentarios existentes.

La influencia del psicoanálisis en la literatura es doble: Por una parte ofrece un nuevo modo de aproximarse a la obra y de estudiarla; esto es válido tanto para el lector como para el crítico, y por otro lado, brinda al escritor la posibilidad de explorar regiones penumbrosas de su propia psique, permitiéndole así crear personajes más ricos, más cercanos, por así decir, a sí mismo y a los lectores.

Pero tal vez el rasgo fundamental de la analogías que se dan entre la literatura y el psicoanálisis sea el lenguaje. Un texto literario está compuesto por palabras; sin el lenguaje no sería posible su existencia; y lo mismo ocurre con el psicoanálisis, donde el proceso curativo se lleva a cabo por medio del lenguaje: sin comunicación verbal, sin palabras, no existe análisis posible, y por ende, se cancela toda

posibilidad de cura. La única diferencia a nivel de lenguaje, quizá sería que toda obra literaria es un conjunto concertado de palabras y el psicoanálisis, al intentar curar al paciente, lo hace a partir de un conjunto desconcertado de palabras.

Por eso el crítico literario, al utilizar el enfoque psicoanalítico en el análisis del texto, debe proceder con la misma postura abierta con la que el psicoanalista se coloca frente a su paciente, pues ambos utilizan la misma materia prima: el Lenguaje. María Estela Franco nos deja constancia de este hecho al decir: "La perspectiva freudiana se desarrolló primero para establecer los límites de un campo clínico, no de un campo estético. Sin embargo, dadas las convergencias y los alcances de sus formulaciones, éstas terminaron invadiendo el campo de la estética".²

1.2. Justificación del método aplicado a los relatos breves de Rafael Delgado

En primer lugar, deseo aclarar que el presente trabajo no abarca toda la obra narrativa de Rafael Delgado, ya que en él sólo se analizarán los textos del libro que lleva por título Cuentos y Notas,³ y que incluye un prólogo de don Francisco Sosa, otro del autor, y una "noticia biográfica" de Pedro Caffarel Peralta.

Sin duda Cuentos y Notas no es la mejor obra de Delgado; pero la elegí porque a mi juicio es la que mejor presenta los conflictos que aquejaron al escritor impidiéndole un mayor desarrollo en su oficio literario. En el prólogo del libro el autor

²María Estela Franco, Rosario Castellanos, Semblanza psicoanalítica, México, D.F., 1985, Edit. Plaza T. Janes, S.A., pág. 10.

³Rafael Delgado, Cuentos y Notas, México, D.F., 1985, Edit. Porrúa, S.A., colec. Escritores Mexicanos, núm. 69, 6a, ed.

afirma que lo publica a instancias de su editor y que no le ha hecho enmiendas ni correcciones "que ni tiempo ni humor ha tenido para hacerlas". Son, por lo tanto, textos poco trabajados, destinados a los periódicos y revistas de la época, sin intención de que se publicaran posteriormente en un volumen.

Es, pues, un material idóneo para analizarlo desde la perspectiva de la crítica psicoanalítica, ya que el autor no lo ha elaborado a nivel consciente con tanta dedicación y cuidado como el resto de sus obras literarias. En ellos podemos observar, casi a "flor de texto", los conflictos inconscientes que tal vez llevaron a Delgado a padecer una severa neurosis obsesiva de la que nunca pudo liberarse, y que afectó negativamente no sólo su vida personal sino también su obra narrativa.

Bruno Bettelheim señala que "el inconsciente es un poderoso determinante del comportamiento. Si se reprime el inconsciente y se niega la entrada de su contenido al nivel de conciencia, la mente consciente de la persona queda parcialmente oprimida por los derivados de estos elementos inconscientes, o se ve obligada a mantener un control tan rígido y compulsivo sobre ellos que su personalidad puede resultar seriamente dañada. Sin embargo, cuando -hasta cierto punto- se permite acceder al material inconsciente a la conciencia y ser elaborado por la imaginación, su potencial nocivo (para los demás o para nosotros) queda considerablemente reducido. Entonces, algunos de sus impulsos pueden ser utilizados para propósitos más positivos".⁴

⁴Bruno Bettelheim, Psicoanálisis de los cuentos de hadas, Barcelona, 1977, Edit. Crítica, S.A., Grupo Editorial Grijalvo, pág. 14.

afirma que lo publica a instancias de su editor y que no le ha hecho enmiendas ni correcciones "que ni tiempo ni humor ha tenido para hacerlas". Son, por lo tanto, textos poco trabajados, destinados a los periódicos y revistas de la época, sin intención de que se publicaran posteriormente en un volumen.

Es, pues, un material idóneo para analizarlo desde la perspectiva de la crítica psicoanalítica, ya que el autor no lo ha elaborado a nivel consciente con tanta dedicación y cuidado como el resto de sus obras literarias. En ellos podemos observar, casi a "flor de texto", los conflictos inconscientes que tal vez llevaron a Delgado a padecer una severa neurosis obsesiva de la que nunca pudo liberarse, y que afectó negativamente no sólo su vida personal sino también su obra narrativa.

Bruno Bettelheim señala que "el inconsciente es un poderoso determinante del comportamiento. Si se reprime el inconsciente y se niega la entrada de su contenido al nivel de conciencia, la mente consciente de la persona queda parcialmente oprimida por los derivados de estos elementos inconscientes, o se ve obligada a mantener un control tan rígido y compulsivo sobre ellos que su personalidad puede resultar seriamente dañada. Sin embargo, cuando -hasta cierto punto- se permite acceder al material inconsciente a la conciencia y ser elaborado por la imaginación, su potencial nocivo (para los demás o para nosotros) queda considerablemente reducido. Entonces, algunos de sus impulsos pueden ser utilizados para propósitos más positivos".⁴

⁴Bruno Bettelheim, Psicoanálisis de los cuentos de hadas, Barcelona, 1977, Edit. Crítica, S.A., Grupo Editorial Grijalvo, pág. 14.

Lo dicho por Bettelheim concuerda muy bien con la vida y obra de Delgado quien, como veremos más adelante, creció oscilando entre sentimientos de amor y odio hacia sus padres y estos impulsos inconscientes, al quedar reprimidos, lo llevaron a ser víctima de una neurosis, la cual, pretendo demostrar, queda manifiesta en los textos que estudia este trabajo.

Es bien sabido que cada época crea una determinada predisposición para una forma especial de neurosis, como consecuencia de sus problemas sociales y de su específico carácter cultural. Y cada vez está más extendida la idea de que un individuo y su labor creativa serán siempre mejor comprendidos si se toma en cuenta que persona y mundo no son categorías cerradas entre sí, y que si las consideramos desde un punto de vista psicológico, veremos que ambas forman una unidad.⁵

Desde esta perspectiva es importante anotar que el siglo XIX con su exagerado puritanismo, la doble moral sexual con la cual juzgó las conductas masculina y femenina, las enormes desigualdades sociales que propició y el sistema rígidamente jerarquizado que caracterizó tanto las estructuras sociales como las familiares, fue un excelente medio de cultivo para la aparición de manifestaciones histéricas y neuróticas entre los miembros de dicha sociedad.

Freud señala que existen en los estados neuropatológicos dos grandes grupos: las neurosis propiamente dichas y la psiconeurosis, y que las primeras, "sintetizadas generalmente bajo el concepto de neurastenia, pueden ser originadas por ciertas

⁵ Según José Valadés, la segunda mitad del siglo XIX en México, se caracterizó por la frecuencia y profundidad de los cambios, que trastocaron la vida nacional produciendo el relajamiento de las costumbres. En la capital, como consecuencia de la amoralidad social, aumentaron la vagancia y la delincuencia, proliferaron los burdeles y las casas de juego, y las clases altas hicieron de la ostentación, del ocio, de la frivolidad y de la difamación impune, un estilo de vida. (El porfirismo, historia de un régimen, cap. IV, págs. 165-198.)

anormalidades nocivas de la vida sexual correspondiendo precisamente la forma de la enfermedad a la naturaleza especial de dichas anormalidades, y ello de tal manera que del cuadro clínico puede deducirse directamente muchas veces la especial etiología sexual".⁶

Rafael Delgado nació, como ya hemos dicho, en el seno de un típico hogar decimonónico de la clase media mexicana, donde recibió la educación impuesta por las convenciones y los patrones culturales de su época. Y siendo como fue, un niño inteligente y sensible, se vio afectado por los males psicológicos que aquejaban a un amplio sector de los miembros de su clase social.

Su talento creador lo llevó a desplazar su mal resuelto complejo edípico a su obra, ya que la escritura practica una especie de desviación de los fantasmas, a los que en lugar de hacerlos conscientes los integra en un discurso anónimo. Pero dicho discurso no está disociado del yo interno del autor y contiene, en mayor o menor grado, los conflictos inconscientes de su infancia, los cuales aparecen en el contenido latente de sus narraciones.

Ernst Kris llama a los escritores maestros de la psicología intuitiva y señala que sus creaciones pueden convertirse en temas de análisis. "La conducta y la motivación de los personajes de la literatura son considerados como el analista considera a sus pacientes. El alcance de estos estudios se ha desarrollado gradualmente, y han agregado una nueva dimensión a nuestra comprensión de la literatura. Los temas recurrentes en las obras de ciertos escritores, el tratamiento de ciertos conflictos y la esquivación de otros, nos han aproximado más que ningún otro

⁶Sigmund Freud, "La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna", Obras Completas, Vol. 2, pág. 1251.

enfoque a la comprensión del proceso creativo en la literatura; y sin embargo, no puede ni debería afirmarse que este enfoque agota todos los aspectos relacionados con lo que aquí, en términos generales, podría denominarse una adecuada comprensión de la literatura como arte".⁷

Kris señala en la cita anterior que el método psicológico aplicado a la literatura tiene por objeto brindar una mayor comprensión de la obra literaria en sí, y del proceso creativo que llevó a su realización. Es indudable que una comprensión más cabal de la obra nos proporcionará la posibilidad de disfrutarla más plenamente. Al intentar analizar con un enfoque psicoanalítico los relatos contenidos en Cuentos y Notas, no tuve otra intención que ofrecer la posibilidad de leer desde otra perspectiva estas pequeñas narraciones, contribuyendo así, con mi modesto esfuerzo, a una comprensión más amplia de la obra literaria de don Rafael Delgado.

⁷Ernst Kris, Psicoanálisis del arte y el artista, Buenos Aires, 1964, Edit. Paidós, 2a. ed., págs. 27-28.

II. LA FIGURA DEL PADRE

En "Rasgos arcaicos e infantilismo del sueño", Freud comenta que el mundo no sólo no agradeció al psicoanálisis su descubrimiento del Complejo de Edipo, si no que su enunciado provocó la "resistencia más encarnizada" y los que no se atrevieron a protestar abiertamente intentaron darle interpretaciones que lo despojaban de todo su valor. Y agrega: "Por mi parte yo permanezco inquebrantable, convencido de que no hay nada que negar ni atenuar, siendo necesario que nos familiaricemos con este hecho que la misma leyenda griega reconoce como ineluctable, y que ha sido además rico manantial de inspiración para la literatura, la cual nos lo presenta en infinidad de formas y lo ha hecho pasar por toda clase de modificaciones, atenuaciones y deformaciones análogas a las que realiza la censura onírica."¹

Como ejemplo de lo dicho por Freud citaremos algunas de estas obras literarias: Los Hermanos Karamazov, Hamlet, Edipo Rey y Pedro Páramo, entre otras muchas. Rafael Delgado no fue ajeno a este conflicto y en los relatos autobiográficos de Cuentos y Notas deja constancia de este hecho.

¹Sigmund Freud, "Rasgos arcaicos e infantilismo del sueño", Obras Completas, Vol. 2, pág. 1251.

2.1. Exaltación y deformación de la figura paterna

Para Delgado, a nivel manifiesto, su padre fue un ser casi omnipotente y omnisciente, detentador de todas las cualidades admiradas en un Pater Familias por la convencional moral porfiriana (El propio Don Porfirio representaba para todos los mexicanos la figura paterna deformada a través de su exaltación). En "Mi única mentira", el autor nos dice que mientras él -como personaje del relato- no podía conciliar el sueño, "en el otro lecho dormía mi padre el sueño dulce y tranquilo que nunca falta a las personas de buena conciencia". (pág. 120). Delgado no especifica cuáles son las virtudes del padre que le dan derecho a adjudicarle una "buena conciencia", como si tuviera temor de analizar a fondo la personalidad de su progenitor y con ello sus verdaderos sentimientos respecto de él. Lo mismo ocurría con los ciudadanos, quienes no se atrevían a profundizar en los defectos de Don Porfirio.

La relación que lo une al autor de sus días es totalmente ambivalente: Por un lado la figura del padre es exaltada al máximo. En el relato que lleva por título "La chachalaca", leemos la conmoción que ocasiona la llegada del padre después de unas horas de ausencia: "Ruido de caballerías, voces de fieles servidores, una sonrisa en los labios de mi abuela, una exclamación regocijada de mi madre, Niñ que se olvida de su bebé, Ernesto que se levanta arrojando carrizos y la navaja ... ¡Es mi padre que vuelve de caza! ¡Mi padre con la escopeta al hombro y el moral repleto" ("La Chachalaca", pág. 119).

Tal parece que al irse el padre, la casa y sus habitantes hubiesen caído en una especie de letargo que sólo rompe el regreso del progenitor. Nada es, nada existe realmente si no es en presencia de ese ser magnífico, superior, al que llamamos padre. Su ausencia nulifica -parece decir Delgado- y su presencia da vida.

Líneas adelante el autor continúa; "Detrás de él venía Andrés, a quien mi padre, sin menoscabo de su autoridad, ni menoscabo de su decoro, estimaba y quería como un hermano." ("La Chachalaca", pág. 119)

Es tal la grandeza del padre a los ojos del hijo, que lo que en cualquier mortal sería un trato agradecido y justo hacia un leal servidor, se convierte, por el solo hecho de ejercerlo el padre, en un acto de magnanimidad (virtud propia de reyes). El padre concede "sin menoscabo de su autoridad y decoro -nos advierte el hijo- un trato benevolente al criado. Premia la diligencia y fidelidad de su servidor con la graciosa concesión de su benevolencia"; es decir las cualidades intrínsecas de Andrés no ameritan un trato cordial y respetuoso pues el progenitor es un ser superior ante quien no hay merecimientos que valgan, y es él quien, por su propio deseo y la nobleza de su carácter, se digna condescender con su sirviente, el cual, sin duda, le vivirá eternamente agradecido por tan generosa muestra de afecto.

El escritor se expresa en la cita anterior como lo haría cualquier súbdito de Luis XIV, el "Rey Sol" , y lo hace con absoluto convencimiento, ya que a sus ojos su progenitor, como el astro rey que vivifica a la tierra, da movimiento, vida y alegría a la familia, cuyos miembros no son más que comparsas girando alrededor del Padre Sol.

Pero las contradicciones surgen continuamente al hablarnos de su progenitor; por un lado, en "La chachalaca", exalta la índole bondadosa y tierna del padre el cual es descrito como un ser de sonrisa apacible y de dulces ojos, quien llena de amorosas atenciones a sus hijos y les trae regalos del bosque: "Un conejillo tibio aún...Una cosita muy linda...Adivinen...¿Qué será? ¡Un nido de chupamirtos! ¡Un pajarito herido!". Regalos hartos extraños de un padre suave, tierno y apacible -y prosigue el personaje narrador- "Mi madre sonreía...mi padre se gozaba en atormentar nuestra curiosidad. Al fin hundió la mano en las profundidades del morral y nos mostró un huevo, un lindo huevo blanco, tinto en la sangre de las perdices - ¡Un huevo de chachalaca!... cuando lo cogimos estaba tibio. La ponedora se fue herida" ("La Chachalaca", págs 120-121).

A estas alturas del cuento, al lector le cuesta trabajo reconciliar la figura del padre amantísimo y tierno con la del hombre cruel que no siente el menor respeto por la vida de estas pequeñas criaturas del bosque -no importa que tan desvalidas sean- que entrega a sus hijos niños, como una muestra de amoroso afecto, el fruto de sus correrías contra animalitos indefensos. Y que además se goza en atormentar la curiosidad de los pequeños.

Y en "Mi única mentira" el padre obliga a Rodolfo -el hijo- a poner una ratonera para atrapar a un ratón que está comiéndose sus partituras; al caer el ratón en la trampa el padre despierta y ordena al hijo que lo mate, cuando éste duda ante la orden el padre pregunta:

"¿Le tienes miedo?"

No -contesté avergonzado-, pero me da lástima.

-Confiesa que tienes miedo, que te causa repugnancia...Sumerge la jaula en una cuba de agua y ahógale" ("La Chachalaca", pág 131).

Es claro para los lectores que el padre bueno, justo, recto, puede ser también cruel, injusto, autoritario y vengativo: se goza atormentando la curiosidad infantil. No le importan las pequeñas vidas que destruye por placer cuando sale de cacería. Se muestra vengativo con el ratón que ha osado roer sus partituras. Y carece de la más elemental sensibilidad para captar los sentimientos del niño -su hijo- cuando le ordena autoritariamente ahogar al ratón. Pero estas antinomias sólo las capta el lector. El hijo, narrador y personaje de los cuentos, parece no percibirlos y sigue empeñado, por un lado, en exaltar la figura paterna, mientras que pinta con colores más truculentos cada vez, la imagen del padre, personaje de los dos relatos.

2.2 Sentimientos inconscientes de hostilidad

"Si observamos con la mente libre de prejuicios las relaciones entre padre e hijo tal como se dan en la realidad, comprobaremos la existencia de una tensión frecuente, sino regular entre padre e hijo si bien esta tensión puede no ser evidente y constante, se mantiene latente en la esfera de lo inconsciente, saliendo a la superficie en erupciones periódicas".²

Es evidente que esta tensión, esta ambivalencia afectiva fue parte importante del conflicto edípico que Rafael Delgado mantuvo con su padre y que al no poder resolverlo afectó permanentemente su psique. Para analizarlo me apoyaré básicamente en los siguientes relatos de fuerte acento biográfico: "La chachalaca",

²Otto Rank, El mito del nacimiento del héroe. Buenos Aires, Edit. Paidós, pág. 93.

