



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

LA POESÍA DE PEDRO CASTERA:
ESTUDIO Y EDICIÓN CRÍTICA

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

MAESTRA EN LETRAS
(LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA

Dulce María Adame González

Asesora: Dra. Guadalupe Belem Clark de Lara

México, 2012





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Como siempre, agradezco a mi familia todo su apoyo y paciencia: a mis papás Lidia y Rodolfo; a mis hermanos Carlos, Araceli, Maricela (por dedicar uno de tus descansos a ayudarme a ordenar la bibliografía), Paulo y Belén (por ayudarme a transcribir); a mis cuñados Ana y Germán, y a mis sobrinos Osvaldo y Marianita (por curarme con tu llegada).

A Rubén, por seguir caminando juntos ese gran camino que llamamos vida, por tu presencia infinita, por tu amor, por tu paciencia y tu apoyo, por hacerme vivir.

Agradezco a la Coordinación de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México por otorgarme una beca para realizar los estudios de maestría.

A mi tutora, doctora Belem Clark de Lara, por su sabia guía en la elaboración de esta tesis, pues su experiencia y conocimiento en la edición crítica de textos permitieron llevar a buen fin este proyecto. Agradezco su comprensión en los momentos de duda e incertidumbre, sus palabras de aliento y la confianza que me tuvo, a pesar de mis altibajos; por estar siempre al pendiente de mi desarrollo profesional y brindarme su apoyo para continuar por el camino de la investigación.

A la doctora Blanca Estela Treviño, maestra, mentora, porque con usted nació mi amor por Pedro Castera y el siglo XIX; porque empecé a conocer la vida del siglo, gracias a la oportunidad que me dio de apoyarla en la investigación hemerográfica y en la edición de textos. Gracias por permitirme trabajar a su lado en la no fácil, pero apasionante tarea docente; por sus enseñanzas en el aula y fuera de ella. Al doctor Vicente Quirarte, por su tiempo y valiosa lectura; por su trato amable, por ser un incansable lector e impulsor de las letras mexicanas del siglo XIX; por llamar “clásico” a Castera.

A las maestras Ana Laura Zavala Díaz y América Viveros Anaya por su cuidadosa y detallada lectura; por su tiempo y entusiasmo; por sus sugerencias, críticas y comentarios que enriquecieron el trabajo; en verdad, muchas gracias.

Quiero agradecer también al maestro Miguel Ángel Castro y a la maestra Ana María Romero, por su cordial recibimiento dentro de las labores del proyecto Micrós; a los doctores Gustavo Jiménez y Christian Sperling, por darme la oportunidad de colaborar en la página electrónica de La novela corta en México, y al doctor Pablo Mora por darme a conocer su trabajo sobre poesía mexicana del siglo XIX.

Gracias Rubén (otra vez), por acompañarme en la búsqueda y reproducción de *Ensueños* y *Armonías* en Puebla; por tu paciente, atenta y crítica escucha durante la lectura en voz alta de la tesis y por ayudarme a ponerle orden a la versión final de la tesis en ese día de extremos.

ÍNDICE GENERAL

ADVERTENCIA EDITORIAL	VII
CLAVES BIBLIOGRÁFICAS	XX

ESTUDIO PRELIMINAR

I. ESBOZO BIOGRÁFICO	XLIV
1. Pedro Castera: un hombre notable	XLIV
2. “Noches de búsqueda: la originalidad de una frase y la novedad de una idea”	L
3. “¡Socio literato!... Pero, ¿por qué causa sería?”	LVII
4. “Ese hombre tiene algo de raro, de misterioso, de fatal”: San Hipólito	LXII
5. “Escenas de la vida minera”	LXVII
II. LA POESÍA DE PEDRO CASTERA	LXIX
1. “Porque este hombre ha querido ser poeta como ha querido serlo todo”	LXIX
A. <i>Ensueños</i>	LXXI
B. <i>Armonías</i>	LXXXII
C. Otros poemas	LXXXVII
2. De la mujer al infinito increado. Motivos de la poesía de Castera	XC
A. La mujer: culto e ideal	XCII
B. El amor: entre la Tierra y el Cielo	CII
C. La expresión: la poesía y el poeta	CIX
3. “Todos han dicho y repetido frases e ideas semejantes”. Presencias en la poesía de Castera	CXIV
A. Presencia alemana	CXVII
B. Presencia española	CXXI
C. Los poetas mexicanos	CXXXIX
4. “Pues yo juzgaba esas críticas como hijas de la envidia”. Recepción de la poesía de Castera	CXXX
A. <i>Ensueños</i>	CXXXI
B. <i>Armonías</i>	CXLII
III. LA POESÍA DE PEDRO CASTERA EN SU CONTEXTO	CXLV
1. La poesía en México en 1870	CXLVI
2. La poesía en México en 1891	CLV
3. Romanticismo y Modernismo	CLX
IV. HACIA UNA POÉTICA (A MODO DE CONCLUSIÓN)	CLXVI

