



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**EL CAMINO HACIA PIERROT:  
BERNARDO COUTO CASTILLO**

T E S I S

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

P R E S E N T A:

**GABRIELA ARRIAGA CALZADA**



ASESORA DE TESIS:  
**DRA. MARCELA LETICIA PALMA BASUALDO**

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO, JUNIO 2010



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 Micael de Nebadon,  
A la Santa Niña Blanca,  
A mi papá Pedro y a mi abuelo.*



*Por su apoyo, cariño y enseñanzas  
Totlazo, Cezulia, amigos y maestras:  
Muchas gracias y eternas bendiciones.*

*Nací inquieto, de una inquietud alarmante, con avidez por ver todo, conocer todo y de todo saciarme. Crecí solo, entregado a las fantasías de mi capricho que en mis primeros años me llevó a la lectura, entregándome a ella golosamente; devoraba hojas, rellenaba mi cerebro de ideas opuestas, verdaderas o falsas, razonables o absurdas, dejando que dentro de mí se fundieran a su antojo tan opuestos manjares. Me complacían, sin embargo, los libros, extraños, los enfermizos, libros que me turbaban, y que helando mi corazón, marchitando mis sentimientos, halagaban mi imaginación despertando mis sentidos a goces raras veces naturales; mi espíritu, dejado en completa libertad, sin idea fija que le sirviera de norma y estímulo para la existencia, sin convicción que lo alentara, no sabía nunca a dónde ir, vagaba constantemente haciendo variar mi pensamiento a las primeras impresiones. En realidad, en mí jamás hubo energía ni voluntad alguna; no hubo sino impresiones.*



*Bernardo Couto Castillo (1879-1901)*

*Los grandes líricos de la segunda mitad del  
siglo XIX ejercen todavía un poder de  
encantamiento al cual es difícil sustraerse<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Marcel Raymond. *De Baudelaire al surrealismo*, p. 9.

## ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I El Artista Decadente: Escenario Estético Decimonónico.....	10
I. I Las Refracciones Simbolistas y El Espíritu Decadente.....	10
I. III La Revista Moderna: Consolidación del Modernismo Mexicano.....	19
I. III El Bar y La Bohemia: El Refugio del Poeta.....	27
CAPÍTULO II. Bernardo Couto Castillo.....	32
II. I Heredero de un Nombre Ilustre.....	32
II. II El Colegio que Volvió de Sorbona.....	36
II. III Escritor Catatónico: Series Coutianas.....	43
CAPÍTULO III. El Camino hacia Pierrot.....	56
III. I La Impresión del Instante.....	56
III. II Los Caminos hacia Pierrot.....	59
III. III Pierrot Couto.....	65
CONCLUSIONES.....	72
BIBLIOHEMEROGRAFÍA DIRECTA.....	74
BIBLIOHEMEROGRAFÍA INDIRECTA.....	76
ANEXOS.....	78
I. Índice cronológico de los cuentos de Bernardo Couto Castillo.....	78
II. Índice Temático de los Cuentos de Bernardo Couto Castillo.....	80
III. La vida de un artista.....	82
IV. Los dos colaboradores.....	84

## EL CAMINO HACIA PIERROT: BERNARDO COUTO CASTILLO

### INTRODUCCIÓN

La historia de la literatura mexicana cuenta con un episodio trascendental durante la segunda mitad del siglo XIX. Con la aparición del Modernismo, en la década de 1870, las letras nacionales contribuyeron en un momento artístico de considerables alcances en las letras hispanoamericanas. Una de las principales características de este movimiento fue su personalidad ecléctica en lo que a variantes estilísticas se refiere, debido a que los escritores de la época ensayaban formas diferentes en cada una de sus creaciones, procurando experimentar con los reflejos que provenían de Europa y de los demás países de Latinoamérica, por lo que los límites entre cada uno de los estilos que se experimentaron todavía continúan discutiéndose hoy en día. Es por ello que varios estudiosos, entre los que se cuentan José Emilio Pacheco, Vicente Quirarte y Héctor Valdés, consideran al Modernismo como un conjunto de narrativa y poesía que se produjo durante el periodo finisecular del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

El contexto que envolvió a dicho movimiento decimonónico está vinculado con la llamada *Paz porfiriana*, el *bar* norteamericano (el cual traía consigo la experiencia de la vida bohemia que enriquecería las visiones creativas de los modernistas) y la aparición de la *Revista Moderna*. Es precisamente el fundador de dicha publicación en quien se centra el presente estudio: Bernardo Couto Castillo, quien fuera el más joven del grupo modernista. Sus contemporáneos se vieron sorprendidos con sus cuentos plenos de hastío e impregnados de ambientes noctámbulos, fríos y lúgubres.

El presente trabajo propone estudiar la obra de Couto Castillo con el fin de identificar el proceso literario, desde sus primeras obras realizadas a los 14 años de edad hasta las creaciones previas a su muerte. Durante su proceso creativo, Couto mostró una creatividad incomparable, creó su propio lenguaje y una poética singular, la cual culminó con la composición de su obra más representativa, su *alter ego* volcado en la serie de Pierrot.

## El Artista Decadente: Escenario Estético Decimonónico

*Vivía yo con el blasfemo Richepin, con Rollinat, el lamentable cantor de las Almas, de las Neurosis y de las Lujurias; el invernadero malsano de Baudelaire, la ciudad maldita de Verlaine, el laberinto de Mallarmé; ésas eran las estaciones de mi extraviado vía crucis.*

*Juan José Tablada*<sup>1</sup>

En este capítulo se abarcará lo referente al contexto social y cultural que envolvió la vida y obra de Bernardo Couto Castillo. Durante la mayor parte del siglo XIX, México fue embestido por una serie de actos bélicos que irrumpieron la aparente paz vivida en los siglos anteriores. Pasó mucho tiempo para que se dieran las condiciones propicias que impulsaran el ejercicio del arte debido a las constantes disidencias que mantuvieron bajo tensión al país. De acuerdo con Luis G. Urbina:

Más de cincuenta años de lucha política y social presentaron en México diversas condiciones para el desarrollo intelectual del país. El esfuerzo por constituir un pueblo que se desligaba del secular tutelaje español y que pugnaba porque desapareciesen, con la rapidez de su deseo de transformación, las arraigadas fórmulas bajo las cuales había vivido por tanto tiempo, estremecía la sociedad, la revolvió en tempestuosos arrebatos de pasión y de anhelo, en ciegos frenesíes y delirios de ideales y ambiciones.<sup>2</sup>

Mientras en lo político se intentaba consolidar a la república, en el campo de las artes se buscaba una expresión propia; por lo que, a fines de 1867, Ignacio Manuel Altamirano organizó veladas literarias y fundó la revista *El Renacimiento*:

En las veladas y en la revista, además de ponerse en ejercicio la conciliación de “todas las comuniones políticas” y de todos los credos literarios, se procuró hacer una literatura nacional y a la moda mediante la práctica de temas autóctonos, el uso de vocablos indígenas y modismos

---

<sup>1</sup> En Jesús E. Valenzuela en *El Modernismo en México*, recogido en: *La construcción del Modernismo*, p. 245.

<sup>2</sup> Luis G. Urbina. *La Vida Literaria de México y la Literatura Mexicana durante La Guerra de la Independencia*, p. 89.



populares, y el conocimiento de las letras inglesas, francesas y alemanas del siglo XIX.<sup>3</sup>

Así, se forjaba una literatura compuesta de cuadros de costumbres como los de José Tomás de Cuéllar, de novelas costumbristas de Manuel Payno y Luis G. Inclán, de novelas de asunto colonial de Vicente Riva Palacio; y, de poesía romántica de Manuel Acuña, Manuel M. Flores y Guillermo Prieto. Sin embargo, no fue sino hasta el porfiriato que el ejercicio literario, y artístico en general, fue más intenso; generando en sus escritores identidades divergentes, plurales, propias y con plena asimilación de las influencias europeas; ya que, el porfiriato no sólo puede comprenderse como el tiempo del dictador que envejecía junto con su gabinete y su sistema, o como la era del acelerado desarrollo económico e industrial que hizo surgir a la clase media: durante el porfiriato también hubo una importante transformación en las expresiones de la vida cultural y artística del país, mismas que trataban de seguir los pasos de las corrientes europeas.

En el año de 1876 Porfirio Díaz tomó el cargo presidencial por primera vez. Al mismo tiempo, inició la batalla intelectual del grupo de los escritores “decadentistas”, posteriormente conocidos como modernistas, contra los costumbristas, realistas y naturalistas. A partir de 1888, se instauró la llamada “Paz porfiriana” que brindó al círculo intelectual y artístico el espacio perfecto para la creación, pues ya no existía el motivo bélico que interrumpiera el pleno ejercicio artístico, intelectual y cultural del pueblo mexicano. Asimismo, con la llegada de varios extranjeros a nuestras tierras, se abrió, no solamente la puerta a las literaturas europeas o estadounidenses, sino también, a los aspectos culturales que marcarían notablemente el estilo porfirista.

También durante este periodo llegó a México el bar, “*lugar sagrado* de reunión y discusión, institución necesaria que brinda convivencia, fraternidad y conversación habitados”<sup>4</sup> para la ya bien conformada *élite* intelectual. Así, la vida literaria en el México porfirista se vivía copiosamente en el contexto sociopolítico

---

<sup>3</sup> Luis González, *El Liberalismo Triunfante en Historia General del México*. p. 651.

<sup>4</sup> Rubén M. Campos. *El Bar. La vida literaria en México de 1900*, p. 19.

propicio, el ambiente cultural *ad hoc* para la creación artística y una polémica intelectual que abría el camino al movimiento modernista, al tiempo que establecía un órgano de difusión: *La Revista Moderna*. Todo lo anterior construyó el espacio perfecto para el nacimiento de una literatura compleja que contaba con un lenguaje intrínseco y una actitud elitista.

De esta manera, la literatura mexicana se ejerció arduamente durante la última mitad del siglo XIX, situación que trajo como resultado obras con mayor complejidad en sus temas y de mayor elaboración estética. El Modernismo demostró ser un movimiento en el que se desarrollaron las identidades de sus participantes con un estilo preciosista, al tiempo que se vivificó una *actitud* y una forma de vida netamente cultural y artística. Fue un momento pleno en la literatura nacional, así como en las letras de habla hispana. Así, mientras en el viejo continente se vivía a plenitud el Simbolismo, en México se trabajaba fuertemente con el ejercicio y la formación de sus escritores, quienes se esforzaban por exhibir su versión de las “correspondencias” dictadas por la doctrina artística de Baudelaire, al tiempo que luchaban por la consolidación de su grupo artístico.

Un aspecto importante que cabe destacar es que los modernistas mexicanos utilizaron tales directrices no sólo para compenetrarse con las nuevas doctrinas artísticas, sino también para encontrarse a sí mismos, para hacer un viaje al interior y resurgir con una identidad evolutiva; por tal motivo, este estudio revisará los aspectos que influyeron en las creaciones decimonónicas finiseculares, los reflejos de las diferentes corrientes artísticas europeas y el espíritu que gobernó los impulsos del Modernismo, denominado por Blanco-Fombona como un “movimiento de emancipación, una revolución libertadora”<sup>5</sup>, que, aunado al carácter individualista del hispanoamericano, confluyó en una “renovación profunda de la literatura en lengua española”.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Álvaro Ruiz Abreu en: *Modernismo y Generación del 98*. p. 8.

<sup>6</sup> *Loc. Cit.*

## Bernardo Couto Castillo

Esa rara mezcla de diabolismo, teosofía, sexualidad enfermiza, hartazgo, desesperanza, perversidad, que caracteriza a algunas manifestaciones artísticas finiseculares, y que enarbola de modo conspicuo a lo largo de su corta vida literaria Bernardo Couto [...] goza de cierto innegable prestigio estético, tiene un fuerte poder de seducción.

Arturo Noyola Robles<sup>7</sup>

En las postrimerías del siglo XIX, nuestros modernistas crearon una logia de personajes neuróticos, siniestros y alienados. Estos escritores se caracterizaban por tener una moral ambivalente, por vivir en la bohemia y por ser muy atrevidos en el campo intelectual. Así, abrieron los caminos “a nuevas maneras de nombrar el cuerpo, el fantasma y el paraíso hallado fugazmente en los placeres terrenales”.<sup>8</sup> Vivieron con una fuerza inmejorable que llevó al grupo a beberse la vida, enfermarse de ella, curarse del *hastío* y hermanarse en el abrazo del ideal literario.

Es así como en este capítulo centraremos nuestra atención en un joven de arrogancia insolente,

con testa de pilluelo, de ojillos cerúleos, perversos, malandrines como ellos solos, con un gran rizo de pelo oscuro sobre la obcecada frente y un sombrero Rubens de torcidos y desmesurados aletones [...] de una gran corbata de mariposa la cual remataba a su vez las solapas de un vestón de amplio y de elegante manufactura,<sup>9</sup>

llamado Bernardo Couto Castillo: el más joven del grupo modernista y también el más enfermo de *hastío*, el más infectado del espíritu decadente, el más simbolista, el más bohemio, el más vicioso... el más joven en morir.

*Coutito*, como lo llamaran sus contemporáneos, fue un caso excepcional tanto en su vida como en su obra, era considerado “un ‘raro’ entre los modernistas mexicanos, del mismo linaje espiritual de los simbolistas y esteticistas de fin de

---

<sup>7</sup> Arturo Noyola, *Bernardo Couto Castillo*, en Gaceta de Julio a Septiembre de 2001 *gacjulsep2001.htm*. 24 de septiembre de 2006.

<sup>8</sup> Vicente Quitarte, *Cuerpo Fantasma y Paraíso Artificial* en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. p. 33.

<sup>9</sup> Ciro B. Ceballos, *Bernardo Couto Castillo en Asfódelos*, p. 10

siglo XIX de otros ámbitos culturales”.<sup>10</sup> Vivió vertiginosamente: escribió siendo niño y viajó a Europa adolescente, se bebió las literaturas que lo introdujeron plenamente en los paraísos artificiales y amó, recordaba a Nina y la olvidaba con Amparo. Era un apasionado *sediento de sensaciones nuevas* que sorprendió a sus amigos de bohemia y los conquistó haciéndolos sus hermanos mayores. Así lo recordaba Ciro B. Ceballos:

El mozalbete conocía, pues había visitado, a Edmundo De Goncourt, conocía su desván— ¡el desván aquel!— a través de su monóculo de cristal de roca, había curioseado por las mesillas del café de Francisco I. Admiraba, con el mismo juvenil entusiasmo que nosotros, al sobrehumano Maupassant, había sentido el tremor blanco de la belleza apasionante junto a la Venus de Milo y el rubio espasmo de la plástica ante los relieves de Juan Goujon. Recitaba con picaresca entonación los versos metálicos de Richepín y las estrofas malignas del Padre Villón. Adoraba al bohemio Verlaine y al católico aristócrata de las diabólicas...Era un pequeño prostituido...<sup>11</sup>

Bernardo Couto Castillo fue un escritor precoz ya que su talento nato lo impulsó a trabajar arduamente desde los 14 años de edad. Estuvo fuertemente influido por los escritores considerados por su tendencia decadentista como *malsanos*: Edgar A. Poe, Maupassant, Baudelaire, Huysmans y Verlaine. La inquietud intelectual y pasión por las literaturas extranjeras, impulsaron al joven Couto a dominar el inglés y el francés, por lo que tradujo para la *Revista Moderna* a Whitman, a Gausseron y Villiers. Durante su viaje en Europa se dedicó a adentrarse en el mundo de las letras nuevas que regían sus impulsos artísticos, al tiempo que se empapaba de bohemia.

A pesar de su juventud, Couto mostró seriedad en el ejercicio literario, escribiendo incansablemente cuentos en los que, de acuerdo con José Juan Tablada, “os llevará al proscenio donde su imaginación tendrá claros de luna y entre cuya luz ambarina y llena de irisados ópalos, triunfará el espectral

---

<sup>10</sup> José Ricardo Chávez, *Couto a la sombra de Dios*, en *en Gaceta de Julio a Septiembre de 2001* [gacjulsep2001.htm](#). 24 de septiembre de 2006.

<sup>11</sup> Ciro B. Ceballos, *Loc. Cit.*

pantomimo, el fantomático Pierrot”.<sup>12</sup> Pocos son los cuentos que no finalizan fatídicamente, o en los que la Muerte, su obsesión, cierra de forma adversa. Asimismo realizó algunos intentos de poesía, aunque como él mismo lo menciona: “desgraciadamente no puedo hacer un poema digno (...) no, eso no me es dado a mí el hacerlo”.<sup>13</sup> Sin embargo, su pasión por escribir logró que esas creaciones fueran en particular rítmicas en su forma y profundas en su contenido, en las que prevalecen su sello característico: el hastío incurable.

Rubén M. Campos menciona que la obra del joven Couto Castillo “hace gala de un incurable tedio de vivir”.<sup>14</sup> Este comentario exalta un rasgo predominante en los cuentos de nuestro autor y nos invita a reflexionar acerca de sus influencias literarias, mismas que evocan al *spleen baudelairiano*, al llamado *mal del fin del siglo* que “enfermó”, no sólo al joven Couto, sino también al grupo modernista.

---

<sup>12</sup> José Juan Tablada, *Notas de la semana. La Revista Moderna*, en *La Construcción del Modernismo*. p. 315-316.

<sup>13</sup> Bernardo Couto Castillo, *Heroísmo Conyugal*, en *Op. Cit.* p.41.

<sup>14</sup> Rubén M. Campos. *Op. Cit.* pp. 35-38

## El Camino Hacia Pierrot

*La finalidad de todo artista es detener el movimiento de la vida por medios artificiales y mantenerlo fijo de suerte que cien años después, cuando un extraño lo contemple, vuelva a moverse en virtud de que es vida. Puesto que el hombre es mortal, la única inmortalidad posible para él es dejar tras de sí algo que sea inmortal porque siempre podrá moverse*

William Faulkner<sup>15</sup>

En este capítulo, comprenderemos su “pensamiento sobre la realidad del *Instante*”,<sup>16</sup> ya que, como él mismo menciona:

En realidad, en mí jamás hubo energía ni voluntad alguna; no hubo sino impresiones. Llegué a comprenderlo y procuré buscarlas, encontrarlas en todos lados y a cualquier precio, como busca el morfinomaniaco la morfina y el borracho el alcohol. Fue mi vicio y fue mi placer.<sup>17</sup>

Esas impresiones plasmadas en sus cuentos, son las guías de los caminos que lo llevaron a crear al fantomático Pierrot, quien será conformado a manera de *collage* por nuestro autor. Para recrear los pasos literarios de Bernardo Couto, será necesario revisar los recursos recurrentes en sus series, mismas que fungieron como las “avenidas” que acercaron a Bernardo con su Personaje más logrado y el que marcaría la culminación de su obra escrita.

De acuerdo con Víctor Sklovski: “el escritor marcha hacia sí a través de las obras literarias ajenas”,<sup>18</sup> sin embargo, cabe incluir en este camino la producción literaria propia del autor, la cual también ejerce una relación intertextual en la que sobresalen los rasgos que conforman la ideología del escritor o el reflejo de sí mismo en sus creaciones.

El caso de Bernardo Couto es el de un joven escritor que creó su mundo dentro y fuera de sus obras, volcó en ellas sus ideales, sus miedos, sus

---

<sup>15</sup> William Faulkner, *Entrevista con Jean Stein Vandell Heuvel*, en Morgan Foreter, *El oficio del escritor*. P. 182

<sup>16</sup> Gastón Bachelard, *La intuición del instante*, p. 49.

<sup>17</sup> Bernardo Couto Castillo, *Blanco y Rojo*, en *Op.Cit.* p. 175

<sup>18</sup> Citado por Helena Beristáin en *Diccionario de Retórica y poética*, p. 269.

ambiciones y su forma de ver el mundo. En su paso por la vida, fue “capturando” impresiones, con las que armó una suerte de “portafolios” del que sobresalen los instantes que lo acompañaron durante su viaje hacia Pierrot.

El Pierrot de Couto es un Pierrot que dormía en la mente del joven escritor, pues tenía que esperar a que su creador realizara el recorrido que le diera los “recortes” que le ayudarían a revestir, con los rasgos del propio Bernardo Couto, a un Pierrot reinventado: inyectado de las experiencias y la personalidad de Bernardo Couto Castillo.

# CAPÍTULO I

## EL ARTISTA DECADENTE: ESCENARIO ESTÉTICO DECIMONÓNICO

### I. I Las Refracciones Simbolistas y El Espíritu Decadente

*Sea como fuere, aquí nace una nueva idea de la literatura –que sólo en nuestros días se ha distinguido claramente-, en que el sentido poético emparenta íntimamente con el sentido místico y profético, medio no ya de expresión sino de descubrimiento, instrumento sutil, como la más fina agudeza del espíritu, y capaz de llegar con sus antenas hasta el corazón de lo inconsciente.*

Marcel Raymond<sup>1</sup>.

El círculo literario al que perteneció Bernardo Couto Castillo, los modernistas, se vio fuertemente influido por los reflejos simbolistas europeos y por el espíritu decadentista. Ambos elementos envolvieron sus creaciones durante la penúltima década del siglo XIX y fueron parte importante en el proceso de consolidación del modernismo. Para llegar a este punto, es importante revisar la aparición del Romanticismo, el cual devolvió al lenguaje algunas de sus más antiguas prerrogativas, las cuales fueron practicadas sutilmente, primero por el Simbolismo y posteriormente por el Decadentismo.

Las prerrogativas a las que se hace referencia involucran una profundidad en sentido simbólico y estético de los recursos semánticos de la retórica; y fue Charles Baudelaire uno de los primeros poetas que trabajara con dichas prerrogativas de la lengua para hacer de la poesía una “magia sugestiva”<sup>2</sup>, misma que se convirtió en el fundamento del movimiento Simbolista.

Teóricos de la literatura decimonónica, como Marcel Raymond, consideran que la revitalización de la lengua, la cual transformó significativamente la literatura, inició desde el movimiento romántico debido a que no fue sino hasta este periodo cuando se establecieron las nociones y los sentimientos que hicieron al hombre moderno adentrarse en la obra de arte y la consideraron indispensable para su

---

<sup>1</sup> Marcel Raymond. *Op. Cit.* p. 33.

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



supervivencia en un mundo en el que gobernaba la era industrial; sin embargo, tales elementos no llegaron a ser buenos conductores del fluido poético durante el Romanticismo. Por tal motivo fue necesario que se viviera una verdadera transformación en la sustancia de los recursos semánticos de la lengua para que se pudiera penetrar en un nuevo estado de sublimación del arte, por medio de un *influjo* psíquico que los desnaturalizara de su realidad. Esta teoría atribuyó al arte “el poder de realizar una misteriosa *catarsis*”<sup>3</sup> y, con el tiempo, se instituyó al arte como la nueva religión de los artistas.

Uno de los grandes méritos de Baudelaire consistió en haber hecho del paisaje urbano (de las casas, de las habitaciones y de los *interiores*) el objeto de su contemplación. Al mismo tiempo, este *poeta maldito* percibió cada detalle, incluso sus fealdades y disparidades, es decir, disfrutó de las analogías secretas con las que se encuentran los sentidos. Es por ello que Baudelaire, al escribir su poema *Correspondencias*, le concedió al poeta el privilegio de dedicarse plenamente a lo que él llama una *santa prostitución del alma* y elevarse hasta ese estado de *comuni3n universal* donde el sujeto y el objeto se absorben mutuamente; hizo surgir a las criaturas de las analogías y asociaciones, el sentimiento y las turbaciones, de la sublimación del sentimiento:

Naturaleza es templo de vivientes pilares,  
de donde el aire arranca misteriosos nombres,  
y es un bosque de s3mbolos que, cuando andan los hombres,  
dejan caer sobre ellos miradas familiares.  
Como ecos diferentes que en el espacio ahonden  
hasta hallarse en el 3pice de una rara unidad,  
vasta como la Noche y la diafanidad,  
colores y sonidos y aromas se responden.  
Y as3 hay perfumes frescos como carnes de infantes  
verdes como praderas, dulces como el oboe  
y los hay, corruptores, ricos y triunfantes,  
de una expansi3n de cosa infinita embebidos,  
como el almizcle, el 3mbar, el incienso, el aloe  
que cantan los transportes del alma y los sentidos<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> *Ib3dem.* p. 16.

<sup>4</sup> Versi3n de Eduardo Marquita en Marcel Raymond. *Ib3d.* p. 18.

Estas *correspondencias* se borraron las fronteras entre el sentimiento de lo subjetivo y lo objetivo, los universos interiores se alimentaron de este nuevo lenguaje y surgió un nuevo universo con bríos para el espíritu, al tiempo que descubrió una conciencia más viva de los límites del hombre en medio de un éxtasis de palabras que fluían en los paraísos de la creación. Es un estado en el que la percepción del mundo que rodea al individuo es otra, los objetos son símbolos secretos, las palabras dejaron de ser signos para participar en las cosas mismas y ser parte de las realidades psíquicas que evocan.

La experiencia intelecto/espiritual, propuesta por Baudelaire, trajo consigo un arduo ejercicio de alegorías y metáforas sumamente elaboradas, en ocasiones de forma muy íntima, cuyos trasfondos repercutían en resonancias religiosas, místicas, esotéricas o simplemente emocionales, y que representan un escape necesario a la creciente degradación que sufría el entorno, dando como resultado el nacimiento de un nuevo movimiento, el Simbolismo.