"Mi única mentira" y "Amor de niño", los cuales muestran con toda claridad los sentimientos hostiles encubiertos que permearon la relación entre Delgado y su padre.

En "La chachalaca" el autor recrea una terrible experiencia infantil: Entre los regalos que el padre trae cuando vuelve de caza destaca un huevo de chachalaca. La madre decide que lo empolle la gallina, la copetona blanca. Cuando los polluelos rompen el cascarón, se distingue por su torpeza una avecilla de feo aspecto, cubierta de oscuro vello; es la chachalaca, que desde ese instante atrae poderosamente la atención de Rodolfo.

Enterado el padre de la persecución de Rodolfo hacia el ave, exclama; "-No hará tal; no lo hará por que yo se lo prohibo. ¿Lo has oído? -" y el narrador prosigue: "Con mi padre no se jugaba, una sola vez decía las cosas. Nunca repetía sus mandatos". ("La Chachalaca", pág. 122).

Que el padre es el objeto de su agresión queda bien claro en el relato cuando el autor nos cuenta que a partir de la prohibición paterna sufrió una especie de compulsión, de delirio obsesivo por atrapar a la chachalaca:

"¡Ah, Dios mío! ¡Qué tentación aquella!. De día, de noche, a todas horas me perseguía. En vano quería yo pensar en otra cosa. Aquel deseo iba creciendo, creciendo, dominándome, subyugándome. Así debe suceder a esos hombres que de abismo en abismo van a dar al crimen". ("La Chachalaca", pág 122).

La cita anterior revela que la compulsión experimentada por Rodolfo nace de un profundo e inconsciente deseo de transgresión. La fuerte personalidad del padre

apabulla al hijo, lo asfixia y éste, para poder liberarse, necesita aniquilarlo, lo cual intenta llevar a cabo transgrediendo sus mandatos. De allí, que en libre asociación el personaje narrador analogue sus deseos compulsivos al crimen, es decir, al pecado: "Así debe suceder a esos hombres que de abismo en abismo van a dar al crimen". ("Mi única mentira", pág. 122).

Para una conciencia formada en la moral judeo-cristiana finisecular, no obedecer los mandatos del Padre-Dios, de ese Jehová creador, omnipotente, vindicativo y cruel, es un delito mayor, un crimen de lesa majestad, un pecado mortal; a pesar de saberlo y experimentarlo así, el adolescente no cesa en su empeño. El impulso de acabar con la autoridad castrante del padre es más fuerte que los tabúes impuestos por su rígida educación y Rodolfo continúa persiguiendo a la chachalaquita:

"La avecilla, azorada, iba de aquí para allá sin detenerse un instante. Las gallinas espantadas volaban o se agrupaban medrosas a la puerta del patio. Yo, en campo abierto, jadeante, rojo, quemado por el sol, redoblando el brío, seguía en pos del animalito, el cual cansado, rendido, cuando yo daba tregua a mi persecución, recobraba fuerza, y luego escapaba victoriosa. Aquello era un vértigo... Por fin, en momentos en que el animal se detuvo, lance el cesto y... ¡Chass! ¡Presal!". ("La Chachalaca", pág. 123).

La cita anterior tiene marcadas connotaciones sexuales: El narrador jadeante, rojo, quemado por el sol, brioso; es decir un amante joven, fuerte, vital, persigue a su presa que es débil, y se halla asustada y cansada por el acoso; sin embargo se muestra tenaz en su no rendición, logrando escapar victoriosa (sólo faltó agregar con su virtud intacta). En el "vértigo" de la batalla amorosa triunfan la fuerza y la

determinación del amante que al fin se apodera de la presa; robándosela al celoso guardián que le había prohibido tocarla. Este es el contenido latente de la cita y por él nos damos cuenta de que entre Delgado y su padre existió un intenso conflicto edípico contra el cual el hijo luchó toda su vida sin llegar a resolverlo.

Freud comenta que la imagen del padre es la más importante para el adolescente y para el adulto ya que "El niño pequeño se ve obligado a amar y admirar a su padre, pues éste le parece el más fuerte, bondadoso y sabio de todos los seres; la propia figura de Dios no es sino una exaltación de esta imagen paternal. Tal como se da en la más precoz vida psíquica infantil. Pero muy pronto se manifiesta el cariz opuesto de tal relación afectiva. El padre también es identificado como el todo poderoso perturbador de la propia vida instintiva; se convierte en el modelo que no sólo se querría imitar, sino también destruir para ocupar su puesto. Las tendencias cariñosas y hostiles contra el padre subsisten juntas, muchas veces durante toda la vida, sin que la una logre superar a la otra."³ Para Freud la manifestación más impresionante de esta ambivalencia afectiva es, tal vez, el mito griego del rey Edipo. De allí que haya llamado a este conflicto "Complejo de Edipo".

Para Otto Rank "los factores eróticos no son ajenos a este Complejo y por regla general la raíz más profunda (generalmente inconsciente) del rechazo que experimenta un hijo por su padre, está en la puja por lograr el amor de la madre. El mito de Edipo muestra claramente, en dimensiones magnificadas, la exactitud de esta interpelación, pues en tal mito al parricidio sigue el incesto con la madre".⁴

³Sigmund Freud, "Sobre la psicología del colegial", Obras Completas, Vol. 2. págs. 1893-1894.

⁴Otto Rank, El mito del nacimiento del héroe, pág. 93

El Diccionario de Psicoanálisis define así el Complejo de Edipo: "Conjunto organizado de deseos amorosos y hostiles que el niño experimenta respecto a sus padres... En su forma positiva: Deseo de la muerte del rival que es padre del mismo sexo y deseo sexual hacia el padre del sexo opuesto. En su forma negativa; amor hacia el progenitor del mismo sexo y odio y celos hacia el del sexo opuesto... Ambivalencia del niño hacia el padre por interacción de los componentes heterosexuales y homosexuales y no como el simple resultado de una situación de rivalidad... El Complejo de Edipo no puede reducirse a una situación real, a la influencia ejercida efectivamente sobre el niño por la pareja parental. Su eficacia proviene de que hace intervenir una instancia prohibitiva (la del incesto) que cierra la puerta a la satisfacción natural buscada y une de modo inseparable el deseo y la ley".⁵

Consideré necesario incluir las citas anteriores para dejar plenamente aclarado que, según el psicoanálisis, en el núcleo del Complejo de Edipo subsisten impulsos inconscientes de naturaleza incestuosa. Por lo que no debe extrañarnos que en los cuentos supuestamente autobiográficos de Rafael Delgado casi todos los enfrentamientos que se dan con el padre, contengan un matiz erótico difícil de soslayar; como vimos en "La chachalaca", donde el enfrentamiento, la transgresión contra el padre, adquiere rasgos francamente eróticos.

Y en "Amor de niño", -relato que analizaremos en el siguiente capítulo- el grabado de Cordelia, la heroína de Shakespeare en su tragedia El rey Lear, de quien se ha enamorado el personaje-narrador, se halla en el gabinete de trabajo del padre y

⁵J.B. Laplanche y Pontalis, Diccionario de Psicoanálisis, Barcelona, 1979, Edit. Labor, S.A., 2a. ed. pág. 64.

el adolescente se ve obligado a inventar tareas escolares para poder permanecer en el gabinete, contemplando a su "ídolo". La transgresión es aquí clara: El niño no puede legitimar su presencia en el gabinete, este es un espacio que le pertenece al padre, como también le pertenece todo lo que él se encuentra, incluyendo al grabado. Nuestro personaje-narrador está pues transgrediendo una ley, violando un tabú, al querer posesionarse de una propiedad paterna. Se ha enamorado de Cordelia y no puede reclamarla como suya porque pertenece al padre. Rodolfo, el protagonista, deja el hecho muy bien sentado cuando nos dice que el cuadro colgaba demasiado alto y para ponerlo a su alcance hubo de solicitar "el permiso paternal para arreglar el gabinete; insistí, rogué, volví a rogar, hasta que al fin me fue concedido lo que deseaba" ("Amor de niño", pág. 140). Es necesario hacer notar que el muchacho no pide permiso para cambiar el cuadro de lugar; utiliza un subterfugio y solicita autorización para "arreglar el gabinete". De nuevo el contenido latente de los cuentos de Rafael Delgado se impone a nuestros ojos y a nuestro entendimiento, si no hubiese una rivalidad incestuosa en el inconsciente del escritor, el narrador personaje hubiera ido con su padre para comunicarle que pensaba cambiar de lugar el grabado. No lo hace así porque sus sentimientos incestuosos lo llenan de culpa: Ama a su madre-Cordelia que es propiedad del padre y desea ver a este aniquilado para no tener que compartir con nadie el amor de Cordelia-madre que, en el grabado se acerca "Trémula y llorosa hacia el mortuorio lecho del padre infeliz...aquel viejo Lear ya odioso para mí". (págs. 139 y 140). Y más adelante, frío y despreciativo comenta que "aquel anciano tendido sobre un lecho de terciopelo negro... ni me movía a lástima ni me inspiraba compasión". ("Amor de niño", pág. 141)

Continuando con el cuento de "La chachalaca", el personaje comenta que atrapado al fin el animalito, cuando se detuvo a gozar de su triunfo, oyó la voz del padre colérica, severa:

"¡Rodolfo!"

"Estaba en la puerta del corral. Todo lo había visto. De pronto quedé sin movimiento. Me repuse y huí por la bodega. Desde allí, mientras mi padre iba a libertar a la prisionera, pude ver con espanto que la chachalaca, laxo el cuello, se agitaba moribunda..."

Y líneas adelante prosigue:

"Mi padre no chistó. A la hora de comer llamó al criado y en voz baja le dijo algo que no pude oír... Andrés volvió trayendo una fuente cubierta con una servilleta. Entonces mi padre, como nunca severo, dejó su asiento y vino a colocarse a mi lado."

"-Rodolfo..."

"No me atreví a levantar los ojos ni a responder."

"-Rodolfo- Repitió con dureza hasta entonces desconocida en él- ¡descubre esa fuente!

"Obedecí temblando... y ¡Dios santo! ¡Allí estaba el cadáver, con el pico abierto, destilando sangre"! ("La Chachalaca", pág. 124).

Como vemos, Rodolfo no pudo gozar del triunfo que ya anticipaba pues el padre, como un Jehová iracundo de cuya mirada nada escapa, lo ha visto todo y con su sola presencia, tal como el Dios bíblico, hace sentir al hijo toda la vergüenza de su pecado al desobedecer su mandato. El precio que debe pagar por su delito es la muerte del ave y los remordimientos que de ahí en adelante lo acosarán al ordenar el padre que públicamente se ponga ante sus ojos el cadáver de su víctima.

En el "Libro del Génesis" leemos que los ojos de Adán y Eva se abrieron después de comer el fruto del árbol prohibido y fue entonces que descubrieron que estaban desnudos. La serpiente (símbolo fálico por excelencia) les había prometido que al comer el fruto serían como dioses, conocedores de todo, del bien y del mal. Sin embargo, versículos más adelante se nos dice que al "abrirse sus ojos" lo primero que notan es su mutua desnudez. De este enunciado es válido inferir que el conocimiento prohibido era el conocimiento sexual. Y si la escena ocurrida entre Rodolfo y su padre nos parece tan similar a la de Jehová en el Edén cuando descubre la desobediencia de Adán y Eva, es por que a través del contenido latente del relato, Delgado nos está indicando cuál era -según su inconsciente- la verdadera prohibición del padre y de qué tipo era la rivalidad que existía entre ambos.

Y en "Mi única mentira" el contenido latente del relato es también la agresión contra el padre, la cual se manifiesta en un deseo intenso de desacralizar la figura paterna, de ponerla maliciosamente en ridículo: Los ratones han roído los papeles de música del padre quien "había descubierto que los roedores penetraban en el "Sancta sanctorum" de sus amores artísticos y cometían allí graves delitos, crímenes de lesa majestad. La requisitoria fue terrible: habían roído obras de raro mérito, de subidísimo valor...El proceso había sido breve, y como no iban a fallar populares jueces, la sentencia fue draconiana: pena de muerte, garrote vil". ("Mi única mentira", pág. 128).

Esta cita es una burla apenas encubierta de la autoridad paterna. En ella se adivina un velado regocijo por el daño que los ratones han infligido al padre al penetrar en el "Sancta sanctorum de sus amores artísticos".

Y más adelante, cuando el niño sugiere comprar un gato para acabar con los ratones y el padre se opone, Delgado escribe:

- "Pero papá..."

"- Nada de peros... Además esa gantezuela es por extremo galante, y suele obsequiar a la señora de sus pensamientos con tales serenatas y tales trovas..."

- "Música del porvenir"- pensé replicar echándola de satírico, pero no tuve valor para burlarme de las aficiones de mi padre, vagneriano (sic) incipiente y, como tal, un tanto apasionado". ("Mi única mentira", págs. 129-130).

Aquí la burla es más consciente, el personaje se atreve a reírse de las aficiones musicales del padre; desgraciadamente esta positiva actitud es reprimida con violencia por el progenitor y el chico obedece y va a comprar la ratonera. Pero para agredir al padre deja libre al animalito, racionalizando el hecho a nivel consciente con la explicación de que sus buenos sentimientos no le permiten infligir daño a nadie, ni siquiera a un mísero ratón. Da libertad al prisionero pero no se atreve a decirlo al padre porque "Si yo hubiera dicho a mi padre que me faltaba valor para obedecerle; que aquello me parecía inicuo, atroz, se hubiera reído de mis sensiblerías". ("Mi única mentira", pág. 132).

Las palabras inicuo y atroz, de la cita anterior, son también una clave para entender la profunda hostilidad de Delgado hacia su padre. Matar un ratón no es agradable para nadie y habrá muchas personas que se nieguen a hacerlo; pero calificar la acción de inicua y atroz es no guardar la proporción debida entre el acto en sí y la reacción que éste nos provoca. Podrá decirse que es un niño el que vive la experiencia y que en la infancia las cosas repercuten en nosotros con más

intensidad. Es cierto. Pero el que está narrando el suceso es un hombre, no un niño. Delgado habla desde su condición de adulto de un recuerdo de infancia; no es el chico el que está relatando la historia sino el hombre que la recuerda y es este último el que elige las palabras y el que califica el mandato del padre de inícuo y atroz. Calificativos merecidos desde una perspectiva más amplia pues era un hombre, recuerda el hijo adulto, capaz de reírse de la sensibilidad de un niño. Como Delgado no se atreve conscientemente a juzgarlo, desplaza y limita la atrocidad de la conducta paterna al episodio aislado de la orden de muerte del ratón.

"Esa noche viví muchos años en unos cuantos minutos ¡Bobadas de chiquillos!" ("Mi única mentira", pág. 133). Comenta el personaje-narrador; pero no, no fue una bobada de chiquillo el desafío a la autoridad paterna y la agresión manifestada en la no obediencia a su mandato. Si Delgado-niño; Delgado-protagonista de "Mi única mentira", hubiese podido enfrentarse a la verdad y desafiar la autoridad paterna, no hubiese caído en la neurosis compulsiva que afectó su obra literaria (me refiero a los relatos contenidos en Cuentos y Notas) al limitarla de un modo que casi la trivializó, para alejar así la amenaza de sus propios fantasmas.

2.3. Las formaciones reactivas de la conducta vistas a través del lenguaje

La formación moral que recibió Delgado no lo preparó para aceptar los rasgos negativos de la personalidad del padre (ni los sentimientos hostiles que provocaban en él); así que se vio obligado a negarlos, a disfrazarlos de fortaleza, de hombría, de disciplina, etc., a la vez que desplazó todo lo repugnante de tal conducta hacia sí mismo, lo que lo llenó de sentimientos de culpa. Claro que tales sentimientos culposos no nacen solamente de la no aceptación de los rasgos negativos de la personalidad paterna, sino del odio inconsciente que Delgado sintió por él.

Sin embargo, como la moral religiosa, así como la social de su época, le impedían la libre manifestación de un sentimiento tan "reprensible", el escritor optó por manifestar exactamente lo opuesto: Un desmedido amor al padre, aunado a una admiración sin límites (se identifica con él) que se expresan en una alabanza continua, enfatizada en todos los relatos del volumen en que aparece la figura paterna. Y ésta aparece con una frecuencia tal que no nos queda más alternativa que aceptar que se trata de una formación reactiva.

La psicología llama formaciones reactivas a aquellas actitudes que constituyen evidentes tentativas de negar o reprimir ciertos impulsos por medio de la manifestación y la práctica de los impulsos exactamente opuestos. Otto Fenichel⁶ comenta que los rasgos reactivos de carácter pueden compararse a una armadura que se ciñe el yo para protegerse tanto de los instintos como de los peligros externos. Esta rigidez de carácter se origina en el constante choque entre las

⁶Otto Fenichel, Teoría psicoanalítica de la neurosis, Buenos Aires, 1971, Edit. Paidós, 4a. ed. pág. 530

exigencias instintivas y un ambiente frustrador. Es de suponer que la comunicación sólo puede establecerse perforando la armadura, y en caso del carácter reactivo las perforaciones son estrechas y el material que las rodea carece de elasticidad.

En Rafael Delgado los rasgos reactivos sirvieron para reprimir los impulsos hostiles que sintió hacia su padre; así como los deseos incestuosos que experimentó hacia su madre. Pero como nunca tales represiones exterminan lo que se desea aniquilar, el conflicto edípico aparece en su escritura como un exagerado amor al padre y una indiferencia negadora hacia la madre. A veces, como hemos visto, Y como veremos más adelante, la frágil armadura sufre fracturas y los verdaderos sentimientos aparecen. Muy disfrazados en ocasiones para que el escritor no pueda reconocerlos. Como los deseos de muerte manifestados en contra de su progenitor en "Amor de niño".