Ensueños y Armonías

<i>Ensueños</i>	2
<i>Armonías</i>	39
APÉNDICES	97
I. Poemas no coleccionados	98
II. Notas críticas	186
ÍNDICES	229
A. Personas	230
B. Obras	238
C. Primeros versos	244

ADVERTENCIA EDITORIAL

En 1986 Luis Mario Schneider, a quien debemos gran parte del rescate de la obra de Pedro Castera (1846-1906), afirmaba sin rodeos que: “Castera no es un buen poeta” y detectaba sus principales defectos en la prolongación de la anécdota amorosa, y en lo meloso y “machacón” de su lenguaje.¹ Tiempo después, en 2004, Antonio Saborit, investigador de relevancia en el rescate y la difusión de la obra del autor, comentaba que al contrario de la prosa, la poesía “hasta ahora nadie se ha atrevido a reeditar”.²

El único acercamiento a la poesía de Castera se encuentra en el trabajo de tesis de Donald Gray Shambling: *Pedro Castera: romántico-realista* de 1957, en el que dedica un breve apartado para comentar y parafrasear algunos versos casterianos; podría decirse que ahí se dan los primeros pasos en el comentario ecdótico de la poesía de Castera al hacer notar algunos de los cambios que existen entre el poemario *Ensueños* (1875) y *Ensueños y Armonías* (1882).³

Si bien es cierto que los comentarios de estos críticos no resultan del todo alentadores para intentar el estudio de la producción poética de Castera, debo decir que la apuesta por recuperarla tiene diferentes motivaciones. En primer lugar, está la naturaleza ecléctica de la producción literaria del autor, en la que, más allá de la diversidad de géneros trabajados, pueden encontrarse distintos momentos temáticos y diversas posturas estéticas, lo cual me

¹ Cf. L. M. Schneider, “Pedro Castera: un delirante del XIX”, en Pedro Castera, *IMPRESIONES Y RECUERDOS* (MÉXICO, 1986), p. 23.

² A. Saborit, “Una vida subterránea”, en PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2004), p. 10. La edición que preparó Saborit para la colección Los Imprescindibles de la Editorial Cal y Arena incluye los libros de cuentos *Impresiones y recuerdos*, *Las minas y los mineros*, la novela corta *Los maduros*, la novela *Carmen* y algunos textos que no se habían publicado en libro, como las comunicaciones espíritas de Castera y los cuentos “Los criaderos de diamantes” y “Fragmentos de un diario”; pese a ser la recopilación más completa, hasta el momento, de la obra casteriana, se concentra exclusivamente en su prosa y no incluye su producción poética.

³ Señala, por ejemplo, que: “La primera parte, *Ensueños*, tiene los mismos poemas con ligeros cambios que *Ensueños* [y *Armonías*]. Hay versos omitidos y palabras cambiadas, pero la idea básica es la misma. El poema XX de *Ensueños* tiene cuatro estrofas [...]. En la edición de *Ensueños y Armonías*, tiene solamente tres estrofas; la tercera se omite” (D. Gray Shambling, *PEDRO CASTERA: ROMANTICO-REALISTA*, MÉXICO, 1957, pp. 37-38).

llevó a ahondar en ella para identificar el papel del escritor en el desarrollo de la literatura mexicana del siglo XIX y generar nuevas y más específicas aproximaciones.

En segundo lugar, debo mencionar el hecho de que el éxito de *Carmen* (1882), novela sentimental que obtuvo buenos comentarios de los críticos y un gran recibimiento por parte de los lectores de su época, opacó durante mucho tiempo el resto de su producción, lo que propició un acercamiento incompleto y muchas veces prejuicioso al autor.⁴ En este sentido, me parece que la edición y la difusión del resto de su obra permitirá un mejor y mayor conocimiento del escritor, lo que además contribuirá a enriquecer el corpus de la literatura mexicana. Difícilmente se podrá tener una historia literaria nacional, sin conocer, primero, las obras que la conforman.