El Simbolismo se erigió en Francia como la nueva bandera del arte y, en 1886, se instituyó con el *Manifiesto Simbolista* escrito por el poeta Juan Moreas, quien resume con toda claridad el objetivo de este movimiento: expresar simultáneamente el mundo material y espiritual.

Dado que, por un lado, el principio esencial del arte es *vestir la idea con una forma sensual*; y por otra parte, la de generar una reacción contra la crudeza de los naturalistas. Este movimiento, en el que prevalece el espíritu romántico, se concibe en una Europa decepcionada del cientificismo y el progreso industrial, por lo que va en busca de nuevas formas de acercarse a los significados.

Casi al término del siglo XIX, la expresión artística a nivel mundial se convirtió en el crisol donde las preocupaciones acerca de la vida y el destino del hombre tomarían forma. La finalidad que persiguieron los simbolistas consistía en la búsqueda de la creación de nuevos mundos, *retornar al edén perdido* y criticar la presencia apabullante de la revolución industrial en la vida humana. Se expresaba en esa época el desasosiego y la desilusión que el progreso había

producido: la nostalgia por el bien perdido y el hastío de la soledad, una enfermedad que sería conocida como *el mal del fin de siglo* o *spleen*.

El *spleen* llevó a los artistas “a buscar en las figuras mitológicas fuertes cargas de significado, a cuestionarse todo pensamiento autoritario y religioso, a escapar del rigor mecanicista, en una palabra, a soñar”.<sup>5</sup> Su vocación era lo desconocido, lo misterioso, por lo que se buscaba aquello oculto detrás de las cosas, detrás de la realidad. El movimiento vislumbraba un más allá ajeno que es descifrado vía el símbolo; su meta fue consolidarse en una nueva forma de vida que los llevaría a expresarse por medio del ideal. Es por ello que los artistas de todo el mundo se refugiaban en los faunos, héroes mitológicos de todos los pueblos, e incluso, en aquellos personajes medievales que podían ser revestidos de un significado intimista, como sucedió con los Pierrots<sup>6</sup> y Arlequines que aparecían en las diversas creaciones decimonónicas.

El artista simbolista es un hombre sin piel, descarnado ante los avatares y rigores de una modernidad mecanicista que se percibe asfixiante, se torna naufrago de sí mismo y emprende una fuga de ensoñación y misterio. Cautivado por la añoranza de las viejas filosofías y el encanto del pasado medieval, vive ensimismado cultivando una ida interior y expresando su desencanto y defendiendo su esperanza por medio de la creación. Poesía, teatro, pintura, escultura, grabado y partitura musical, van a hilvanar— entreverando angustia existencial y fe— toda la gama de sentimientos del alma y del corazón humanos.<sup>7</sup>

Los simbolistas estuvieron unidos, no sólo por una estética creativa, sino también por una convicción: la supremacía del arte por encima de todos los demás medios de expresión o de conocimiento. Asimismo, es posible distinguir en sus

---

<sup>5</sup> Sari Bermúdez, *El Espejo Simbolista*. p. 9.

<sup>6</sup> Un dilatado salto temporal lleva a la naturaleza satírica de los personajes de Teofrasto a reaparecer en la Toscana renacentista a mediados del siglo XVI. Surge la *Commedia dell'Arte* que crea al Pedrolino, sirviente torpe y de corta inteligencia; a Arlequín, mozo más inclinado a las intrigas que al buen desempeño de su trabajo, ambicioso y astuto; y a Colombina, joven sirviente de ingenio y encanto cuyos favores suelen disputarse los dos primeros. Pedrolino en Francia se transforma en Pierrot, y a principios del siglo XIX, es más un personaje de la mímica que del teatro popular. Jean-Gaspard Deburau (1796-1846), un célebre mimo checo-francés de las primeras décadas del XIX, le da la forma que conocemos actualmente: Pierrot pierde su carácter de mozo torpe y de pocas luces, y se convierte en el conmovedor personaje que representa al amante iluso y siempre decepcionado, vestido en un traje blanco muy amplio con grandes botones negros. Un payaso con la cara enharinada, maltratado en el amor, apasionado de la luna. (Arturo Noyola, *Bernardo Couto Castillo*, en Gaceta de Julio a Septiembre de 2001 [gacjulsep2001.htm](#).)

<sup>7</sup> María Teresa Uriarte. *El Espejo Simbolista*, p. 15.

personalidades una feroz defensa del individualismo y la reafirmación de la propia interioridad de sus creadores. Eran, por lo general, intelectuales y artistas desprovistos de ingenuidad, *sumamente civilizados*, inclinados hacia la auscultación, el análisis y la síntesis: eran guiados por el movimiento natural del pensamiento ilógico. Así como por la revelación de una dimensión oculta de la naturaleza; inspirados por el aliento de la fantasía y la imaginación. Los simbolistas se propusieron explorar y develar el misterio de la existencia por medio de lenguajes cifrados, poblados de metáforas, alegorías y símbolos: el hombre en busca del hombre.

Esta suerte de indiferencia con la realidad, la cual se ejercitó cada vez con más violencia, introdujo al hombre en la era moderna, al mismo tiempo que lo separó del universo que lo rodeaba y de una parte de él mismo, de esa parte en donde habitan las potencias no sometidas a la razón; y sucedió en un momento en que el cristianismo perdía fuerza, los hombres ya no encontraban en él la ruta de su salvación personal.

Con tal preámbulo, el artista vislumbró un contexto en el que se profesaba el desconocimiento de todo lo que no fuera real. Fue una invitación al tránsito de la inconsciencia a la conciencia que forjaba, de manera insólita, la necesidad de una existencia plena, la búsqueda de nuevas sensaciones y la revitalización del ente intelectual, hasta llevarlo a un plano metafísico.

Así, el camino de indiferencia por el que transitaban los hombres decimonónicos, los llevó a impregnarse de un espíritu decadentista, en el sentido literario. El Decadentismo literario se define como la “tendencia en las artes plásticas y las literaturas europeas de finales del siglo XIX, asociada al Simbolismo y sostenedora de un extremo esteticismo”<sup>8</sup>. La denominación de Decadentismo surgió como un término despectivo e irónico empleado por la crítica académica. Fue el reflejo artístico de la transición de la economía basada en la libre concurrencia de las grandes concentraciones financieras e industriales que se

---

<sup>8</sup> <http://www.filosofia.org/filomat/pcero.htm>. consultado el 30 abril de 2009.

manifestó en un estancamiento económico que daría lugar a la renovación del sistema productivo, la represión de las masas populares y la preocupación por las cuestiones de tipo social.

En el aspecto literario, el Decadentismo tuvo su inspiración en las doctrinas poéticas posrománticas, denominándose *decadentes* a todos aquellos escritores ligados a la herencia espiritual o formal de Charles Baudelaire, considerado el padre espiritual del decadentismo.

Uno de sus pilares fue la novela de Joris Karl Huysmans *A rebours*<sup>9</sup> (*A contrapelo*) en la que el autor sostiene que la realidad es miserable frente al mundo del arte, la imaginación y el artificio. La novela narra el estilo de vida exquisita del duque Jean Floressas Des Esseintes, quien se encierra en una casa de campo para satisfacer el propósito de *sustituir la realidad por el sueño de la realidad*. Este personaje se convirtió en un modelo ejemplar de los decadentes, de tal manera que se consideran descendientes directos de Des Esseintes, entre otros, a Dorian Gray de Óscar Wilde y a Andrea Speretti de Gabriele D'Annunzio.

El Decadentismo fue la antítesis del movimiento poético de los parnasianos y de su doctrina, arremete contra la moral y las costumbres burguesas, pretende la evasión de la realidad cotidiana, exalta el heroísmo individual, que es también desdichado, y explora las regiones más extremas de la sensibilidad y del inconsciente. Asimismo, resultó de la estética artística que logró la sublimación del espíritu por medio de un estilo refinado y una temática que encerraba un ambiente lúgubre, decrepito y degenerado. Es considerado como una suerte de crítica que intentó mostrar lo más pútrido del ser humano para exponer que la muerte era una solución viable, pues la consideraban perfecta, purificadora y eternizaba al ideal, al imposible. Los modernistas mexicanos comprendieron así al decadentismo:

El decadentismo únicamente literario, consiste en el refinamiento de un espíritu que huye de los lugares comunes y erige Dios de sus altares a un ideal estético, que la multitud no percibe, pero que él distingue con una videncia moral, con un poder para sentir, lo suprasensible, que no

---

<sup>9</sup> Joris-Karl Huysmans, *Against Nature*. Trad. por Robert Baldick.

por ser deja de ser un hecho casi fisiológico en ciertas idiosincrasias nerviosas, en ciertos temperamentos hiperestesiados.<sup>10</sup>

Ahora bien, estos criterios involucraron la soledad y la sensación de alejamiento de la realidad, la cual era vista como un monstruo incomprensible y sofocante. También, los artistas decadentes recurrieron a la evasión de la realidad, similar a la de los románticos, a menudo causados por el opio<sup>11</sup>; a lo que se agregaba la idea de que en la creación debía explayarse la necesidad de escapar de los estrechos límites y refugiarse en los paraísos artificiales a los que se llegaba sólo rompiendo con la realidad.

De la misma manera se llegó a un divorcio total entre la poesía y la realidad: el poeta no puede encontrar un lugar en la realidad; esta evasión se expresa también en el sueño, en la tristeza y la *voluptas dolendi*<sup>12</sup>; por lo que dichos paraísos artificiales cumplían los términos requeridos para la satisfacción de su enfermedad.

En medio de la cura para el *mal del fin del siglo* los artistas decadentes perdieron todos los puntos de referencia, situación que los llevó a reconstruir un nuevo bien y un nuevo mal, un novedoso criterio que les permitió avanzar en la búsqueda del sentido, pues el único criterio podía ser el arte basado en el modelo de elegancia y refinamiento.

La atracción a la muerte intensificó los sentimientos, debido a que ese estado de estrés y melancolía los llevó al límite de su vida gris y vacía. Tuvieron entonces la pasión por todo lo que estaba en decadencia, porque lo vieron como un símbolo de la vida moderna, de la cárcel que implicaba la vida en la urbe: *la capital de los vicios*, corruptora del ser humano. Para el hombre que vivió en esa realidad, la única liberación de dichos vicios se lograba únicamente experimentando los límites de lo impuesto por la sociedad. Asimismo, el hombre podía vivir momentos en los que se disolvía su realidad, en la plena vitalidad. La

---

<sup>10</sup> José Juan Tablada, *Cuestión literaria. Decadentismo* en *Op. Cit.* pp. 108-109.

<sup>11</sup> Muchos poemas elogiaban a los estupefacientes que llevaban a los *Paraísos Artificiales* como lo planteó Baudelaire "Elogio al opio" y más tarde lo seguirían otros elogios al Ajenjo.

<sup>12</sup> El placer en el dolor.

vitalidad se expresaba en el disfrute del sexo, en la necesidad de un control total incluso de las perversiones y agresiones en contra de otros. Esto se debió a que la *actitud* debía ser una extraña vitalidad, diferente, exótica. Ya que, incluso, los placeres estaban saturados y se borraban con ellos los límites entre el bien el y el mal.

La *actitud* de los decadentes estuvo vinculada a la negativa del mundo y del orden burgués, a quien consideraban como un ser falso que se oponía al intento de crear un nuevo orden. Entró en crisis la interpretación positiva de la realidad, por lo que se negó el hecho de que la razón podía interpretar la vida y la realidad, porque la razón era un instrumento limitado que no podía disminuir la profunda y misteriosa esencia de la vida.

De acuerdo con los poetas malditos, la forma de llegar a una *actitud* real es el desorden de los sentidos. Rimbaud en la *Carta del Vidente*<sup>13</sup> habla precisamente de una alteración de los sentidos: el hombre debe romper el orden de la persona ficticia. A partir de la perturbación de los sentidos debe haber una clara división entre el orden en el desorden, ya que puede abrir las puertas de las iluminaciones. Sin embargo, no es el caos por el caos, dado que su razonamiento tiene un objetivo: la transformación de la vida.

Se suma al *modus vivendi* del artista decadente, la mezcla de los idiomas, pues es importante para crear una nueva fusión de expresiones. Así, el decadentismo inyecta el lenguaje preciosista, transporta mundos e influencias y evoca a la inspiración del artista para encontrarse a sí mismo en medio de un mundo incomprensible:

Al momento en que escribo, el cielo, es hermoso, la naturaleza respira la brisa fresca y vibrante, el mundo rueda melodiosas armonías y entre toda esa armonía algo triste que fluye de la alarma: el espíritu de hombre que está preocupado por todo esto que no entiendo.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> <http://www.lamaquinadeltiempo.com/Rimbaud/cartasvid.htm> Consultada el 30 de marzo de 2009.

<sup>14</sup> A l'heure où j'écris, le ciel, est magnifique, la nature respire des brises fraîches et pleines de vie, le monde roule mélodieusement et parmi toutes ces harmonies quelque chose de triste et d'alarme circule: l'esprit de l'homme qui s'inquiète de tout cet ordre qu'il ne comprend pas. Maurice de Guérin, *Le Cahier vert*, en *Poésie*, 1984, pp. 83-84

Así, el Decadentismo sería, en sus orígenes, antiacadémico en el arte, antipositivista en filosofía y antinaturalista en literatura. De esta manera, tendencias, escuelas y orientaciones, con frecuencias diversas y lejanas, acabaron por confluír y hallarse comprendidas bajo la misma etiqueta.

El fenómeno del arte decadentista comprende características tales como el subjetivismo *artístico/valorativo*, enaltecimiento de lo artificial sobre lo natural, exclusivismo estético, énfasis en la forma, erudición, exotismo, oscuridad de los significados cuya efectividad se basa en una imaginería de uso restringido, sino estrictamente personal, profanación erótica de lo sagrado. Además de todo lo relacionado con el arte, el término define actitudes vitales, estados de ánimo, costumbres, orientación sexual, maneras de vestir, etcétera. Por lo que “llega a valer por el tedio, uso de drogas, homosexualidad, neurosis, abulia, frivolidad [y] eclecticismo”.<sup>15</sup>

El contexto teórico/estético que envolvió a los artistas modernistas en México contiene los elementos del simbolismo y del decadentismo, provenientes de Europa. Los modernistas comprendieron las *correspondencias* baudelairianas y se deslumbraron con los reflejos del simbolismo; al mismo tiempo, lo consideraron como su nueva religión, la cual los llamaba a engendrar en sí mismos el espíritu decadentista. Con este escenario estético, comenzaron la construcción del modernismo y consolidaron su ideal: La Revista Moderna.

---

<sup>15</sup> Christina Karageorgou- Bastea. *Un arrebató Decadentista: El pragmatismo corpóreo de José Juan Tablada*, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. p. 36.



## I. II La Revista Moderna: Consolidación del Modernismo Mexicano

*El Porfiriato había constituido una inteligencia brillante y pagada, que hablaba el francés en la Cámara de Diputados y gozaba de singulares libertades artísticas, amén de las noches de calavera y las pasiones tóxicas. [...] el Porfiriato presenta una suerte de cuádrivio cultural cuya potencia explotaría sobre la revolución.*

*Christopher Domínguez Michael<sup>16</sup>.*

El contexto social que envuelve al Modernismo comprende las últimas décadas del Porfiriato. En México, la etapa porfirista fue un periodo plagado de movimientos importantes y divergentes en el campo de las ciencias sociales. Fueron varios los factores que conformaron el espacio propicio para la creación artística finisecular: en una primera instancia, la pacificación como la pauta del camino hacia el *progreso*; luego, la inmigración que abriría las puertas de México al mundo y viceversa, permitiendo una comunicación activa a la par de una transculturalización; y así, la actitud positiva del positivismo, que reafirmaría la siembra intelectual en el círculo de Porfirio Díaz.

Hubo un hecho significativo en la vida de Porfirio Díaz que influiría mucho, tanto en su propia educación, como en la culturalización del país; ya que acentuó la personalidad del dictador y la apertura artística/estilística de su periodo gubernamental. En 1880 murió Delfina Ortega, primera esposa de Díaz. Tan sólo tres años después volvería a contraer matrimonio con Carmelita, hija de Manuel Romero Rubio y quien fuera su profesora de inglés. Era una joven de 19 años, que había sido educada en un colegio de religiosas en Estados Unidos. Posiblemente, Carmen Romero continuó dando clases de inglés a su marido, al tiempo que lo instruía en el fino trato de la vida social, situación que se reflejó en la apariencia capturada en cada retrato fotográfico: Carmelita “había domesticado al fiero león de Oaxaca”<sup>17</sup> e impulsado la asimilación de los estilos europeos.

---

<sup>16</sup> Christopher Domínguez Michael. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. p. 28.

<sup>17</sup> Joseph H. L. Shlarman. *México tierra de volcanes*. p.467.

Porfirio Díaz se rodeó de un grupo de intelectuales que enmarcaron el movimiento cultural que comenzaba a gestarse en las líneas de los periódicos, cafés y bares. Como parte de la política de conciliación y concesión llevada a cabo a partir de 1884, el porfirismo logró acercar a sus filas a diversos pensadores, por medio de su operador en ese ámbito, el ministro Justo Sierra. Varios de los escritores y poetas ocuparon puestos como diputados locales o federales, e incluso algunos llegaron al Senado de la República. La mayoría de los artistas de esa época pertenecían a familias influyentes, como los Couto, Sánchez Azcona, Leduc, Tablada, Nervo entre otros apellidos que no tardarían en aparecer en las listas del Modernismo literario.

En 1887, dos eventos importantes en el ámbito cultural se llevaron a cabo: Díaz inauguró la exhibición de monolitos prehispánicos en el Museo Nacional, donde también fue mostrada al público una réplica de la Piedra del Sol o Calendario Azteca. Estos hechos afirmaban un momento de calma nacional, por lo que el invierno con que cerró ese mismo año y abrió 1888 fue “uno de los más alegres y confiados de toda la historia de México”:<sup>18</sup> Era la primera vez que se celebraba en México el año nuevo, festejo exclusivo de la cultura británica

Y no sólo se exportarían costumbres nuevas a nuestra tierra. A partir de estas celebraciones, llegarían también, producto de las relaciones internacionales, de la *tolerancia oportunista* y de una política inmigracionista, una buena cantidad de extranjeros que venían en calidad de refugiados, expulsados de sus respectivos países por su pensamiento innovador. Estos hombres venían a completar el panorama que enriquecía la intelectualidad y fortalecía los lazos con el extranjero.

Conjuntamente, la activación de los diversos medios de comunicación fue una constante en nuestro país, como muestra el progreso que entonces era ya un hecho consumado. Invariablemente, pruebas tan fehacientes fortalecían la confianza general del pueblo mexicano en el presidente, principalmente de los empresarios nacionales:

---

<sup>18</sup> Luis González, *Op. Cit.* p. 669.

(...) [Con] La colonización de tierras vírgenes, el ferrocarril y el telégrafo, las inversiones y los empréstitos foráneos, el orden, la política de conciliación y la presencia del general Díaz en la suprema magistratura del país: El presidente es aclamado ese 12 de enero [de 1888] como el héroe de la integración nacional, la concordia internacional, la paz y el progreso.<sup>19</sup>

De esta suerte, el momento de paz tan ansiado para la nación mexicana era una realidad concretada. México formaba parte del mundo moderno, recibía a sus habitantes y pensadores, y junto con las constantes muestras de progreso, generó una actitud positiva con respecto a su imagen como país: éramos una nación de primer mundo, nueva, con una capital cosmopolita y en contacto frecuente con los demás países del mundo. La Ciudad de México vivía una época de desarrollo económico, impulsado por el establecimiento de vías de ferrocarril, fábricas y comercio de gran escala, lo que “permitía a los sectores más acomodados de la sociedad acceder a las novedades del mobiliario y moda de Europa”.<sup>20</sup>

El ambiente era de completa calma, la sociedad burguesa tenía el mando de la cultura superior apoyada por la primera dama y, con ello, todo el control y la “libertad”<sup>21</sup> de prensa, las publicaciones editoriales y el ejercicio intelectual. Los escritores sedientos por explotar su vena creativa contaban con los elementos ideales, y así, para 1897:

[...] se hallaba preocupado el mundo por no tener preocupaciones, y no mirando delante ningún conflicto internacional, ni una guerra posible, ni el derrumbamiento de uno o varios tronos, se dio a opinar en pro o en contra del decadentismo.<sup>22</sup>

Dicha batalla inició a partir de 1876 con el escrito “El arte y el materialismo”<sup>23</sup> de Manuel Gutiérrez Nájera, el cual dio lugar a una fuerte polémica intelectual, debatida en las diversas publicaciones de la capital, al respecto de la propuesta del entonces llamado grupo “decadentista”. En este

---

<sup>19</sup> *Ibidem* p. 670

<sup>20</sup> <http://www.ciudadmexico.com.mx/historia.htm> 30 de marzo de 2009.

<sup>21</sup> Siempre y cuando no tuviera referencia con el aparato de gobierno se podía escribir “libremente”.

<sup>22</sup> Victoriano Salado Álvarez, *Memorias*. p. 141.

<sup>23</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en *La construcción del modernismo* p. 4-31.

primer manifiesto, los poetas se propusieron dar a conocer “la nueva estética” en la que la elegancia, producto de un complejo refinamiento y de la libertad en todos los órdenes de la vida, era la característica esencial, no sin antes proclamar que los guiaba un principio espiritual, noble, social y literario, con el fin de exaltar a la poesía sentimental y hacerla triunfar sobre el realismo.

En mayo de 1894, como suplemento del periódico *El partido Liberal*, surgió la *Revista Azul* en la que convivieron armónicamente literatura y sociedad. La publicación se realizó bajo la dirección editorial de Carlos Díaz Dufoo y Gutiérrez Nájera, quienes justificaron la aparición de la revista diciendo:

Para la ‘loca de la casa’ no teníamos casa y por eso fundamos esta *Revista*. ¡Azul!... ¿Y por qué azul? Porque en lo azul hay sol, porque en lo azul hay alas, porque en lo azul hay nubes y porque vuelan a lo azul las esperanzas en bandadas”.<sup>24</sup>

Sin embargo esta publicación finalizó después de dos años y 128 números publicados, al cierre de la editorial del periódico al que permanecía adjunta.

Las batallas sobre el papel continuaron en defensa de la creación artística libre y refinada, al tiempo que se estipulaban los términos en los que la *Revista Moderna* sería concebida. En realidad tuvieron que pasar veintidós años para que el sueño primero decadentista, luego modernista, se concretara.

Según los “decadentes”, en la *Revista Moderna* predominaría el mundo de la literatura sobre el mundo de la sociedad, además de admirar abiertamente su gusto por los refinamientos que las escuelas francesas habían puesto en práctica algunos años atrás. Recibieron crudos ataques categóricamente sentenciados por parte de Victoriano Salado Álvarez, José Primitivo Rivera Fuentes, José Monroy y algunos que, bajo pseudónimos no identificados, descalificaban la validez del movimiento como artístico y cultural:

Y todo es así por ese estilo. Muchos adjetivos, todos raros, todos extravagantes; infinidad de comparaciones y de figuras cursis; una sarta inmensa de disparates y una presunción sin límites... ése es el decadentismo mexicano.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> El Duque Job, [Manuel Gutiérrez Nájera] *Al pie de la escalera*, en *La Construcción del Modernismo*. p. 160-161.

<sup>25</sup> Rachas, “El decadentismo. Escuela modernista de literatura”, en *La Construcción del Modernismo*. p. 145.

No obstante los constantes ataques, los decadentistas sobrevivieron a los diversos embates ideológicos a los que se enfrentaron por dar valor a un nuevo movimiento estético. Tal permanencia le brindó solidez al movimiento, al tiempo que apoyó de forma global los escritos de diversos países sin importar el lugar donde se encontraran, con lo que se agrega el logro de haber conjuntado las aspiraciones estéticas tan anheladas por los artistas que intentaban explayarse en un medio editorial totalmente acorde con sus expectativas estéticas y éticas.

Durante el proceso de consolidación de la *Revista Moderna* el calificativo *decadentista* se fue diferenciando del de *modernista*, término que concretaría el movimiento artístico, y, casualmente, sería de la pluma de Victoriano Salado de quien tomarían el mote con el que serían bautizados:

El señor Salado Álvarez deja sentado que los modernistas somos *decadentes* y después de esto nos quiere hacer pasar como por un harnero [...] *porque no somos decadentes*. [...] pues a las pocas líneas enmienda su ligereza el señor Álvarez declarando que *modernistas* es la verdadera palabra con que se nos debe designar [...] Los modernistas mexicanos agradecen al señor Salado su epigrama y quedan por él comparados con las niñas de escuela. Ahora veremos con qué pueden compararse los críticos que de tal manera prodigan la mala fe.<sup>26</sup>

Cercanos al año de 1898, los modernistas veían próximo su propósito editorial, en palabras de José Juan Tablada, “Ésa será la Pagoda en que seguiremos reverenciando el arte, nuestro ídolo común”.<sup>27</sup> Habían logrado, en medio de tan exhaustiva batalla, estipular los cimientos de su obra en conjunto, un periódico *exclusivamente literario* “y

cuya redacción estará formada por artistas como Jesús Valenzuela, Julio Ruelas, Jesús Urueta, Balbino Dávalos, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto, Rafael Delgado, Alberto Leduc, Francisco M. de Olaguíbel y Rubén M. Campos. Ya conocéis a Ruelas, que será el director artístico [...] Sólo os falta saber una cosa. El periódico de que os hablo aparecerá en breve. Se intitulará *Revista Moderna*, y creo que no es necesario saber más...”<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> José Juan Tablada, “Los modernistas mexicanos y *monsieur Prudhomme*”, en *La Construcción del Modernismo*. pp. 231- 234.