Es necesario que tales sentimientos de agresión y odio queden encubiertos por una formación reactiva; la cual se traduce en una compasión indiscriminada y exagerada que el narrador vuelve hacia otros sujetos. En "Mi única mentira" el personaje dice:

"-Traje la cuba y la llené de agua. Iba yo a sumergir la ratonera... y el valor me faltó. El prisionero no merecía tan duro castigo; acaso no era el autor de las fechorías, tal vez era inocente... Además: Mi víctima tendría padres, hermanos, hijos... ¡Tal vez el hambre le había arrastrado al crimen... Vete y no vuelvas. No vuelvas que morirás ahogado. Huye y no vuelvas a quitarnos el sueño; ni a causarnos penas como esta que ahora me oprime el corazón. ("Mi única mentira", págs. 132-133).

Y a continuación agrega:

"-¿Qué sentirá el Juez cuando toma la pluma para firmar una sentencia de muerte? ¿Qué pasará en el alma del magistrado que por muy altos y poderosos motivos no puede conceder la vida a un reo de muerte? ¡Sépallo Dios!". (pág. 133).

Asombra la exagerada emotividad de los pasajes anteriores, pues a pesar de nuestra simpatía por todo ser vivo, el tono hiperbólico y melodramático nos parece fuera de lugar. No cabe duda que se ha operado un desplazamiento. El escritor está lleno de sentimientos de culpa por la hostilidad que siente hacia su padre y como no le es posible aceptarla, desplaza tal sentimiento y lo convierte en una formación reactiva en la que exagera la compasión que siente por el ratón, como una manera de acallar sus demonios internos. También se da un fenómeno de identificación: El es prisionero de la autoridad paterna que lo está castrando, aniquilando; por tanto, al dar libertad al ratón rompe, simbólicamente, los lazos de dependencia que lo atan a su progenitor y se libera del yugo paterno.

Nuestra extrañeza no encuentra explicación para el lenguaje empleado por Delgado si no interpretamos el contenido latente de sus relatos. Es a partir de ese nivel subterráneo y críptico de la escritura, donde la lógica del estilo del narrador nos parece evidente; y no sólo evidente, indispensable, diríamos, para que el autor pueda seguir ocultándose a sí mismo su agresividad inconsciente, pues es a través de ese estilo exagerado y truculento como Delgado logra negar su hostilidad y el lenguaje melodramático le sirve también para descargar su agresión. Del relato llamado "Así", que analizaremos en el siguiente capítulo, tomamos la siguiente cita:

"Delante de mí, en un lecho revuelto, había un cadáver, caliente aún, con la palidez agónica en el rostro; sudorosos la frente y el cabello; las manos crispadas; contraída la boca, con cierta expresión de sorpresa y rabia al mismo tiempo, como si

de aquellos labios carnosos y sensuales se hubiera escapado a la par una blasfemia procaz, un grito de horrorosa desesperación. En el pecho, sobre la nívea blancura de la camisa se extendía una mancha de sangre; una mancha negra en el centro, de soberbia púrpura el contorno." ("Así", pág. 238).

En la cita anterior encontramos un tono general de truculencia, de regodeo en los aspectos morbosos de la escena. ¡Que mal estilo! es lo primero que se nos ocurre decir, y es cierto, el estilo es literariamente malo pero psicológicamente bueno; ideal para proyectar el encubierto sadismo de Delgado, permitiéndole a la vez mantener de sí mismo la imagen de una persona bondadosa, de altas prendas morales. Otra de las formas reactivas que Rafael Delgado utilizó para protegerse, tanto literaria como existencialmente.

Y digo que su bondad fue una formación reactiva y no un rasgo distintivo de su personalidad, debido a la rigidez con que se manifiesta en sus personajes, o en los juicios que el escritor hace de ellos. La moral de tales personajes es del todo estereotipada, convencional, acrítica, y Delgado, como creador, no les permite otra cosa, le asustaría que alguno de ellos se saliera del patrón general y comenzará a cuestionarse, pues dicha actitud sería una amenaza mortal para el autor que tendría que comenzar a mirar dentro de sí mismo.

Como prueba de lo anteriormente expuesto haré referencia al cuento titulado "Margarita". La anécdota es la siguiente: Margarita es una huérfana que recogió una "buena señora" y que vivió 10 años en su casa. La joven es dulce y buena y quiere a su benefactora como si fuera su madre y adora a los dos hijos de dicha señora: Paco de 8 y Eduardo de 12. Pero Margarita crece y "¡Y qué guapa que era! ¡Qué exuberante juventud! ¡Qué grácil hermosura la de la pobre huérfana..."

("Margarita", pág. 314). Y la "buena señora", apoyada totalmente por el cura, decide deshacerse de la huérfana, pues, como dice el autor "era madre y debía alejar a sus hijos de todo peligro". (pág. 314).

Así pues sin mediar razones que valgan, la chiquilla es enviada a casa de un tal señor Aguayo, casado, sin hijos; pero eso sí, buen cristiano. Margarita, dolida pregunta por las razones de su marcha y la "buena señora" le responde:

"-Hija mía: por motivos de conciencia".

Más tarde, nos enteramos de que Margarita se encuentra totalmente desamparada en casa del tal Aguayo que no cesa de acosarla para que ceda a sus deseos "lujuriosos" (dice el autor). Vemos así que la huérfana, totalmente sola, queda a merced de los instintos de un hombre abusivo; pero no hay en todo el relato un reproche, una duda que se insinúe en la conciencia de la "buena señora" que con tal crueldad actuó contra la pobre muchacha. La señora se comportó en todo momento de acuerdo a la moral convencional de su tiempo y eso basta, a los ojos del escritor, para eximirla de toda culpa, de toda responsabilidad por el destino de Margarita.

III. LA FIGURA DE LA MADRE

3.1. Ausencia aparente de la figura materna

En algunos de los relatos de Rafael Delgado el conflicto edípico con la madre se encuentra muy encubierto. Por principio, es sospechoso que la figura materna nunca aparezca de manera explícita en las narraciones de acento biográfico en contraste con la figura paterna que aparece frecuentemente y en dos de los cuentos ("La chachalaca" y "Mi única mentira") es el personaje principal. La madre, por el contrario, solo amerita dos menciones -totalmente triviales y del todo convencionales-, utilizando el autor frases hechas que más sirven para encubrir que para mostrar: a) "... la abuela venerable y cariñosa repasaba páginas de no sé que libro piadoso; junto a ella nuestra madre haciendo labor" ("La Chachalaca", pág.118) b) "...dulces recuerdos del hogar paterno, avivados el día anterior por una carta tierna y sentida como todas las que una madre escribe al hijo ausente". ("La misa de madrugada", pág. 194).

La imagen de la madre "haciendo labor" es tan vaga y general que puede ser la de cualquier mujer de una época y un estrato social determinados, el comentario es, pues, genérico y puede aplicarse a cualquier madre. Lo mismo ocurre con la segunda cita, en la que el narrador-niño habla de la carta tierna y sentida, "como todas las que una madre escribe al hijo ausente". En ambos casos percibimos un deseo inconsciente de despojar a la madre de todo rasgo individual, de toda característica que la singularice como una persona de carne y hueso. Mas que una madre propia, encarnada en una mujer real, auténtica, con olores, gestos y actitudes que la identifiquen como lo que fue: la madre del narrador, Delgado nos entrega una idea convencional de la madre, tal como era deseable en el México porfiriano. En ninguno de sus relatos existe una descripción física de ella y no porque al autor no le interesen este tipo de descripciones, por el contrario, en sus narraciones se deleita detallando el aspecto físico de sus personajes: En "La Gata" nos dice que este tipo de muchacha "...es alta, esbelta, de talle cimbrador que vive oprimido de día a la noche por estrecho y pretencioso corsé, tienen ojos negros rasgados y relampagueantes, torneada pierna y atrevido pie". (pág. 67).

En "Margarita". describe así a la protagonista: "Esbelta, donairosa, mórbida y siempre vibrante, con todos los fulgores del cielo en los ojos, todas las negruras de la noche en las crenchas, en las mejillas rosas de abril...decidora y suelta de palabra, graciosa y gentil". (pág. 314).

Y en "Mi Vecina": Clarita es la perla del barrio, la guapa morena de ojos negros ... Ayer todavía era una chiquitina que con la almohadilla bajo el brazo salía para la Amiga en puntito de las ocho. Pálida, enclenque, enfermiza, tristemente traviesa y vivaracha, no prometía larga vida... ¡Quince años! ¡Tres lustros pasados como un soplo...! ¡Y qué bien lograditos! La que hace poco tiempo parecía delicada y

débil, es hoy una real moza una muchacha encantadora en todo el esplendor de una belleza primaveral". (págs. 13 - 14)

Es evidente que a Delgado le gustaba decirnos cómo eran sus personajes; casi todos sus relatos contienen descripciones de ellos. Y existen también en sus cuentos descripciones del padre; aunque sus comentarios sean escuetos, casi tangenciales, nos entregan a un ser humano al que podemos singularizar: un hombre fuerte, con cierta cultura, amante de los deportes violentos, estricto, con ciertos rasgos de rigidez y crueldad en su carácter, apegado a la moral convencional. En fin, no es desatinado pensar que a través de estos escasos comentarios podríamos llegar a algunas acertadas conclusiones sobre el aspecto físico del padre, así como sobre su carácter.

Pero sobre la madre no existe nada en los relatos de Cuentos y Notas, y su presencia acaba imponiéndose debido precisamente a la ausencia total de referencias directas respecto a ella, como si en el autor hubiera la necesidad compulsiva de suprimirla por completo de su conciencia. Muy poderosas deben ser las razones que motiven a un ser humano a eliminar tan drásticamente de su psique toda huella consciente de la figura materna, la cual es el primer objeto de elección del niño y la persona que en la más temprana edad despierta en él los sentimientos más intensos. En Delgado nos parece evidente que estas razones no son otras que el temor al incesto.

Este temor es un rasgo esencial infantil y -Según Freud- "concuerta sorprendentemente con la vida psíquica de los neuróticos (y por el análisis que hacemos de los cuentos de Rafael Delgado podemos afirmar que padecía una grave neurosis) en quienes hallamos regularmente restos considerables de infantilismo

psíquico, sea por no haber logrado libertarse de las condiciones infantiles de la psicosexualidad, o por haber vuelto a ellas debido a la detención del desarrollo o por regresión. Tal es la razón de que en los neuróticos adultos las fijaciones incestuosas de la libido continúen desempeñando el papel principal de su vida psíquica inconsciente."¹

Para Sigmund Freud "Las investigaciones psicoanalíticas han establecido de modo irrefutable que el amor incestuoso es el más primario y existe de una manera regular, siendo solo más tarde cuando tropieza con una oposición cuyo origen podemos hallar en la psicología individual". Y añade que la "vida psíquica del niño queda latente en el inconsciente y emerge en los sueños o en la creación artística". (op. cit. p. 2252)

Podemos confirmar lo anteriormente expuesto si analizamos los relatos que componen Cuentos y Notas a la luz de las teorías psicoanalíticas. A nuestro juicio el amor incestuoso de Rafael Delgado hacia su madre y la rivalidad hacia el padre que tal amor trae aparejado, quedan claramente plasmados en el contenido latente del relato que lleva por título "Amor de niño".

¹Sigmund Freud, "El horror al incesto", Obras Completas, Vol. 2, págs. 1757-1758

3.2. Delirio y alucinación: medios de gratificación de deseos insatisfechos

En esta narración, el escritor -que cuando se convierte en personaje de sus cuentos se da por nombre el de Rodolfo- habla vehementemente de su pasión amorosa:

"¿Te ríes? Sí; un amor profundo, verdadero, que laceró cruelmente mi corazón de niño, y que ahora todavía, después de tantos años, si le evoco hace palpar mi corazón dolorido y humedece mis ojos...". ("Amor de niño", pág. 137).

"Algunos de mis compañeros tenían novias y les escribían cartitas en papel perfumado... Y yo ¿por qué no había de hacer lo mismo de ellos? pero a decir verdad ninguna me gustaba...Muchachitas casquivanas -decía yo para mí- que hoy se enamoraban de éste y mañana de aquel... Yo soñaba con una señorita rubia, de ojos azules, esbelta y tímida, como aquella heroína de un drama inglés que, para mí mala suerte decoraba el gabinete de mi padre: Cordelia, la dulce Cordelia, ante la cual me quedaba yo absorto, ido, estático. Aquella sí que merecía los ramos de orquídeas y los haces de helechos, los frutos raros y los nidos de plumón. Y merecía más, mucho más: ser amada por tan alta manera, que la pasión que ella inspirara ennobleciera mi corazón, alumbrara mi espíritu con luces celestes y señoreara por siempre mi albedrío". ("Amor de niño", págs. 138 - 139).

De esta larga cita podemos obtener datos muy interesantes sobre el contenido latente del relato. En primer lugar nos preguntamos ¿Por qué el amor hacia la doncella del grabado y no hacia una muchachita de carne y hueso? En segundo lugar nos parece importante la elección de esa figura femenina y no de otra, ¿Por qué

Cordelia y no Julieta u Ofelia?. La primera pista la tenemos en la frase que precede al nombre de la amada: Cordelia, cuyo grabado, para mala suerte de Delgado -según él mismo señala- decoraba el gabinete de su padre. Y por último, asombra la violencia y permanencia del sentimiento experimentado por el adolescente hacia un personaje de ficción representado en un cuadro.

En respuesta a la primera pregunta diremos que el autor-personaje del relato estaba imposibilitado de enamorarse de una muchachita real, de carne y hueso porque el amor incestuoso hacia su madre se lo impedía. Ya que cualquier tipo de amor que no fuera platónico era considerado por su inconsciente como una traición hacia el objeto amado: su propia madre, con quien se hallaba plenamente identificado.

El incesto es uno de los tabués más antiguos y más fuertes que existen socialmente y el temor a cometerlo es un rasgo esencialmente infantil, que llena al niño de culpas, de manera que casi podemos afirmar que toda creación, ya sea científica o artística no es más que el camino que sigue el sujeto, a medida que avanza en la vida, para liberarse de ese letal sentido de culpa y para sustraerse a la atracción del incesto. Ya que el psicoanálisis ha demostrado que el primer objeto sobre el cual recae la elección sexual del niño es de naturaleza incestuosa condenable puesto que tal objeto está representado por la madre o por quien la sustituya.

Rafael Delgado no pudo nunca disolver los lazos incestuosos que lo ataban a sus padres y tampoco pudo reconocerlos y afrontarlos. Los pocos datos biográficos que de él poseemos nos indican que padeció una grave neurosis obsesiva que a la luz del psicoanálisis fue ocasionada por su conflicto edípico. El, como el personaje de

Juan José Arreola, "se pasó la vida eludiendo a la mujer concreta".² No se casó jamás, ni se le conocieron aventuras sentimentales. Por el contrario, a través de sus relatos nos damos cuenta de su feroz misoginia.

Y si hay que amar, porque en la adolescencia el amor es el sentido sine qua non de la vida, ame, pues, don Rafael, pero ame a una mujer ficticia, creada por un escritor y representada por un anónimo artista en un grabado inglés. Es decir, tanto el amor como la amada no son más que literatura, no tienen sustento real, pero no nos engañemos, existe en el sentimiento de Rodolfo y en la persona de la amada una realidad psicológica que no podemos ignorar. En primer lugar, sabemos que la madre de Delgado -según Julián Amo³- de nombre María de Jesús (no resisto aquí la tentación de señalar que el nombre de María -tan común en México- no aparece para nada en los cuentos que estamos analizando) fue mujer de gran energía y de sentido práctico, que influyó grandemente en la formación del carácter de su hijo.

Por las pocas líneas que la mencionan en el artículo de Excelsior sabemos que doña María de Jesús era mujer fuerte, enérgica, parecida a su hijo. Y el retrato de Rafael Delgado nos muestra a un hombre corpulento, tirando a grueso. Nada tiene que ver esta mujer con la débil y frágil jovencita del grabado. Pero al enamorarse Rodolfo de esta doncella, apacigua los demonios interiores del escritor ya que en esta proyección de su amor elige precisamente lo contrario de su verdadero objeto amoroso: su madre, que físicamente nada tenía de débil ni de frágil. Sin embargo, existen similitudes que identifican al autor con ambas mujeres. Cordelia es perseguida y exiliada por su propio padre; el destino de la infeliz doncella queda así al

²J.J. Arreola, "Teoría de la Dulcinea", Confabulario Total, México, D.F., 1962, Edit., Fondo de Cultura Económica, 3a. ed., pág. 19

³Julián Amo. "La vida y obra de don Rafael Delgado a la luz de documentos inéditos", Excelsior, México, D.F., 22-08-1953. pags. 6 y 7.

arbitrio de un loco, que no por ser su padre, deja de hacerla sufrir; y aunque la joven se casa, no puede ser feliz al lado de su esposo ya que sigue atada a las vicisitudes de la vida de su progenitor, los lazos que la unen a él son muy intensos y sólo la muerte de Lear puede romperlos. Delgado, en el relato, se identifica totalmente con la madre-Cordelia, siente celos del padre, lo mira arbitrario, cruel, casi loco; pero dominando totalmente a la mujer que sólo podrá liberarse cuando el padre muera. Estos deseos de muerte del padre rival, quedan lo suficientemente expuestos en el relato, ni siquiera necesitan interpretación, basta leer lo que el narrador dice: "Allí estaba ella, pero ¡ay! fría, indiferente, desdeñosa, atenta a su padre muerto, (tal como Delgado desea ver inconscientemente al suyo, que lo despoja del amor de su madre) fija la mirada en aquel anciano tendido sobre un lecho de terciopelo negro pálido y rígido, ni me movía a lástima, ni me inspiraba compasión". ("Amor de niño", págs. 141 - 142).