La edición de la poesía de Pedro Castera planteó una serie de dificultades que están en estrecha relación con la forma en que la crítica literaria se ha acercado a la etapa en que se ubica su obra, ya que, sin duda, uno de los períodos más subestimados dentro del desarrollo de la poesía mexicana es el que corresponde al siglo XIX, con excepción, claro está, de sus dos últimas décadas, en que surge la poesía modernista. Buena parte de la producción poética anterior ha sido relegada del canon literario (establecido por los propios poetas, los críticos literarios, los investigadores), aunque no necesariamente fuera del imaginario colectivo, como ya bien lo ha hecho notar José Emilio Pacheco en sus diversas aproximaciones a la poesía de este siglo.⁵

Los estudios más amplios en torno a la poesía mexicana del siglo decimonono están dedicados a la poesía modernista; el período que lo antecede, el del romanticismo, si bien ha sido atendido en las historias de la literatura mexicana y en estudios particulares, ha pasado, al decir de Evodio Escalante, “por ser considerada una de las etapas más discutidas,

⁴ En los últimos años esto ha ido cambiando, pues el resto de la obra de Castera ha sido abordada desde distintas perspectivas: José Ricardo Chaves y Mariana Flores Monroy han profundizado en la presencia de elementos ocultistas en los cuentos y novelas del autor; Laura Ibarra García estudió la novela *Querens* desde la teoría histórico-genética para señalar los rasgos románticos de la novela; Leonora Calzada Macías realizó una investigación en torno a la ideología en *Las minas y los mineros*; Friedhelm Schmidt y Christina Karageorgou-Bastea han abordado el tema del patriotismo y el nacionalismo en algunos cuentos mineros del autor. Recientemente Blanca Estela Treviño llevó a cabo una revisión general de la producción cuentística y novelística del autor en la que lo confirma como un autor moderno (*vid.* BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA).

⁵ No obstante, Pacheco se refiere a la lírica anterior al modernismo como un “cementerio poblado por los fantasmas de la cursilería y el ripio” (José Emilio Pacheco, “Introducción”, en *LA POESÍA MEXICANA DEL SIGLO XIX, MÉXICO, 1965*, p. 7). Ello no impide que sus trabajos busquen un sano punto medio en la valoración de la poesía del periodo.

más endeblés y más saturadas de defectos de toda la historia literaria mexicana”;⁶ esto ha repercutido en la escasez de trabajos monográficos y de ediciones confiables –y, no sólo de difusión– que permitan acercamientos hermenéuticos que amplíen la visión que se ha tenido sobre la poesía de este período, ya que como señala Miguel Ángel Pérez Priego: “Tanto desde la historia literaria, como desde la hermenéutica del texto o desde la moderna semiótica, se ha venido proclamando el interés por la restauración y fijación del texto como paso previo a cualquier indagación ulterior”.⁷ De ahí la necesidad de acudir al trabajo filológico para no sólo rescatar y difundir autores y obras, sino para seguir configurando el panorama literario del siglo XIX mexicano.

La elaboración de ediciones de poesía mexicana del siglo XIX contempla sus propios problemas. En primer lugar, debe considerarse que en la mayoría de los casos, los primeros testimonios de un poema o un poemario son de carácter hemerográfico, y que sólo en rarísimas ocasiones se puede contar con manuscritos, por lo que la atribución al autor de los cambios entre los distintos testimonios debe plantearse siempre como hipótesis, pues en el proceso de transmisión entran en juego cajistas, editores, los espacios y tiempos editoriales, etcétera.⁸

Otra dificultad se encuentra en la inconsistencia en el uso de los signos de puntuación en el siglo XIX, pues como bien hizo notar José Giráldez en 1884: “Los muchos y variados usos de los signos ortográficos, la diferente manera de expresión de una idea misma, hacen difícil, si no imposible, el dar una regla fija sobre su aplicación; por esto vemos que cada autor, y aun cada imprenta, sigue su sistema especial; ninguno está conforme con el criterio del otro, y no sólo la puntuación, sino los acentos, todo varía”.⁹ Todo ello complica el

⁶ Evodio Escalante, “Manuel Acuña y los abismos del pensamiento”, en *Signos Literarios*, núm. 8 (julio-diciembre, 2008), p. 10.