<sup>27</sup> José Juan Tablada, “Cuestión literaria Decadentismo”, en *Op. Cit.* p 110.

<sup>28</sup> José Juan Tablada, “Notas de la semana. La Revista Moderna”, en *La Construcción del Modernismo*. p. 315-316.

Rubén M. Campos cuenta que el nacimiento de la *Revista Moderna* se dio en manos de Bernardo Couto Castillo, convirtiéndose en el casual fundador de tan esperada publicación:

(...) una vez publicado el primer número, Couto no sabía qué hacer de ella; pero encontré con Valenzuela a quien le mostró un ejemplar de la revista que aún no circulaba y le invitó a que la dirigiera, proposición que en el acto aceptó Valenzuela; pagó la edición retenida en la imprenta, la hizo circular regalando los ejemplares a todos los amigos que hallaba en el bar para que fuese conocida; sin vacilar decidió que fuera una publicación quincenal, ilustrada por Julio Ruelas con una sola ilustración en cada número [...] <sup>29</sup>

El primer número de la revista salió a la luz el 1º de agosto de 1898, Jesús E. Valenzuela alquiló para la *Revista Moderna* un departamento de la esquina de Plateros y Bolívar, lo amuebló y decoró con cuadros, tapices, mármoles y bronce de su casa. Para todos los colaboradores era un lugar tan placentero que, después de pasar la mitad del tiempo en el bar, la otra mitad transcurría “en los divanes de la *Revista Moderna*, descansando de las arduas tareas del bar”<sup>30</sup>.

Esta oficina de redacción unió todavía más a los modernistas. El propósito de la *Revista Moderna*, fue el de reunir a los amantes de las letras y de las bellas artes en una alianza en la que hubiera intimidad y cordialidad; y se logró que desfilaran por sus páginas muchos escritores, músicos, pintores y escritores.

*La Revista Moderna*, como el fruto de una larga labor de los escritores modernistas, obedece a un plan largamente estudiado por ellos. Contiene textos cuidadosa y estratégicamente seleccionados, de tal forma que podría considerarse como *la consolidación del Modernismo*<sup>31</sup> e incluso como el *Manifiesto Artístico del modernismo Hispanoamericano*,<sup>32</sup> dado que definió los cánones estéticos e ideológicos de selección de la obra que participó en tal portavoz del modernismo; se convirtió en el órgano más acabado y preciosista con el que contaron los hispanoamericanos:

---

<sup>29</sup> Rubén M. Campos. *Op. Cit.* p. 39.

<sup>30</sup> *Ídem*

<sup>31</sup> Pilar Mandujano Jacobo, “La Revista Moderna: Consolidación del Modernismo”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. pp. 595-602.

<sup>32</sup> Luz América Viveros Anaya, “Panorama mexicano: memorias de un escritor modernista en la ciudad de México”, en Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano 1890-1910: (memorias)*, edición crítica de Luz América Viveros Anaya. México, UNAM, 2006 p.7.

Tablada lleva a él sus satanismos dolorosos y Olaguíbel sus formas aristócratas, Balbino sus excelsas sutilezas y Ciro su puntaje verbo nuevo; Couto el conflicto moral de su alma refinada y yo mi hostia roja para officiar en el ara del ideal arcaico; mas todos amamos el símbolo, lo creemos santo, divino, y eso nos hace hermanos<sup>33</sup>.

Con la publicación de la *Revista Moderna*, el movimiento modernista quedaba consolidado. En el campo de las letras, los artistas pretendían curarse con los diferentes antídotos que la literatura ofrecía, justo como menciona Jesús Urueta: “hay otras importantísimas manifestaciones del arte [...] debidas a la complejidad del espíritu moderno, [...] correspondiendo a estados psicológicos. A estados del alma”.<sup>34</sup>

Estos recursos brindaban un nuevo panorama a los artistas, Mientras que por el lado de la categorización de los escritores, añade Pacheco: “no hay modernismo sino modernismos: los de cada poeta [...].Su originalidad se liga en un momento de circulación universal de ideas y estilos”.<sup>35</sup>

Es muy copiosa la labor que se realizó en nuestras letras a partir de la década de 1870, ya que la variedad estilística, aunada a la reacia apelación de los escritores costumbristas, hacía difícil el camino para la consolidación del ideal poético que, inyectado tanto por el espíritu decadentista como por los reflejos simbolistas, había encontrado un terreno fértil y sediento de las nuevas sensaciones.

El Modernismo fue heterogéneo tanto en el pensamiento como en la obra de sus autores, quienes están marcados por la soledad y el silencio. Su esteticismo les permitió afirmar su vida, eternizarla, en un ansia de perfeccionarla mediante el arte y, como menciona Ricardo Gullón:

Junto con el cosmopolitismo, provincianismo, Decadentismo, individualismo, Parnasianismo, intimismo y Simbolismo, alineemos este otro ismo: misticismo. [...] El modernismo es sensual, erótico, tanto como espiritado y espiritual.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Amado nervo, “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez”, en *La Construcción del Modernismo*. p. 256.

<sup>34</sup> Jesús Urueta, “Hostia, A José Juan Tablada”, en *La Construcción del Modernismo*. p. 116.

<sup>35</sup> José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo*, p. II.

<sup>36</sup> Ricardo Gullón. *Direcciones del Modernismo*. P. 24-25.

Manuel Machado concluyó que el modernismo se trataba de un movimiento que “tenía como padre el individualismo absoluto y como hermana la anarquía”<sup>37</sup> contribuyendo con ello a una revolución literaria tanto en su forma externa como interna. Es importante recordar que sus inspiraciones e ideales estéticos inyectaron una literatura que ellos sentían anquilosada por un lenguaje muerto. Luego de dos siglos de un ejercicio literario en el que, de acuerdo con José Emilio Pacheco:

Empezó por un afán de independencia cultural que siguiera a la autonomía política y terminó en un movimiento que se vio como hispanoamericano primero y en seguida dentro de la perspectiva general del idioma. [...] la revolución poética consumada- si no iniciada- por Rubén Darío abre las puertas al lenguaje del mundo moderno. Entonces simbolismo y parnasianismo eran el *dolce estil nuovo*: los medios para crear una poesía nunca antes escrita en el español.<sup>38</sup>

De esta forma, los escritores mexicanos del fin del siglo XIX experimentaron la siembra de las *Flores del mal*, vivieron su voluptuosidad y el misticismo en fórmulas que, como dijera Alberto Leduc, “descompone con la precisión que un prisma descompone la luz, y éste, lo mismo que todos los discípulos de Baudelaire, traduce su sentimiento de decadencia en ritmos o en frases, que no son producidas por una actitud, sino por un verdadero estado de absoluto e irremisible desaliento”<sup>39</sup>. Así, las refracciones del simbolismo se vieron asimiladas, el espíritu decadentista encontró cuerpos dispuestos para consolidarse como modernistas:

Predicamos una nueva religión que se llama el snobismo. Tomamos por evangelio las *Flores del mal* del maestro Baudelaire y como él le cantamos himnos y le rezamos letanías a Satanás, antifonando la blasfemia y repicando, en el aire macabro de las tinieblas, la estrangulante imprecación a un cielo descolorido y viejo, con sus angeluchos que tocan el bandolón, mientras enseñan los ombligos y mantienen abiertas e inactivas sus alas de patos blancos. Nosotros proclamamos la originalidad de la sombra, amiga y trágica [...] Erigimos en deidad la muerte, le rendimos culto en nuestros banquetes; bebemos el acre jugo de las adormideras en el mortecino hueco de cráneos y ajusticiados.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Citado por Álvaro Ruiz Abreu. *Modernismo y Generación del 98* p. 7.

<sup>38</sup> José Emilio Pacheco en Op. Cit. P. XII

<sup>39</sup> Alberto Leduc, “Decadentismo”. A los señores José Juan Tablada, Jesús Urueta, Francisco de Olaguíbel y Luis Vera”, en *La Construcción del Modernismo*. p. 135.

<sup>40</sup> Los decadentistas, “¡Al pueblo! ¡Gloria al decadentismo! ¡Guerra a la *Revista Azul!*”, en *La construcción del modernismo*. p. 340.



### I. III El Bar y La Bohemia: El Refugio del Poeta

*Entonces, sintiéndose aislados en medio de la alegría meridiana que se palpaba y se veía en las risas y en los rostros de los congestionados de vida, los intelectuales aislábanse a su vez de los demás, que abrían una válvula a un malestar que no sabían de qué provenía, como un enfermo de un mal orgánico que en los primeros pródromos no puede localizar su mal. (Ellos sabían que se trataba del mal del fin de siglo)*

Rubén M. Campos<sup>41</sup>

Una vez establecida la paz porfiriana como el telón de fondo con que cerró el siglo XIX en México, fue el turno de las letras encontrarse en el ambiente óptimo donde las creaciones se convertirían en modelos exquisitos, con formas mimetizadas entre las refracciones simbolistas y las conciencias nacionales. De acuerdo con Rafael Gutiérrez Girardot: “En la formación progresiva surge en general una época en cada pueblo, en la que el arte va más allá de sí mismo”.<sup>42</sup> Es así como el artista abandona la misión de sólo reflejar la verdad y constituye el más alto menester del espíritu, tal como lo manifiesta Jeanbernát:

El artista no cree hallar la belleza en la realidad objetiva, no la siente en los antiguos ideales, y la busca en la propia conciencia, en sus impresiones; por esto exalta su imaginación y su sentimiento, su alma ya no es un espejo, es prisma que descompone los rayos de luz que recibe del mundo exterior, el poeta moderno es analítico y soñador, sus sueños se fundan en su individualidad refinada, en hiperestesia de su temperamento; pero sabe que ello no son reales, que no todos los hombres serán impresionados del mismo modo que él, por la naturaleza, y por las manifestaciones del espíritu.<sup>43</sup>

Las impresiones inyectaron *spleen*, paulatinamente, a los escritores modernistas quienes descubrieron una verdad dolorosa que la época disfrazó con abundancia material. Ellos sabían que, a la par del progreso en la civilización moderna, comenzaba un síntoma de decadencia moral. Esta decadencia, que sólo

---

<sup>41</sup> Rubén M. Campos. *Op. Cit.* p. 74.

<sup>42</sup> Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, p. 36.

<sup>43</sup> Jeanbernát, “Decadentismo”, en *La Construcción del Modernismo*, p. 156. (Autor no identificado)

los artistas pudieron vislumbrar, se escondía bajo una suerte de *revifalla*<sup>44</sup> previa al colapso nacional e incluso mundial, del entonces nuevo Siglo XX: los ciudadanos “disfrutaban” de paseos, comidas, vinos, reuniones, cafés, ropa de importación, superficialidades que brindaron una felicidad temporal. El resto de la gente vivía una vida infectada de modernidad, progreso y civilización.

Entonces la labor del escritor se tornó fuera de su mundo, de su *medio ambiente*, por lo que la *elite* artística dirigió sus inteligencias al análisis de los factores estéticos, filosóficos, científicos; ignoraron temas banales como la política y la economía, aunque las usaron en su beneficio a sabiendas de su corta duración. Su función se enfocó en el arte, en la sublimación de los sentidos y del espíritu mismo que los incitó a la búsqueda de un refugio.

Los artistas finiseculares decimonónicos, se veían así mismos como “seres huraños, repelentes al contacto social, que vegetan por gusto en un ostracismo deliberadamente buscado, sin que les importe ni la vida de familia ni la vida de sociedad”.<sup>45</sup> Por ello, a pesar de que la mayoría del gremio artístico pertenecía a la clase media o alta de la sociedad porfirista, educados bajo la aristocracia y centrando su vida en la ciudad, huía de las costumbres de la *belle époque* y se alejaba de cualquier ángulo donde la luz de esa sociedad civilizada dirigiera su brillo.

En el bar encontraron el ambiente propicio para explotación de su vena creativa, la cual atinaría el escaparate perfecto en los periódicos, revistas y publicaciones que ellos mismos solían dirigir. Esa institución americana que había sido trasplantada a nuestra ciudad en los últimos años del siglo XIX, y que se había propagado de tal suerte que “en cada calle había uno o dos bares intermedios y en cada esquina había uno, a veces cuatro, uno por cada esquina”,<sup>46</sup> tal como narra Rubén M. Campos, no sólo fungió como el refugio físico de los escritores modernistas, también los unió en un abrazo de “fraternidad, concordia, simpatía, sentimientos que brotaban afines por el solo hecho de entrar al bar, de

---

<sup>44</sup> Catalán: Revitalización previa a la muerte.

<sup>45</sup> Rubén M. Campos. *Op. Cit.* p. 98.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 32.

beber en el bar, de frecuentar el bar”,<sup>47</sup> ya que el ambiente del bar era de total cortesía, caballerosidad y camaradería, era el lugar donde se iniciaban las amistades y se afianzaban las alianzas, incluso, dónde se resolvían fácilmente los problemas; en fin, era, una institución que “era necesaria en la vida mexicana”<sup>48</sup>

Sobre todo, fue necesaria en la vida de las letras mexicanas que contaba entre sus filas a los ya nombrados modernistas; grupo conformado por Bernardo Couto Castillo, Rubén M. Campos, Balbino Dávalos, Rafael Delgado, Francisco de Icaza, Amado Nervo, Francisco M. De Olaguíbel, Ciro B. Ceballos, José Juan Tablada, Luis G. Urbina, Jesús E. Valenzuela, José Juan Tablada, Jesús Urueta, José Peón del Valle y Alberto Leduc, entre otros artistas que convivían constantemente con estos jóvenes que causaron gran polémica, tanto por sus escritos como por sus vidas mismas.

La “esfera sublime y arrobada”<sup>49</sup> que se congregaba en el bar, y ocasionalmente en el café, se *vacunaba* o *desinfectaba* de la vida internándose en los *paraísos artificiales*, llevando sus integrantes a experimentar una vida alucinada por la obtención y el goce de dichos paraísos, “como un recurso para aguzar la sensibilidad a la vez que [servía] como un escape a la sensación de tedio y desencanto que los embargaba de cara a la civilización moderna”.<sup>50</sup> Tal convivio era un escape de la vida en sociedad que sostenía su vida artística; por lo que, además de los encuentros en el bar, otro aspecto que hermanó a los escritores modernistas mexicanos fue la constante invitación del mecenas Jesús Valenzuela a su casa del Pedregal, donde solían pasar domingos interminables, ya que luego de comer y pasar un buen rato de sobremesa, continuaban con su reunión etílica, pues bebían “cerveza helada que los criados llevaban en cestas de mimbre con trozos de hielo”.<sup>51</sup> Era en esos momentos que abordaban cuestiones literarias, políticas o sociológicas, en las que lejos de conspirar contra el gobierno, presentían el movimiento de rebelión que culminaría con esos años de paz.

---

<sup>47</sup> *Loc Cit.*

<sup>48</sup> *Ibidem* p. 33.

<sup>49</sup> Rafael Gutiérrez Girardot, *Op. Cit.* p. 177.

<sup>50</sup> Fausto Ramírez, *El simbolismo en México.* P. 33.

<sup>51</sup> Rubén M. Campos. *Op. Cit,* p. 97.

Acudían siempre unos quince comensales entre quienes siempre se contaban Tablada, Nervo, Dávalos, Couto Castillo, Ceballos, Ruelas, Gedovius y Campos.

Los modernistas optaron por varias actitudes con el fin de refutar a la sociedad porfirista, profusa y pragmática. Así propugnaron por la vida bohemia inspirada en el modelo francés, descrito en la obra del romántico Henri Murger *Scènes de la Vie de Bohème*<sup>52</sup> (*Escenas de la Vida Bohemia*). A diferencia de los artistas bohemios retratados por Murger, quienes se vieron forzados a vivir románticamente la pobreza, mientras luchaban por sus ideales artísticos; nuestros bohemios jugaban con su grado de compromiso personal, respecto de la marginación y las convenciones sociales.

El término Bohemia alude a la cultura de los gitanos, en ese momento llamados "bohemios" por su origen de origen en la actual República Checa, y se refiere a un modo de vivir de ciertos sectores socioculturales con una escala de valores diferente a la de la sociedad sedentaria y burguesa; se trata de un estilo de "vida que se aparta de las normas y convenciones sociales",<sup>53</sup> en la cual el alcohol, los estupefacientes, las tertulias de temas apasionantes y los desapegos a la vida convencional, son los parámetros de vida en la que "bebiendo cerveza de Toluca – que entonces era la de mejor demanda- o bien ajeno "carabinier", coñac o kummel o chartreuse o mallorquina anisado o "tequilorum" plebeyo y atosigante, que caía en los resecados goziales de los bebedores como derretido vidrio",<sup>54</sup> los jóvenes modernistas se regocijaban en la bohemia.

Lo cierto es que el abuso inusitado de excitantes, como las drogas y el alcohol, acabó por diezmar las filas de esta bohemia artística; siendo las primeras víctimas del bar y este estilo de vida, Francisco Banuet, Bernardo Couto Castillo, Jesús E. Valenzuela, Julio Ruelas y Alberto Leduc. Luís González Obregón, afirmaba respecto a este grupo "que por los versos de ustedes no corre sangre sino morfina y su prosa no se satura de saber sino de éter"<sup>55</sup> y así cantaban a sus ambrosías:

---

<sup>52</sup> Henry Murger, *Scènes de la vie de Bohème*.

<sup>53</sup> <http://buscon.rae.es/draeI/Srvlt/ObtenerHtml?IDLEMA=11442&NEDIC=Si> 17 de mayo de 2008.

<sup>54</sup> Ciro B. Ceballos, *Op. Cit.* p. 42.

<sup>55</sup> Jesús E. Valenzuela, "El modernismo en México", en *La Construcción del Modernismo*, p. 246-247.

“Yo soy para ti, poeta, desheredado o afligido, la sesada ambrosía del olvido –del olvido donde se hunden los dolores.

“Yo, la verde diosa de la quimera, yo, quien a tu mente, hoy oscurecida por el pesar, da los ensueños color de rosa, los exotismos, los refinamientos de la ilusión. Yo puedo hacerte ver –como a Fausto el maravilloso espejo- la mujer, que si tu destino fuera menos cruel, te amaría<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Bernardo Couto Castillo, *Canción del Ajenjo* en *Cuentos Completos*, p. 71.

## CAPÍTULO II BERNARDO COUTO CASTILLO

### II. I HEREDERO DE UN NOMBRE ILUSTRE

*Nací inquieto, de una inquietud alarmante, con avidez por ver todo, conocer todo y de todo saciarme. Crecí solo, entregado a las fantasías de mi capricho que en mis primeros años me llevó a la lectura, entregándome a ella golosamente; devoraba hojas, rellenaba mi cerebro de ideas opuestas, verdaderas o falsas, razonables o absurdas, dejando que dentro de mí se fundieran a su antojo tan opuestos manjares.*

*Bernardo Couto Castillo*<sup>1</sup>

Durante la primera mitad del siglo XIX, el apellido Couto estuvo ligado al ilustre intelectual y abogado José Bernardo Couto, “fundador de la escuela de Bellas Artes y un impulsor tenaz del buen gusto artístico”.<sup>2</sup> Ésta afición por las bellas artes fue heredada a sus hijos, pero desarrollada plenamente por uno de sus nietos más jóvenes: Bernardo Couto Castillo.

En la actualidad, no se cuenta con ningún documento oficial sobre el nacimiento de Bernardo Couto Castillo por lo que el año de su natalicio es un misterio. Ángel Muñoz Fernández, compilador de sus cuentos completos<sup>3</sup>, investigó al respecto y estimó el año de su nacimiento en 1879, con base en la fecha indicada en el acta de matrimonio de sus padres<sup>4</sup>. Y es que, en realidad, poco se sabe acerca de la infancia del joven Couto o de la relación con su familia, sólo algunos atisbos que deja entrever en sus cuentos, así como algunos pasajes

---

<sup>1</sup> Bernardo Couto Castillo, *Blanco y Rojo*, en *Op. Cit*, p. 175.

<sup>2</sup> Rubén M. Campos, *Op. Cit*, p. 201.

<sup>3</sup> Hasta el 2001 se conocían 56 cuentos, pero gracias a la tesis de Coral Velásquez Alvarado, *El rescate del mundo interior: un análisis de la obra de Bernardo Couto Castillo*, en 2007 se dieron a conocer 6 cuentos más, publicados en el año de 1893 en el *Diario del Hogar*.

<sup>4</sup> Ver nota a pie de página 12, en Muñoz Fernández, Ángel. Bernardo Couto Castillo, *Cuentos Completos*. Colección La serpiente emplumada No. 25, Factoría Ediciones, México, 2001. Cito: Acta de Matrimonio Bernardo Couto y Couto, de la Ciudad de México, hijo de José Bernardo Couto y María de la Piedad Couto. Se casó el 22 de noviembre de 1877 en la Parroquia del Sagrario Metropolitano de la Ciudad de México, con Doña Adelaida del Castillo y Ocampo, de Guadalajara, 20 años, hija de Son Antonio del Castillo y de Doña Manuela Ocampo. Partida 150, foja 85 vuelta. Libro de Matrimonios. Enero 1875 a Marzo 1879 de la Parroquia del Sagrario Metropolitano, Ciudad de México.

que rememoran sus contemporáneos son los reflejos que dibujan a Bernardo Couto Castillo, el heredero de un nombre ilustre.

Sin embargo, dada su condición social y los comentarios de sus amigos de bohemia, es posible imaginar a Bernardo Couto como uno de esos jóvenes de la aristocracia porfiriana, siempre socorrido por sus sirvientes, sin carencias materiales, asistiendo al Colegio Francés y gozando desde muy pequeño del contacto con los artistas e intelectuales de la época. Su padre, Bernardo Couto y Couto, era también amigo de los escritores modernistas y su situación política y económica le facilitaba a su hijo el acceso tanto a los libros importados que tanto impactarían al joven Bernardo, como a las tertulias literarias, en las que, posiblemente, se vivía la polémica del decadentismo en tierras mexicanas.

Cuando Bernardo contaba con diez años de edad, el escritor Alberto Leduc lo animó a escribir sus primeros intentos literarios, los cuales se vieron recompensados con la publicación del primero de sus cuentos: “La vida de un artista”, el 22 de junio de 1893 en el *Diario del Hogar*, cuando el joven Bernardo contaba con tan sólo 14 años de edad. A partir de entonces fue un incansable cuentista que publicaba semanalmente en diversos periódicos.

El ambiente literario que lo rodeó y la sed de la vida bohemia, lo hizo desertar del colegio a los 15 años de edad. Para entonces ya conocía el efecto de las “Flores del Mal” de Baudelaire y de los ambientes lúgubres y sombríos de Edgar Allan Poe. Fue así como, con tenacidad, se acercó al grupo de los modernistas quienes lo recuerdan llegando a los bares como un joven de arrogancia insolente,

con testa de pilluelo, de ojillos cerúleos, perversos, malandrines como ellos solos, con un gran rizo de pelo oscuro sobre la obcecada frente y un sombrero Rubens de torcidos y desmesurados aletones [...] de una gran corbata de mariposa la cual remataba a su vez las solapas de un vestón de amplio y de elegante manufactura.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Ciro B. Ceballos, *Bernardo Couto Castillo en Asfódelos*, p. 10

Desde sus primeros cuentos, “era evidente que la lectura de Baudelaire, Verlaine y Mallarmé había comenzado a orientar su gusto literario”<sup>6</sup> Rubén M. Campos, entre otros, lo consideraban *ilustre*, por su inteligencia precoz y su estilo tan peculiar, y fue, precisamente la inteligencia de Bernardo Couto la que le abriera las puertas al grupo modernista; también porque tenía una magia especial en sus cuentos, una luz, mortuoria, lúgubre y venenosa: estaba inyectado del espíritu decadentista. Por lo que, a pesar de su condición social, arremetía contra la moral y las costumbres burguesas, con lo que pretendía evadir la realidad cotidiana, exaltando el heroísmo individual y desdichado; y exploraba las regiones más extremas de la sensibilidad y del inconsciente.

Estaba comprometido con la sublimación del espíritu por medio de un estilo refinado y una temática que encerrara un ambiente lúgubre, decrepito y degenerado; intentaba mostrar lo más pútrido del ser humano para exponer que la muerte es una solución viable. La muerte se convirtió en su tema más recurrente, la hizo su diosa, su ideal; para él era perfecta, purificaba a los pecados o los condenaba y eternizaba al ideal mismo, a lo imposible. Hizo del *sudario blanco* su ambición y con en camino de sus creaciones la convirtió en su amante:

[...] los dedos fríos, largos y duros como tenazas, parecieron suaves y blandos; el rostro ajado, el gesto espantoso, tomaron las formas de un rostro joven y piadoso, llegando como una amada a imprimir el beso sagrado; el manto húmedo; el sudario medio desgarrado; pareció ligera gasa velando un cuerpo muchas veces soñado y deseado en todas las horas de desfallecimiento.