Nos dice Leonardo Pasquel que el escritor fue hijo único, que su madre era maestra y "tendió sobre el hijo amado el velo tutelar de una exagerada protección. El padre frunce el ceño y advierte pensativo la deformación de carácter que puede sobrevenirle al chico. El sabe que quién va a ser hombre requiere constituirse tal, alejado de mímos excesivos. y decide enviarlo a proseguir su educación en México, al Colegio de Infantes de la Colegiata de Guadalupe".⁴

En su amor hacia la madre, Delgado se identifica con Cordelia y sufre el exilio impuesto por el padre ¡Cómo no odiar al poderoso rival que así lo humilla! ¡Cómo no desear su muerte para poder gozar, libre ya de su omfínosa presencia, del total amor de la madre-Cordelia! De allí que el niño Rodolfo no sienta compasión ni lástima por aquel "rey" que yace inerme en su lecho de muerte. Sin embargo, existe un elemento

⁴Leonardo Pasquel, prólg. a Rafael Delgado en Historia Vulgar, pág. XI.

perturbador en el relato, el chico tiene miedo, Cordelia parece no corresponder a su amor, atenta sólo a su padre muerto. El amor del niño es exigente, pide ser amado de manera absoluta, no acepta ser querido sólo con amor maternal, desea también que se le ame como Cordelia-esposa ama al Rey-padre. Y así nos dice en el cuento "¿Cómo vencer aquella indiferencia? Con ruegos... ¡En vano! Y aquel amor loco crecía y crecía, me dominaba por completo, me avasallaba y me hacía pedazos el corazón. Abatido, desalentado, huía yo al campo, lejos, muy lejos de aquella imagen que ejercía en mí fatal influjo".(pág. 142).

Y continúa el narrador contándonos cómo abatido y desalentado ante tal indiferencia, se refugiaba en el campo donde solía vagar hasta que llegaba la noche y retornaba al gabinete "trayendo galanos ramilletes para mi ídolo; pobres flores que se marchitaban al pie del cuadro, cerca de aquel viejo Lear ya odioso para mí". (pág. 142).

El amor a la doncella del grabado se vuelve obsesión para Rodolfo, quien abandona a los amigos y renuncia a todas las diversiones que hasta ese momento lo habían hecho feliz. Según nos dice: "Concluídas las cátedras volvía a mi casa, me encerraba en el gabinete y me entregaba a la contemplación de mi ídolo". (pág. 139) El padre se inquieta e intenta distraer al chico; pero este pone pretextos para no salir del estudio. Desafortunadamente el cuadro colgaba a demasiada altura y Rodolfo, previa solicitud de permiso a su padre para arreglar el gabinete, colocó el cuadro en el "sitio principal, donde la luz daba de lleno, bajo, al alcance de mis manos". (pág. 140). Después de despedir al empleado que lo ayudó en la tarea, el chico, "trémulo de emoción" dio rienda suelta a su amor e hizo una declaración en toda regla a su Cordelia.

La pasión que siente es tan fuerte que Rodolfo es víctima de una alucinación⁵. La violencia del sentimiento amoroso es tan fuerte que el amante-niño, fuera de sí, cae deshecho en llanto sobre el sofá, por quién sabe cuánto tiempo. La habitación se llena de sombras y unos ruidos leves sacan a Rodolfo de su ensimismamiento: "Alcé el rostro, y vi, no sé si con asombro y espanto, que el cuadro estaba abajo, reclinado sobre el muro; que el grabado crecía con él, y que de las tintas oscuras de la estampa se desprendía lenta, indefinida, vaga, vaporosa, una figura graciosa y esbelta, que salía del marco y poco a poco se fue acercando hasta llegar a mí." (pág. 141).

"Y llegó, sí, serena, dulce, arrastrando su falda nívea, y cuando estuvo a mi lado, levantó aquellos brazos que tan lánguidamente caían sobre los pliegues del brial, y poniendo en mi frente una mano, me dijo muy quedo, muy quedito, con dulcísimo acento que resonó en mi alma como el eco de una arpa de oro:(sic)

-¡No llores...!" (pág. 141).

El hechizo se rompe cuando alguien irrumpie en el gabinete llevando una luz. Rodolfo alza los ojos y ve el cuadro en su sitio, y Cordelia en el grabado se muestra como siempre, fría y desdeñosa.

⁵En el lenguaje psicoanalítico las alucinaciones son los sustitutos de las percepciones luego de la pérdida o menoscabo de la aptitud para prueba y juicio objetivos de la realidad. Se produce la proyección de factores internos que son sentidos como si se tratara de percepciones externas. El término "sustitutivo de las percepciones" no debe entenderse en el sentido de que ha desaparecido toda percepción real. Las alucinaciones se producen al mismo tiempo que las percepciones y a veces, incluso entremezcladas con estas en calidad de "ilusiones". Otto Fenichel, Teoría psicoanalítica de la neurosis, pág. 479.

Apoyándonos en los postulados del psicoanálisis, podemos afirmar que los sueños no son más que realizaciones de deseos, y se ha comprobado que los sueños diurnos, es decir, las fantasías y alucinaciones también no son más que las manifestaciones de deseos inconscientes que buscan satisfacerse.⁶

Tal como el arqueólogo Hanold en La Gradiva, novela analizada por Freud, como vimos ya en la cita núm. 6, la atracción que Rodolfo, el protagonista de "Amor de niño", experimenta por Cordelia no es sino un desplazamiento de su verdadero objeto amoroso: su madre. Como es imposible que su conciencia acepte tal situación, desplaza el sentimiento amoroso de la madre a Cordelia, la doncella del grabado; con lo que ambos protagonistas, Hanold y Rodolfo, cumplen así su deseo de amar y ser amados sin tener que comprometerse directamente con el objeto de su amor. Pero en "Amor de niño" el desenlace no puede ser feliz como el de Norbeto Hanold en la obra citada anteriormente, ya que el objeto deseado es nada menos que la madre del protagonista. De allí que la obsesión de Rodolfo se desborde hasta el delirio, al extremo de percibir la presencia de Cordelia en casi todos los momentos de su vida cotidiana: "A veces cuando vagaba yo con paso distraído por los campos, me parecía verla cruzar rápida y fugitiva por las umbrás y creía escuchar el eco de su voz...". ("Amor de niño", pág. 142).

⁶ El delirio del arqueólogo Hanold, protagonista de la novela La Gradiva que tan amplio análisis psicoanalítico mereció de Freud, lo lleva a enamorarse de una figura femenina que descubre en un bajo relieve en un museo de Roma, y la novela relata la obsesión del joven por esta muchacha esculpida en piedra hace más de dos mil años en Pompeya. Su estado es calificado repetidas veces de "delirio" por el propio autor del relato (tal como el narrador de "Amor de niño" califica su propio estado) y según define Freud: " El delirio pertenece a aquel grupo de estados patológicos que no ejercen una inmediata influencia sobre el soma, si no que se manifiestan tan solo por síntomas anímicos. En dicho estado de delirio las fantasías adquieren el supremo dominio: esto es, encuentran fe en el sujeto e influyen sobre sus actos". Sigmund Freud, "El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen", Obras Completas, Vol. 2, págs. 1285-1336.

Como la psique no puede soportar las tensiones sino hasta cierto grado, Rodolfo cae enfermo y durante quince días se debate entre la vida y la muerte. El narrador nos dice: "al volver a la vida, mi primer pensamiento fue para Cordelia. Durante la convalecencia quise ir al gabinete. Mi buena madre, deseosa de complacerme en todo, me condujo hasta allí ayudada por una amiga, y fui... Nunca hiciera yo tal. Al entrar en aquel santuario de mi amor misterioso, cuando iba yo a ver a aquella por quién suspiraba y padecía; supe con espanto, con ira, con rabia, que el cuadro había desaparecido. Di un grito y caí sin sentido..." ("Amor de niño", pág. 143).

La explicación de lo ocurrido es harto prosaica; el médico que asistió a Rodolfo durante su enfermedad se prendó del grabado y lo pidió con tal insistencia que el padre se vio obligado a obsequiarle su "grabado predilecto", como señala el autor.

Antes de continuar, me gustaría señalar que en el relato de escasas cuatro páginas (137 - 143) el autor hace abundante empleo de los puntos suspensivos; quince veces aparece este signo ortográfico, y la mayoría de las veces en momentos álgidos del relato, como si el autor tuviera que utilizarlos para eludir con dicho recurso gramatical la enunciación de elementos peligrosos para su conciencia. Por ejemplo: cuando nos habla de que llevaba flores a su amada, estas se marchitaban al pie del cuadro, "cerca de aquel viejo Lear ya odioso para mí...". Al buen entendedor, pocas palabras, dice el refrán, y Delgado, con esos puntos suspensivos es traicionado por su inconsciente, que de esa manera nos señala que son muchos los motivos que el autor tiene para odiar al padre personificado en la figura del Rey Lear; pero que es mejor no mencionarlos porque tales deseos de muerte hacia su progenitor son peligrosos para la salud mental del narrador. También los puntos suspensivos aparecen cuando llegamos al pasaje alucinatorio en que Cordelia se

desprende del cuadro y "poco a poco se fue acercando hasta llegar a mí..." Quién sabe cuáles fueron entonces las fantasías que surgieron en el protagonista así atrapado en su doble conflicto incestuoso; no puede comunicarlas y por lo tanto se vale de los puntos suspensivos para evadir los contenidos de su delirio, dejando al mismo tiempo al lector cómplice la posibilidad de fantasear y compartirlos con él. Líneas más adelante, Cordelia le dice con voz angelical "-No llores..." y aparecen de nuevo los puntos suspensivos, como si la figura hubiera continuado hablando, prometiendo, y dichas confidencias, imposibles de ser comunicadas, tuvieran, a la vez, que ser compartidas.

Es lógico también que cuando el chico, durante la convalecencia expresa su deseo de ir al gabinete, sea "la buena madre", deseosa de complacerlo en todo, quién lo conduzca. Lo curioso, literariamente hablando es que el autor-personaje se tome el trabajo de añadir que en dicha tarea fue ayudada por una amiga; podrá replicarse que lo más probable es que así haya sucedido realmente y que el narrador no esté más que contando lo que recuerda; pero no hay que olvidar que el ser que recuerda es un escritor, quien se halla perfectamente consciente de que está haciendo literatura y que el hecho de que la madre sea ayudada o no por una amiga no sólo es totalmente irrelevante sino que lastra la narración con un comentario trivial que no viene al caso. Ahora bien, si examinamos dicho comentario a la luz del psicoanálisis, tendremos que aceptar que su inclusión no es sólo perfectamente lógica, sino necesaria. Delgado no puede aceptar conscientemente que la madre y él se encaminen al santuario de su amor (el gabinete) y que allí, totalmente solos, se enfrenten ambos a Cordelia, es decir, al sentimiento edípico que los une. Para el autor, tal situación es a todas luces imposible pues sería tanto como admitir que la madre y él son cómplices en la pasión incestuosa; de allí la necesidad de que la amiga los acompañe: su presencia sirve, en primer lugar, para acallar los demonios

del incesto que arden en el inconsciente del narrador. Con la amiga presente el suceso adquiere respetabilidad y sirve, en segundo lugar, para apaciguar las sospechas de los lectores. Nada pasa en ese gabinete que no sea perfectamente respetable y decoroso.

3.3. La expresión a través del paisaje de la relación edípica con la madre

Establecida así la intensa relación edípica que unió a Delgado con su madre y sabiendo que todo sentimiento reprimido no puede aniquilarse totalmente, no cabe más que preguntarnos ¿dónde y cómo se expresa tal sentimiento?, ya que es evidente la total ausencia de la figura materna en los cuentos del autor.

Tal exclusión, tan forzada y notoria, nos remite de inmediato al texto de Freud, titulado "Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci",⁷ en el cual, a partir de un escueto comentario que el artista anota en su diario, Freud desarrolla genialmente una psicobiografía de de Vinci y de manera lógica nos lleva a aceptar la relación edípica que a muy temprana edad se estableció entre el pintor y su madre. De este conflicto interno -el incesto- nace en de Vinci -según Freud- la necesidad de investigar, de estudiar a fondo la naturaleza, y en Rafael Delgado, víctima del mismo conflicto, la necesidad de describirla continuamente.⁸

⁷ Sigmund Freud, "Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci", Obras Completas, Vol. 2, págs. 1577-1619.

⁸ Incapaz el escritor veracruzano de concientizar sus pulsiones, desplaza hacia la naturaleza la atracción que siente por su madre. Son notables en su obra las constantes descripciones del paisaje. Tal parece (si aceptamos como válidas las aseveraciones de Freud) que el libro de Cuentos y Notas son sus abundantes citas y comentarios sobre la naturaleza y los paisajes orizabeños no es más que la solución catártica al conflicto edípico del escritor.

Según Marcel Raymond en su análisis sobre J.J. Rousseau, el sentimiento de fusión con la naturaleza puede interpretarse como un retorno a un universo arcaico, que el psicoanálisis no contradice, pero que nos presenta como una regresión a un estado narcisista "...muy pronto, narciso, replegado en sí concentrado completamente en el centro de sí mismo no siente ya el mismo deseo de ver; solo, sobrevive en su éxtasis al sentimiento delicioso de la existencia".⁹

Delgado, en sus descripciones del paisaje se llena de nostalgia por el perdido paraíso de la infancia, cuando se es uno con la madre, y en su afán de recobrar el edén infantil, se hace uno con el paisaje. "...gusta el alma de la soledad de los campos y parece que encuentra en las arboledas, en las aguas, en las flores y en los pájaros, amigos cariñosos que contestan a todo con una sonrisa, que repiten dulcemente nombres amados". (pág. 206).

Y continúa "¡Cómo aquella virgen naturaleza tenía respuestas para toda queja, voces de aliento para toda esperanza, halagadoras frases para toda ilusión!" (pág. 207) Si al principio de estas líneas ponemos en lugar de "virgen naturaleza" "madre amantísima" o "dulce madre", etc. etc. podemos continuar, sin que se desvirtúe el sentido que el autor quiso darle a su comentario, la madre amorosa que tiene respuesta y cura para todas nuestras dolencias y aflicciones infantiles es una con la naturaleza pródiga y nutricia que tiene también respuesta y cura para nuestras penas de adultos invadidos por la nostalgia del bien perdido.

⁹Marcel Raymond, en Anne Clancier, Psicoanálisis, literatura y crítica, págs. 153-154.

3.4. Manifestación trágica del incesto

Después de analizar a la luz del psicoanálisis el relato "Amor de niño" haremos lo mismo con el que lleva por título "¡Así!". Por considerarlo una narración que cuenta con todos los elementos de una historia incestuosa, es importante su análisis para el presente trabajo debido a la posición que adopta el narrador.

El relato es muy breve -escasas tres páginas- y la trama es bien simple; Pedro es un joven muy trabajador que vive con su madre, María Antonia, la cual quedó viuda a los veintiseis años cuando su hijo contaba apenas once. Ambos comienzan a trabajar y logran vivir con cierta holgura en una especie de paraíso: "Vida feliz vivían Pedro y María Antonia. Ella contenta, satisfecha de su hijo, el muy amoroso, muy pegado de ella". ("Así", pág. 284).

Pero un día Pedro decide ir a los toros, se despide de su madre y se encamina al coso; desafortunadamente al llegar a la taquilla se da cuenta que ha dejado la billetera en casa, vuelve por ella..." "¡Nunca lo hiciera! ¡Qué vio, qué descubrió, qué tempestades de ira y de dolor estallaron repentinamente en su alma dulce y bondadosa; en qué nube de púrpura se sintió envuelto; qué piélago de sangre lo arrolló entre sus olas? Pedro no acertará a decirlo, ni si acertara lo diría...! ("Así", pág. 286).

El caso es que ni Pedro ni el narrador nos dicen que fue lo que este vio: en una especie de metonimia el autor nos relata la consecuencia de lo que vio y no lo visto. Y dicha consecuencia es en verdad terrible: "Ello es que loco, con todas las tinieblas del infierno en la mente y en el corazón todos los odios de Luzbel, buscó en torno

suyo algo, que no encontraba, que al fin halló, algo con que poder matar, y ...mató". .("Así", pág. 286)

A continuación el narrador nos dice que el joven mató al amigo "traidor e infame" que sedujo a la madre. Y que huyó después de cometer el crimen. Lo interesante, para el análisis psicoanalítico del texto, es que el narrador no menciona jamás la palabra "madre" a partir del momento en que Pedro descubre a los amantes. El amigo es "traidor e infame" porque le "ofendía y deshonoraba en lo que más quería, en lo que había sido para él (hago un paréntesis para hacer notar que me llamó la atención el que el escritor diga "lo que había sido para él", utilizando el artículo neutro lo, que no señala género. Y no utilice dicho artículo en género femenino. "la que había sido para él" que tanto psicológica como esteticamente hubiera sido más lógico) hasta ese momento, dicha, ternura, cariño, amor noble, desinteresado, purísimo como bajado del cielo, su vida, su alma, todo, todo! ("Así", pág. 286).

Sorprende la truculencia de la prosa. El estilo es enfático, lleno de signos de exclamación, de puntos suspensivos, de adjetivos hiperbólicos: "piélago de sangre" "tempestades de ira y de dolor", "tinieblas del infierno", "odios de Luzbel en el corazón", etc.

Esta desmesura del lenguaje lleno, además, de tópicos, lleva a pensar que con ellos se trata de encubrir los verdaderos sentimientos del narrador. Aunque el inconsciente lo traiciona y el crimen pasional, tema del relato, solo tiene sentido a nuestros ojos si se tratara de la traición de la esposa o la amante. Tal intensidad de sentimientos, tal ira ante el engaño y tal necesidad de "lavar la honra" son inconcebibles si partimos de la premisa de que se trata de la madre y no de la mujer querida.

Pero lo más extraño del relato es el punto de vista del narrador. Olvidándose de las convenciones literarias toma partido por el hijo y sin ninguna reserva lo justifica y apoya: "al enterarme de lo acaecido y al meditar en lo que había pasado, severo para con el seductor (el lector bien puede preguntarse por qué tanto encono en un relato de ficción) y justo y recto para con el infeliz mozo (?) me dije: "tuvo razón, ¡Así debía hacerlo, así lo hizo, y así debe hacerse, ¡así!"