⁷ Miguel Ángel Pérez Pliego, *LA EDICIÓN CRÍTICA DE TEXTOS* (MADRID, 1997), p. 9.

⁸ En este sentido, resulta iluminadora la opinión de Evodio Escalante sobre el caso Acuña, ya que si bien una de las críticas constantes a la producción del poeta es su desconocimiento de la métrica, el crítico ha demostrado que muchas de estas atribuciones derivan de errores en las ediciones de la poesía del autor, que se han mantenido y que han dado paso a descalificaciones. Escalante ejemplifica con el poema “El hombre” en el que el cuarto verso dice: “*se pierde entre lo negro y desaparece*”, verso de 12 sílabas que rompe con el esquema de endecasílabos y heptasílabos que sigue la composición, por lo que el crítico aclara que no se trata de ignorancia por parte de Acuña, sino de un error por adición. Donde dice “*desaparece*” debiera decir “*desparece*”, por métrica y por contexto poético (E. Escalante, *op. cit.*, p. 19). Un caso similar se encuentra en la temprana crítica de la poesía de Castera, en que se atribuye al autor desconocimiento de la concordancia gramatical a raíz de un evidente error de imprenta (*vid.* José Joaquín Terrazas, “Crítica literaria”, en APÉNDICE II).

⁹ José Giráldez, *TRATADO DE LA TIPOGRAFÍA O ARTE DE LA IMPRENTA* (MADRID, 1884), pp. 67-68.

establecimiento del texto, por lo que el criterio general que se ha adoptado, al menos en prosa, es la de actualizar su uso, aunque no debe perderse de vista, como señala Concepción Company, la necesidad de atender el funcionamiento y valor de los signos de puntuación en cada época, pues este aspecto ha sido uno de los menos investigados de la crítica textual actual, en buena medida, debido a la necesidad de preparar ediciones asequibles y de difusión.¹⁰

Aunada a la problemática ortotipográfica, se encuentra la disposición estrófica, pues en el caso de la poesía (no sólo del siglo XIX) el tratamiento textual debe contemplar que se trata de un corpus fragmentario y casi siempre breve, a diferencia del narrativo que con mayor frecuencia viene delimitado de antemano,¹¹ por lo que el editor no sólo debe tomar en cuenta la teoría sobre las formas métricas, sino también los medios de publicación. De este modo, los cambios métricos y las divisiones estróficas entre distintas versiones pueden dar cuenta de dos fenómenos distintos: por un lado, la impronta del autor por modificar la concepción original del poema y, por otro lado, cuestiones prácticas del uso del espacio editorial.¹²

Finalmente, la organización de material poético implica otros procesos no menos complejos, pues en caso de que no exista una disposición previa hecha por el autor, el editor debe proponer una lectura para “convertir lo que era fragmento en unidad”,¹³ y en caso de haber disposiciones distintas debe tomar en cuenta la forma en que el cambio de lugar de un poema, la inclusión y la exclusión de otros modifican el conjunto.

Una forma de atender estos problemas, como señala Antonia M. Ortiz para el caso de la lírica del Siglo de Oro,¹⁴ es acudir a ediciones críticas confiables y de indudable calidad que sirvan como modelos para el tratamiento específico de cada problema; en el ámbito de la

¹⁰ Concepción Company, “La puntuación en textos novohispanos no literarios del siglo XVIII”, en CRÍTICA TEXTUAL (MÉXICO, 2009), p. 65.

¹¹ Begoña López Bueno, “Problemas específicos de la edición de textos poéticos”, en *Crítica*, núm. 83 (2001), p. 152.

¹² Así, por ejemplo, la división de versos de arte mayor en hemistiquios altera la distribución de la rima en el poema; la unión de estrofas, debido a los reducidos espacios en las publicaciones periódicas, deriva en una inconsistencia en la presentación del poema, por lo que algunos parecen estar formados por una larga sucesión de versos, sin que necesariamente reflejen una composición estrófica específica, como sería la silva. En este caso, algunos editores han optado por separar las estrofas a partir del paralelismo estrófico, por unidades semánticas o unidades rítmicas.

¹³ B. López Bueno, *op. cit.*, p. 151.