Consciente de la inesperada llegada de su amada Muerte se convirtió en un recolector de *impresiones*. Es por ello que tenía una mirada que lo escudriñaba todo, como si fueran los ojos de un vidente que capturaban, como “bravos reptiles las perversidades ingénitas de los hombres”,<sup>7</sup> y así develar en sus cuentos esas *impresiones* que expondrían su realidad circundante.

Bernardo Couto era una especie de “fotógrafo literario” que capturaba *impresiones* para después verterlas en sus cuentos, los cuales eran crudos,

---

<sup>6</sup> Ángel Muñoz, *Op. Cit.* p. 12.

<sup>7</sup> Ciro B. Ceballos, *Op. Cit.*, p. 14.



descuidados. A pesar de su esfuerzo en refinar su retórica resultaban inconsistentes y siempre los concluía precipitadamente. Sin embargo, su trabajo dejaba entre ver los destellos de su genialidad. Por esta razón, el joven Couto fue un caso excepcional tanto en su vida como en su obra, “es un ‘raro’ entre los modernistas mexicanos, del mismo linaje espiritual de los simbolistas y esteticistas de fin de siglo XIX de otros ámbitos culturales”.<sup>8</sup>

En todas sus creaciones llegó a plasmar parte de lo que su sentir experimentaba, retazos de su pensamiento, relámpagos de su infancia y de sus momentos de dolor y soledad, como plasma en *Día Brumoso*, en el que expresa lo difícil que le era tolerar su propia casa diciendo: “Pero qué cosa más insoportable que la casa vacía [...] Yo despertaba y la veía dormir [...] en el sueño que daba una sonrisa a sus labios, húmedos todavía de los besos a cuyo calor durmiera<sup>9</sup>.”

*Impresiones* como la anterior, son constantes en su obra y manifiestan un singular vacío, el de una mujer ausente que le causara un dolor perenne e incurable. Es el reflejo de *un rostro pálido y huraño, que vaga de estancia en estancia como un alma en pena*. Esta mujer bien podría ser su madre, pues en los cuentos mejor logrados, los que encarnan la personalidad del autor, siempre saca a relucir a una madre descrita como *un ser reconcentrado en sí mismo, de rostro severo que intimidaba sin que se de su boca saliera nunca una caricia ni una palabra amable*<sup>10</sup>; estas palabras reflejan una pena que habita en el interior de su alma, es una pena secreta *de esas que para siempre borran la sonrisa de los labios*<sup>11</sup>.

Era un adolescente solitario, con bríos de escritor profundo, por eso su inmadurez literaria, sus errores que sólo la edad habría podido componer; sin embargo era un artista nato, comprometido con el ideal modernista y sólo requería

---

<sup>8</sup> José Ricardo Chávez, *Couto a la sombra de Dios*, en Gaceta de Julio a Septiembre de 2001 *gacjulsep2001.htm*. 24 de septiembre de 2006.

<sup>9</sup> Bernardo Couto Castillo, *Día Brumoso* en *Op Cit.* p.39

<sup>10</sup> *Loc. Cit.*

<sup>11</sup> *Loc. Cit.*

realizar un *camino iniciático* que lo hiciera trascender en la historia de las letras mexicanas.

Ese camino lo recorrió a través de su prosa y se perfeccionó durante su misterioso viaje a Europa.

## II. II El Colegial Que Volvió de Sorbona

De ese viaje temprano, de esos deslumbramientos anticipados provino su mal ulterior. Bruscamente arrancado a aquellos paraísos que eran la patria digna de su alma delicada, volvió a México. Y el purgatorio comenzó, [...] Los afanes de gloria se volvieron anhelos de olvido; hay dolores que necesitan cloroformarse y hay infiernos que a falta de luz celeste imploran las rojas luces de bengala de cualquier paraíso artificial.

José Juan Tablada<sup>12</sup>

Se desconoce tanto la fecha de partida a Europa, como la de regreso a tierras mexicanas de Bernardo Couto Castillo, así como los lugares que pudo haber visitado en Europa. Por lo que escribió en sus cuentos y por lo relatado en las memorias de sus contemporáneos, se deduce que estuvo en París, Austria, Alemania y Suiza.

Regresó como un emisario que trajo noticias nuevas de un París refinado y quimérico que generaba iluminaciones fugaces con lo que deslumbró a los modernistas, “en los momentos de voluptuosa tristeza en que nuestro atormentado espíritu se arranca y flota libre sobre las vulgaridades infinitas en que a nuestro pesar vegetamos.<sup>13</sup> Este viaje propició la madurez de Bernardo como bohemio y como escritor. Como recolector de *impresiones*, Couto realizó su “portafolios” con las recurrentes visitas a los museos y, gracias a su inmejorable memoria, pasmaba a sus oyentes con las descripciones, mismas que se mantienen vivas en su cuento “Un retrato”:

---

<sup>12</sup> José Juan Tablada, *Obras Completas VI Crítica Literaria*, p. 157.

<sup>13</sup> Ciro B. Ceballos, *Op. Cit.*, p. 10

Las más gratas sensaciones de melancolía que he podido experimentar fueron siempre en un pequeño museo alemán, al que con frecuencia me encaminaba cuando las sombras caían y estaba seguro de no encontrar visitantes.<sup>14</sup>

La madurez con la que regresara, aunada a la experiencia adquirida de sus paseos por Europa, hicieron que Bernardo concretara dos objetivos editoriales en su vida: *Asfódelos* y *la Revista Moderna*.

*Asfódelos* es el título de su único libro, publicado en agosto de 1897. El Asfódelo es una planta liliácea de hermosas flores, que suele aparecer en las tierras bajas del mediterráneo. En la antigua Grecia, los asfódelos se colocaban en la tumba de los muertos y se empleaban en las ceremonias fúnebres, con la creencia de que facilitaban el tránsito de los difuntos a los Campos Elíseos, que se creían tapizado de éstos.

De esta suerte, Bernardo Couto crea doce cuentos protagonizados por los "asfódelos coutianos", es decir, personajes que encarnan la desesperación, la neurosis de sus infiernos interiores, el desquiciamiento y el poder que ejerce la Muerte, *la Todopoderosa*, cómo él le llama. Couto escribe unas "Flores de la muerte",<sup>15</sup> lirios embriagadores, de perfume venenoso, raros, exóticos. En sus textos aparecen la morfina y el éter, el ajenjo y el bromuro, el tedio, la indolencia, la perversidad, el silencio, el coñac, los sueños siniestros, el sopor, el nirvana.

Sin embargo, toda la emoción malsana que pudiera verter sobre las líneas de su docena de asfódelos, tiene la inconveniencia de su, todavía, inmadurez literaria:

Ya sea el bien o el mal el que se desprenda del libro *Asfódelos*, si no causa placer o no causa dolor intensamente, es por la extrema juventud de Bernardo. Cuando se despierta de la adolescencia no es para escribir obras maestras, y bastante es ya dejar ver una personalidad. El libro de Couto Castillo es descuidado, incorrecto, deficiente, y, sin embargo, hiere recto y hondo, escudriña antros siniestros, plantea problemas irresolutos,

---

<sup>14</sup> Bernardo Couto Castillo, *Un retrato*, en *Op. Cit.*, p. 40

<sup>15</sup> José Ricardo Chávez. *Op. Cit.*

despierta dudas, empuja las convicciones al precipicio de la muerte y de la nada, en él aúllan las pasiones arrojadas por inútiles vencidas...<sup>16</sup>

Contaba entonces con 19 años de edad. Dada su excesiva juventud, no había tenido el tiempo de generarse un criterio o una tendencia literaria; sin embargo, era posible deleitarse de su fuerza creativa, la cual era mantenida por el constante ejercicio literario que lo conduciría por un camino hacia un personaje muy importante en su obra literaria: Pierrot. Entonces ya tenía claro que sus temáticas se desarrollarían en ambientes lúgubres, decrépitos y degenerados, en los que intentaba mostrar lo más pútrido del ser humano para exponer que la muerte es una solución viable: es perfecta, purifica y eterniza al ideal, al imposible.

El regreso de Couto a México acentuó su *incurable tedio de vivir*, su adicción a los *paraísos artificiales* y a los prostíbulos. Campos describe a “Coutito, como le decíamos cariñosamente por su extremada juventud que frisaba en los veinte años, [y quien] había venido al mundo con un hastío incurable<sup>17</sup>, en una escena que sólo podría llevarse a cabo en el bar, con lo que obtenemos un retrato de Bernardo Couto que vivía instalado en la vida bohemia, al cierre de la década de 1890:

Con cabellos floridos sobre su rostro imberbe, que aparecen en vedillas de agnus en sus mejillas, con su larga mano indolente que sostiene la barbilla y corre abajo el maxilar, mientras sus ojos perversos que todo lo saben lo escudriñan todo, sin hablar nunca, más que para pedir displicentemente un coñac al ser preguntado por el mozo, el tipo de colegial desde que volvió de Sorbona y no piensa más que en perder el tiempo como entre la garzonía latinoamericana en los jardines de Lutecia, mientras en su cerebro van incubándose sueños siniestros del sopor del nirvana en que vive para darle forma en bellos cuentos<sup>18</sup>.

Es básicamente gracias a las memorias de José Juan Tablada, Ciro B. Ceballos y Rubén M. Campos que se puede conformar en nuestra imaginación el

---

<sup>16</sup> Rubén M. Campos, *Asfódelos de Bernardo Couto Castillo en Asfódelos*. p. 23.

<sup>17</sup> Rubén M. Campos, *El bar*, p. 201.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 35-38

carácter, las actitudes, los gustos y los gestos del joven Couto desde su regreso de Europa hasta su muerte:

De este temperamento es Bernardo Couto Castillo. Si el pasional hastiado sueña, soñará los espectros de la noche y de la muerte, su alegría será la de la danza macabra, su dolor será el de haber nacido, su convicción la de ser un sonámbulo errante, su anhelo infinito dormir en un sueño que no tenga despertar...<sup>19</sup>

Asimismo, se da a conocer su afición a la natación. Además de lo expresado en su cuento “El Agua”, Rubén M. Campos cuenta una anécdota, sucedida en Xochimilco, acerca del impulso de Couto por disfrutar del apacible abrazo de la *hermana agua* de la que tuvo que salir corriendo por el excesivo frío del lago, al tiempo que tuvo que soportar las burlas de sus amigos bohemios.

Otras de las habilidades de Couto eran los idiomas, en el “refugio del poeta”, donde se daban el lujo de hablar en francés, el idioma de sus sobresaturadas influencias francesas. Olaguíbel y Couto eran quienes lo hablaban a la perfección; y su conocimiento del inglés fue tal, que tradujo a Whitman, a Gausseron y Villiers para la Revista Moderna.

La mayor parte de su actividad diaria, al igual que de sus compañeros de la *Revista Moderna*, ocurría en la redacción de la misma y en el bar. En este último lugar sus visitas se hicieron más frecuentes, incluso necesarias. Solía vérselo a altas horas de la noche, entregado totalmente a los *paraísos artificiales*. Sus contemporáneos cuentan que despertaba a medio día, tembloroso, y se vestía sin cambiarse de ropa interior para ir de bar en bar en busca de un rostro conocido que le otorgara el único remedio a su mal, el *simils similabus curantur*<sup>20</sup> que lo devolvería a la vida: un coñac con gingerale,

Urueta veía aterrado al pobre niño que llevaba el vaso a la boca con las manos temblorosas, el primer síntoma de *delirium tremens*, y bebía ávidamente hasta agotar el brebaje salvador y clamaba con voz sorda— ¡Esto no es posible! ¡No es posible!— mientras pasaba su mano piadosamente por los cabellos floridos de la víctima, la cual empezaba a reaccionar con una risa nerviosa, con la mirada acuosa, la boca hinchada y desgarrada, hasta que por el prodigio de la juventud volvía

<sup>19</sup> Rubén M. Campos, *Asfódelos de Bernardo Couto Castillo* en *Asfódelos*. p. 22.

<sup>20</sup> Lo similar se cura con lo semejante

la sangre a circular y a vigorizar generosamente el corazón, ¡y el etilismo volvía a empezar!<sup>21</sup>

Además de su afición a los *paraísos artificiales*, Bernardo Couto, como la mayoría de los muchachos de su edad y de su círculo de amistades, era aficionado a las mujeres. Él contaba que había tenido muchas experiencias, pero sólo le fueron conocidas dos mujeres por las que mostró un especial cariño: Nina y Amparo.

De Nina habló en las tertulias y en sus cuentos, “con la que había ido a nadar al país de los lagos y en la que había aprendido a nadar. Y tan bien aprendió a amar”<sup>22</sup>; Se supo que la conoció en Alemania o en Suiza, y compartió parte de su viaje con su amante europea:

Sí, buena Nina, tenías razón, con nadie vale la pena encariñarse, y sin embargo, nosotros nos encariñamos.[...] Lo que te dije, buena Nina, no puedo saberlo; tus lágrimas me habían hecho sentir algo de tu tristeza, y probablemente te dije necesidades tristes, pero tú, pajarillo sin nido que ajaba sus plumas alrededor de nuestros caprichos, agradeciste haberme fijado en tus lágrimas y haber tratado de recogerlas; mas tarde, otros muchos crepúsculos pasamos juntos en esa rústica posada de los bordes del lago, comiendo pescado fresco, bebiendo cerveza y hablando de ti<sup>23</sup>.

A su regreso a México, Bernardo se involucró sentimentalmente con Amparo, una prostituta con la que vivió desde 1900, cuando Couto contaba con veinte años. Ambos se mudaron al “Hotel del Moro” del que Couto era propietario y donde Tablada fue a dormir por eventualidad y contaba que “las chinches se habían bebido el vaso de agua”<sup>24</sup>. El estado deplorable de su hotel, denotaba el estado mismo de su vida. Sus actividades de noctámbulo, los estupefacientes y el alcohol agotaban cualquier ingreso que él tuviera, por lo que se vio forzado a

---

<sup>21</sup> Rubén M. Campos, *El bar*, p. 203.

<sup>22</sup> Rubén M. Campos. *Op. Cit.* p. 201.

<sup>23</sup> Bernardo Couto Castillo, *El Agua*, en *Op Cit*, p. 268.

<sup>24</sup> Rubén M. Campos. *Op. Cit*, p 202.

trabajar como escribiente en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público<sup>25</sup> y, sin embargo, nunca le fue suficiente para subsistir.

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

“— ¡Le van a decomisar sus libros y lo van a encarcelar!

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

“— ¿Por qué?

“— ¡Porque ya tiene el recurso de Amparo!

“El *quid pro* fue celebrado con una copa que invitó el papá”.<sup>26</sup>

El hastío, la depresión, la abulia y el ocio fueron *in crescendo* en los últimos años de vida de Bernardo. Fue durante este periodo que produjo su mejor y más lograda obra. De acuerdo con Vicente Quitarte, Bernardo se enfocó en “abusar sistemáticamente de su cuerpo, explorar los fantasmas que nacían a partir de esa despiadada confrontación, y valerse de los paraísos artificiales para combatir el tedio<sup>27</sup>”. Sólo que la vida le cobró la factura de sus abusos, por lo que la imagen de aquel joven, elegante, perfumado, heredero de un nombre ilustre se había convertido en *un personaje de Baudelaire*. Rubén M. Campos, quien más recuerdos de “Coutito” guardara en su memoria, describe el fatídico día en el que Bernardo Couto realizara la “eterna unión” con su amada: La Muerte.

Un mediodía corrió por el bar una noticia siniestra: Couto estaba atacado de pulmonía en la casa de Amparo, [...] en la calle Verde donde apenas se habían instalado. Y cuando íbamos reunidos a visitarlo [...] Couto había muerto de una pulmonía fulminante.<sup>28</sup>

El 3 de mayo de 1901, Bernardo Couto Castillo, el más joven de los escritores modernistas y quien fundara la *Revista Moderna*, moría a los 22 años de edad, minado su cuerpo por los abusos y agotada su mente por los personajes a los que les inyectó parte de su vida. Sus camaradas del ejército modernista se

---

<sup>25</sup> Según el “Presupuesto para el ejercicio fiscal 1889- 1900” cuenta el Tesorero General de la Federación, en cumplimiento con el artículo 3 de la Ley del 30 de Mayo de 1881. México. Tipografía de la oficina impresora del timbre. Palacio Nacional 1901. (Información proporcionada por el Lic. Alejandro Mayagoitia en Ángel Muñoz, *Op. Cit.*, p. 343.

<sup>26</sup> Ángel Muñoz, *Op. Cit.*, p. 343.

<sup>27</sup> Vicente Quitarte, *Op. Cit.* p. 21.

<sup>28</sup> Rubén M. Campos. *Op. Cit.*, p 203.

despidieron todos con gran dolor en sus plumas, intentaron homenajear su obra “para darle la seguridad de su triunfo indudable, la certidumbre de su misión cumplida a pesar de su existencia breve pero fecunda<sup>29</sup>, y en palabras de Tablada:

Fue un pálido tripulante en el siniestro buque fantasmal del tedio. De pie sobre la borda, en los crepúsculos, en las noches y en las auroras, se contemplaba sereno y estoico todas las ilusiones que se perdían, luminosas columnatas, floridos capiteles y astrágalos, pinares y alamedas, surtidores cayendo en las piscinas, pavanas, serenatas, madrigales magias del perdido trianón! Y el bajel errante y siniestro se alejaba con raudas singladas; con su pesada hondera de terciopelo que el viento no lograba mover, con sus millampiones como un gran ataúd, como un enorme y oscilante catafalco...<sup>30</sup>

Al haberme visto involucrada por tanto tiempo con la obra de Bernardo Couto Castillo y el recuerdo de sus contemporáneos me resulta imposible mostrarme inmovible. Su vida como en torbellino que escudriñó todo cuanto pudo, lo llevó a perder la carrera que decidió comenzar contra la vida. Y digo esto por la rapidez con la que ejecutó cada acto de su existencia, procurando experimentar, lo más pronto posible, todo cuanto venía a su mente. Así sucedía con su escritura atropellada e incansable, su vida desparramada entre las noches sin sueño y la convivencia con sus hermanos de bohemia. En un paseo crepuscular donde estuvieran los refugios del poeta, no puedo más que imaginar, como lo hiciera Ángel Muñoz, que:

“la noche ha inundado la ciudad. Los últimos carruajes que regresan de la reforma, pasan en un chasquido de látigo. Y en la taberna borracha de sombra, donde los perfiles naufragan en una confusión de siluetas inquietantes, la voz aguda de Bernardo Couto Castillo— su voz ingenua de aventurero que explora las perversidades sin marcharse— sigue resonando en medio del grupo de escritores amigos que le sonríen<sup>31</sup>”

---

<sup>29</sup> José Juan Tablada, *Op. Cit.* p. 155.

<sup>30</sup> *Ídem.*

<sup>31</sup> Ángel Muñoz, *Op. Cit.* p. 350.



### I. III Escritor Catatónico: Series Coutianas

Me complacían, sin embargo, los libros, extraños, los enfermizos, libros que me turbaban, y que helando mi corazón, marchitando mis sentimientos, halagaban mi imaginación; [...] no sabía nunca a dónde ir, vagaba constantemente haciendo variar mi pensamiento a las primeras impresiones. [...] Llegué a comprenderlo y procuré buscarlas, encontrarlas en todos lados y a cualquier precio, como busca el morfinomaniaco la morfina y el borracho el alcohol. Fue mi vicio y fue mi placer<sup>32</sup>

Bernardo Couto Castillo fue un escritor incansable. Produjo cuentos desde que comenzó a publicar hasta días antes de su muerte. Así, de junio a septiembre de 1893 escribió para *El Diario del Hogar*; de septiembre de ese mismo año hasta febrero de 1894, para *El Partido Liberal*, periódico en el que publicaría 18 cuentos; al regreso de su viaje, posiblemente en febrero de 1896, reaparece Bernardo Couto en la escena de la literatura, con la “Canción del Ajenjo” en la *Revista Azul*, en donde publicó cuatro de sus cuentos hasta el cierre de la revista. Alternativamente escribió para *El Mundo* y *El Nacional* en donde se encuentran algunos de los cuentos que formarían parte de su único libro: *Asfódelos* y algunos otros los publicaría con algunas mejoras en la *Revista Moderna*, publicación en la que escribió de forma exclusiva desde su fundación en agosto de 1898 hasta el momento de su muerte en mayo de 1901. En total se cuentan sesenta y un cuentos elaborados por Bernardo Couto Castillo.

Su escritura estuvo fuertemente influida por los escritores considerados por su tendencia decadentista como *malsanos*: Edgar A. Poe, Maupassant, Baudelaire, Huysmans y Verlaine. La inquietud intelectual y pasión por las literaturas extranjeras, impulsaron al joven Couto a dominar el inglés y el francés, por lo que tradujo para la *Revista Moderna* a Whitman, a Gausseron y Villiers. Durante su viaje en Europa se dedicó a adentrarse en el mundo de las letras

---

<sup>32</sup> Bernardo Couto Castillo, *Blanco y Rojo*, en *Op. Cit*, pp. 175-176.

nuevas que regían sus impulsos artísticos, al tiempo que se empapaba de bohemia. Así, en una carta enviada desde París a Alberto Leduc, Bernardo Couto se consideraba “*Un Malogrado*”:

Estoy engolfado en clásicos franceses aunque no por eso abandono a mis modernos, sobretodo a Dumas hijo. (...) aquí, estudio Moliere, Corneille, Racine, Boileau, y la Rochefoucauld, estos cinco en particular. (...) Otro asunto en el que estoy procurando ponerme fuerte (indulgencia por la frase) es en crítica y el Bourget de la *Psicología contemporánea* es el Bourget que prefiero; Lemaitre me seduce así mismo, pero poco, como Paul de St. Víctor, aunque espero encontrar muchas sorpresas en St. Beuve al que aún no conozco.<sup>33</sup>

A pesar de su juventud, Couto mostró seriedad en el ejercicio literario, escribiendo incansablemente cuentos en los que, de acuerdo con José Juan Tablada, “os llevará al proscenio donde su imaginación tendrá claros de luna y entre cuya luz ambarina y llena de irisados ópalos, triunfará el espectral pantomimo, el fantomático Pierrot”.<sup>34</sup> Pocos son los cuentos que no finalizan infaustamente, o en los que la Muerte, su obsesión, cierra de forma fatídica. Asimismo realizó algunos intentos de poesía, aunque como él mismo lo menciona: “desgraciadamente no puedo hacer un poema digno (...) no, eso no me es dado a mí el hacerlo”.<sup>35</sup> Sin embargo, su pasión por escribir logró que esas creaciones fueran en particular rítmicas en su forma y profundas en su contenido, en las que prevalecen su sello característico: el hastío incurable:

PÁGINAS muertas/ Páginas negras/ de mi existencia/ horas mortales/  
horas de tedio/ que me abrumáis.../ Los sueños pasan/ las dichas  
vuelan/ y el tedio queda/ queda a mi lado/ con negro afán.<sup>36</sup>

Son creaciones en las que se refleja la nostalgia por el bien perdido y el hastío de la soledad: Bernardo Couto estaba enfermo de *spleen* y sus obras eran

---

<sup>33</sup> Bernardo Couto Castillo, *Un Malogrado, Cuentos Completos*. p.69.

<sup>34</sup> José Juan Tablada, *Notas de la semana. La Revista Moderna*, recogido en *La Construcción del Modernismo*, p. 315-316.

<sup>35</sup> Bernardo Couto Castillo, *Heroísmo Conyugal*, en *Op. Cit*, p.41.

<sup>36</sup> *Ídem*, *Sin título III*, en *Op. Cit*, pp. 37-38

el resultado de su cura, su bálsamo eran los *paraísos artificiales* y su Dios, el ideal estético.

Durante el proceso de escritura en la obra de Couto se comprenden diversas agrupaciones de sus cuentos por temáticas: Cuentos del Domingo, Insomnios Fantásticos, Contornos Negros, Poemas Locos, Mosaicos, El Jardín Muerto, y desde luego su serie de los Pierrot, “seis cuentos que son los más logrados de sus narraciones”,<sup>37</sup> a estas series deben agregarse *Semblanzas Artísticas* y *Cuentos Criminales*. Sus cuentos, fuertemente afectados por las refracciones simbolistas y el espíritu decadentista, contienen principalmente historias que desalientan o conllevan a la reflexión profunda; por ello, a pesar de que algunos de sus cuentos terminan de manera abrupta y precipitada, dejan la impresión que capturara Bernardo Couto de su mundo exterior e interior. La mayoría de sus series cierran con un cuento que concluye la idea principal de su serie.

Para efectos de este estudio, los sesenta y un cuentos de Couto Castillo se han dividido en nueve series: *Semblanzas Artísticas*, *Pecados Capitales*, *Insomnios Fantásticos*, *Contornos Negros*, *Monólogo de Triste*, *De Los Mosaicos*, *Impresiones*, *Cuentos Criminales* y *Pierrot*. La serie mencionada por Ángel Muñoz como *Cuentos del domingo*, más que una serie pensada por Bernardo Couto, recibió su nombre por formar parte de la sección dominical literaria del periódico *El Partido Liberal*.