No hay que olvidar, además que "¡Así!" es el título del cuento, el cual comienza de manera harto extraña, con la siguiente frase: "Y esto fue lo que me contestó". Como si la narración viniera de antes y la frase en cuestión fuera la respuesta a quién sabe qué pregunta de un interlocutor desconocido. A continuación el autor coloca una línea de puntos suspensivos, y después comienza a narrar, utilizando el género epistolar, el cuento en sí.

La manera en que Delgado inicia la historia es desconcertante, la respuesta aparentemente es la carta que el narrador escribe a un destinatario desconocido, en la que le cuenta la historia del crimen; pero ¿quién dice "Y esto fue lo que me contestó"? ¿el destinatario de la carta? ¿el autor? ¿el narrador en tercera persona?. En fin, esta es una muestra palpable de cómo los conflictos inconscientes que aquejaron a Rafael Delgado por no haber podido resolver el sentimiento edípico que lo ató a sus progenitores, influyeron a su estilo como escritor.

El final del cuento nos puede parecer desconcertante para un hombre de la rigidez moral de Delgado, pero apoyándonos en el texto sobre lo que ocurre en el inconsciente del autor, nos parece bastante lógico, es más, solo así y de ninguna otra manera podía concluir la historia. Y es el propio Delgado quien nos va llevando de la mano para que no nos quepan dudas sobre el contenido latente de la narración.

Y digo "contenido latente" con cierta reticencia, pues el relato en cuanto al incesto es de lo más explícito. Citaré un ejemplo: "Mi madre -solía decir Pedro a sus amigos- no es vieja ni fea ¡Nada de eso! ¡Qué ha de ser fea! ¡Por ella no pasan los años! ...Pero no volverá a casarse. Ni me casaré yo mientras ella viva, por mucho que son grandes y muy grandes las ganas que tengo de casarme con Clara, la hija de mi maestro, porque el casado casa quiere, y yo no he de dejar a mi madre que tanto me ama, y que es tan buena, tan honrada...por que ¡eso sí!, a honrada no hay quien le gane!". ("Así", pág. 284).

La cita anterior define claramente la relación de Pedro con su madre. Este, al adjetivarla no dice lo que sería lo esperado en un hijo, especialmente de un hijo cuya mentalidad correspondiera a la moral vigente a finales del siglo pasado. No dice, por ejemplo, que su madre es devota, pulcra, trabajadora. Tampoco menciona si es piadosa, ahorrativa, abnegada, sumisa, etc. etc. Nada de eso; presume ante sus amigos de la belleza y juventud maternas. Su madre "no es vieja ni fea" -exclama- y como si tal afirmación no fuera suficiente, enfatiza como todo enamorado "¡Qué ha de ser fea!" como diciendo: así la veo yo y reto a cualquiera a que me diga lo contrario. A continuación afirma lo que es vital para todo amante: La fidelidad de la amada. Su madre es "buena y honrada", y sigue reiterando; "¡a honrada no hay quien le gane!". Con tal declaración ahuyenta el fantasma de los celos y deja claro, como cualquier enamorado narciso, que esa mujer, esa a la que nadie gana en belleza, lo quiere solamente a él, es sólo suya y no aceptará los galanteos de ningún otro.

IV. UNA RETORICA DE LA REPRESION

4.1. La misoginia a través de los textos

En su ensayo sobre Gérard Mendel¹, Anne Clancier señala que para Mendel el problema de la misoginia consiste en cómo sobrevivir a las imágenes maternas cuando el apoyo del padre es insuficiente en razón del fantasma agresivo del sujeto, tal como fue vivido en la infancia, y señala Mendel que mientras que Sade, para librarse del conflicto, crea un padre artificial, el novelista Villiers L'Isle-Adam, en su obra, La Eva Futura, crea una madre artificial, mutilada de su poder ya que no puede procrear. Y prosigue señalando Mendel que para Edison (uno de los personajes de la novela), creador de la mujer sintética, "sólo existen dos clases de mujeres: las que no tienen ningún tipo de sexualidad, que son nobles criaturas, y las otras, que casi son animales"².

¹Gerard Mendel, en Anne Clancier, Psicoanálisis, literatura, crítica, pág. 106.

²Gerard Mendel, en Anne Clancier, op. cit. pág. 107

-Según Edison- "El hombre tiene derecho a dar muerte a esos seres que compara con el vampiro y la víbora, animales que son en lo imaginario dos de las formas en las cuales se encarna la imagen de la madre mala. Así, las únicas mujeres que serán aceptadas y protegidas serán las mutiladas en su sexualidad"².

La anterior cita puede aplicarse con toda exactitud a Delgado, para quien solo existen dos tipos de mujeres: las malas (sexuadas) y las buenas (asexuadas). Ambos tipos aparecen regularmente en todos sus relatos como inferiores al hombre. "buenas" o "malas"; son mujeres y por tanto no pueden compartir, aunque solo sea literariamente, un plano de igualdad con el hombre pues no inspiran la misma confianza ni el mismo respeto intelectual que estos.

En el cuento titulado "Amistad", vemos cómo se salva un hombre de la quiebra y del suicidio gracias a la intervención generosa y oportuna de un amigo. Por el contrario, en el relato llamado "Margarita" asistimos al drama de una jovencita huérfana que ha vivido diez años refugiada en casa de una viuda, "buena señora" y muy buena cristiana la cual, cuando se enfrenta al florecer de la niña en mujer no resiste tenerla cerca, y escudándose en la necesidad de proteger a sus hijos preadolescentes del peligro que representa el despertar sexual de la chiquilla, se olvida de la más elemental solidaridad humana, hace a un lado toda piedad y, actuando siempre de acuerdo con la moral convencional de la época y apoyada por un sacerdote que demuestra la misma mezquindad de espíritu que ella, envía a Margarita a casa de un hombre abusivo que, de inmediato, intenta aprovecharse de su juventud y desamparo.

²Gerard Mendel, en Anne Clancier, *op. cit.* pág. 107

En "Adolfo", cuyo título es el nombre del protagonista, este renuncia al amor de Enriqueta, plenamente correspondido por ella, y se hace a un lado para dejar el campo libre a un viejo que puede ser padre de cualquiera de los dos jóvenes, pensando en saldar así una deuda de gratitud con don Alberto -el viejo-, el cual, años atrás rescató de la quiebra al padre de Adolfo.

También en este cuento podemos observar cómo a nivel formal, la figura de Adolfo está más acabada que la de Enriqueta. El escritor se regodea en describirlo físicamente. "Era un guapo mozo, distinguido, elegante, un ser mimado de la fortuna. Me parece que lo veo... gallardo cuerpo, frente despejada y hermosa, facciones delicadas, recta y fina nariz, pálido, con la palidez de Byron o de Werther; ojos negros, grandes, rasgados, vivos, llenos de pasión; barba cortada en punta, a la antigua usanza española; bigote retorcido y echado hacia adelante; en fin, algo de la "fatal belleza de un Valois". Además, talento, cultura, juventud y riqueza". (pág. 3).

Por la fruición con que se describen los atributos físicos de Adolfo (obsérvese la similitud fonética con Rodolfo), bien podría pensarse que no es el narrador sino una enamorada muchacha de la época describiendo con sensualidad y gusto la figura idealizada de su amante, de quien continúa diciendo "¡Qué distinguido cuando se vestía de frac! ¡Qué gentil a caballo, vestido con nuestro elegante traje nacional! ¡Qué regia majestad la suya en el baile de la señora P...!" etc. etc. ("Adolfo", pág. 4).

En cambio Enriqueta, la amada, apenas merece ser llamada "la encantadora hija del general A". Y líneas más adelante se le menciona como "la rubia señorita", "la blonda señorita", y ...¡eso es todo!. Mientras que nos sería muy fácil pintar el retrato de Adolfo basándonos en la minuciosa descripción del autor, no podríamos

jamás pintar a Enriqueta apoyándonos en lo que de ella dice el narrador. Y ese mismo trato recibe la descripción moral de la doncella; Adolfo es noble, leal, agradecido, impulsivo, romántico, fiel. De todo eso nos enteramos a través de las seis páginas del relato; de Enriqueta no sabemos nada, su condición de mujer no amerita el esfuerzo de hacerla literariamente más completa, más cercana al lector. Hasta cuando se habla del amor que Adolfo y ella comparten, se nos dice que "Adolfo amaba a Enriqueta con toda el alma, como cuando se ama a los veinticinco años, cuando tenemos abierto el corazón a todo sentimiento generoso; la amaba con ese amor profundo de la edad viril que enlaza dos seres y hace de dos vidas una sola". (pág. 5). Punto y aparte, y el narrador agrega -casi a vuela pluma- "Enriqueta también lo amaba". (pág. 5). El comentario está hecho con desdén, como el pasar, como si no tuviera importancia. Y en efecto, no la tiene; lo que importa son los sentimientos del hombre, su dolor ante la renuncia que se cree obligado a realizar. Si la joven ama, si sufre, si también su existencia queda destrozada, no le importa a nadie y menos al narrador. Mujer al fin, su vida es secundaria y sólo se justifica en función de la del varón. Así, por lo menos, opina Rafael Delgado en este relato.

En "Epílogo", otro de los cuentos del libro, Elena, la protagonista, es salvada de la deshonor por la nobleza y lucidez de su novio. Ella lo cita por las noches en la casa contigua a la suya, que está vacía. El narrador-personaje dice "pero ¿a qué contarte, uno a uno, los encantos de aquellas noches? Mas no creas que falté en lo más mínimo a los respetos debidos a aquella virginidad exuberante y tentadora. Un firme sentimiento de respeto; la voz maternal siempre resonante en mis oídos; los nobles ejemplos de mi padre -cuya sublime rectitud era a mi alma noble estímulo-, fueron para mí freno y escudo". (pág 224) Del padre -menos mal- existen nobles ejemplos, actitudes sublimes para imitar. De la madre no hay más que una voz resonante en el oído; lo que esa voz diga es del todo irrelevante ya que por lo visto

nunca tiene nada valioso que decir. Para el personaje masculino las mujeres no actuaban, no servían de ejemplo, y ni siquiera valía la pena registrar sus palabras.

Líneas más adelante el personaje exclama: "¡Perdóname! Debemos separarnos antes de caer en el abismo abierto a nuestras plantas; debemos sacrificar nuestros más caros afectos en aras del deber. Serías mía... pero a costa de terribles y eternos remordimientos! Tus padres no merecen esto; tú misma eres digna de más noble destino. No por una preocupación, que no falta nunca en la mujer vulgar, me juzgues con dureza. Te amo, pero debo dejarte." ("Epílogo", págs. 224 - 225).

Apegándonos al relato tendremos que conceder que Elena, como mujer que es, se muestra toda instinto, incapaz de razonar, de pensar en sus padres, de medir las consecuencias de su acto; pero él, hombre al fin, sí se da cuenta del daño que puede ocasionar a la muchacha y en aras de un deber más alto, renuncia a su propia satisfacción. No sin antes advertir a la joven, desde la cumbre de su superioridad masculina, que no se atreva a juzgarlo como lo haría una mujer vulgar y atribuir a su gesto otras razones que no sean las más nobles y puras. Cualquier duda o sospecha que Elena llegue a cobijar la convertiría de inmediato en una mujer vulgar; así que si no quiere serlo debe aceptar a ojos cerrados los motivos altruistas y elevados que el novio esgrime. No creo que se necesiten más comentarios para dejar bien sentada la terrible misoginia que expresa el relato.

Indudablemente las causas que pueden originar una misoginia suelen ser múltiples; atribuirle una única fuente es, además de tonto, peligroso; pero basándome en los escasos datos biográficos que sobre Delgado poseo, sumados al contenido latente de los cuentos hasta aquí analizados, me atrevería a sugerir que son dos las causas principales de su misoginia. Como primera fuente está la compulsión de serle

fiel a la madre, evitando en todo momento traicionarla con el amor de otra mujer. Y en segundo lugar tendríamos que considerar los sentimientos de ira y de rencor que la figura materna despertó en él.

En el primer caso es evidente que Rafael Delgado hizo todo lo posible, a nivel inconsciente, para no enamorarse de ninguna mujer y ¿qué mejor manera de lograrlo que denigrarlas sutil y sistemáticamente como él lo hizo?. Los escasos datos biográficos con que contamos nos describen a un hombre reservado hasta el exceso, cortés en el trato social y tímido con las mujeres, quien prefirió siempre la compañía masculina a la femenina. No se le conocieron aventuras sentimentales con ninguna mujer, y a la muerte de la tía Luisita, hermana soltera de su madre, con quien el escritor habitaba desde el fallecimiento de sus padres, siguió viviendo sin compañía femenina hasta que él mismo murió. Y en Cuentos y Notas existen también pistas que nos llevan a inferir que el escritor no quiso compartir el amor edípico que sintió por su madre con ninguna otra mujer. En "Amor de niño", como ya vimos, Rodolfo se niega a amar a las chiquillas de su edad, a las que en una actitud, por demás misógina, descalifica llamándolas "Muchachitas casquivanas, que dan oídos a los requiebros de esos calaveras de mis amigos; que hoy se enamoran de éste y mañana de aquel". ("Amor de niño", pág. 139)

En el segundo caso, no cabe duda de que la madre, a la vez que amada, fue odiada con la misma intensidad. En su inconsciente el escritor no le perdonó, en primera instancia, que permitiera la separación, la expulsión del paraíso cuando el padre decide enviarlo a estudiar a la ciudad de México. En "La Misa de madrugada", Delgado rememora la inmensa tristeza que sentía expulsado de su edén, y escribe: "Lejos, allá muy lejos, a muchas leguas de la gran ciudad, lejos de aquellas estériles colinas pobladas de cactus y de maleza espinosas, había ríos de aguas limpias y

sonoras, praderas enfloradas y montañas boscosas" -Y líneas adelante: "¿Quién hubiera escapado como un pájaro fugitivo, para emigrar como las golondrinas rumbo a la casa de mis padres!... Habría yo cambiado mi vida por la de un mendigo, con tal de que me hubiera sido dado volver al seno de los míos, a mis fértiles campos, a mis alegres montañas, al hogar de mis padres." (págs. 194 - 195). Como vemos, el deseo de retornar no puede ser más intenso; sin embargo, el padre prohíbe el regreso y ella, la madre, calla y permite el exilio. Razón suficiente para que en el inconsciente el niño comience a odiar a esa madre indiferente que no se duele de su congoja.

Y aún hay más. En "La chachalaca", cuando el padre vuelve de caza, disminuyendo con su grandeza al hijo, pequeño aún, que no es capaz de matar ni siquiera a un ratón, después de otorgar magnanimamente sus dádivas; satisfecho, seguro de sí mismo, se erige como dueño de la prenda más valiosa: la madre, quien lo acepta sonriente. El narrador dice: "A poco entraba el feliz cazador, enlazando dulcemente con el brazo la cintura de la dichosa compañera de su vida". ("La Chachalaca", pág. 119). Es necesario destacar que siempre que aparece la figura materna, Delgado la llama madre, siendo esta la única ocasión que no lo hace así. Se siente en desventaja y acepta que ella es propiedad del padre; la menciona entonces "como la dulce compañera de su vida". Tal aceptación ha de haber significado para su ego una profunda herida narcisista y es lógico suponer que situaciones como esta, sin duda frecuentes, lo fueron llenando de inconscientes sentimientos de hostilidad contra la que tan complacientemente aceptaba al rival.

En El Cuerpo de la Obra, su autor, Didier Anzieu, comenta en el capítulo V que en los creadores, "la simbiosis natural de la madre y del niño se encuentra reforzada y prolongada. Los estímulos precoces contribuyen a despertar en el infante los sentidos y la inteligencia, ya que la sobreestimulación es un poderoso factor de

desarrollo sensorio-motor e intelectual. Además, la sobre investidura libidinal del hijo por su madre se encuentra muy a menudo relacionada con una insatisfacción profunda de esta con su propia vida sentimental (soltería, viudez, incomprensión, desamor hacia el cónyuge, etc. etc.), lo cual convierte al niño en el objeto privilegiado de sus cuidados, creando en ella un deseo incestuoso apenas velado, por el hijo, como podemos suponerlo en Yocasta cuando se unió a Edipo, habiéndolo reconocido en mayor o menor grado."³

Es, pues, posible que los creadores sean fruto de un "Complejo de Edipo" muy fuerte en sus madres; lo cual ya fue estudiado por Freud en el caso de Leonardo de Vinci; y no es difícil suponer que también fue el caso de Rafael Delgado, quien, siendo hijo único no tuvo que compartir con ningún hermano el ardiente amor maternal.

Dado el exagerado pudor con que el siglo XIX abordó en México la intimidad de la pareja, así como de la familia, nos es imposible saber qué tipo de relación unió a los padres de nuestro autor. Lo que sí podemos deducir a partir del prólogo de Historia Vulgar, (última novela de Delgado) de Leonardo Pasquel, es que doña María de Jesús sobreprotegió al niño a tal punto que el padre se creyó obligado a alejarlo de los excesivos mimos maternales. Con los circunloquios acostumbrados por los escritores de "buen gusto", Pasquel señala "que el padre frunce el ceño y advierte pensativo la deformación de carácter que puede sobrevenirle al chico..." A través de este recatado comentario podemos inferir que existió una fuerte simbiosis entre madre e hijo, gracias a la cual Delgado llegó a constituirse como escritor; pero que al mismo tiempo le impidió realizarse como ser humano en toda su integridad.

³cfr.,. Didier Anzieu, El cuerpo de la obra ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador, México D.F., 1993, Edit. Siglo XXI.

La fascinación del incesto fue tan intensa en Delgado que éste, para poder acallar parcialmente sus sentimientos de culpa, se vio compelido desde el inconsciente a aceptar únicamente la maternidad asexual, y con ello creó un patrón que le permitió dividir a las mujeres en dos amplias categorías, perteneciendo las madres a la primera (buenas y asexuadas).

En los cuentos que llevan por título "Mi vecina", "Amparo", "En el anfiteatro" y aun en "Margarita", Delgado nos presenta su ideal de mujer "santificada" por la maternidad. Estas señoras son, en primerísimo lugar, abnegadas. El único fin de su existencia es alimentar y cuidar a los hijos para poder, más tarde, gozar o sufrir con las vicisitudes de la vida de sus vástagos. Son trabajadoras, sumisas ante el destino, masoquistas. Se mueven en el trasfondo de las narraciones, existiendo en la sombra solo en función de sus hijos, sin esperar ninguna recompensa por sus afanes. Son seres estremecedores por la feroz negación que han hecho de sí mismas. Para Delgado, la maternidad es la máxima función de la mujer y cuando habla de estos personajes lo hace con respeto, con afecto; con condescendencia también, es cierto, pues no son más que mujeres; pero no las critica ni las ataca, son nulidades necesarias para la continuación de la especie y para el sostén de la familia y de la sociedad. No es casual que los adjetivos con que las califica se repitan de un personaje a otro: trabajadoras, llorosas, santas, abnegadas, diligentes, dulces, inermes, dolidas, inocentes, tiernas, delicadas, y hasta la felicidad se manifiesta en ellas como "melancólica alegría".

Con dichos adjetivos, repetidos una y otra vez, todas las mujeres buenas, las madres per se, no se distinguen unas de otras, están cortadas por el mismo patrón; y para hacerlas menos individualizadas, más uniformes, más madres, si así puede

decirse, Delgado no les da nombre. En "Amparo" la pobre viuda sufre y padece hasta su muerte sin que nunca sepamos cómo se llamaba. Lo mismo ocurre con la madre que aparece "En el anfiteatro", la cual solo es conocida como "santa madre". Y las que tienen nombre, Marcelina en "Mi vecina" y Carlota en "Margarita", solo son mencionadas por éste en muy escasas ocasiones, y para compensar este rasgo personalizado no se nos da ninguna descripción de ellas, son buenas y son madres y eso basta, o al menos bastó para Delgado.

En cambio, las mujeres sexuadas, las peligrosas, sí merecen un nombre y una descripción física. Malas como son, el escritor las ve como personas. En las narraciones en que aparecen juegan un papel activo, no son simples comparsas y la maternidad no es lo definitivo en sus vidas. Así vemos que en el cuento llamado "El Asesinato de Palma Sola", Margarita, esposa de Casimiro, "es una linda campesina de apiñonado rostro, esbelto talle y grandes ojos negros" (pág. 151). Claro que también es adúltera y pérfida; a la llegada del marido sonríe afable y cariñosa. "Aquella sonrisa era la sonrisa de la traición, encubridor halago de una emoción profunda y horrible" (pág. 151). Casimiro muere a manos del amante de su esposa, la cual ha ayudado a tenderle la trampa que le cuesta la vida. Ocho años después entró al juzgado "una mujer que llevaba de la mano a un muchachillo, como de siete años, muy raquítrico y enclenque. La mujer parecía más enferma que la infeliz criatura. Pálida, exangüe, encanecida, aparentaba doble edad que la que tenía; pero en sus ojos brillaba aún vivísimo rayo de hermosura" (pág. 154). Es Margarita, quien, presa de los remordimientos, va a confesar su culpa, llevando de la mano al niño, fruto del pecado y es, por tanto, enfermizo, raquítrico, esmirriado. Ni siquiera el chiquillo se salva del rígido y convencional juicio del escritor. En este, como en casi todos los relatos del libro los estereotipos se imponen.

Y en la narración titulada "¡Así!", el personaje femenino se llama María Antonia y aunque es madre de Pedro no se ha limitado a jugar un papel pasivo en la vida del hijo. Al quedar viuda "era joven y linda, y no tenía más que veintiséis años, muy lucidos y frescos" (pág. 284).

El tiempo pasa y Pedro se convierte en "un chico trabajador, de excelente costumbres, poco dado a juergas y parrandas, cuidadosísimo de su persona, cumplido, recto, caballeroso y tan buen hijo que todas las madres lo ponían por modelo". ("Así", pág. 283).

Por este modelo de hijo sabemos que María Antonia es muy guapa. Los años pasados pegada al lavadero y a la plancha no lograron ajar su belleza y esta mujer, aún joven, activa, sexuada, se consigue un amante. Los sentimientos incestuosos del hijo lo llevan a matar al rival. La tragedia se desata -según el narrador- no por la patología edípica del hijo sino por la vitalidad de María Antonia que antepuso a su "deber" maternal los impulsos de una sana sexualidad. En todo momento el narrador justifica abiertamente al hijo y dice: "Al enterarme de lo acaecido y al meditar en lo que había pasado, severo con el seductor, y justo y recto para el infeliz mozo, me dije:

"¡Tuvo razón! ¡Así debía hacerlo, así lo hizo, y así debe hacerse, así!". ("Así", pág. 286).

Tal parece, a los ojos del narrador, que la traición de la madre a los sentimientos incestuosos del hijo fuera un delito mayor que la traición y complicidad de Margarita en la muerte del marido, en el relato anteriormente analizado. En "El Asesino de Palma Sola" la mujer no es descubierta, cumple su deseo de casarse con

su amante, y cuando se entrega por su propia voluntad va acompañada de su hijo, no importa que tan enfermizo y esmirriado sea el niño, sin duda da sentido a su vida ya que ambos se quieren bien.

Pero en "¡Así!", la pobre de María Antonia, sin tenerlas ni deberlas, se encuentra de improviso con su vida deshecha, sin el hijo y sin el amante que sin duda le fueron muy queridos. Ella no fue una mala madre, cuidó bien al hijo y lo amó con cariño sano. Pero se atrevió a amar a alguien más y este crimen no le pudo ser perdonado. Para ella no hay ni un átomo de comprensión, ni la más mínima piedad. El narrador la deja sola, totalmente librada a su suerte. Es mujer y, además, peligrosa por negarse a asumir el pasivo rol de la maternidad abnegada, por lo que no amerita ninguna simpatía. En un solo párrafo se deshace de ella para volcar todo su interés y simpatía en el hijo incestuoso:

"En un ángulo de la habitación refugiada entre los muros, como si hubiera buscado aquel sitio para que se la tragarán las paredes, había una mujer que lloraba, que lloraba a mares, en ciertos momentos casi ahogada por los sollozos, y que se cubría tenazmente el rostro con un "rebozo" claro, también manchado de sangre: la madre de Pedro" ("Así", pág. 283). Esta mujer pecadora, caída en desgracia ya no es para el escritor María Antonia, la guapa, la feliz; es la madre de Pedro y por eso es castigada tan severamente. La Margarita de "El Asesino de Palma Sola" fue adúltera y asesina; claro que el narrador la condena; pero no tenía un hijo a quien traicionar y esto atenúa su sentencia. En cambio, María Antonia, no traicionó ni mató al marido; pero traicionó a Pedro, su hijo, y este delito no puede perdonarse, parece decirnos el narrador. De ahí el desdén con que la trata.

Es por demás curioso notar que todos los personajes femeninos de Cuentos y Notas utilizan un solo nombre, cuando el autor llega a nombrarlas: Enriqueta, Amparo, Margarita, Elena, Inés, etc. etc.; esta es la única ocasión en que el personaje femenino lleva un nombre compuesto: María Antonia, el cual nos remite a otro nombre compuesto: María de Jesús, nombre que llevó en vida la madre de Delgado.

4.2. El sadismo a través de los relatos

Otto Fenichel apunta que las frustraciones de la sexualidad infantil conducen, generalmente, a un intenso anhelo de venganza destructiva, ya que a través del sadismo ciertas personas frustradas o fijadas pregenitalmente intentan realizar sus fines instintivos. Claro que para evitarlo existen diversas inhibiciones de la agresividad, originadas en angustias y sentimientos de culpa sentidos por personas que han reprimido sus tendencias sádicas (y masoquistas). A esta clase de represiones pertenecen la bondad y la cortesía reactivas típicas de los neuróticos obsesivos.⁴

Y Anne Clancier comenta que Jacques Caïn describe tres categorías de sadismo: el sadismo activo, el sadismo sublimado, y el sadismo vivido únicamente a nivel del fantasma sádico; a esta última categoría pertenecen los que no han

⁴Otto Fenichel, Teoría psicoanalítica de la neurosis, Buenos Aires, 1971, Edit. Paidós.

realizado nunca la menor perversión o acto antisocial sino en su fértil imaginación. A este tercer plano se incorpora, sin duda, el sadismo literario.⁵

Es claro que Rafael Delgado perteneció a esta última categoría; las frustraciones sexuales que indudablemente sufrió en la niñez y adolescencia al no poder resolver el conflicto edípico con sus progenitores, despertaron en él una ira destructiva que lo llevó, dada la rígida formación moral a la que fue sometido, a construir formaciones reactivas como defensa contra sus impulsos agresivos; pero como nunca desaparece totalmente aquello que se desea aniquilar, las tendencias sádicas aparecen una y otra vez en las narraciones de Delgado. Afortunadamente él, como creador, pudo catárticamente, transferir sus impulsos hostiles a su obra literaria, la cual nos muestra dos vertientes por las cuales fluyen las tendencias sádicas del escritor: Una es a nivel temático y la otra a nivel del lenguaje.

Como muestra de la primera vertiente analizaré el argumento del cuento llamado "Para Testar". El relato se inicia cuando un anciano viudo por dos veces, rico y muy respetable, está a punto de morir debido a un mal cardíaco. Por recomendación del médico que lo atiende, uno de los cuatro hijos del enfermo, tiene dos de cada matrimonio, le comunica a éste que está desahuciado y que pronto morirá. El viejo se muestra resignado y sereno y pide acudan el sacerdote y el notario. El primero lo confiesa y avisa a los hijos que su padre desea verlos antes de que pase el notario. "Los cuatro se dirigieron a la alcoba, seguidos del clérigo" (pág. 305). El padre entonces, escudándose en la rectitud y en la moral, les dice a los jóvenes que uno de ellos no es hijo suyo y por tanto no tiene derecho a heredar. ¡Todo esto lo hace en nombre de la decencia y la justicia! Utilizando un lenguaje fariséico:

⁵Anne Clancier, Psicoanálisis, literatura, crítica. pág. 146

"-Sí, es muy amargo lo que vais a saber. Es preciso que haga yo testamento. Todos, según las leyes sois mis herederos, y yo no quiero, en uso de los derechos que ellas me conceden, mejorar a nadie, ni a título de justa indemnización. Y sin embargo... Tal vez estoy obligado a hacerlo con alguno de vosotros."(pág.308).

Como vemos, el moribundo se cura en salud, va a asestar a sus hijos un golpe mortal, y espera convencerlos de que lo hace obligado por sus muy altas prendas morales. Y continúa el anciano "-Si, es preciso... Uno... uno de vosotros... ¡no es hijo mío!". (pág. 309).

Y habiendo descargado el rayo, prosigue, en nombre del amor y la justicia, a convencer a los hijos que les ha dicho la cruel verdad porque los quiere y, a continuación, les impone a ellos la responsabilidad de decidir si quieren conocer el nombre del bastardo para expulsarlo de la familia y aumentar así la herencia que les corresponde, o prefieren ignorarlo y heredar todos por igual.

Les hace saber que hace apenas dos años se enteró de la afrenta por una carta hallada en una cartera de viaje; y sigue lastimando a los hijos mientras él se pinta como un ser noble y recto al que solo lo mueven las más puras intenciones.

"...Ante la ley sois hijos míos... pero si todos heredaseis por igual, alguno llegaría a ser dueño de lo que pertenece a los demás. Bien, a vosotros que habeis sido tan nobles y tan buenos hijos, toca decidir. ¿Queréis que diga quién de los cuatro no es hijo mío, y sabiéndolo, ceder los tres parte proporcional en favor del cuarto?.

¿Queréis hacer la misma cesión, todos a una, e ignorar siempre, quien es el que por malos caminos vino a este hogar a vivir bajo este techo, a gozar de bienestar y opulencia, y a tomar mi nombre? Escoged." ("Para testar", pág. 309).

Los hijos deciden, como es lógico y natural. no saber quién de ellos es el bastardo y heredar los cuatro a partes iguales. El anciano, con el rostro "resplandeciente de alegría" les dice: "...Ahora, oíd mi último consejo, mi postrera súplica: yo he perdonado ya... Vosotros también debéis perdonar. Que ninguno de vosotros piense mal de aquella a quien debe la vida porque correría peligro de cometer la mayor injusticia, la de calumniar a la mujer que lo llevó en su seno. Pude callar, y llevarme mi secreto al sepulcro pero no debía yo tomar sobre mí las consecuencias de una falta que no había cometido... Ahora abrazadme para que os bendiga; en seguida que entre el notario y... después...rodead mi lecho de muerte, bendecidme, y luego que expire yo, cerrad mis ojos con un beso de perdón!". ("Para testar", pág. 310).

A nivel expreso, el relato nos cuenta la lucha de conciencia de un hombre de elevada moral que ante la muerte se ve obligado, en aras de la justicia, a confesar a sus hijos el terrible secreto de la bastardía de uno de ellos ya que una de las dos esposas que tuvo le fue infiel; reitera su cariño por los cuatro y los conmina a perdonar como él afirma haberlo hecho. Y termina diciéndoles cuánto los admira por haber respondido con la generosidad y nobleza que él esperaba de ellos al negarse unánimamente a conocer el nombre del bastardo.

Pero el contenido latente de la narración es verdaderamente una obra maestra de sadismo, de odio cruel hacia los hijos. "Yo me voy a morir" -parece decir el padre- pero no crean que ustedes van a poder gozar impunemente de mi fortuna. He callado

por dos años para no manchar mi apellido; pero ahora yo muero y ustedes deben pagar por seguir vivos y por haber nacido de mujer. Consciente de que los hijos reaccionarán como lo haría en sus circunstancias cualquier ser humano normal, prefiriendo no saber quién es el bastardo para no arriesgarse a la deshonra ni a perder la herencia, siembra en los cuatro la terrible simiente de la duda. A partir de ese momento ninguno tendrá paz ni podrá ser feliz. Los lazos fraternales han quedado irremediablemente deteriorados y cada uno verá constantemente en los demás al posible usurpador, a la vez que se sentirá acosado por las sospechas de los otros tres. Con toda deliberación, el padre ha convertido en un infierno la vida de cada uno de sus muy amados hijos.

Pero esto no basta para satisfacer su sadismo, aún exige más y en su lecho de muerte los obliga, con palabras que bajo su noble y melosa apariencia ocultan una diabólica crueldad, a agradecerle su emponzoñada revelación, a admirar su bondad: "Lo que voy a deciros es penoso, es cruel, sí; pero yo os pido, por Dios, que tengáis valor y serenidad para oírme y para escuchar lo que va a deciros este hombre que se va, que se muere, y que os ha querido tanto" (pág. 308). Y más adelante, exclama, escudándose en los valores éticos más respetables: "No gusto de preferencias, que siempre son odiosas, por mucho que una moral y una conciencia, tan rectas como las mías, ¡me lo manden y me lo ordenen!" ("Para testar", pág. 308).

Si después de leer lo anterior el asombrado lector cree que sus ojos lo engañan, imaginemos lo que habrán sentido los hijos al oírlo. Imposible cuestionar los motivos de un hombre que, con todo el peso de su autoridad paternal se atreve a decir a los hijos, en su lecho de muerte, que él es un ser más allá del bien y del mal, y para avalar lo dicho está la elevada rectitud de su conciencia y de su moral.

Al final de la historia exhorta a los hijos a no pensar mal de la mujer que fue su madre y a perdonar como él ha perdonado. Lleno de soberbia se justifica y se erige en ejemplo digno de imitar cuando exclama: "Pude callar, y llevarme mi secreto al sepulcro, pero no debía yo tomar sobre mí las consecuencias de una falta que no había cometido..." (pág. 310). El sadismo del personaje se goza, a ojos vistas, del sufrimiento inflingido, prueba de ello es que después de hacer su terrible confesión:

"Nadie habló. Nadie respiraba. El enfermo, como repuesto de una horrible emoción, y como libre de un gran peso, prosiguió..." (Es él único que queda libre de un peso, pues ya lo transfirió a los hijos). Y al final del relato exige que los hijos, víctimas inocentes de su sadismo, lo quieran, lo bendigan y cierren sus ojos con un beso de perdón ¿Podrá pedirse mayor refinamiento sádico?.

La misma situación se plantea en "El Desertor", narración que está construida en función de una sola frase de "Señora Luisa", la madre viuda de cuatro hijos. Esta honorable familia da asilo en su casa a un pobre hombre que confiesa ser un desertor y que paga trabajando laboriosamente la protección que la señora Luisa y sus hijos le brindan. La viuda se entera por el juez que va en busca del fugitivo que ese hombre fue uno de los asesinos de su esposo. Pedro y Antonio, los hijos varones de Luisa, ayudan al desertor a escapar y cuando los muchachos vuelven la madre llama a Antonio y le dice:

"-¿Sabes quién es ese hombre?

-¡No!

-¡Uno de los que mataron a tu padre!". (pág. 177).

El lector puede simpatizar con la pobre mujer que descubre de pronto que ella y sus hijos han estado protegiendo al homicida de su marido; puede imaginar los sentimientos de culpabilidad, de frustración, de ira que azotaron el corazón y la mente de la viuda; pero le es difícil comprender la sádica crueldad de su confesión a Antonio a sabiendas del irreparable dolor que va a inflingirle. Calla mientras el joven acompaña y ayuda a escapar al asesino para, inmediatamente después de su regreso, confesarle la dolorosa verdad, cancelando así toda posibilidad de felicidad para su hijo ¿pues quién es aquel que puede ser feliz sabiendo que cuidó, protegió y ayudó a huir al asesino de su padre?.

Y como un ejemplo más de sadismo tenemos el cuento de "La chachalaca" donde de nuevo -curiosamente- volvemos a enfrentarnos a la crueldad ejercida por los padres sobre sus indefensos hijos. El progenitor de Rodolfo lo obliga a destapar la fuente que contiene el cadáver de la chachalaquita, muerta accidentalmente por el muchacho cuando intentaba atraparla, en rebeldía contra un mandato irracional del padre.