*Semblanzas Artísticas*<sup>38</sup> es la primera serie que escribe Bernardo Couto Castillo y comprende los cuentos: *La vida de un artista*<sup>39</sup>, *Los dos colaboradores*<sup>40</sup>,

---

<sup>37</sup> Ángel Muñoz, *Prologo a Bernardo Couto Castillo, Cuentos Completos*, p. XI.

<sup>38</sup> Esta serie complementa el trabajo de Ángel Muñoz Fernández sobre la obra completa de Bernardo Couto Castillo. Gracias a la tesis de licenciatura de Coral Velásquez Alvarado, *El rescate del mundo interior: un análisis de la obra de Bernardo Couto Castillo*, se conoce que el primer periódico donde publicara Couto no fue en *El Partido Liberal*, sino en *El Diario del Hogar*. Al ir a la fuente para conocer los cuentos que forman parte de esta serie, tuve la fortuna de encontrar dos cuentos más que no habían sido mencionados antes: *La vida de un artista* y *Los dos colaboradores*, mismos que se encuentran reproducidos en el Anexo III del presente trabajo.

<sup>39</sup> Ídem, *La vida de un artista*, en *Diario Del Hogar*. 22 de junio de 1893, p. 3.

<sup>40</sup> Ídem, *Los dos colaboradores*, *Diario del Hogar* Año XII, Núm. 247 (29 de Junio de 1893), p. 3.

*Entre el arte y el amor*, *El último pincel*, *El ideal*<sup>41</sup>, *Eduardo*<sup>42</sup>, y *El encuentro*<sup>43</sup>. Los seis primeros cuentos fueron escritos de forma consecutiva en el *Diario del Hogar*, mientras que el último, a manera de cierre de la sucesión, lo publicó tres meses después en *El Partido Liberal*. En estos cuentos encontramos reflejados los conflictos creativos del escritor. Couto captura el trágico momento que vive el artista en el momento de concebir su obra. Todos los protagonistas encuentran en su destino a la trágica muerte o un estado de catatonia.

En esta serie los protagonistas sufren el ejercicio artístico como una desgracia, como sucede con Alfonso de \*\*\*, personaje principal de *La vida de un artista*, cuento donde aparece Bernardo Couto como testigo del dolor que provoca la creación: “es uno de los hombres más desgraciados que en mi vida he conocido, [sufre] desde muy joven por el arte, muy especialmente por la literatura, arrastra una existencia de continuo dolor”.<sup>44</sup>

Pero, ¿qué es lo que podría ocasionar el profundo dolor del artista en los personajes coutianos? Pues bien, en el caso de estas *Semblanzas Artísticas*, son los miedos generales de los artistas los factores justificados por Couto: el miedo al fracaso, al anonimato, al olvido, a morir sin que su obra sea dada a conocer y más aún, que no fuera elogiada.

En las *Semblanzas Artísticas* se distinguen, muy a pesar de las fallas que contienen en su estructura y desarrollo, varios conceptos fundamentales que develan la preocupación literaria del joven Couto: primero que la muerte física, mental o artística es el fin del artista, a quien considera como un enfermo de arte; segundo que la vida del artista está encaminada hacia el ideal y la gloria, objetivos que pueden llevarlo a la muerte o a la locura durante el proceso creativo. Así, estos criterios involucraron a la soledad y la sensación de alejamiento de la realidad, la cual era vista como un monstruo incomprensible y sofocante; tercero, la desesperación y la obsesión son los únicos sentimientos que permanecen

---

<sup>41</sup> *Ídem*, *El ideal*, *Diario Del Hogar*, 3 de Agosto de 1893, p. 2.

<sup>42</sup> *Ídem*, *Eduardo*, *Diario Del Hogar*, 10 de Agosto de 1893, p. 2.

<sup>43</sup> *Ídem*, *El encuentro*, *Cuentos completos*, p. 34.

<sup>44</sup> Todos los cuentos, excepto algunos de la serie *Semblanzas Artísticas*, fueron tomados de la compilación de Ángel Muñoz, *Op Cit*.

estables en los protagonistas; y, por último, los mayores temores del artista son el olvido, la falta de reconocimiento, caer en el anonimato y experimentar el fracaso. Esta serie es una de las principales avenidas por las que Couto llegará a Pierrot.

La serie *Pecados Capitales*, está integrada por *Las Dos Hermanas*, *Esbozo del Natural*, *La Venganza* y *El Traidor*, de *Cuentos del domingo*, además de *Cleopatra* (Revista Azul), *Últimas Horas* (Asfódelos) y *El Poseído* (Revista Moderna). Coincidentemente, al igual que los pecados capitales, son siete los cuentos que versan sobre los yerros que dominan la voluntad de los personajes y lo conducen a una sentencia trágica. Así, vemos reflejados en cada protagonista la soberbia, la pereza, la avaricia, la codicia y la lujuria; también son consideradas la cobardía y la traición que a pesar de que no son pecados capitales, son debilidades que llevan a sus protagonistas a un final deplorable.

Aunque las narraciones de esta serie son relativamente cortas, Couto focaliza la exposición, de manera categórica, en los errores y vicios humanos que conducen a sus personajes a su propia perdición; profundizando en los detalles descriptivos de la apariencia de sus pecadores. En esta serie la Muerte aparece como el agente de cambio que originará la caída de sus protagonistas, para quienes el autor concibe una sentencia: el hundimiento de su condición de pecadores.

Así por ejemplo en *Las dos hermanas*, vemos a dos “niñas bien” quienes, siendo incapaces de trabajar, deciden convertirse en prostitutas para recuperar sus lujos y placeres, sin importarles faltar a la memoria de su padre a quien, en su inconciencia, consideran el responsable de que ellas tuvieran que optar por *la vida fácil*: “Él tuvo la culpa que así nos educó”;<sup>45</sup> por su parte el vagabundo del *Esbozo del Natural*, arrastra a su vida de pobreza y vagancia a una esposa con la que se empeña en casarse y a sus hijos. Ella muere agotada por trabajar para mantenerlos mientras él, sin comprender realmente su grave error y la magnitud de su crimen, sigue con la “misma vida: sus correrías cotidianas acompañado de sus cinco hijos; (...) es su vida caer y levantarse (...) vegetan errantes como aves

---

<sup>45</sup> Bernardo Couto Castillo, *Las dos hermanas*, Op Cit., p. 8.

carnívoras, devorando a los incautos”<sup>46</sup>

Bernardo Couto Castillo produjo esta serie a manera de una exposición sobre las debilidades del hombre. Esa tibieza automatiza a sus protagonistas que son presa de sus propios vicios y, sin poder razonar sobre su condición, simplemente los conduce al destino que condena sus bajas pasiones. Son seres sin voluntad ni posibilidad de cambios. Así, su destino es trágico y condenado a la dejadez: son víctimas de las circunstancias, obsesionados por sus propios vicios; son entes vacíos, carentes de conciencia, de moral y de fortaleza. Bernardo Couto es un retratista de estas realidades, aunque en algunos cuentos se percibe la crítica hacia sus personajes. Esta serie refleja las primeras impresiones que Couto hace de su entorno y es uno de los caminos que tomara en su proceso literario para practicar el retrato de *impresiones*, esos instantes que tanto lo obsesionaron.

En *Insomnios Fantásticos*, se encuentran agrupados los cuentos *Eterna Unión*; *Asfódelos*, *La Alegría De La Muerte*, *Una Obsesión*, *Rayo De Luna* y *Lo Que Dijo El Mendigo*; y, de la *Revista Moderna*, *Celos Póstumos*. Esta serie tiene como ambiente principal el cementerio, sus personajes son fantasmales, incluso vemos personificada a la Muerte; y, las reflexiones giran en torno a la vida y la muerte. Son cuentos llenos de impresiones, instantes que sucumben a la imaginación. Así, *Eterna Unión* y *Celos Póstumos* suceden nuevamente en una narración donde Couto es testigo de la historia. Con un toque fantástico desarrolla la trama y se instala en el panteón, donde participa en el misterio de la vida y la muerte. Bernardo Couto sale a un paseo nocturno por el camposanto para distraer su insomnio, y con un soliloquio que rememora a Edgar A. Poe<sup>47</sup>, conduce nuestra atención a las tumbas que impresionaron su instante:

Yo, temblando miraba las siluetas de blancas cruces; lúgubres sauces,  
ángeles de alas extendidas, o bien melancólicos emblemas de la

---

<sup>46</sup> *Ídem*, *Esbozo del natural*, *Op. Cit*, p. 12.

<sup>47</sup> La similitud se perciben en la forma discursiva de cuentos como *The fallo f the House of Usher*, *The Premature Burial* y *Eleonora*. En los que existe un ambiente obsesivo y lúgubre. Comparto la idea de Vicente Quirarte y Ángel Muñoz cuando mencionan que “Couto fue de todos los modernistas el que mejor comprendió a Edgar Allan Poe (...) captó plenamente el morbo y la tragedia del escritor norteamericano (Ángel Muñoz, *Op. Cit*. p. 115)

esperanza que murió ya en mi pecho, que yace yerta en mi corazón; en mi exaltada imaginación se desarrollaba ya toda macábrica danza y dantescas visiones soñadas me llenaban de pavor; de cuando en cuando el aterrador graznido de solitaria ave, llenaba el espacio, me hacía temblar, y después, al alejarse, al perderse su grito repetido por el eco, volvíame la tranquilidad.<sup>48</sup>

*La Alegría de la Muerte* es un homenaje a su diosa *Todopoderosa*, en el cual narra un episodio de la perenne existencia de la Muerte, “llena de satisfacción al considerarse la dueña de todo lo creado, la soberana derramadora de lágrimas, el terror del pobre mundo, la grande, la Todopoderosa”. Y es precisamente en esa obra en la que surge el primer prototipo del Pierrot de Couto:

Vino a interrumpirla en su amenazante monólogo, la parición de un payaso blanco como ella; hacía gestos irónicos parodiando el dolor de una pasión no correspondida, en su ancho traje de seda ostentaba, delicadamente bordadas, inmensas calaveras llorando por sus órbitas vacías. “¡Hola!— exclamó la fúnebre espectadora— ¡hola! ¿Conmigo juegas y el dolor parodias? Amiguito mío; yo contendré tus risas y te haré no reír del dolor” Y saliendo fue derecho a la casa de *clown*.<sup>49</sup>

Este cuento es el primer asfódelo que Couto ha colocado en su único libro, es la primera flor de la muerte, en la que es ella misma, la Muerte es la protagonista de esta historia: el paseo de la Muerte que sale de cacería de almas. Durante este camino, tanto físico como literario, Couto ha confrontado a su amada Muerte con el prototipo de Pierrot. El Pierrot que aparece en “La Alegría de la Muerte” es un *Clown*, es decir, es sólo un payaso que se burla de la Muerte, no es su aliado, ni su amante: es todavía una vaga imagen de un payaso blanco que *hacía gestos irónicos parodiando el dolor de una pasión no correspondida, en su ancho traje de seda ostentaba, delicadamente bordadas, inmensas calaveras llorando por sus órbitas vacías*. En fin, sólo un payaso que comienza a identificarse con nuestro autor.

La obsesión es otro tema abordado en la serie *Insomnios Fantásticos*. Los protagonistas viven acosados por las ideas de la existencia, de la presencia de la

---

<sup>48</sup> Bernardo Couto en *Op. cit.* p. 28.

<sup>49</sup> *Ídem*, en *Op. cit.* p. 123.

muerte y de seres fantasmales. *Insomnios Fantásticos* ofrece una galería de espectros que turban la tranquilidad de la vida de los protagonistas, y posiblemente de sus lectores. El cierre de esta serie resulta la conclusión de la vida y la muerte y deja muy en claro varios de los elementos que Couto utilizará en su integración literaria: la Luna, la Muerte personificada, su prototipo de Pierrot, el blanco y el rojo y su ansiado sudario blanco.

Bernardo Couto conformó su serie *Contornos Negros*<sup>50</sup> con las narraciones *La Nota Aguda (Contornos Negros I)*, *Contornos Negros II*, *Contornos Negros III*, y *Contornos Negros IV*; a los que se añaden *La Perla* y *La Rosa* y *La Primera Lágrima*. En esta sucesión sus protagonistas son víctimas de las circunstancias a que orilla la sociedad en progreso y la fortuna de haber nacido en su estrato social. La desgracia humana es el eje de estas narraciones en las que gobierna la desolación absoluta y el abandono total. El título invita a pensar que habla de suburbios negros pues en cada narración capta la impresión de los muchos pobres que sobreviven en la ciudad y son presentadas a manera de *collage*.

Como una suerte de denuncia, Bernardo Couto simplemente retrata a cada una de las víctimas de los *Contornos negros* y el destino inexorable de cada personaje continúa su camino hacia la nada. En estas narraciones no se aprecian los elementos recurrentes que conforman la personalidad literaria de Couto, sin embargo, son textos en los que se aprecia su exquisito detalle descriptivo, así como el ejercicio narrativo. Con una especie de homenaje a los “olvidados”, Couto se ocupa de representar las historias cotidianas que tanto le impresionaban.

Su pasión por todo lo que estaba en decadencia, le hizo virar su mirada a todo aquello que fuera símbolo de la vida moderna, de la cárcel que implicaba la vida en la urbe: *la capital de los vicios*, corruptora del ser humano. Para Couto, el hombre que vive en esta realidad tiene única liberación la experimentación de los límites impuestos por la sociedad misma.

La serie *Monólogo De Triste* comprende las narraciones: *Delirium*, *Mi Ambición*, *Sin Título (II)*, *Sin Título (III)* y *Sin Título (IV)* de *Cuentos del domingo*; *La*

---

<sup>50</sup> *Ídem*, en *Op. Cit.*, pp. 45 -68.



*Canción del Ajenjo y Día Brumoso (Monólogo De Triste)*, los cuales, inicialmente, Couto consideró para la serie *De los mosaicos*, pero que, con base en la temática, se encuentran más vinculados con esta serie; *El Jardín Muerto (Matinales)* el cual fue publicado en *El Mundo y la Revista Moderna*; y, también publicado en la revista, *A Unos Ojos*.

En esta serie Bernardo Couto escribe una prosa poética, que en un principio intentó catalogar como *Poemas locos*, en la que vierte su sentir más profundo y muestra su sublimación artística, como resulta particularmente claro en *Sin Título (II)*, *Sin Título (III)* y *Sin Título (IV)*, prosas poéticas en las que continúa en el camino de la preocupación artística, el miedo al olvido y el tedio brumoso con el que lo agobia la existencia. Al igual que en las *Semblanzas Artísticas*, trató constantemente del dolor que experimenta el artista cuando inicia su proceso creativo, el cual es equiparado con la *corona de espinas* que debe encarnarse en su ser para dar salida a la *corona de laureles*, es decir *la gloria*. Se sabe diferente y por eso se auto-compadece cuando menciona a la humanidad que no sabe, no comprende lo que el artista sufre.

Los escritos de *Monólogo De Triste* complementan el camino iniciado en *Semblanzas artísticas* y muestran una impresión paralizada en el instante: son la catarsis más exquisita y sincera del escritor catatónico, donde purga el dolor producido por el *spleen*. El estupor mental, acompañado de una gran excitación que define su catatonia, es muy claro en esta serie.

*A unos ojos*, la narración que cierra esta serie, es uno de sus últimos escritos; de hecho, fue publicado justo un año antes de su muerte. Couto se muestra mimetizado con el *viajador*<sup>51</sup>, se denuncia en esta prosa en la que también augura su pronto final:

Y el enlutado, el pertinaz viajero, quiso levantarse sin poder lograrlo: el peso era muy grande y muy dulce el reposo, muy densa la negrura de su ruta y muy limpio el brillo de los dos astros.

---

<sup>51</sup> Arcaísmo utilizado por Couto en su cuento *A Unos ojos*.

La serie *De Los Mosaicos* contiene *Horas De Fiebre*, *Las Madonas Artificiales*, *Un Retrato* y *Un Aprensivo*, todos los cuentos fueron agrupados originalmente con ese nombre por Bernardo Couto. En estas narraciones encontramos las impresiones que se despiertan de los vuelos fantásticos de la mente ya sea provocado por la fiebre, por el recuerdo o por una obsesión.

Couto, en un intento por justificar los desvaríos de sus personajes dice: “Tal vez la felicidad que tanto buscamos, sólo existe aquí, en la triste casa, en los pobres cerebros desequilibrados, en los seres que viven de una quimera, de una mentira, de una locura, en fin”<sup>52</sup>. Y quizá, no sólo esté justificando al *aprensivo*, sino también todos los desvaríos que pueden ser producidos por las obsesiones y la angustia. Es una especie de argumentación de su propia obra.

*Impresiones* es una serie que se conforma con los cuentos que además de compartir trama y forma, no se encontraron, en su mayoría, bajo ninguna seriación previa de Bernardo Couto Castillo: *Sin Título (I)* y *Heroísmo Conyugal*, *Mi Alma De Entonces*, *El Último Amante*, *¡Mujer! ¿Qué Hay De Común Entre Tú Y Yo?*, *El Agua*, *Una Pasión De Ciego* y *Un Recuerdo*. En estos cuentos vemos que Bernardo Couto tiende a una línea tradicional al igual que en los *Contornos negros*, cuentos que reflejan una impresión de lo que haya podido capturar en alguna de sus conversaciones. Así, *Sin Título (I)*, las historias recurrentes de los emigrantes españoles que resumen su vida en decir: no soy de aquí ni soy de allá. Pierden su identidad natal y se esfuerzan por asimilar la de la patria a la que llegan.

Couto era muy joven como para haber experimentado una grave ruptura amorosa y su paso en el tiempo. Sin embargo representa claramente estas tres historias en las que el desamor es el eje de la trama, y la conclusión simplemente un recuerdo de lo que pudo ser.

*Una Pasión De Ciego* retrata una historia muy semejante a la de Hipólito de *Santa*, con su excepcional diferencia de que la creación de Couto ocurre en Alemania y está fechado en el año de 1899. Al igual que en *Santa*, el ciego es un

---

<sup>52</sup> Bernardo Couto en *Op. cit.* p. 203.

pianista, y se enamora de la más bella mesera del bar donde trabaja. Es una historia, en la trama, muy parecida a la novela de Federico Gamboa. Hago la mención por la sorprendente casualidad en las tramas, pues bien sabemos que Santa, tiene su origen en un caso muy particular.

*¡Mujer! ¿Qué Hay De Común Entre Tú Y Yo?* Es un escrito que sale del contexto de esta seriación, y de las otras, es una suerte de decreto, en el que Couto se manifiesta ajeno completamente al ente femenino. Sitúa la voz de la narración en *el Creador*, y en un episodio que emula al *génesis*, explica la razón de la existencia de la mujer: una vez que Dios no podía aniquilar a su propio hijo, dejó que el espíritu del mal que habita en él lo aconsejara:

En vez de la simple hembra, de la mecánica incubadora que había pensado dar al hombre, formó un ser delicado, sutil, frágil y bello. Empleo todo su arte en darle todos los atractivos y todas las malicias. [...] Le dio un cuerpo blando, con curvas y senos tentadores, con sensualidades irresistibles; dio a sus brazos finos y débiles, fuerza para atar a los más fuertes; la dotó de piernas gallardas y ligeras para que fácilmente pudiera correr arrastrando a la perdición. Encerró en fin, bajo la forma de todos lo encantos todas las torturas, todas las desgracias, todos los dolores.<sup>53</sup>

Y el castigo para el Hombre había sido creado: “el ser fuerte quedaba irremisiblemente atado; al que antes veía altivo y poderoso lo vería ahora humillado, vencido por la tortura del deseo, arrastrado por el débil que con la sola misión del mal lanzaba al mundo”.<sup>54</sup>

La serie de *Impresiones* recoge ejercicios literarios de Bernardo Couto que reflejan su aspecto ecléctico, característica de su momento modernista. El lenguaje y la descripción que utilizó en esta serie, expresan su personalidad de escritor; sin embargo no aportan elementos pertinentes que lo conduzcan en su camino hacia Pierrot.

Los primeros cinco *Cuentos Criminales* aparecieron en *El Mundo* y posteriormente formaron parte de *Asfódelos: Lo Inevitable, ¿Asesino?, Blanco y Rojo, Causa Ganada, ¿Por Qué?* y *El Derecho De La Vida; El Perdón De Caín* fue

---

<sup>53</sup> *Ídem, ¡Mujer! ¿Qué hay de común entre tú y yo?*, en *Op. Cit.*, p. 259.

<sup>54</sup> *Loc. Cit.*

publicado en *La revista Moderna*, considerado para esta seriación debido a que comparte el criterio de “redención” que otorga Couto a sus criminales. Esta serie es, sin duda una de las más exquisitas y decadentes que realizó Bernardo Couto. Justificando las transgresiones de sus siete criminales, entre los cuales se perfila él, en su carácter de artista, creador del contrastante matiz *Blanco y rojo*, tonalidad que brinda como su máxima expresión de la *intuición del instante*.

En el caso específico de *Banco y Rojo*, más que un crimen, habla de la obsesión del ideal artístico, una idea incomparable a lo que sus impresiones se habían acostumbrado a vivir. El objeto de su deseo fue, precisamente, lograr un instante: “veía sobre el Paros de su cuerpo las líneas azuladas de sus venas y al extremo de ellas un ancho hilo de saliendo, un arroyuelo rojo, de un rojo cada vez más vivo, más cruel, mientras más tenue y más suave era la palidez de las carnes”, y la obra de arte se llevó a cabo en medio del crimen.

Esta descripción del instante, que tanto lo extasiara se convierte en la justificación de su asesinato: “Un loco, ¡Evidentemente no lo soy!, pienso, discurro, y obro como el común de los mortales, mejor muchas veces. Soy un enfermo, no lo niego, sí, pero un enfermo de refinamientos, un sediento de sensaciones nuevas.” Ya que recordemos que era imprescindible hacer de su vida una obra de arte. Así, estos criterios involucraron a la soledad y la sensación de alejamiento de la realidad, la cual era vista como un monstruo incomprensible y sofocante.

Como artista con espíritu decadente lleva en su mente la idea de que en la creación debían explayarse la necesidad de escapar de los estrechos límites y refugiarse en los paraísos artificiales a los que se llegaba sólo rompiendo con la realidad, siendo ese el lugar donde surgiera el instante de la creación.

Sin embargo, no todos los asesinos de Couto se sienten complacidos con sus crímenes. En *Causa Ganada* son tantos los remordimientos del acusado que, a pesar de llevar a su favor el juicio, en el que se le acusaba del asesinato de su novia, la presencia del cuerpo en la sala del jurado lo llevó al recuerdo que había procurado enterrar junto a ella.

La exoneración final es expresada en el cuento que cierra esta serie, y

curiosamente, versa sobre el primer asesino del mundo para quien Bernardo Couto pide *El perdón de Caín*. Este episodio de la Biblia es retomado por Couto para suplicar, en boca de Eva, misericordia para el hombre que vive la culpa que le ocasiona haber originado la tristeza de sus padres, en específico de su madre, y la desaparición de su hermano. Cuando Eva, por medio de sueños descubre que Abel fue asesinado por su propio hermano, sufrió una batalla sentimental.

Quizá, el análisis más deseado por este estudio radica en la serie *Pierrot*, cuentos publicados en la *Revista Moderna* y que Ángel Muñoz edita cariñosamente, en forma de homenaje, como hubiera sucedido si Bernardo Couto hubiese publicado su obra máxima: *Pierrot Enamorado de La Gloria, Pierrot y sus gatos, Las Nupcias de Pierrot, El Gesto de Pierrot, Caprichos de Pierrot y Pierrot Sepulturero*. Sin embargo esta serie será analizada en el siguiente capítulo junto con los elementos reiterativos que construyeron al carácter pierrotero de Couto.

Deseo finalizar esta revisión de la obra coutiana con un resumen de las características más significativas de sus personajes, realizado por Ciro B. Ceballos a quien cito:

Sus personajes resultan siempre lunáticos o energúmenos. Vegetan como las larvas capturadas por la pluma de un demonógrafo contumaz. La vida que vive, es una angustiosa pesadilla, el cielo que se ensancha sobre sus cabezas, está cubierto de nubes, de truenos, de tormentas, la tierra que tocan con sus pies se agrieta a cada momento por subterráneas conmociones... Diríase que son los hijos concebidos por la desesperación después de un coito con el odio en el tálamo espinoso de las angustias.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Ciro B. Ceballos, *Bernardo Couto Castillo en Asfódelos*, p. 13.

## CAPITULO III EL CAMINO HACIA PIERROT

### III. I La Impresión del Instante

*Ha venido hasta la hamaca desmayada en que descanso embriagado de lasitud en la meditación crepuscular de la tarde de otoño, y entrando a mi alcoba enciendo la luz, luz para leer esa negrura, las páginas macabras que apenas suelen destellar de vez en cuando los fugaces fuegos fatuos de sus fosforescencias hoscas, y me abismo en la lectura de una pesadilla demoníaca, de cuentos lúgubres bebidos en Poe o en Arnold Böcklin, ¡El pintor que se goza en pavorizar!*

*Rubén M. Campos<sup>1</sup>*

A lo largo de este estudio se ha insistido en la importancia de la impresión del instante que prevalece en los cuentos de Bernardo Couto Castillo. Esta reiteración corresponde a su intuición artística y su valor intelectual, que, de acuerdo con Gastón Bachelard, consiste en mantener activo y vivo ese instante del conocimiento naciente, de hacer de él la fuente que brota continuamente de nuestra intuición y de trazar “el modelo objetivo de una vida mejor y más luminosa.”<sup>2</sup> Para Bernardo Couto y su grupo de escritores el proceder literario tenía una finalidad, que resume a continuación Ciro B. Ceballos:

Todos interiormente adorábamos la hermosura de la naturaleza y nos prometíamos trabajar obstinadamente por llegar a traducir las impresiones que recibíamos en un lenguaje que fuera sarta de piedras preciosas como el lenguaje musical, en arquitectura de frases resplandeciente de belleza; tomar del pintor la matización con que ennoblece la visión que sus ojos privilegiados recogen en el iris, la vuelcan en matizaciones de color sobre la tela y no decir ni una frase no trabajada con amor de artista, hecha para artistas y no para gentes que no entienden nada de arte.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Rubén M. Campos, *Op. Cit.*, p. 21.

<sup>2</sup> Gastón Bachelard, *La intuición del instante*, p. 8.

<sup>3</sup> Rubén M. Campos. *El Bar. La vida Literaria de México en 1900*, p. 83.

Es precisamente con base en esa apreciación que su desarrollo como escritor lo conduce a un camino intelectual donde el “portafolios” que lo acompaña se encuentra ceñido de sus símbolos y sus lugares recurrentes. De ahí la importancia de su memoria, la cual ayuda a la parte psíquica a llegar a su destino. Como vimos, la mayoría de sus series parece trazar un camino de impresiones, de las que sobresalen las características de su última serie: Pierrot. Pero antes de verse en la avenida principal donde habita su personaje, tenía que practicar sus estados de razón y de realidad.

La principal “avenida” o camino por donde puede transitar la razón es el tiempo, y el tiempo sólo tiene una realidad: la del instante; por lo que en ese preciso momento, se captura de forma violenta el valor de la fuerza creadora. Y aparece un concepto: la muerte,

El instante que se nos acaba de escapar es la misma muerte inmensa a la que pertenecen los mundos abolidos y los firmamentos extintos. Y, en las propias tinieblas del porvenir, lo ignoto mismo y temible contiene tanto el instante que se nos acerca como los Mundos y los Cielos que, se desconocen todavía<sup>4</sup>.

Es por ello que la muerte gobierna la creatividad del joven Couto, quien medita cada uno de los instantes que concentra en sus diversas seriaciones para evitar que los instantes sean separados de una claridad unitaria: la disposición de su conciencia y de su expresión, ya que “sólo hay evidencia en la voluntad, en la conciencia que se tensa hasta decidir un acto”<sup>5</sup>. Y de igual manera, debe registrar cada impresión en su memoria para vivir ese instante constantemente.

Quizá sea esa la razón por la cual Couto hace series de sus cuentos, para que cada una de esas impresiones recorra su propio camino, hasta desprender las impresiones que se identificarían con su *otro yo*, es decir, que sean un *recurso coutiano* que persiste en cada uno de sus cuentos y que se convertirá más adelante en un símbolo, mismo que formará parte del mundo de Pierrot.

Para sentir el instante se requiere regresar a los actos claros de la conciencia y para comprender las relaciones del tiempo y del progreso es

---

<sup>4</sup> Gastón Bachelard, *Op. Cit*, p. 12.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 19.

necesario insistir en esa concepción actual y activa de la experiencia del instante. Por ello, cuando Bernardo Couto termina sus series, crea un cuento que cierra ese camino, procurando confeccionar con los recortes que dejó cada impresión un elemento más completo que lo acompañará en su camino hacia Pierrot.

El instante es “fotografiado” por Couto a través de sus descripciones finamente ilustradas, quizá a veces hasta un extremo que paraliza la narración en ese punto. Muestra de ello es el cuento *Blanco y Rojo*, el cual, inclusive es la narración en la que más se involucra la fuerza creativa de Couto y más detalles autobiográficos, en su carácter como artista de las impresiones:

Nací inquieto, de una inquietud alarmante, con avidez por ver todo, conocer todo y de todo saciarme. Crecí solo, entregado a las fantasías de mi capricho que en mis primeros años me llevó a la lectura, entregándome a ella golosamente; devoraba hojas, rellenaba mi cerebro de ideas opuestas, verdaderas o falsas, razonables o absurdas, dejando que dentro de mí se fundieran a su antojo tan opuestos manjares [...] En realidad, en mí jamás hubo energía ni voluntad alguna; no hubo sino impresiones.

El resultado de ese conjunto de imágenes refleja sus estados del alma que es “el factor de la síntesis del ser”.<sup>6</sup> Por lo que la angustia que reflejan sus personajes se ve envuelta por un sufrimiento, “un sordo sufrimiento cuando vamos *en busca de los instantes perdidos*”<sup>7</sup>; de esta suerte, Bernardo Couto Castillo se place en detonar esa experiencia de las impresiones, como concluye Bachelard:

La experiencia *inmediata* del tiempo no es la experiencia tan fugaz, tan difícil y tan docta de la duración, sino antes bien la experiencia despreocupada del instante, aprehendido siempre en su inmovilidad. Todo lo que es simple, todo lo que en nosotros es fuerte, todo lo que es incluso durable, es el don de un instante<sup>8</sup>.

La impresión de cada instante lo acompaña en su proceso literario hasta conjuntar todos los recursos narrativos coutianos y recrear un mundo para su expresión más detallada: Pierrot, quien compartirá la *semblanza* del artista, la

---

<sup>6</sup> *Ibidem.*, p. 25.

<sup>7</sup> *Ibidem.*, p. 45.

<sup>8</sup> *Ibidem.*, p. 31.



obsesión criminal y los insomnios fantásticos que lo incitarán a experimentar el *monólogo de triste*. Ambos, Pierrot y Couto compartirán la impresión de los instantes de su vida y su obra reunidos en París.

### III. II Los Caminos hacia Pierrot

*Los buenos literatos no se hacen por las emulaciones serviles de los compinches o las declamatorias filípicas de los sabiondos que se combustionan espontáneamente, por sí mismos ilustrándose en los estudios que más simpatizan con su temperamento teniendo siempre la conciencia de los fines que se proponen y sustentando ese convencimiento en el cálculo matemático de la fuerza propia que pueden ejercitar en los momentos de lucha<sup>9</sup>.*

Ciro B. Ceballos.

Bernardo Couto Castillo recorrió, a lo largo de siete años, un camino literario en el que atravesó por varias temáticas, estilos y personajes que lo llevaron a concretar una identidad literaria, su *alter ego*: Pierrot, motivo de esta tesis. La seriación de sus cuentos y su estudio nos permitió advertir tres procesos desarrollados en la obra de Couto: primero, denota la tendencia innata del autor a estructurar sus historias, en las que, además de agrupar tramas similares, concluye la seriación un cuento a modo de epílogo en el que resume y justifica su punto de vista artístico; en segundo lugar, esta seriación nos permitió observar los elementos pertinentes de la obra en general, es decir, los recursos de imagen, adjetivación, motivo y ambiente que acompañaron sus creaciones de forma recurrente; y por último, en cada serie, realizó un paso literario del camino que concluye en su serie Pierrot: Pierrot enamorado de la Gloria, Pierrot y sus gatos, Las Nupcias de Pierrot, El gesto de Pierrot, Caprichos de Pierrot y Pierrot Sepulturero

---

<sup>9</sup> Ciro B. Ceballos, *Op. Cit*, p. 17.

De acuerdo con Kierkegaard, la voz interior de la personalidad no tiene tiempo para hipótesis, se precipita hacia delante y de un modo u otro plantea alternativamente el instante siguiente, hace la elección más difícil, pues se debe decidir por vivir estéticamente. Pero ¿qué significa vivir estéticamente y vivir éticamente? ¿Qué es la estética de un hombre, y qué es la ética en él? A esto Kierkegaard señala: "la estética en un hombre es aquello por lo cual ese hombre es, inmediatamente, lo que es; la ética es aquello por lo cual deviene lo que deviene. El que vive en la estética, por la estética, de la estética y para la estética que hay en él, vive estéticamente"<sup>10</sup>.

Este Pierrot de Couto, se desarrolla en medio de un *collage* de impresiones que evocan la melancolía y el *spleen*. En un principio, ese Pierrot hace gestos irónicos parodiando el dolor de una pasión no correspondida, es decir, se burla de su origen. Para luego retar a la muerte con su ancho traje de seda, *el cual ostentaba, delicadamente bordadas, inmensas calaveras llorando por sus órbitas vacías*.

En este primer paso, La Muerte como personaje de Couto mata al hijo del payaso blanco, terminando a la par con su inocencia, con su parte pura y generando la reinención del payaso. Es por eso que Couto tarda tanto tiempo en retomar la imagen de su *clown*.

La primera avenida que recorre Bernardo Couto es por medio de las *Semblanzas Artísticas*. De esta serie Couto rescata la impresión de la gloria que se obtiene gracias a una obra de arte. Al llegar a Pierrot el joven Bernardo confecciona una obra de teatro, su único intento de arte dramático, como un homenaje al Pierrot del siglo XVI, enamorado de la Gloria:

Quiero, señora Colombina, ser amado de la Gloria; quiero que sobre la tersa frente de Pierrot imprima un beso. Ella me amará que no hay duda. Seré su escogido, me colmara con sus favores. (...) Es intangible, es etérea, es inmensamente joven e inmensamente bella; atrae, fascina y sólo los escogidos logran tocar su mano

---

<sup>10</sup> Soren Kierkegaard, *Ética y Estética. La formación de la personalidad*, p. 35.

Colombina lo ha abandonado, como suele hacerlo, por ir tras Arlequín. Pierrot asalta y asesina a un burgués con la esperanza inútil convertirse en un sabio y con ello conquistar la gloria. Lamentablemente, la culpa lo persigue y en un intento por olvidar se entrega al alcohol que lo cura todo.

Entonces regresa Colombina, mujer coutiana que ejemplifica el ser descrito en *¡Mujer, que hay de común entre tú y yo!* Es ajena al hombre que la ama, también es egoísta, desinteresada y superficial. Se burla de aquel que la ha amado y le muestra un camino falso para llegar a la gloria:

(Acercándose a la ventana y señalando el espacio): ¿La gloria? ¿la gloria? ¿Es que no lo es y muy grande amarse en una noche como esta? ¿No lo es ir unidos sonriendo bajo esos árboles y alejándonos muy lejos, cada vez más unidos? ¿Conoces aureola más resplandeciente que la de esa Luna que corona nuestras cabezas? ¿Conoces música más imponente que la del viento cantando entre las ramas? Pierrot, toma mi brazo y habrás alcanzado la gloria. Vamos.

En el siguiente cuento, las *Nupcias de Pierrot*, nuestro protagonista se ha olvidado ya de Colombina y Arlequín y en medio de un bucólico paisaje, como esos que Couto había retratado en *Día Brumoso* y *el Jardín Muerto*, totalmente entregado a los placeres del sueño, es interrumpido un instante por la llegada de dos mujeres que simbolizan la *Locura*, *el Ideal* y *la Muerte*:

La dama de los ojos dilatados y aspecto enfermizo, atrajo hacia Pierrot a la dama de los cabellos resplandecientes y la sonrisa inexplicable, y unió sus manos mirándolos largamente.

“Pierrot dijo luego— muchas veces he estado a punto de besar tu frente con mis labios que abrasan y queman, pero que a veces suelen ser dulces— ¡El dolor y la dicha caminan a veces tan de cerca! No lo he querido porque tú sufrirías tal vez. Conozco todas tus secretas amarguras y tus secretos más secretos aún, porque he penetrado al fondo de tu alma lírica y hermosa. He traído para ti, por eso, una esposa que va a darte la tranquilidad y la dicha que hasta hoy no has conocido ni un momento. Yo sigo mi ruta, mi eterna ruta, incansable, puesto que mis pasos siguen muy cerca de los de la muerte. Voy besando frentes que serán mías hasta que Ella quiera recogerlas. Soy la Locura, pero antes de partir quiero celebrar tus nupcias con mi hermana, desde hoy es tuya.”

— ¿Y se llama?— preguntó Pierrot un poco repuesto de su asombro.

— Llámala el Ideal, dijo la Locura alejándose.

*La locura* siempre estuvo cerca de sus protagonistas, asediándolos. Sobretodo permaneció cerca de los personajes de *Insomnios Fantásticos* y *De los mosaicos* y los perturbaba hasta la saciedad. Pero Pierrot se ha desembarazado de ella; no así del *ideal*, quien se convierte en un ser que esconde a alguien más, una mujer que lo hace olvidar su pasado pierrotesco para convertirse en un Pierrot coutiano:

Pierrot la siguió con los ojos sin poder distinguirla. Cerca de él pasaron Colombina y Arlequín, pero el nada sintió al verlos, parecía otro hombre o que jamás los había conocido. A poca distancia de ellos caminaba una figura oscura que él creyó reconocer.

Siguió a su nueva esposa a quien sentía haber amado desde hace mucho tiempo, pensaba todavía en esa figura hasta que al llegar la noche y distinguir a lo lejos el brillo especial dio un golpe a su frente, diciendo: Ahora recuerdo, es la muerte, pero contigo nada tengo que temer ¿No es verdad, alma mía? Un beso cerró sus labios.

Ya Pierrot no era más ese personaje de la *Commedia dell'Arte*, tenía una personalidad diferente. Había sido un asesino motivado por el amor a la gloria, buscaba trascender también sintió el *spleen* que vivieran los *Monólogos de triste*, *los Cuentos criminales* y *De los mosaicos*:

Sin saber porque sentía aversión a lo que diariamente frecuentaba. Los cafés encendidos, repletos de gente, llenos de risas, frases y voces, de colores y de ruidos, de faldas y de fracs, se le hacían antipáticos. Difícilmente hubiera soportado la conversación de un *clubman*, un *cabotin* o una *cotte*. Pierrot sentía *spleen*.<sup>11</sup>

Bernardo Couto se interioriza con Pierrot, primero como un observador fatídico encarna *la muerte, el hastío y la impresión del instante* que tanto coincidieran en las series *Insomnios Fantásticos*, *De los mosaicos*, *Monólogos de triste* y *Cuentos Criminales*; sintetizándolos en *El gesto de Pierrot* que encierra en su rostro las impresiones de cada instante:

Sentado en ancho sillón de cuero; con los brazos colgantes, las miradas extraviadas, pálido, exangüe, Pierrot iba a morir.

---

<sup>11</sup> *Ídem, Pierrot y sus gatos, en Op. Cit. p.15.*

(...) La ventana se abrió amplia, y dentro de su cuadro se extendía el más puro azul y se levantaban las flechas de Notre Dame. Los ojos de Pierrot veían con indecisión, como el que algo quiere recordar sin lograrlo...<sup>12</sup>

En este relato vemos el amado París de Pierrot (también de Couto), su silueta blanca la que simula el sudario blanco, el mayor anhelo del autor, la trascendencia lograda, las angustias, la luna y la vida licenciosa que siguieran antes los personajes de *Una obsesión, Blanco y Rojo, El agua y El poseído*.

(...) “Va a acabar— entreoíase— va a acabar mi vida luminosa, accidentada, gloriosa para el mundo. Pierrot, su silueta blanca, sus gestos, sus agudezas, bien pronto no serán sino un cuerpo muerto, flotando en un sueño muy negro, muy vago, muy misterioso. Siento que por momentos avanzo hacia la gran desconocida, hermosísima virgen o desenfrenada furia tal vez; siento que me hundo, que me pierdo, y a ver este París donde he triunfado, donde he reído— aparentemente— donde la ámpula de mis agudezas y el dolor de mis carcajadas me han hecho célebre; al ver la ciudad de mis encantos y mis solitarias tristezas, me siento con la necesidad de lanzar el grito que siempre he contenido, con deseos de arrojar el dolor de lo que siempre me oculto: mi gesto.

Ante los ojos de Pierrot pasaron las imágenes que cargaba Couto en su “portafolios” de impresiones. El joven autor llegó ante su personaje predilecto, sentado ante él, confeccionó el traje de *instantes* con el que revistió a *Pedrolino*, le cedió sus visiones, experiencias, ideales, vicios y amores:

(...)Yo amé. Entrecerrando los ojos, tengo las visiones de parques luminosos, de avenidas a media luz que tenían tapices de negro y plata -sombras recortadas de árboles; luz de luna-; tengo visiones de noches pasadas en suaves pláticas, en pláticas de esas que se murmuran haciendo estremecer un oído blanco y satinado. Mis manos creen todavía estrechar un talle muy frágil. Mis labios buscan ¡ay! En este momento esos labios de los que me gustaba beber el calor... fascina”<sup>13</sup>

Una de las grandes pasiones de Pierrot, y de Couto, es la Luna, su amada luna. Aunque aparece retratada en todos los Pierrots, es en este cuento en el que Couto se detiene para describir el momento en que ambos se enamoran de ella:

---

<sup>12</sup> *Ídem, El gesto de Pierrot, en Op. Cit. p.27.*

<sup>13</sup> *Ídem, El gesto de Pierrot, en Op. Cit. p.27.*

“La luna— ¡Oh! Mi escogida— no apareció esa noche; el parque, St. Cloud, yo creo, estaba oscuro; cuando buscó mi brazo el talle y mi labio el labio, sólo encontré una vista helada y el vacío; a lo lejos una mancha blanca resaltaba en la negrura huyendo, y una risa, una risa alegre como cascabel, y que harto conocía yo, se alejaba sonando en mi oído como un toque funeral. Levanté el puño, quise herir, y me hirió una rama; quise correr, y las piernas me flaquearon, quise gritar, pero mi garganta, seca y apretada, se negó a obedecer. Entonces, no pudiendo hacer otra cosa, levanté mi rostro blanco hacia la negrura del cielo, lo levante lentamente como una hostia y mi gesto, el gesto de desdén, de supremo desprecio, el gesto que era rencor y era impotencia, se grabó por primera vez en mi faz, para quedar fijo como un estigma.

En *Pierrot Sepulturero*<sup>14</sup> Couto crea el escenario perfecto: el cementerio, tantas veces visitado por los *Insomnios Fantásticos* y los *Monólogos de triste* y la Muerte, iluminado por *su gran amiga*.

Precioso lugar, mírelo usted: árboles, avenidas, monumentos y silencio; ¿qué más se puede decir? Mi gran amiga, la única a quien de veras he amado, mi buena compañera me visita con frecuencia, mírela usted: (Pierrot levantaba emocionado los ojos). ¡La Luna! ¡ah! Ella conoce todas mis tristezas y todos mis cariños, ella me ha guiado, a ella he seguido, y con su luz, protectora y tibia, he confundido muchas veces mi traje. Si me visto de blanco es por ella, porque ella es blanca como una desposada, como una muerta. La Luna, Señor mío, es lo único hermoso que en este mundo nos queda, y por eso, porque es delicada y porque es bella, sólo sale de noche, cuando el común de los hombres duerme, cuando no pueden profanarla millares de miradas mezquinas.

Pierrot se convierte a lo largo de este proceso en el portavoz de las impresiones íntimas de Bernardo Couto Castillo y, previo a los cuentos donde conversaran directamente, el *clown* que visualizara primero Couto en *La alegría de la Muerte*, se entrega en la serie Pierrot a varias cavilaciones que reflejan el monólogo de Bernardo Couto pensador y, como refiere Rubén M. Campos, ambos artistas en la voz de Pierrot y en la pluma de Bernardo Couto trabajan bajo una misma luz.

---

<sup>14</sup> *Ídem, Pierrot sepulturero, en Op. Cit. p.43.*

### III. III Pierrot Couto

*El Pierrot representa, quizá, el aspecto más benigno de la personalidad literaria de Bernardo Couto Castillo. Pero Pierrot, por más que haya caído en manos de un artífice de lo decadente, no niega su verdadera personalidad ni aun en los primeros relatos de Couto con ese tema.*

*Arturo Noyola Robles<sup>15</sup>*

De acuerdo con Arturo Noyola, el espíritu de Pierrot no era desconocido en vida de Bernardo Couto. Ese misterioso viaje que realizó a los quince años estimuló su afición por los más importantes poetas y escritores de entonces. Como otros artistas finiseculares, también se vio atraído por la triste y ambigua figura de Pierrot.<sup>16</sup> En esas generaciones abrumadas por tedios, decepciones y nostalgias, se maquinaban pensamientos que se regían por una angustia general, como expresa Tablada: "Nuestro pecho es el nido de la negación, de esa ave crepuscular que tiene por ritornelo de su arrullo el desesperante: À qui bon?"<sup>17</sup> Y es esa la pregunta que desata el espíritu decadentista en la obra de los modernistas, y particularmente en los Pierrots de Couto. Se trata de

un espíritu que huye de los lugares comunes y erige Dios de sus altares a un ideal estético, que la multitud no percibe, pero que él distingue con una videncia moral, con un poder para sentir, lo suprasensible, que no por ser deja de ser un hecho casi fisiológico en ciertas idiosincrasias nerviosas, en ciertos temperamentos hiperestesiados.<sup>18</sup>

Entonces, los tramas/caminos que utilizara Couto para sus personajes, contienen en el fondo una problemática existencial. Como se mencionó anteriormente, Kierkegaard<sup>19</sup> sugiere que hay dos modos de vivir, el estético y el ético y cada individuo tiene la oportunidad de elegir entre los dos. Aquí están las

---

<sup>15</sup> Arturo Noyola, *Op cit.*, p.3

<sup>16</sup> *Loc. Cit*

<sup>17</sup> José Juan Tablada, "Cuestión literaria Decadentismo", en *La Construcción del Modernismo*, p. 108.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 108-109.

<sup>19</sup> Citado por Paul Strathern, *Kierkegaard en 90 minutos*, p. 39.

semillas del existencialismo. Al hacer su elección, el individuo debe aceptar toda la responsabilidad de su acción, que caracterizará su existencia de la manera más fundamental. De acuerdo con el filósofo danés:

Los individuos que eligen el camino de lo estético viven para sí mismos y para su placer, lo cual no significa necesariamente que tengan una actitud vulgar ante la vida. Al buscar nuestro propio placer, casi invariablemente buscamos el placer de otros, si pensamos a largo plazo. [...] Cada uno a su manera, extraña o maravillosa, todos buscamos placer<sup>20</sup>.

Como vimos con Bachelard, el hecho de que Couto insistiera en la captura de sus impresiones, tiene un fundamento existencialista, cuando comprendemos que el individuo estético no tiene el control de su existencia. Entonces vive para el instante, es impulsado por y para el placer y su vida puede ser contradictoria, debido a la falta de estabilidad y certeza. Por lo que persiguió un cierto placer sólo mientras se sintió atraído por él:

“En un momento de delirio, de extravío, pero que entonces fue entusiasmo para mí, soñé con la gloria. Me veía aclamado, conducido por las multitudes, bendecido por las generaciones. Las trompetas de oro lanzaban a los vientos sus arrogantes sonidos en loor mío; los ojos de las mujeres iban a mí. Fue el más hermoso de los sueños, el cuadro más feérico más deslumbrador... y también el más cruel despertar. Me reí de mí, de mis ideas y mis sueños, me reí al ver por el aire el castillo de naipes con tanto trabajo y con tanto amor levantado un día antes<sup>21</sup>.”

La atracción a los temas recurrentes, que posteriormente consolida en Pierrot, se debe a la esencia estética que vive en Couto, por ello, retomamos el tema de las impresiones. Su ejercicio literario pulió el punto de vista estético, el cual será plenamente expresado por Pierrot. Es él quien desenmascara los Subterfugios del autoengaño<sup>22</sup>, en los discursos que encierran el pensar coutiano:

El gesto que entonces se fijó en mi faz, como un estigma lo he llevado durante el resto de mi vida, ha sido una máscara a los ojos de todos, un sentimiento en mí, algo de ligero oleaje que aparece en la superficie cuando una lucha se agita en los fondos. En las noches, cuando me alejaba del bullicio, cuando dejaba gabinetes galantes, bastidores y

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 39-40.

<sup>21</sup> Bernardo Couto Castillo, *El gesto de Pierrot*, en *Op. Cit.*, p.27.