La conducta del padre origina en el niño sentimientos de odio y el personaje narrador confirma que inconscientemente deseaba la muerte de su padre y que este deseo reprimido y no la muerte del ave lo que pesa sobre su conciencia, cuando utiliza el siguiente lenguaje metafórico para expresar su incapacidad de olvido: "...Pero ¡ah! este (recuerdo) de la infeliz avecilla lleva años, seis lustros de flotar en alta mar, juguete de las olas, sin que los turbiones de la adolescencia, ni las tormentas de la juventud, ni las terribles y sombrías tempestades de la edad madura hayan conseguido arrojarle a la costa." (pág. 117).

Visto a la luz del psicoanálisis el párrafo anterior deja de ser metafórico y se convierte en la explicación clara y simple del proceso por medio del cual un deseo inconsciente, fuertemente reprimido, lucha a través de los años -nada menos que treinta- por emerger a la conciencia. Como esto no se logra y el deseo se mantiene en las profundidades del inconsciente, Delgado no puede olvidar la imagen de la avejilla muerta, pues mientras la recuerde y pueda desplazar en ella la angustia provocada por los deseos inconscientes de muerte hacia su progenitor, el otro sentimiento, intolerable para la conciencia del escritor, queda reprimido y deja de ser una amenaza.

Y el cuento llamado "En el Anfiteatro" es ejemplo muy claro de sadismo verbal: En respuesta a la pregunta de cómo descubrió su vocación religiosa el sacerdote responde que todo se debió a la macabra broma que sus compañeros de trabajo en el hospital de Villaverde le jugaron en contrapartida a la que él les había hecho al mezclar un emético a la limonada que les ofreció. El cura cuenta que sus compañeros irrumpieron en su cuarto mientras dormía, lo amordazaron y lo llevaron al anfiteatro, donde el terror lo hizo perder el conocimiento. Cuando volvió en sí, se encontró tendido en la plancha, entre dos cadáveres:

"De un lado tenía yo una negra hedionda, helada, rígida, en cuyo rostro había dejado la muerte un gesto de desesperación. ¡Cómo, sobre el fondo oscuro de aquella cara macabra, aparecían los dientes blancos y descarnados! Abiertos los ojos, contraídas las manos por una convulsión tetánica, crecidas las uñas, como garras de gavilán, parecía una figura salida del infierno. Del otro lado tenía yo el cuerpo de un obrero cosido a puñaladas. En su rostro, intensamente pálido, se dibujaba una contracción de ira y de rabia. Herido en el abdomen, conservaba aún apósitos y vendas. Oía a pulque agrio. La frialdad de los cadáveres me penetraba hasta la

médula de mis huesos. El rostro de la negra estaba junto al mío, y si trataba yo de apartarme de ella tenía que descansar la mejilla en la cabeza del obrero. Trasudaban los cuerpos algo glutinoso que empapaba mi ropa... Pugué por desatarme, luché desesperado por romper las ligaduras, y sólo conseguí caer de la plancha, con los cuerpos a los cuales me habían sujetado... En mi cabeza caía de tiempo en tiempo una gota de agua. Habitado al ácido fénico, pronto percibí la fetidez de la negra... A poco sentí que algo corría o se movía sobre mí. Eran ratones, ratones hambrientos que venían a roer los cadáveres..." ("En el anfiteatro", págs. 112 - 113).

La cita anterior, casi no necesita comentarios, es escatológica, necrófila (como todo el relato). El escritor se solaza en describir minuciosamente la pavorosa experiencia a la que el cura se vio sometido. Cuenta con verdadera fruición los detalles más repugnantes. Tal parece que le agrada, y mucho, impactar al lector asqueado con la descripción amarillista y morbosa del aspecto de los cadáveres, eligiendo los más espantables rasgos. Literariamente la descripción, tal como está, no enriquece la narración; el autor pudo resumirla en unas cuantas líneas y dedicarse a hablar más extensamente de las reacciones espirituales del cura y cómo, a partir de tan traumática experiencia encontró dentro de sí su verdadera vocación. Si no lo hizo fue porque sus pulsiones sádicas se impusieron a su experiencia como escritor y no tuvo más remedio que dejarlas salir y hacer con ellas mala literatura.

En "Justicia popular" asistimos a la muerte de un gavilán, descrita de modo tal que más bien parece la muerte de un delincuente, de un enemigo de la sociedad y no la de un ave de presa. La narración es, a mi juicio, cruel, y el relator nos tramite su satisfacción, su mal disimulado gusto por los detalles truculentos e innecesariamente crueles del cuento:

"...Suenan un tiro y el rapaz carnívoro, herido en una ala, viene a tierra, voltejando y vencido... Resuena en el portalón un grito de júbilo. La chiquillería corre en tropel y se agrupa en torno del ave moribunda. Pancho, con la escopeta al hombro, muy orgulloso de su puntería, acude también."

"Las mujeres comentan y celebran calurosamente la muerte del chitero. Los chicos quisieran hacerle pedazos. El ave, moribunda, casi exangüe, aletea y se agita con las últimas convulsiones de la agonía."

"¡Ahora, muchachos a colgarlo! ¡En el jobo del camino!"

"Momentos después, entre los gritos de los muchachos, y saludado por mil silbidos, el gavilán queda pendiente de la rama más vigorosa del copado jobo. Aún está vivo el rapaz; pasea en torno suyo los feroces e inyectados ojos, aletea, de cuando en cuando, y por fin expira en uno u otro balanceo. Las poderosas y anchas alas quedan laxas; las corvas garras quedan crispadas, y del abierto y amarillento pico se desprenden lentas y pausadas, gruesas gotas de sangre negra, espesa y humeante." ("Justicia popular", pág. 164).

"Amistad" es una de las dos o tres historias optimistas del libro; sin embargo, la crueldad del escritor permea el final del cuento y nos quita la posibilidad de creer que existe en este mundo la amistad desinteresada, la gratitud. La narración termina con estos duros y amargos conceptos:

"Pasarán los días, los años y los meses; dará vueltas el mundo, y acaso esa alma generosa, que hoy salvó de la deshonra a un amigo; que a fuerza de ruegos y de cariñosa energía, le apartó del crimen, no tenga en caso semejante ni quien le

ame ni quien le consuele, y le aleje de los abismos en que diariamente perecen tantas almas nobles, dignas de mejor destino. Acaso cualquier día reciba como premio de esta buena acción, negra ingratitud, y con ella el insulto, el ultraje, la burla y el ridículo. Así suele suceder. ¡Así sucedel." (págs. 27-28)

4.3. La homosexualidad a través del lenguaje

Muchos de los textos de Cuentos y Notas sugieren al lector que existía en el escritor de los mismos una tendencia homosexual reprimida o latente. Y es muy probable que dicha tendencia nunca alcanzara a emerger a la conciencia del autor, quien llevó una vida intachable en la que no hubo jamás la menor sombra de escándalo.

En su ensayo sobre Leonardo de Vinci, Sigmund Freud afirma que "lo que nos lleva a atribuir a una persona la inversión no es su real actividad sexual, sino su disposición sentimental". y continúa Freud: "En todos los homosexuales sometidos al análisis se descubre un intensísimo enlace infantil, de carácter erótico y olvidado después por el individuo, a un sujeto femenino, generalmente a la madre; enlace provocado o favorecido por la excesiva ternura de la misma y apoyado después por un alejamiento del padre de la vida infantil del hijo".⁶

⁶Sigmund Freud, "Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci", Obras Completas, Vol. 2, pág. 1591.

Por los pocos datos biográficos que tenemos de don Rafael, así como por los capítulos anteriores en que se han analizado, (a través de los textos) los sentimientos de Delgado hacia sus progenitores, nos es fácil concordar totalmente con el enunciado de Freud, pues también conocemos las estructuras familiares que regían las vidas de nuestros abuelos: La madre quedaba completamente a cargo del cuidado y educación de los hijos pequeños, y en su ausencia, su lugar lo ocupaba una persona del sexo femenino, (abuela, tía, hermana mayor, nana, madrina, etc.), pues el padre tenía como norma no intervenir en la formación de la prole y hasta físicamente se mantenía alejado de sus vástagos. No tenemos porqué pensar que el hogar de Rafael Delgado fue diferente a los hogares mexicanos de mediados del siglo pasado; sin duda su familia se ajustó a todas las normas y convenciones que regían los hogares en la segunda mitad del siglo XIX, en los cuales el padre, más que amado era temido. Y si nos atenemos a las narraciones de Cuentos y Notas, en las que se percibe un carácter autobiográfico veremos que Delgado -según el contenido latente de los relatos- no solo temía a su padre sino que estaba lleno de odio inconsciente hacia él.

Debido a las rígidas normas morales en las que fue educado, es claro que el superyo del escritor ejerció una férrea represión sobre su inconsciente; por lo que su posible homosexualidad aparece muy deformada y básicamente se da a través del lenguaje en las descripciones físicas de sus personajes masculinos. El relato de los atributos físicos de estos personajes no se da directamente sino que se insinúa a través de las descripciones de su indumentaria. Solo los rasgos faciales son narrados directamente, como podemos observar en el siguiente retrato que nos hace de un caballerango: "...Era gentil y apuesto, perfectamente conformado, de alta estatura y de cuerpo gallardo y escultural, lucía con donairoso naturalidad un traje que, dada su

condición y clase era, como las señoras acostumbran a decir, irreprochable." (pág. 55).

"Elástico pantalón amarillo que ajustaba artísticamente las piernas aceradas y musculosas; Chaleco blanco, immaculado... Así vestía; pero lo que había que ver y observar era aquella cara simpática, de color trigueño, algo encendido; aquella nariz correcta, aquellos labios carnosos y sensuales, sombreados por un bozo picaresco, y sobre todo, aquellos ojos negros, rasgados y despabilados, y aquellas cejas espesas y arqueadas, que eran sueño y tentación de más de una gata resabiosa, de más de una niña dengosa y ladina..." (pág. 56).

"Va montando en pelo un hermoso caballo tordillo, fogoso, lleno de brío, de gallardo y majestuoso tranco. Verle: ¡Qué bien sentado que val! ¡Con qué elegancia y soltura deja caer las piernas escultóricas! ¡Con qué donaire lleva el sombrero jaranol! ¡Con qué maestría gobierna el piafante corcell!" (pág. 61).

Y en "¡Así!" el narrador describe al amante de María Antonia "Tratábase de un mozo decidido, guapo, resuelto, fornido y valiente". (pág. 283) mientras que de la mujer no nos dice cómo era. Lo poco que sabemos de ella se lo debemos a Pedro, su hijo; para el narrador no es más que una sombra que se unta en las paredes y que llora y llora.

Y en "Adolfo", como ya vimos, hay una descripción minuciosa del personaje que llama nuestra atención por el evidente placer con que el narrador la realiza (ver pág. 4).

Es evidente que el escritor se complace en describir en detalle los atributos masculinos, aunque lo hace muy recatadamente, valiéndose de la descripción de la indumentaria. En "Adolfo" no llega a hablarnos explícitamente de las piernas del personaje; pero lo viste con calzas negras de seda que, como sabemos, modelan perfectamente el contorno de la pantorrilla. En "El Caballerango" la descripción es más explícita (como lo es siempre que se refiere a hombres y mujeres del pueblo en contraposición con aquellos personajes de elevada posición social); así, nos dice que éste llevaba "Elástico pantalón amarillo que ajustaba artísticamente las piernas aceradas y musculosas ... Y más adelante, al mencionar que va a caballo nos dice: "¡Qué bien sentado que va! ¡Con qué elegancia y soltura deja caer las piernas escultóricas!"

En los cuentos donde aparecen personajes masculinos populares estos van vestidos de charros; claro que este era el traje característico del mexicano del XIX pero, como hemos visto, existían en Delgado intensas pulsiones inconscientes que lo obligaban a describir una u otra vez dicha vestimenta. En "Mi vecina", Clarita se casa con un "talabartero, de rostro franco, mirada sincera y regular estatura. Viste por lo común de charro: pantalón ceñido y chaquetilla galana, y gasta un sombrero de felpa negra, a "lo Ponciano", muy bien revirado y calado con singular desaire" (pág. 14). Y en la "Gata", nos dice el narrador que ésta sale los domingos para ir en busca de amartelado zapatero, o "del talabarterito gallardo y vigoroso -de botines amarillos, blanco y estrecho pantalón, faja de grana, ceñida chaqueta de airofísimo corte, nivea camisa, corbata chillona y sombrero jarano de tremenda copa... que cerca la espera, ostentando sus atléticas formas, en actitud artística, con el sarape al hombro, último toque de su apolínea belleza". (pág. 68)

En "¡¡¡To...rooo!!!" Delgado nos habla así de los personajes: "Allí el tejedor pendenciero de atrabucado pantalón y ceñidor purpúreo, de atezado rostro y cabellos rizados y relucientes; allí el futuro maestro de ebanistería, activo, gallardo, de apolínea estampa y elegante ropa. famoso en todo el barrio por sus aventuras amorosas y su valor probado". (pág. 76)

En cambio, las descripciones femeninas no son tan acabadas ni tan estusiastas, y están llenas de lugares comunes; todas las jóvenes tienen cutis de rosa, talle cimbrador, ojos negros, son esbeltas, de labios como claveles, etc. etc. Para muestra basta un botón:

Margarita tenía "Todos los fulgores del cielo en los ojos; todas las negruras de la noche en la crencha, en las mejillas rosas de abril, en los labios claveles granate y en la boca finísimas perlas". (pág. 315).

Y lo mismo puede decirse de las descripciones morales de los personajes. Los hombres están mejor descritos que las mujeres, no solo son más completos como personajes literarios sino también más inteligentes, más ricos en prendas morales que ellas. Creo que este aspecto de la escritura fue ampliamente tratado en el apartado de la misoginia, por lo que no aportaré aquí más que uno o dos ejemplos para dejar bien sentada la preferencia del escritor por sus personajes masculinos, a los cuales trata siempre con más consideración, intentando justificar sus debilidades y atenuar sus defectos (lo que no hace con los personajes femeninos), como sucede en el relato titulado "El retrato del nene". En el cual Julio, un estudiante mediocre, seduce a Inés y cuando ésta le confiesa que espera un hijo, él huye cobardemente dejando a la joven a que se las averigüe como pueda.

De Julio dice el narrador: "Julio era bueno. Todo lo noble y levantado le era grato; pero le perdía una cierta vanidad, muy recóndita y disimulada en él. No le gustaba parecer bueno: creía que eso era impropio de su sexo, como señal de afeminación, como el relajamiento de las energías y de la entereza de un hombre... Más de una vez se estremeció la muchacha al oír de boca de su amante frases atrevidas... Julio las emitía penosamente, le dejaban dolorido y rebajado ante sí mismo; pero fatalmente volvía a ellas hasta que fueron en él cosa común y corriente. Desde entonces mudó de carácter. Le tentó la cantina; dejóse arrastrar a malos sitios". ("El retrato del nene", págs. 237- 238).

Como vemos, Julio, débil de carácter, se deja arrastrar por sus defectos y el narrador lo justifica con una explicación por demás extraña: El muchacho es tan bueno, tan sencillo, que tiene miedo que lo crean afeminado (?) y decide, entonces, comportarse como sus amigos, quiénes "narraban tan galantes aventuras, algunas tales y tamañas que le espantaban" (pág. 233) Y para probar que es hombre en toda la extensión de la palabra no encuentra mejor acción que seducir a la inexperta y enamorada Inés. Cuando esta le confiesa que está embarazada, Julio se angustia: "El quería a Inés, ¡pobre muchacha! pero una boda era imposible. El todavía podía ordenar su vida, estudiar... y recibirse... Luego se establecería. Una idea lo asaltaba, una idea, cruel, injusta, pero que era preciso tener en cuenta: ¿era la conducta de la muchacha garantía suficiente para el futuro? ¡No! ¡El lo vería! Si Inés se conducía bien el sabría cumplir con sus deberes. Así correspondía a un caballero." ("El retrato del nene", págs. 246-247).

Por supuesto que este "caballero" no cumplió con sus deberes. En una de sus cartas la joven le escribe: "¡Eres un villano, un mal caballero! desgraciada de mí que di oídos a tu amor. No supe con quien trataba. ¡Si te hubiera conocido!... ¡Me

asombra tu cobardía!" (pág. 248) A continuación, y para asombro nuestro, serenamente el narrador nos dice: "Julio no procedía con premeditación. El problema le preocupaba, pero no encontraba la solución conveniente, dejaba correr el tiempo". ("El retrato del nene", pág. 249).

El caso es que Inés y su tía desaparecen y cuando Julio se entera "corrió al lado de sus padres necesitaba, amor, cariño, consuelo" (pág. 250). Meses después recibe la fotografía de un "niño muy gracioso"; en el reverso Inés había escrito: "Tu hijo: Se llama como tú." ("El retrato del nene", pág. 250).

Con mal encubierto desdén el narrador nos dice: "El retrato era malo, como hecho en un pueblo, por un aficionado o por un fotógrafo trashumante... ¡pero el nene era tan hermoso!". ("El retrato del nene", pág. 251).

La desdicha de Inés, la vergüenza de la tía y el nacimiento sin padre del niño, todo queda justificado -según el contenido latente del relato- para que un ser mediocre como Julio, pueda probar su virilidad y acallar sus tendencias homosexuales. Pues esas pulsiones que intentan brotar del inconsciente son el verdadero infierno, parece decirnos el narrador, quien en todo momento intenta justificar a Julio.

En el artículo de Julián Amo que, apareció en Excélsior el 22 de agosto de 1953, titulado "La vida y la obra de don Rafael Delgado a la luz de documentos inéditos," El periodista escribe: "Los datos que hemos reunido sobre los padres de Rafael Delgado robustecen la creencia que tenemos de que el novelista los caracterizó fielmente en su novela Angelina. Es en aquel pasaje en que Rodolfo, hablando de la felicidad que la independencia trae a los ricos dice: "Mi padre quiso

darme esa codiciada felicidad; no pudo lograr sus propósitos; pero de él heredé ese instinto de soberbia altivez con la cual rechacé en todo tiempo, de niño, de mozo, y de hombre maduro, la humillación indigna, la represión inmotivada, el atropello brutal de quien se encontraba superior a mí. De mi madre heredé plácida dulzura para la debilidad, sumisión respetuosa para todo acto de justicia, tendencia irresistible para compadecerme del ajeno dolor y cierta delicadeza femenil que me ha causado muchas amarguras".

Es la misma "delicadeza femenil" que lleva a Julio a burlar a Inés, como prueba de que no padece "el relajamiento de las energías y de la entereza de un hombre". Y que en la vida de Delgado se tradujo en un alejamiento de toda compañía femenina; cerca de él solo estuvieron mujeres de su familia.

Otto Fenichel escribe que "el homosexual "femenino" se esfuerza para asegurarse un sustituto para sus ansias edípicas. Habiéndose identificado con la madre se comporta como hubiese querido que su madre se comportara con él. Elige como objetos de su amor a jóvenes o niños que a su juicio se parecen a él mismo..." Está narcisísticamente enamorado de sí mismo. Estas personas aman a varones adolescentes que los representan a ellos mismos en la época de su propia adolescencia. La mayor parte de las veces se comportan muy tiernamente con su objeto.⁷

Jacques Delattre constata que en la obra de Monther-Lant "no existen personajes descritos como homosexuales manifiestos, sino que la gran mayoría de los personajes masculinos presentan una homosexualidad latente que es una relación

⁷cfr. Otto Fenichel, Teoría psicoanalítica de la neurosis. pág. 376.

del tipo padre-hijo... Nos fijaremos sobre todo, en la necesidad del personaje masculino de "manipular" hombres más jóvenes, adolescentes".⁸

Las citas anteriores nos sirven para tratar de identificar de qué tipo fueron las tendencias homosexuales expresadas en los textos de Delgado. Y por otra parte, resulta curioso el hecho de que el autor dedicara su vida entera a la docencia. Sus alumnos fueron siempre estudiantes de bachillerato y sus biógrafos y comentaristas de su obra literaria se hacen lenguas del amor que les profesó.

En el prólogo a Cuentos y Notas, don Francisco Sosa escribe: "Con grande aprovechamiento frecuentó las aulas Rafael, pues de discípulo pasó a maestro y maestro meritísimo... desempeñó las cátedras de Geografía, Historia Universal, Historia especial de México... sacando muy aprovechados discípulos, por la inteligencia que demostraba en sus lecciones y el gran empeño que tomaba en el adelanto de sus alumnos. Además de esto, soportó con resignación las épocas de verdadera penuria por las cuales pasó el Colegio, sin que lo exiguo del sueldo ni la irregularidad con que le era pagado le apartaran de sus deberes como profesor". (pág. X).

Y en el prólogo también de Cuentos y Notas, Pedro Caffarel Peralta nos dice: "En 1901 don Rafael llegó a Jalapa... Allí formó otra familia con sus nuevos discípulos, no menos cordiales que los orizabeños, y descubrió entre ellos a Miguel Hernández Jáuregui, del que le cautivaron sus notorias facultades para las letras: desde entonces, dándole trato casi paternal, lo llevó a vivir consigo" (pág. XXVIII). Y más adelante Caffarel escribe: "Don Rafael se esforzaba por complacer a sus

⁸Jacques Delattre, en Anne Clancier, Psicoanálisis, literatura, crítica, pág. 376.

discípulos. Sabía que la educación es más eficaz cuando se hace acompañar de sutilezas y amenizaba sus lecciones improvisando en pocos minutos sonetos de consonantes obligadas. En cuanto ocupaba la cátedra se convertía en un adolescente para estar al nivel de los educandos" (págs. XXIX-XXX).

Leonardo Pasquel señala, en el prólogo a Historia Vulgar, que "Cuando Delgado profesa como catedrático, sella definitivamente su destino. No se apartará nunca de esta actividad a la que siempre servirá con devoción, y la que supone el sacrificio del apóstol que debe renunciar a tareas mejor remuneradas sobre todo en tiempos que era verdaderamente raro que le cubrieran la paga insignificante".(pág. XIV)

Esta relación maestro-discípulo que con tanto ahinco persiguió Delgado en su vida a pesar de los sacrificios -especialmente económicos- que se vio obligado a realizar para mantenerla incólume, se repite con frecuencia en los relatos de Cuentos y Notas. En ella aparece, si no directamente, la relación maestro-alumno, sí el binomio de dos hombres, en que uno ayuda y guía al otro.

En "Amistad" es "la mano de un amigo, cariñoso y fiel, que cediendo a nobilísimo afecto se veía despreciado y luchaba y luchaba en vano por dar luz a aquel cerebro entenebrecido, y en levantar aquella alma a regiones serenas, aportándola de la deshonra, del delito, del crimen. En uno imperaba la desesperación, en el otro la angustia, la congoja." (pág. 26).

En "Adolfo", el narrador es amigo de éste y se toma el trabajo de reivindicarlo, ya que sin él nadie sabría de los motivos altruistas que obligaron a Adolfo a renunciar a Enriqueta y lo lanzaron al vicio: "¿Quiere usted saber esa historia?" (pág. 3).

"...Tres años después supe en la casa de la señora P... que Adolfo había vuelto de Europa. Fui a visitarle, y no me quiso recibir; volví otra vez y me lo negaron... ¿Dice usted que desea conocerle? ¡Para qué! Por ahí anda... arrastrando en los fondos del vicio una alma generosa, los restos de una vida infortunada, y, toda entera, una pasión indómita y terrible" (págs. 8-9).

En "El Caballerango" también aparece el binomio masculino, aunque no sea más que para resaltar la gallarda figura del joven por contraste con la tosquedad del hombre mayor, que es "gruesote, de tez quemada, de bigote negro e hirsuto, ancho de espaldas, muy estevado, vigoroso, atrevido y hasta insolente". (pág 55).

Y para no continuar con las interminables citas, sólo mencionaré el cuento llamado "Epílogo": un amigo le cuenta a otro cómo evitó la deshonra de una inexperta joven recordando el buen ejemplo de su padre y la voz de su madre. Al terminar el relato el narrador comenta "Y mi amigo, al acabar su narración, me miró satisfecho. Estaba contento de sí mismo, y en sus ojos titilaba una lágrima." (pág. 226).

También es curioso notar que las dedicatorias de sus obras son todas para hombres, ni por asomo aparece el nombre de una mujer como ya vimos en la introducción de este trabajo.

CONCLUSIONES

En el presente trabajo he intentado probar que los conflictos inconscientes no resueltos que padeció Rafael Delgado afectaron de manera negativa su obra literaria, al impedirle el cabal desarrollo de sus facultades creativas.

No cabe duda de que Don Rafael fue un hombre de indiscutible talento, además de ser un escritor riguroso que tomaba muy en serio su oficio; sin embargo, no dejó una gran obra narrativa. Debido, tal vez, "a que los aspectos psicológicos de los personajes no constituyeron una de las preocupaciones fundamentales de Delgado" (Felipe Garrido en el prólogo a Los Parientes Ricos, Pág. XX). Así es, efectivamente: los personajes del escritor veracruzano son del todo convencionales, carecen de profundidad y sus reacciones ante los conflictos cotidianos son, también, previsibles. En Cuentos y Notas dicha limitación es aún más notoria: los protagonistas de estos textos son totalmente planos, acartonados; sólo en los relatos que tienen un fuerte acento biográfico aflora una auténtica emoción; pero es ésta una emoción desbordada, poco trabajada literariamente, por lo que la narración se trastoca y se vuelve a veces truculenta, enfática, exagerada, como si la mente consciente del escritor perdiera de pronto el control y quedara a merced de impulsos

inconscientes que lo llevan a elegir temas morbosos, permeados de crueldad: "La chachalaca", "En el anfiteatro", "Justicia popular", por citar algunos.

También en el lenguaje se dan estas salidas de tono. Por lo general la prosa de Delgado es pulida, tersa, y fluye serenamente, deleitando especialmente con las descripciones; pero hay ciertos pasajes en Cuentos y Notas en que esta armonía se fractura y nos enfrentamos a un lenguaje truculento, que no guarda proporción entre el hecho ocurrido y las palabras que el narrador utiliza para comunicárnoslo. La violencia en sus textos breves no alcanza niveles estéticos debido a que éstos son poco elaborados desde el punto de vista literario, tal vez porque el escritor no pudo poner la suficiente distancia entre él mismo y sus relatos.

Sus personajes se muestran incapaces del más ligero asomo de rebeldía; al contrario, aceptan ciegamente la moral social de su época y hay en todas las narraciones de Cuentos y Notas una implícita condena al derecho al placer, al gozo vital de la existencia, originada probablemente por soterrados sentimientos de culpa.

En mi opinión, si Rafael Delgado hubiese podido enfrentar el conflicto edípico que lo ató definitivamente a sus padres, impidiéndole el desarrollo armónico de su personalidad, no sólo su vida habría sido más gratificante y probablemente más larga -murió a los 61 años de edad-, sino también su obra de creación habría ganado en profundidad y amplitud. Orizaba, matriz donde transcurrió su "novela familiar", habría llegado a ser para él un lugar más feliz, más rico en experiencias vitales, las cuales habrían aparecido en su literatura, dándole a ésta una dimensión más universal, más ética, si por ético tomamos todo aquello que afirme la supremacía de la vida sobre la muerte.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

Delgado Rafael, Cuentos y Notas, prólg. Francisco Sosa, noticia biográfica de Pedro Caffarel Peralta, prólg. del autor, México, D.F., 1985, Edit. Porrúa, S.A., Colec. Escritores Mexicanos, núm. 69, 6ª ed.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Alazraki Jaime, La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, Madrid, 1974, Edit. Gredos, S.A., Biblioteca Románica Hispánica II, Estudios y Ensayos, núm. 112.

Alonso Dámaso, et alt., Seis calas en la expresión literaria española (prosa, poesía, teatro), Madrid, 1970, Edit. Gredos, S.A., Biblioteca Románica Hispánica II, Estudios y Ensayos, núm. 3, 4ª. ed.

Anzien Didier, El cuerpo de la obra. ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador, trad. Antonio Marquet, México, D.F., 1993, Edit. Siglo XXI.

Arias de la Canal Fedro, Intento de psicoanálisis de Juana Inés, México, D.F., 1964, Edit. Imprenta Cosmos, 2ª. ed.

Avilés Fabila René, El escritor y sus problemas, México, D.F., 1975, Edit. F.C.E., Archivo del Fondo, núm. 42.

Baden H. Jürger, Literatura y conversión, trad. Luis Alberto Martín Baro, Madrid, 1969, Ediciones Guadarrama, S.A.

Barrenechea Ana María, La expresión de la irrealidad en la obra de Borges, Buenos Aires, 1967, Edit. Paidós, Colec. Letras Argentinas Paidós.

Battelheim Bruno, Psicoanálisis de los cuentos de hadas, trad. Silvia Furió, Barcelona, 1977, Edit. Crítica, S.A., Grupo Editorial Grijalbo.

Bodes Naves María del Carmen, Teoría general de la novela, semiología de la "La Regenta", Madrid, 1985, Edit. Gredos, S.A., Biblioteca Románica Hispánica II, Estudios y Ensayos, núm. 341.

Clancier Anne, Psicoanálisis literatura crítica, trad. María José Arias, prólg. Yvón Bolaval, apéndice Carlos Castillo del Pino, Madrid, 1979, Ediciones Cátedra, S.A.

Curutchet Juan Carlos, Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática, Madrid, 1972, Editora Nacional.

Charbonier Georges, El escritor y su obra, entrevistas con Jorge Luis Borges, trad. Martín Soler, México, D.F., 1967, Edit. Siglo XXI, Colec. mínima núm. 7, 3ª ed.

Delgado Rafael, La Calandria, prólg. Salvador Cruz, México, D.F., 1975, Edit. Porrúa, S.A., Colec. "Sepan cuantos..." núm. 154, 3ª ed.

Delgado Rafael, Angelina, edición y prólg. Antonio Castro Leal, prólg. del autor, México, D.F., 1978, Edit. Porrúa, S.A., Colec. Escritores Mexicanos, núm. 49, 4ª ed.

Delgado Rafael, Los parientes ricos, prólg. Felipe Garrido, México, D.F. 1979, Edit. Promociones Editoriales Mexicanas, S.A. de C.V., Colec. Clásicos de la literatura mexicana.

Delgado Rafael, Historia vulgar, prólg. Leonardo Pasquel, México, D.F., 1964, Edit. Citlaltépec, Colec. Summa Veracruzana, serie novela.

Erikson Erik H., Infancia y sociedad, trad. Noemí Roseblatt, prólg. Dr. Emilio Rodrgué, Buenos Aires, 1966, Ediciones Homre, S.A., 2ª. ed.

Fenichel Otto, Teoría psicoanalítica de la neurosis, trad. Dr. Mario Carlshy, Buenos Aires, 1971. Edit. Paidós, 4ª. ed.

Fernández Sergio, Homenajes a Sor Juana, a López Velarde, a José Gorostiza, México, D.F., 1972, Edit. Sec. de Educación Pública, Colec. Sep setentas, núm. 36.

Franco María Estela, Rosario Castellanos, semblanza psicoanalítica, México, D.F., 1985, Edit. Plaza y Janes, S.A.

Frangos Ifigenia, El sexo en los sentimientos de inferioridad, México, D.F., 1964, Edit. Imprenta Cosmos, 2ª ed.

Freud Sigmund, Obras Completas, vols. 1,2,3, trad. Luis López Ballesteros y de Torres, ordenación y revisión de los textos por el Dr. Jacobo Numhauser Tognala, Madrid, 1973, Edi. Biblioteca Nueva, 3ª. ed.

García Barragán María Guadalupe, El naturalismo en México, México, D.F., 1979, Edit. UNAM, Cuaderno del Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas.

Jung. C.F., Teoría del psicoanálisis, trad. F. Oliver Branch Feld, prólg. del traductor, prólg. del autor, Barcelona, 1974, Edit. Plaza y Janes, S.A.

Kayser Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, trad. Ma. D. Mouton y V. García Yebra, prólg. del autor, Madrid, 1972, Edit. Gredos, S.A., Biblioteca Románica Hispánica I, Tratados y Monografías, núm. 3, 4ª. ed.

Krist Ernst, Psicoanálisi del arte y del artista, trad. Floreal Mazia, supervisión Enrique Butelman, Buenos Ares, 1964, Edit. Paidós, 2ª. ed.

Laplanche J. y Pontalis J.B., Diccionario de psicoanálisis, trad. Dr. Fernando Cervantes Gimeno, prólg. y revisión Dr. fernando Angulo García, Barcelona, 1979, Edit. labor, S.A., 2ª reimpresión.

Law Whyte Lancelot, El inconsciente antes de Freud, trad. María Luisa Díez-Canedo, México, D.F., 1967, Edit. Joaquín Mortiz.

Mac Adam Alfred, El individuo y el otro, crítica a los cuentos de Julio Cortázar, Buenos Aires, 1971, Ediciones La Librería.

Martín José, Ensayos sobre el arte y la literatura, selec. y prólg. de Roberto Fernández Retamar, La Habana, 1979, Edit. Letras Cubanas.

Ocampo Aurora, et al., Diccionario de escritores mexicanos, México, D.F., 1967, Edit. UNAM, Centro de Estudios Literarios, Dirección General de Publicaciones.

Oldendorff Antoine, Psicología de la vida social, trad. Dr. José Rovira Armengol, presentación F.J.J. Bytendijk, prólg. del autor, Buenos Aires, México, 1968, Ediciones Carlos Lohlé.

Rank Otto, El mito del nacimiento del héroe, Buenos Aires, Edit. Paidós.

Rodríguez Monegal Emir, El arte de narrar, prólg. del autor, Caracas, 1968, Edit. Monte Avila, Colec. Prisma.

Sapoznikow Gregorio, Ensayos psicoanalíticos sobre escritores judíos, Puebla, Puebla, 1962, Edit. José María Cajica Jr., S.A.

Valadés José C., El porfirismo, historia de un régimen, el nacimiento 1876-1884, México, D.F., 1977, Edit. UNAM, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1ª. reimpresión.

Vives Rocabert, et al., Psicoanálisis de la creación literaria, fantasía y realidad en la literatura, prólg. Fernando Césarman, México, D.F., 1983, Dr. Asociación Psicoanalítica Mexicana, A.C.

Wellek René, et al., Teoría literaria, trad. José María Gimeno, prólg. Dámaso Alonso, Madrid, 1969, Edit. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica I, Tratados y Monografías, núm. 2, 4ª. ed.

Yourcenar Marguerite, Mishima o la visión del vaso, trad. Enrique Sordo, México, D.F., 1985, Edit. Seix Barral, Biblioteca Breve, 2ª. ed.

HEMEROGRAFIA CONSULTADA

Amo Julián, "La vida y obra de Don Rafael Delgado a la luz de documentos inéditos", Excelsior, México, D.F., 22-08-53, págs. 6 y 17.

Amo Julián, "La vida y obra de Don Rafael Delgado a la luz de documentos inéditos", Excelsior, México, D.F., 12-09-53, págs. 6 y 16.

Anónimo, "Tributo de admiración a Don Rafael Delgado, gran escritor", Novedades, México, D.F., 9-08-53, pág. 8.

Esquivel Magaña Antonio, "Rafael Delgado en la rotonda de los hombres ilustres", El Nacional, 13-08-64, pág. 3

González de Mendoza J.M., "Las obras completas de Don Rafael Delgado", El Universal, México, D.F., 02-09-53, págs. 2 y 7

Ortega Aurelio, "Centenario de Don Rafael Delgado", Excelsior, 30-08-53, pág. 7-C

Sánchez Arévalo León, "En el centenario de Rafael Delgado", Novedades, 20-08-53, págs. 1 y 15

Solana Rafael, "Rafael Delgado", El Día, 25-06-65, PÁG. 5

Terrazas Joaquín, "Broche de oro en los actos de honor a Rafael Delgado", Novedades, 23-08-53, págs. 1 y 15

Torre Manuel, "Rafael Delgado en la técnica literaria", El Nacional, 2-08-53, págs. 3 y 6