<sup>22</sup> Kierkegaard citado por Paul Strathern, *Op. Cit.*, p. 42



redacciones de periódicos, cuando ansiaba perder de vista los mecheros de gas y los anuncios de diversiones obscenas, iba allá a las calles más oscuras y los muelles más desiertos; entonces, al sentir mi alma entristecida, al sentir en mí el vacío y la nada, levantaba mis ojos al cielo, buscando algo; su inmutable silencio; su cruel indiferencia, hubieran arrancado un clamor a mi alma; pero al considerar que sólo el eco de un negro silencio me respondería, elevaba mi gesto a la Luna, ese gesto que ha sido la expresión de toda mi amargura y de toda mi impotencia.<sup>23</sup>

La desesperación del artista que Couto describe en las *Semblanzas Artísticas* tiene una explicación en Kierkegaard quien la describe como una condición honda que cada vez se hace más persistente. El cuadro de esta desesperación encuentra una solución radical. La única respuesta posible consiste en tomar posesión de la existencia y aceptar la responsabilidad, como él mismo lo menciona:

El individuo que vive la estética se percata, al reflexionar sobre su existencia, que carece de toda certeza o significado, y este descubrimiento conduce frecuentemente a la desesperación, o puede incluso olvidarse de ella y vivir una respetable vida burguesa.<sup>24</sup>

Sin embargo Couto no podía traicionar a su espíritu decadente ni a sus ideales simbolistas, por lo que prefirió tomar el camino de salida propuesto por Kierkegaard: “desnudarse de todas y cada una de las capas del autoengaño.”<sup>25</sup> Y es quizá esa desnudez la que hace que Bernardo Couto y Pierrot se compenetren en la búsqueda de su *Aut- aut*<sup>26</sup> y tomar la elección decisiva para el contenido de la personalidad artística; apoyándose en sí mismos, porque “La personalidad elige inconscientemente<sup>27</sup>, tal como se refleja en *Pierrot y sus gatos*<sup>28</sup>:

El carácter de los gatos...—se dijo— ¡cosa más singular! Nunca había yo pensado... Tienen razón en buscarme pues algunos puntos de contacto tenemos. Como yo son esquivos, desdeñosos y afectos a lo suntuoso. Sus manos son suaves, ricas, blancas a menudo; sus

<sup>23</sup> *Ídem, El gesto de Pierrot, en Op. Cit, p.27.*

<sup>24</sup> Citado por Paul Strathern, *Op. Cit, pp. 41-42.*

<sup>25</sup> *Ibédem, p. 43.*

<sup>26</sup> Expresión latina que equivale a “o lo uno o lo otro”. Expresa la alternativa que acecha constantemente a la persona por ser a la como un *letmotiv* que da título a la obra (Enten-eller). (Soren Kierkegaard, *Ética y estética. La formación de la personalidad, p. 7*)

<sup>27</sup> Soren Kierkegaard, *Op. Cit, p. 15.*

<sup>28</sup> Bernardo Couto, *Pierrot y sus gatos, en Op. Cit, p.15.*

actitudes son distinguidas. Gustan de la noche y se aman a la claridad de la Luna. Son caprichosos. A una caricia responden hurañamente con un arañeo, son soberbios y difíciles de domar, son orgullosos y despreciativos, son desinteresados. Acompañan al hombre, lo toleran mientras les place, cuando se cansan vuelven el rostro y se alejan con pisadas lentas y señoriales. Venid y alegrad con vuestras voces mi buhardilla, regocijadme con vuestras posturas elegantes y con vuestros gestos dignos. Seréis mis compañeros, y en mis momentos de debilidad me enseñaréis a recordar el orgullo.

Según Kierkegaard, incluso el individuo más insignificante tiene una doble existencia, “sus actos interiores, en cambio le pertenecen y le pertenecerán eternamente. (...) En ese mundo reina un *aut-aut* absoluto”<sup>29</sup> Y en el caso de Bernardo Couto Castillo, no es la excepción. El filósofo danés sostiene que eso se debe a la gran importancia que produce al haber mirado frente a frente a un personaje y esa impresión jamás se olvida, pues, “ella ha dejado en su alma una imagen ideal que ennoblece su naturaleza”<sup>30</sup>. Sobre todo el hombre estético, como es nuestro joven escritor Bernardo Couto Castillo. Y así mismo lo vieron sus compañeros de la Revista Moderna:

Esos Pierrot tan amados por él y a quienes animó con las virtualidades de su propia alma exquisita, comunicándoles sus ensueños, sus tedios, sus amores y sus lirismos todos. Porque el “Pierrot” de Couto no fue el galante “Gilles” de “Wattau”, ni el chic Gautier, ni el funambulesco y frívolo de Banville sino el que con su brumoso crayón ha litografiado Willete en tan macabra escena, el Pierrot de Varlaine fijo en aquel soneto<sup>31</sup>.

Pierrot es Couto en un su sudario blanco de *clown*. Mijaíl Bajtín nos explica el uso de este disfraz “simboliza la renovación de la personalidad social, dada a través de la renovación de las ropas, las actitudes, los atributos. Reproduce una permutación de las jerarquías (...) preside una lógica al revés, que hace poner los zapatos en la cabeza, etc., para subrayar las nociones de relatividad y de evolución invirtiendo todo orden posible de un modo que enfatiza la ridícula

---

<sup>29</sup> Soren Kierkegaard, *Op. Cit*, p. 31.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>31</sup> José Juan Tablada, *Obras Completas VI Crítica Literaria*, p. 156.

pretensión de inmutabilidad y perpetuidad de los regímenes jerárquicos.<sup>32</sup> Con su nueva ropa, Bernardo Couto dialoga con su otra personalidad: Pierrot: Juntos expresan una *visión del mundo* subjetiva e individual, y al mismo tiempo introducen “como un elemento generador de equilibrio estético en las nociones de lo bello y lo sublime provocando una toma de conciencia” .<sup>33</sup> En su discurso, la risa es “irónica, atenuada y sin alegría ni poder regenerador; la locura ya no aporta el punto de vista diverso, sugestivo y fascinado, sino: los acentos sombríos y trágicos del aislamiento individual.”<sup>34</sup>

Pierrot estaba triste. Sentía una de esas melancolías inmotivadas que caen sobre nosotros como una lluvia negra y hacen pensar en la enlutada que se obstinara en agarrarse a nuestro brazo siguiéndonos a todos lados. [...] En el alma de Pierrot se levantaba una de esas amarguras sordas y silenciosas que consumen a los payasos, a los cómicos, a los humoristas, a los vendedores de risas que constantemente tienen que llevar una máscara.<sup>35</sup>

En los *Caprichos de Pierrot y Pierrot Sepulturero* Bernardo Couto y Pierrot conversan en su mundo interior, diseñado con uno de los tantos recuerdos que ambos compartían. Couto sigue en sus andanzas al *Clown* y recuerda así el primer instante que vivieron juntos:

Uno de los más inmemorables días para mí es ese en el que conocí Pierrot. ¡Lo había deseado tanto! ¡Había seguido tantas veces su virginal figura por cafés y callejuelas! Nunca dejaba yo de buscarlo: cuando la tarde caía, estaba seguro de encontrarlo en el Café Riche o en cualquier cervecería de la rue Royale.

Serio, con una seriedad algo afectada tal vez, bebía a pequeños sorbos un ajenjo espeso. De cuando en cuando sonreía a un transeúnte o miraba hacia un carruaje desde el que guiñaba el ojo una hermosa galante, compañera probablemente de la anterior noche blanca. Él, me intrigaba y me atraía, su verba ecléctica, variada, con una animación tan cambiante, producía en mí un afán exagerado de escuchar libremente sus paradójales propósitos

(...) -Joven.- me dijo- parece que os fastidiáis, pues bien, fastidiémonos juntos, como decía ese nada ilustre soberano que se llamó

---

<sup>32</sup> Mijaíl Bajtín en Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 244.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 246.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>35</sup> Bernardo Couto Castillo, *Pierrot y sus gatos*, en *Op. Cit.*, p.15.

Luis trece, y a quien cupo la suerte de aburrirse reinando sobre este hermoso pueblo francés que tan alegremente supo divertirse.<sup>36</sup>

Compartieron juntos los placeres de los *paraísos artificiales* y pasearon en la noche, en los “jardines de Pierrot”

La noche promete ser hermosa y me siento algo lírico decía-. Vos sois joven, debéis gustar de hacer versos, os mostraré bellas flores y si el caso llega os ayudaré con sonoras consonantes. Vamos a uno de “Mis jardines” y andando largo tiempo que fue para mí corto por las mil anécdotas y burlescos cuentos que a medida que avanzamos narraba, llegamos hasta al parque Monseau. La reja estaba cerrada; Pierrot llevando un dedo a sus labios, haciendo ademán de silencio, me llamaba con su gesto, y listo, y acostumbrado sin duda a esa original aunque peligrosa manera de entrar a lo que él llamaba uno de sus jardines, se introdujo entre dos rejas tal como hubiera podido hacerlo el más hábil cazador furtivo.<sup>37</sup>

El Pierrot que ahora convivía con Couto, no era más ese personaje de la Commedia dell'Arte que dannzaba graciosamente. Era un *malsano* como él, como todos los personajes que desfilaron a lo largo de su camino hacia Pierrot. Así, en la noche buena, su *alter ego* lo condujo a la torreta de una iglesia para invocar a Satán, con los versos del poeta de *Las flores del Mal*:

Pierrot funambulesco, irónico, se acordó de su alma, satánica a ratos como a ratos piadosa y dijo: “joven, vamos a rezar con el vencido, invoquemos al derribado y al maldito, y que entre el perfume de los inciensos que arden bajo nuestros pies, y la sonoridad de las campanas que resuenan sobre nuestras cabezas, llegue a el nuestra adhesión”. Recemos la oración de Baudelarie:

¡Oh! Tú de los arcángeles el más sabio y más fuerte,  
Dios privado de culto por traición de la suerte;  
¡Oh! ¡Satanás, apiádate de mi larga miseria!  
Príncipe del destierro a quien no se ha apreciado  
Y que siempre vencido más fuerte te has alzado;  
¡Oh! ¡Satanás, apiádate de mi larga miseria!  
Rey de todo lo oculto para quien no hay arcanos,  
Alivio de la angustia y del deber humanos;  
¡Oh! ¡Satanás, apiádate de mi larga miseria!  
Que en la muerte— tú vieja y potente Señora

<sup>36</sup> *Ídem, Caprichos de Pierrot, en Loc. Cit.*

<sup>37</sup> *Loc. Cit.*

Engendras la esperanza— demente encantadora;  
¡Oh! ¡Satanás apiádate de mi larga miseria!  
Tú que das al proscrito la mirada altanera  
Que en redor del cadalso daña una raza entera;  
¡Oh! ¡Satanás, apiádate de mi larga miseria!<sup>38</sup>

El espíritu del mal que habitaba en Couto escuchó a Pierrot y juntos celebraron su ritual, propio de su religión simbolista. Y en medio de la homilía que sublimó sus almas reconocieron el poder de Satán:

Vedlo, ahí está: ha surgido para contemplar el triunfo de su vencedor en las sociedades, en las instituciones y en las doctrinas, pero no en el corazón siempre perverso de los hombres. Porque ahí en las pasiones que quieren a las criaturas, ahí, nadie lo destronará, el timón de la nave donde van embargados los sentimientos humanos siempre lo tendrá Satán.<sup>39</sup>

Siguieron sus correrías y las pláticas en las que desbordaron sus conciencias. En cada línea, Pierrot iba aclarando las dudas que antes Couto reflejara en su obra, como si fuera recogiendo los caminos que el joven Bernardo desplegó para llegar hacia él y darle fin a su viaje, el cual termina en el momento en que Pierrot-Couto ha alcanzado la sabiduría y la satisfacción:

Ni platicar con las celebridades más empingorotadas, ni cortejar a las actrices más hermosas, ni desdeñar a los más altos, me ha producido placer tan grande como el ser sepulturero. Yo he sido todo, soldado, juez, anarquista, marido celoso, inventor, poeta, actor, todo; pero nada, nada es tan agradable como vivir en un cementerio lleno de rosas, enterrar muchos burgueses y jugar bolos con esqueletos alegres e ingeniosos. Pero en fin, amigo, me marchó. La Señora tiene que darme órdenes para mañana. Ojalá venga usted pronto por aquí, se divertirá mucho.

— ¡Con tal de que no organice usted uno de esos bailes de apisonadores, amigo Pierrot!

— ¡Hum!— Es preciso portarse como el Ensueño lo manda; ¡adiós!<sup>40</sup>

Pierrot sepulturero se despide de Couto, al tiempo que Couto se despide de la vida. Es éste el último cuento escrito por ese jovencito decadente, preso de

---

<sup>38</sup> *Loc. Cit.*

<sup>39</sup> *Loc. Cit.*

<sup>40</sup> *Ídem, Pierrot sepulturero, en Op. Cit. p.43.*

sus ideales artísticos y de la vida bohemia. Entonces una impresión de Couto aparece en fondo de un bar, donde reunido junto a José Juan Tablada, Alberto Leduc, Amado Nervo, Rubén M. Campos, Jesús E. Valenzuela, Julio Ruelas, Antenor Lezcano y Ciro B. Ceballos, el joven está sentado

en un recorte de sombra, con el sombrero inclinado hacia atrás y los labios entre abiertos, ante un vaso vacío, como un Pierrot de un cuento de Mendes, discurre Couto Castillo, el más joven del grupo, el más inquieto, el más vicioso, y el que escribe más hermosos cuentos, inverosímiles y encantadores, donde hay siempre el fulgor de un rayo de luna. Bernardo Couto es casi un personaje de Baudelaire.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Manuel Ugarte citado por Ángel Muñoz, *Bernardo Couto Castillo, Cuentos Completos*. p. 350.

## CONCLUSIONES

*Quién sabe si entre los relámpagos lúcidos de la fiebre no haya visto derrumbarse alguno de sus proyectos más queridos como el de reunir en artístico y refinado volumen, ilustrado por Ruelas, la colección de sus 'Pierrot', esos Pierrot tan amados por él y a quienes animó con las virtualidades de su propia alma exquisita, comunicándoles sus ensueños, sus tedios, sus amores y sus lirismos todos*

José Juan Tablada<sup>1</sup>

Pierrot se convierte en el fiel representante de la obra completa de Bernardo Couto Castillo, queda en su último cuento al servicio de Nuestra Señora la Muerte y ambos le rinden su vida. Couto mencionó en alguno de sus cuentos:

Enumerar todas las crisis, todas las transformaciones del alma por las que he pasado, será prolijo; sin embargo, ciertos hechos, algunos accidentes de mi vida me vienen involuntariamente a la memoria.<sup>2</sup>

En sus narraciones es notable la nostalgia por el bien perdido y el hastío de la soledad: *el mal del fin de siglo* o *spleen*. Pierrot- Couto, en su camino se mostró como un intelectual y un artista desprovisto de ingenuidad, *sumamente civilizado*, inclinado hacia la auscultación, el análisis y la síntesis: fue guiado por el movimiento natural del pensamiento ilógico.

Bernardo Couto se encerró en sí mismo, recorrió un camino interior para satisfacer el propósito de *sustituir la realidad por el sueño de la realidad*. De ese lugar etéreo surgían constantemente las temáticas que transcurrían en medio de un ambiente lúgubre, decrepito y degenerado. Sus personajes eran hijos del hastío y de su espíritu decadente.

---

<sup>1</sup> citado por Arturo Noyola, *Bernardo Couto Castillo*, en Gaceta de Julio a Septiembre de 2001 [gacjulsep2001.htm](#).

<sup>2</sup> Ídem, La vida de un artista, en Diario Del Hogar. 22 de junio de 1893, p. 3.

Mientras Couto fue transcurriendo el camino hacia Pierrot, sus ojos que lo *escudriñaban todo* dotaban el criterio de Pierrot, quien podía con toda libertad criticar y exhibir lo más pútrido del ser humano para exponer que la muerte es una solución viable, pues es perfecta, purifica y eterniza al ideal, al imposible.

Ambos erigieron como el Dios de sus altares al ideal estético y lo hicieron imprescindible, hicieron su vida una obra de arte. También compartieron los criterios involucrados con la soledad y la sensación de alejamiento de la realidad, ese monstruo incomprensible y sofocante.

En sus reuniones recurrieron a la evasión de la realidad causada por los paraísos artificiales que, en el tiempo indicado por la *Todopoderosa*, es decir, a la muerte de Couto y la despedida de Pierrot, ambos vivieron eternamente fusionados en uno sólo: Pierrot/Couto.

El carácter benigno de ambos “se demoniza hacia el final de la breve vida de Couto”<sup>3</sup> como parte de la transferencia que sufrió junto a su *alter-ego*. Ambos, cansados, vencidos, hastiados de todos los placeres, estuvieron condenados a escribir la inconsciencia del espíritu envenenado, “a contagiar con el hastío que lo devora, a hacer sentir mal, a adormecer con el hálito que se desprende de su subjetividad como el opio de las adormideras.”<sup>4</sup>

Couto logra retratar gracias a sus impresiones del instante, “en el pesimismo epocal, en el nihilismo incapaz de avizorar algún fundamento más allá de la muerte, en la petrificación del alma”<sup>5</sup>. Pierrot/ Couto se convirtió en el profeta de la oscuridad, pues “hace del pensamiento un infierno y de las emociones un laberinto, el mejor de ellos, el laberinto sin paredes: el desierto, ahí donde la muerte galopa en el viento”<sup>6</sup>. Y si ha generado tanta atracción es:

*¡Porque es un artista adolescente! Y además es un hastiado... y yo me he saboreado todos sus hastíos*<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> Arturo Noyola, *Op. Cit.*

<sup>4</sup> *Loc. Cit*

<sup>5</sup> José Ricardo Chávez, *Loc. Cit.*

<sup>6</sup> José Ricardo Chávez, *Loc. Cit.*

<sup>7</sup> Rubén M. Campos, *Op. Cit.*



## BIBLIOHEMEROGRAFÍA DIRECTA

Couto Castillo, Bernardo,

\_\_\_\_\_, ¡Mujer! ¿Qué Hay De Común Entre Tú Y Yo?, en *Revista Moderna*, Año I, Núm. 4 (15 de Septiembre de 1898), p. 58.

\_\_\_\_\_, ¿Asesino?, en *El Mundo*, t. II, Núm. 17 (25 de Octubre de 1896) p. 262.

\_\_\_\_\_, A La Luz De La Luna (Pesadilla), en *El Nacional*, t. XIX, Año XIX, Núm. 219 (13 de Marzo de 1897), p. 1.

\_\_\_\_\_, A Unos Ojos, en *Revista Moderna*, Año III, Núm. 10 (2ª Quincena de Mayo de 1900), p. 146.

\_\_\_\_\_, *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Impresor, 1897.

\_\_\_\_\_, Caprichos De Pierrot, en *Revista Moderna*, Año III, Núm. 19 (1ª Quincena de Octubre De 1900), pp. 299-303

\_\_\_\_\_, Celos Póstumos, en *Revista Moderna*, Año I, Núm. 7 (1º de Noviembre de 1898), pp. 107-108.

\_\_\_\_\_, Cleopatra, en *Revista Azul*, t. V, Núm. 22 (27 de Septiembre de 1896), pp.345-346.

\_\_\_\_\_, *Cuentos Completos*. Compilado Por Ángel Muñoz Fernández. México, Factoría Ediciones, 2001 (La Serpiente Emplumada, 25).

\_\_\_\_\_, Cuentos Criminales. Blanco y Rojo, en *El Mundo*, t. I, Núm. 12 (21 de Marzo de 1897), P. 186.

\_\_\_\_\_, Cuentos Criminales. El Derecho De Vida, en *El Mundo*, t. I, Núm. 12, (6 de Mayo de 1897), p. 331.

\_\_\_\_\_, De Los Mosaicos, Un Retrato, en *El Mundo*, t. II, Núm. 12 (20 de Septiembre de 1896), p. 183.

\_\_\_\_\_, De Los Mosaicos. Día Brumoso (Monólogo De Triste), en *El Nacional*, t. XIX, Año XIX, Núm. 57 (5 de Septiembre de 1896), p. 1.

\_\_\_\_\_, De Los Mosaicos. Horas De Fiebre, en *El Nacional*, t. XIX, Año XIX, Núm. 39 (14 de Agosto de 1896), p. 1.

\_\_\_\_\_, De Los Mosaicos. Las Madonas Artificiales, en *Revista Azul*, t. V, Núm. 18 (30 de Agosto de 1896), pp. 280-282.

\_\_\_\_\_, De los Mosaicos. Un Aprensivo, en *El Nacional*, t. XIX Año XIX, Núm. 45 (22 de Agosto de 1896), p. 1.

\_\_\_\_\_, *El Agua*, en *Revista Moderna*, Año I, Núm. 8 (15 de Noviembre de 1898), pp. 125-127

\_\_\_\_\_, El Gesto De Pierrot, en *Revista Moderna*, Año II, Núm. 11 (Noviembre de 1899), pp. 324-326.

\_\_\_\_\_, El Jardín Muerto (Matinales), en *Revista Moderna*, Año II, Núm. 7 (Julio de 1899), p. 214.

\_\_\_\_\_, El Poseído, en *Revista Moderna*, Año III, Núm. 4 (2ª Quincena de Febrero de 1900), p. 57.

\_\_\_\_\_, El Último Amante, en *Revista Moderna*, Año I, Núm. 2 (15 de Agosto de 1898), pp. 24-25.

- \_\_\_\_\_, Francisco M. De Olaguíbel. *Oro Y Negro*, En *El Mundo*, t. I, Núm. 19 (9 de Mayo de 1897), p. 305.
- \_\_\_\_\_, Homenaje A La Sra. Juana González De Valenzuela, en *Revista Moderna*, Año II, Núm. 3 (Agosto de 1899), P. 256.
- \_\_\_\_\_, La Alegría De La Muerte (del Libro *Asfódelos*), En *Revista Moderna*, Año II, Núm. 10 (Octubre De 1899), pp. 295-297.
- \_\_\_\_\_, La Alegría De La Muerte, En *El Mundo*, t. II, Núm. 15 (11 de Octubre de 1896), p. 232.
- \_\_\_\_\_, La Primera Lágrima, en *Revista Moderna*, Año III, Núm. 16 (2ª Quincena de Agosto de 1900), pp. 246-247.
- \_\_\_\_\_, La Vida De Un Artista, en *Diario Del Hogar*, Año XII, Núm. 240 (22 de Junio de 1893), p. 2.
- \_\_\_\_\_, Las Nupcias De Pierrot, en *Revista Moderna*, Año II, Núm. 1 (1º de Enero de 1899), pp. 12-13.
- \_\_\_\_\_, Pierrot Enamorado de La Gloria. Cuento En Cuatro Escenas, en *El Nacional*, t. XX, Año XX, Núm. 31 (5 de Agosto de 1898), p. 1.
- \_\_\_\_\_, Pierrot Sepulturero, *Revista Moderna* Año IV, Núm. 9 (1ª Quincena de Mayo de 1901), pp. 142-144.
- \_\_\_\_\_, Pierrot Y Sus Gatos, en *El Mundo*, t. I, Núm. 24 (12 de Junio de 1898), p. 468.
- \_\_\_\_\_, Poemas Locos. La Canción del Ajenjo, en *El Mundo*, t. II, Núm. 13, (27 de Septiembre de 1896) p. 199.
- \_\_\_\_\_, Poemas Locos. La Canción Del Ajenjo, en *Revista Azul*, t. V, Núm. 5 (31 de Mayo de 1896), pp. 77-78.
- \_\_\_\_\_, Semblanzas Artísticas, Los dos Colaboradores, en *Diario del Hogar* Año XII, Núm. 247 (29 de Junio de 1893), p. 3.
- \_\_\_\_\_, Semblanzas Artísticas. Eduardo, en *Diario Del Hogar*, t. XII, Núm. 282 (10 de Agosto de 1893), p. 2.
- \_\_\_\_\_, Semblanzas Artísticas. El Ideal, en *Diario Del Hogar*, Año XII, Núm. 276 (3 de Agosto de 1893), p. 2.
- \_\_\_\_\_, Semblanzas Artísticas. El Último Pincel, en *Diario Del Hogar*, t. XII, Núm. 252 (6 de Julio de 1893), p. 2.
- \_\_\_\_\_, Semblanzas Artísticas. Entre El Arte y El Amor, en *Diario Del Hogar*, Año XII, Núm. 258 (13 de Julio de 1893), p. 2.
- \_\_\_\_\_, Últimos Momentos, en *El Mundo*, t. I, Núm. 2 (23 de Mayo de 1897), p. 349.
- \_\_\_\_\_, Un Recuerdo, en *Revista Moderna*, Año III, Núm. 3 (2ª Quincena de Febrero de 1900), pp. 38, 39, 42.
- \_\_\_\_\_, Una Obsesión, en *El Mundo*, T. II, Núm. 10 (6 de Septiembre de 1896), p. 149-150.
- \_\_\_\_\_, Una Obsesión, en *Revista Azul*, Año IV, Núm. 10 (2ª Quincena de Mayo de 1901), pp. 159-161.
- \_\_\_\_\_, Una Pasión De Ciego, en *Revista Azul*, Año II, Núm. 8 (Agosto de 1899), pp. 236-239.
- \_\_\_\_\_, *Asfódelos*. 2da serie. México, INBA, 1984.

## BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- ◆ *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. Editor Christopher Domínguez Michael. 2ª Ed. México. Fondo de Cultura Económica. 1996.
- ◆ Antología, *La Construcción del Modernismo*. Introducción y rescate de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz. México, UNAM, 2002.
- ◆ Azofeifa, Isaac Felipe, *Literatura Universal: Introducción a la Literatura Moderna de Occidente*. 1ª ed. Madrid. EUNED, 1984.
- ◆ B. Ceballos, Ciro. *Panorama literario (1890-1910)* Ed. crítica Luz América Viveros Anaya, México, UNAM, 2006.
- ◆ \_\_\_\_\_ . *Bernardo Couto Castillo en Bernardo Couto Castillo, Asfódelos*. México, INBA, 1984
- ◆ Bachelard, Gastón. *La Intuición del Instante*. 2ª Reimp. México, FCE. 2002.
- ◆ Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. 8ª Reimp. México, Porrúa, 2000.
- ◆ Campos, Rubén M. *El Bar. La vida Literaria de México en 1900*. Coordinación de humanidades. Prólogo de Serge I. ZÄtzeff México, UNAM, 1996.
- ◆ \_\_\_\_\_ . *Asfódelos de Bernardo Couto Castillo en Bernardo Couto Castillo, Asfódelos*. México, INBA, 1984
- ◆ Carballo, Emmanuel. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. 4ª ed. Universidad de Guadalajara. Salí. 1991.
- ◆ Delgado de Cantú, Gloria M. *Historia de México. Legado histórico y presente reciente*. México, Pearson Educación, 2004.
- ◆ El Colegio de México, *Historia General de México. Versión 2000*. 1ª Reimp. Diciembre de 200. México, COLMEX, 2000.
- ◆ *El Espejo Simbolista. Europa y México, 1870-1920*, México, Banamex, 2004.
- ◆ Gianola, Elio. *Il Decadentismo*. Roma, Edizioni Studium, 1993.
- ◆ Gullón, Ricardo. *Direcciones del Modernismo*. Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- ◆ Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo*. Barcelona, Montesinos, 1983.
- ◆ Huysmans, Joris-Karl, *Against Nature*. Trad. Robert Baldick. Berkley, Penguin Books, 1959.
- ◆ Kierkegaard, Soren. *Ética y Estética. La formación de la personalidad*. 1ªed. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2007.
- ◆ Maurice de Guérin, *Poésie*. París, Marc Fumaroli, 1984.
- ◆ Morgan Forster, Edward, *El oficio del escritor*, Trad. José Luis González, Era, México, 1968.
- ◆ Muñoz Fernández, Ángel. *Bernardo Couto Castillo, cuentos completos*. México, Factoría Ediciones, 2001.

- ◆ Noyola Robles, Arturo. *Bernardo Couto Castillo*, en Gaceta de Julio a Septiembre de 2001 *gacjulsep2001.htm*. 24 de septiembre de 2006.
- ◆ Olea Franco, Rafael ed. *La Literatura del Otro Fin de Siglo*. Serie Literatura Mexicana VI, 1ª ed. México, Colegio de México, 2001.
- ◆ Pacheco, José Emilio. *Antología del Modernismo*. México, UNAM, 1968.
- ◆ Pascual Chenel, Álvaro. *Diccionario de Símbolos*. 1ª ed. Madrid, LIBSA-DIANA, 2005.
- ◆ Quitarte, Vicente. *Cuerpo Fantasma y Paraíso Artificial en Literatura mexicana del otro fin de siglo*.
- ◆ Raymond, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*. 3ª Reimp. Lengua y estudios literarios. Trad. Juan José Domechina. México, FCE, 2002.
- ◆ Ruiz Abreu, Álvaro. *Modernismo y Generación del 98*. 1ª ed, México, Edicol, 1976.
- ◆ Salado Álvarez, victoriano. *Memorias*, en *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*. México, UNAM, 1995.
- ◆ Schlarman, Joseph H. L., *México. Tierra de volcanes. De Hernán Cortés a Ernesto Zedillo*. 19ª ed. Trad. Carlos de María y Campos. Actualización José Gutiérrez Casillas. México, Porrúa, 2004.
- ◆ Serrano- Pascual. *Diccionario de Símbolos*. 1ª ed, España, Diana, 2005.
- ◆ Strathern, Paul. *Kierkegaard en 90 minutos*. 1ªed. Col. Filósofos en 90 minutos. Madrid, Siglo XXI, Editores, 2000.
- ◆ Tablada, José Juan. *Obras completas V, Crítica literaria*. México, UNAM, 1994
- ◆ \_\_\_\_\_ . *La Feria de la vida*. En *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*. México, UNAM, 1995.
- ◆ Todó, Luis Ma. *El simbolismo. El nacimiento de la poesía moderna*. Barcelona, Montesinos, 1987.
- ◆ Urbina, Luís G. *La Vida Literaria de México y la Literatura Mexicana durante La Guerra de la Independencia*. 3ª ed. México, Porrúa, 1986.
- ◆ Valdés, Héctor. *Índice De La Revista Moderna, Arte Y Ciencia 1898-1903*. México, UNAM, 1967.
- ◆ Verlaine Paul, *Los Poetas Malditos*. 1ª ed. pro. Rafael Sender. Barcelona, Icaria Editorial, 1980.

#### CIBERBIBLIOGRAFÍA

- ◆ <http://www.victorianweb.org/authors/symons/am1.html>
- ◆ <http://www.lamaquinadeltiempo.com/Rimbaud/cartasvid.htm>
- ◆ <http://www.ciudadmexico.com.mx/historia.htm>
- ◆ [http://sepiensa.org.mx/contenidos/l\\_novo/home/decadente.html](http://sepiensa.org.mx/contenidos/l_novo/home/decadente.html)
- ◆ <http://www.filosofia.org/filomat/pcero.htm>
- ◆ <http://www.unam.mx/gaceta/2001/may01/28may01/28maygac.html#BT>
- ◆ <http://www.unam.mx/gaceta/2001/jun01/18jun01/18jungac.html#BW>
- ◆ <http://www.geocities.com/decadentismomexico/pierrot.htm>

- ◆ <http://www.jornada.unam.mx/2001/05/08/07an1cul.html>
- ◆ <http://www.sanborns.com.mx/sanborns/azulejos.asp>
- ◆ [http://buscon.rae.es/drael/SrvItGUIBusUsual?TIPO\\_HTML=2&TIPO\\_BUS=3&LEMA=catatonia](http://buscon.rae.es/drael/SrvItGUIBusUsual?TIPO_HTML=2&TIPO_BUS=3&LEMA=catatonia)

## ANEXO I

### ÍNDICE CRONOLÓGIC DE LOS CUENTOS DE BERNARDO COUTO CASTILLO

1. **La vida de un artista.** *Diario Del Hogar, Semblanzas Artísticas* 22 de junio de 1893
2. **Los Dos Colaboradores.** *Diario Del Hogar, Semblanzas Artísticas* 29 de junio de 1893.
3. **Entre El Arte Y El Amor.** *Diario Del Hogar, Semblanzas Artísticas.* 13 de julio de 1893.
4. **El Último Pincel.** *Diario Del Hogar,* 6 de Julio de 1893.
5. **El Ideal.** *Diario del Hogar. Semblanzas Artísticas.* 3 de Agosto de 1893.
6. **Eduardo.** *Diario del Hogar, Semblanzas Artísticas.* 10 de Agosto de 1893
7. **Las Dos Hermanas.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 3 de septiembre de 1893.
8. **Esbozo Del Natural.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 10 de Septiembre de 1893.
9. **La Venganza.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 24 de Septiembre de 1893.
10. **Sin Título (I).** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 1º de Octubre de 1893.
11. **El Traidor.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 8 de Octubre de 1893.
12. **Delirium.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 15 de Octubre de 1893.
13. **Eterna Unión.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 22 de Octubre de 1893.
14. **Mi Ambición.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 29 de Octubre de 1893.
15. **El Encuentro.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 5 de Noviembre de 1893.
16. **Sin Título (II).** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 12 de Noviembre de 1893.
17. **Sin Título (III).** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 19 de Noviembre de 1893.
18. **Sin Título (IV).** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 26 de Noviembre de 1893. (En éste firma como ZILAH)
19. **Heroísmo Conyugal.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 3 de Diciembre de 1893.
20. **La Nota Aguda (Contornos Negros I).** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 17 de Diciembre de 1893.
21. **Contornos Negros II.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 24 de Diciembre de 1893.
22. **Contornos Negros III.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 31 de Diciembre de 1893.
23. **Contornos Negros IV.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 28 de Enero de 1894.
24. **La Perla Y La Rosa.** *El Partido Liberal, Cuentos del Domingo.* 18 de Febrero de 1894.
25. **La Canción Del Ajenjo. Poemas Locos.** *Revista Azul.* 31 de Marzo de 1896.
26. **Horas De Fiebre.** *El Nacional.* 14 de agosto de 1896.
27. **Las Madonas Artificiales** *Revista Azul.* 30 de agosto de 1896.
28. **Día Brumoso (Monólogo de triste).** *El Nacional.* 5 de Septiembre de 1896.

29. **Un Retrato.** *Revista Azul.* 31 de Septiembre de 1896.
30. **Cleopatra.** *Revista Azul.* 27 de Septiembre de 1896.
31. **Oro Y Negro.** *El Mundo.* 9 de Mayo de 1897.
32. **El Jardín Muerto (Matinales)** *El Mundo.* 25 de Julio de 1897/ *Revista Moderna* Julio de 1899.

**Asfódelos** Agosto 1897

33. **La Alegría De La Muerte**
34. **Una Obsesión**
35. **Últimas Horas**
36. **Lo Inevitable**
37. **¿Asesino?**
38. **Blanco Y Rojo**
39. **Causa Ganada**
40. **¿Por Qué?**
41. **Un Aprensivo**
42. **El Derecho De La Vida**
43. **Rayo De Luna**
44. **Lo Que Dijo El Mendigo**

45. **Mi Alma De Entonces.** *El Nacional.* 7 de Noviembre de 1897.
46. **El Perdón De Caín.** *El Mundo.* 15 de Mayo de 1898.
47. **Pierrot Enamorado De La Gloria.** *Revista Moderna.* 5 de Agosto de 1897.
48. **Pierrot Y Sus Gatos.** *Revista Moderna.* 12 de Junio de 1898
49. **El Último Amante.** *Revista Moderna.* 15 de Agosto de 1898.
50. **¡Mujer! ¿Qué Hay De Común Entre Tú Y Yo?** *Revista Moderna.* 15 de Septiembre de 1898.
51. **Celos Póstumos.** *Revista Moderna.* 1º de Noviembre de 1898
52. **El Agua.** *Revista Moderna.* 15 de Diciembre de 1898
53. **Las Nupcias De Pierrot.** *Revista Moderna.* Enero de 1899
54. **Una Pasión De Ciego.** *Revista Moderna.* Agosto de 1899
55. **El Gesto De Pierrot.** *Revista Moderna.* Noviembre de 1899
56. **Un Recuerdo.** *Revista Moderna.* Primera Quincena de Febrero de 1900
57. **Un Poseído.** *Revista Moderna.* Segunda Quincena de Febrero de 1900
58. **A Unos Ojos.** *Revista Moderna.* Segunda Quincena de Mayo de 1900
59. **La Primera Lágrima** *Revista Moderna.* Segunda Quincena de Agosto de 1900
60. **Caprichos De Pierrot.** *Revista Moderna.* Primera Quincena de Octubre de 1900
61. **Pierrot Sepulturero** *Revista Moderna.* Primera Quincena de Mayo de 1901
62. **Un Malogrado.** Agosto 26 de 1901. *El Universal* (Publicado por Alberto Leduc, carta de Bernardo Couto Castillo desde Francia)

## ANEXO II

### ÍNDICE TEMÁTICO DE LOS CUENTOS DE BERNARDO COUTO CASTILLO

- I. SEMBLANZAS ARTÍSTICAS.**
  - ◆ La vida de un artista.
  - ◆ Los dos colaboradores.
  - ◆ Entre el arte y el amor.
  - ◆ El último pincel.
  - ◆ El ideal.
  - ◆ Eduardo.
  - ◆ El encuentro
  
- II. PECADOS CAPITALES.**
  - ◆ Las dos hermanas.
  - ◆ Esbozo del natural.
  - ◆ La venganza.
  - ◆ El traidor
  - ◆ Cleopatra.
  - ◆ Últimas horas.
  - ◆ Un poseído.
  
- III. INSOMNIOS FANTÁSTICOS.**
  - ◆ Eterna unión.
  - ◆ La alegría de la muerte.
  - ◆ Una obsesión.
  - ◆ Rayo de luna.
  - ◆ Lo que dijo el mendigo.
  - ◆ Celos póstumos.
  
- IV. CONTORNOS NEGROS.**
  - ◆ La nota aguda (Contornos negros I).
  - ◆ Contornos negros II.
  - ◆ Contornos negros III.
  - ◆ Contornos negros IV.
  - ◆ La perla y la rosa.
  - ◆ La primera lágrima.
  
- V. MONÓLOGO DE TRISTE.**
  - ◆ Delirium.
  - ◆ Mi Ambición.
  - ◆ Sin título (II).
  - ◆ Sin título (III).
  - ◆ Sin título (IV).
  - ◆ Día Brumoso (monólogo de triste).
  - ◆ El Jardín Muerto (Matinales).
  - ◆ A unos ojos.



**VI. DE LOS MOSAICOS.**

- ◆ La canción del Ajenjo
- ◆ Horas de fiebre.
- ◆ Las madonas artificiales.
- ◆ Un retrato.
- ◆ Un Aprensivo.

**VII. IMPRESIONES.**

- ◆ Sin título (I).
- ◆ Heroísmo Conyugal.
- ◆ Mi alma de entonces.
- ◆ El último amante.
- ◆ ¡Mujer! ¿Qué hay de común entre tú y yo?
- ◆ El agua.
- ◆ Una pasión de ciego.
- ◆ Un recuerdo.

**VIII. CUENTOS CRIMINALES.**

- ◆ Lo inevitable.
- ◆ ¿Asesino?
- ◆ Blanco y rojo.
- ◆ Causa Ganada.
- ◆ ¿Por qué?
- ◆ El derecho de la vida.
- ◆ El perdón de Caín.

**IX. PIERROT.**

- ◆ Pierrot enamorado de la Gloria.
- ◆ Pierrot y sus gatos.
- ◆ Las nupcias de Pierrot.
- ◆ El gesto de Pierrot.
- ◆ Caprichos de Pierrot.
- ◆ Pierrot sepulturero.

### ANEXO III

#### **LA VIDA DE UN ARTISTA. (*Diario Del Hogar. 22 de junio de 1893*).**

Alfonso de \*\*\* es uno de los hombres más desgraciados que en mi vida he conocido. Desde muy joven por el arte muy especialmente por la literatura arrastra una existencia de continuo dolor.

Tenía un culto excepcional por todo hombre de letras, y muy especialmente por aquellos que han tenido duras pruebas, recuerdo perfectamente la dolorosa impresión que en su ánimo operó la muerte de Julio Goncourt, durante varios días se le vio continuamente triste y abatido: “ese es mi porvenir” decía amargamente.

Había heredado de su padre una modesta renta, jamás había querido seguir otra carrera que la de las letras, y con lo heredado vivía modestamente, sin más goces, sin más aficiones que las que su vida de labor literaria le proporcionaban todas sus aficiones se hallaban concentradas en sus libros, los quería como individuos de su familia, como seres reales y humanos.

Sin embargo, la suerte para él fue bien injusta, continuamente escribiendo no logró que sus trabajos salieran a la luz, rodaron por todas las redacciones sin que las publicasen.

Habitaba en una casa baja, compuesta de tres piezas, la primera una sala de regulares dimensiones, cubierta de objetos de arte, algunos de ellos de gran valor; la segunda, en la que trabajaba, llena de estantes con una riquísima biblioteca, una gran mesa en medio, llena de notas y volúmenes abiertos, rodeada de humo siempre, y por fin; la última en que dormía. Por toda la casa se hallaban diseminados volúmenes, todos los muebles se hallaban invadidos por folletos y periódicos, los retratos de los grandes autores adornaban las paredes.

Todas las noches nos reuníamos diez o doce amigos que discutíamos hasta muy tarde, muchas veces hasta la madrugada, ¡Pero vaya si era alegre salir en compañía de buenos chicos! Ahí había de todo, una pequeña parte de bohemia que pinta Muerger, pintores, escultores, estudiantes, periodistas y algunos políticos. Con las pipas en las bocas y discutiendo de literatura, armando una algarabía de todos los diablos, hemos pasado horas verdaderamente agradables.

Tenía Alfonso un gusto especial por Víctor Hugo, Alfredo de Musset, Gautier y otros pertenecientes a la pléyade del romanticismo aunque había algunos partidarios de Daudet, Zolá, Pereda, Galdós, con lo que se promovían acaloradas discusiones.

Alfonso durante esas reuniones nos leía sus trabajos, siempre confiando, después de esperar en vano la publicación del último trabajo remitido, volvía a su mesa esperando que el próximo gustaría.

Durante diez años se mantuvo firme, sin desmayar, confiando siempre.

En los últimos dos años de su vida ya no tenía confianza, le instábamos a que trabajase y lo hacía pero no con ese ardor del principio, desmayaba. En las reuniones no lo encontrábamos tan alegre, a menudo su frente se nublaba y teníamos horas de profunda melancolía, nosotros para alentarle le recordábamos las duras pruebas de muchos escritores, a pesar de que no tenía mucha afición de Daudet, uno de los libros que constantemente veía sobre su mesa eran los “Treinta años de París” y los “Recuerdos de un hombre de Letras”; cuando leía lo amargo de los comienzos, tomaba fuerzas y trabajaba con algún entusiasmo, pero al ver que sus trabajos permanecían oscuros caía en una gran postración, en nuestras discusiones no entraba ya, nos oía tendido negligentemente en un diván, con la pipa en los labios y contemplando el humo o el retrato de algún escritor.

Poco tiempo después cayó enfermo, se hizo llevar a su alcoba sus libros favoritos, sobre la cama había un gran número de papeles, tenía el presentimiento de su muerte y quería rodearse de cuanto le era querido, sus amigos le acompañábamos

la mayor parte del día, promovía discusiones para oírnos y una vez entabladas, permanecía silencioso escuchándonos. Cuando la fiebre se apoderó de él, en su delirio continuamente citaba libros y autores, y un verso de Musset a menudo recitaba:

*Plantad en mi tumba amigos  
Un sauce cuando yo muera;  
Me gustan sus ramas lánguidas  
Y su palidez intensa,  
Y será leve su sombra  
A la tierra donde duerma.*

El mundo no existía para él sino en los libros, a todo lo demás se hallaba indiferente.

Una mañana lo hallamos en un estado bien alarmante, entre los que ahí nos encontrábamos había dos jóvenes médicos que intentaron prodigarle los auxilios de la ciencia, fue inútil, “el poder del destino es inevitable- decía- vuestra ciencia sólo me prolongará la vida unos instantes, dejadme morir.

En eso entró uno de nuestros amigos radiante de gozo con un periódico en la mano:

- Eh, Alfonso, ve tu artículo que escribiste hace dos meses, lo ha publicado, probablemente no teniendo que poner, todo el mundo habla de él.

Alfonso escuchó tan grata nueva, indiferente como si lo que toda su vida había esperado no le importara.

Otros amigos llegaron y todos repetían la noticia.

Después de un rato de silencio exclamó con un acento de profundo dolor: ¡Es demasiado tarde! un sollozo le contestó; nos miró amargamente, contempló por última vez cuanto ahí había, sus libros, sus papeles y tendiendo su mano hacia nosotros ¡expiró!

\*  
\* \*

Días después sus obras eran muy solicitadas y las buscaban con ahínco.

## ANEXO IV

### **LOS DOS COLABORADORES (*Diario Del Hogar, Semblanzas Artísticas 29 de junio de 1893*)**

Se conocieron muy niños, cuando la vida no tenía para ellos, sino juegos y risas, cuando las flores de su senda aún no se tocaban las espinas, sin que el primer pesar se los hubiese amargado.

Ambos tenían el mismo carácter, melancólico, soñador, en las horas en las que sus compañeros se entregaban a los juegos bulliciosos, ellos siempre unidos se retiraban al fondo del jardín, y ahí permanecían largo tiempo, siempre silenciosos dando libre curso a sus pensamientos.

Las amistades del colegio, aunque generalmente son las más sólidas, están expuestas a romperse por la separación al fin de los cursos.

Así pues, Alfredo y Jorge (que así se llamaban los niños de quien vengo hablando) después de dos años de la más cordial amistad, tuvieron que separarse.

Al principio se vieron de tarde en tarde, pero cuando se fueron a habitar distintas ciudades, sus relaciones se cortaron, sin que por esto se olvidaran, su simpatía y su cariño había echado profundas raíces.

Una noche, en una velada fúnebre, que se verificaba en memoria de un eminente escritor recién muerto, en medio de negros crespones, y hermosas coronas, cerca de las cenizas de un gran hombre, se encontraron después de seis años de no verse. Las expansiones que por lo común acompañan éstos encuentros, no les fueron permitidas por las circunstancias, el recogimiento que reinaba en el salón, el respeto que se debía a un cadáver, y aún cierta emoción cuando éste es de algún ser privilegiado hizo que sólo se cruzaran unas palabras.

El silencio se rompió, un orador xxxx la tribuna, y comenzó a hablar, lentamente la inspiración fue cundiendo, de sus labios partían sonoras y arrogantes frases que tenían suspensos los ánimos a medida que las palabras salían, la figura del ilustre muerto a quien encomiaba se engrandecía hasta tornar colosales proporciones. Cuando terminó el discurso sonaron atronadores aplausos de admiración de su auditorio.

Alfredo y Jorge, profundamente emocionados se contemplaban mutuamente absortos, se hallaban pálidos por la emoción, y sus corazones latían con la violencia de un artista al contemplar una obra maestra, o de un enamorado.

Acorde notas de una marcha funeral rompieron nuevamente el silencio, era aquello una apoteosis sublime y en la que parecía que la cenizas tomando forma iban a remontarse, rodeados de una aureola de gloria.

Jorge y Alfredo nada oían ya, su imaginación volaba por el dulce mundo de los ensueños y conquistaba para ellos, triunfos semejantes.

Cuando salieron una sola idea les dominaba, dedicarse a la literatura, luchar por obtener lauros y aplausos iguales a los que de tal modo los absorbían.

Unieronse, y juntos comenzaron a trabajar. Tres años estuvieron estudiando constantemente, y al fin de ellos principiaron un drama.

Todo el día y la mayor parte de la noche la pasaban sobre la mesa de trabajo, y cuando se retiraban a descansar, seguían mentalmente discurriendo por el engrandecimiento de la obra, no vivían sino para ella, hasta sus menores pensamientos le dedicaban.

Vivían retirados en el campo, lejos del bullicio mundano, sin que pudiera estar el uno sin el otro, se habían acostumbrado a comunicarse todos sus pensamientos, y se hallaban de tal manera identificados, que les era imposible la vida separados.

Cuando hubieron terminado su drama, se trasladaron a la capital. Ahí empezó una nueva serie de luchas; el empresario, el director, los actores, todos ponían un

sinnúmero de dificultades; pero ellos siempre adelante, con una firmeza y una constancia sin igual, vencieron.

El día del estreno llegó. Desde muy temprano estaban en el teatro, aunque aparentaban mucha tranquilidad, se hallaban muy lejos de tenerla, ya oían grandes aplausos, su nombre proclamado por todos lados, coronas adornando sus frentes, qué se yo cuantas cosas más se forjaban su imaginación, todo lo que un padre pueda desear para su recién nacido, de improviso cambiaba la escena y su pieza era silbada, comunicábanse mutuamente sus temores y en vano pretendían alentarse.

La terrible hora sonó, la obertura que antecede al espectáculo les parecía interminable. El telón se alzó y ellos ocultos tras los bastidores veían impacientemente desarrollarse su pieza, los personajes que su imaginación forjara los encontraban ahí reales y sentían un mudo placer, que expresaba ardientes miradas que uno al otro se cruzaban. El primer acto concluyó y una lluvia de aplausos hirió dulcemente sus oídos.

Al terminar el segundo, los aplausos aumentaron y fueron llamados a escena.

Al presentarse dos jóvenes de diecinueve años, pálidos y turbados por la emoción, el entusiasmo no tuvo límites, ellos no cabían en sí del gozo; cuando todo hubo terminado y se encontraron nuevamente en su casa, era tal su emoción, que se arrojaron uno en brazos del otro: “siempre, siempre seremos hermanos” exclamaron, y las lágrimas corrieron por sus mejillas.

Poco tiempo después sus nombres ya eran populares, las nuevas piezas que asieron en escena tuvieron el mismo éxito, y ellos eran completamente felices, su sueño dorado se había convertido en realidad.

Una noche en que confiaban más que nunca en un nuevo éxito, se encontraron con todo lo contrario, la rechifla fue general, y en el tercer acto el teatro se hallaba vacío, ellos pálidos, anonadados, sin comprender lo que pasaba, se contemplaban mutuamente, una mirada de odio se encendió y Alfredo con gran ira dijo a Jorge: “Tú has tenido la culpa, la has ideado”, el otro lo rechazó bruscamente y se separaron, rompiendo una vida que para ellos era preciosa y con ella muchos proyectos y ensueños.

Los periódicos se descargaron por completo sobre los infortunados autores, y el furor del uno contra el otro aumentaba.

Sin embargo, desde que vivían separados, una profunda tristeza se apoderó de ambos; a menudo les sucedía volverse para comunicar un pensamiento y palidecer; la existencia les era monótona, cada día más triste y lúgubre.

Una noche se encontraron; Alfredo se lanzó sobre Jorge y de un golpe lo derribó en tierra, que al caer dio sobre una piedra y quedó muerto.

Alfredo unos meses después moría víctima de los más crueles remordimientos en la más profunda desesperación, sus últimas palabras dichas con un acento desgarrador: “siempre, siempre seremos hermanos”.