¹⁴ Antonia María Ortiz, “Algunos problemas métricos en la edición de textos poéticos del Siglo de Oro”, en Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (editores), CRÍTICA TEXTUAL Y ANOTACIÓN FILOLÓGICA EN OBRAS DEL SIGLO DE ORO (MADRID, 1991), pp. 367-375; *loc. cit.*, p. 371.

edición de poesía mexicana del siglo XIX se está llevando a cabo un avance significativo en la conformación de estos apoyos a través de la elaboración de nuevas ediciones y antologías de poesía, si no críticas, sí con criterios que buscan atender los procesos de conformación de un ámbito cultural.¹⁵

En este sentido, la edición de la poesía de Pedro Castera busca ser una pieza más del mecanismo de relectura de la lírica mexicana del siglo XIX, y para ello he considerado indispensable abordar su obra vinculada al contexto literario, sobre todo, a las tendencias dominantes de la época, para establecer la relación existente entre éstas y el desarrollo de la escritura del autor.

Cada encuentro tiene su propio camino, y el rescate de la obra de cualquier escritor nos conduce por variados e inesperados senderos. En el caso de Pedro Castera, el intento de elaboración de una cronología del autor me llevó a realizar una búsqueda en diferentes publicaciones periódicas nacionales.¹⁶ Las primeras referencias a las publicaciones de Castera las tomé de los trabajos de Schneider, Saborit y Clementina Díaz y de Ovando,¹⁷ así como de la ficha de Pedro Castera en el *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias* de María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo. De

¹⁵ La colección Al Siglo XIX. Ida y Regreso cuenta con varias publicaciones de poesía; tal es el caso de Balbino Dávalos, *Nieblas londinenses y otros poemas*, edición de Carlos Ramírez Vuelvas; Marcos Arroniz, *La lira rota*, edición de Marco Antonio Campos, los facsímiles de la poesía de Manuel Carpio y Fernando Calderón, con estudio de Tola de Habich y la edición facsimilar de la obra poética de José Joaquín Pesado. La Universidad Veracruzana, en su colección Clásicos Mexicanos, ha incluido ediciones de los poemarios de Manuel José Othón, *Poemas rústicos*, a cargo de Joaquín Antonio Peñalosa; Salvador Díaz Mirón, *Lascas*, edición de Manuel Sol Tlachi; Ramón López Velarde, *Zozobra*, edición de Carlomagno Sol Tlachi. Con respecto a las antologías, Pável Granados en *EL OCASO DEL PORFIRIATO* (MÉXICO, 2011) propone una revisión histórica de la poesía de las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX. Si bien el foco de atención de la antología siguen siendo los autores modernistas, incluye poetas poco conocidos y otros que requieren una revalorización como Juan de Dios Peza. De igual forma, resultan fundamentales los trabajos reunidos en el volumen *CRÍTICA TEXTUAL* (MÉXICO, 2009), donde se abordan distintos aspectos de la edición de materiales de distintos géneros y periodos.

¹⁶ Revisé las publicaciones: *El Artista, El Combate, El Contemporáneo, El Correo del Lunes, El Diario del Hogar, El Domingo, El Eco de Ambos Mundos, El Federalista, El Jueves, La Juventud Literaria, La Ilustración Espírita, La Libertad, El Liceo Mexicano, El Lunes, La Luz de México, El Minero Mexicano, El Monitor Republicano, El Partido Liberal, La Patria, El Porvenir, La Primavera, El Radical* y su *Edición literaria, El Rasca-Tripas, La República, La Revista Mensual Mexicana, La Revista Universal, El Segundo Almanaque Mexicano de Artes y Letras, El Siglo Diez y Nueve, El Teatro, El Telégrafo, El Tiempo, Le Trait d' Union, El Universal y La Voz de México*. La búsqueda abarcó de 1871 a 1906 y, aunque Castera no publicó poemas en todas las publicaciones mencionadas, la revisión me permitió encontrar textos hasta el momento desconocidos, así como información relevante para la biografía del autor.

¹⁷ C. Díaz y de Ovando, "Pedro Castera, novelista y minero", en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, California, Universidad de California Irvine, vol. 7, núm. 2 (Summer 1991), pp. 203-223.

gran utilidad fueron los índices de diferentes revistas literarias mexicanas del siglo XIX,¹⁸ así como las bases electrónicas, catálogos y bibliotecas digitales del país, herramientas que facilitan el trabajo del investigador.¹⁹

Asimismo, revisé los acervos de la Biblioteca Nacional de México, el Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional de México, el Fondo Reservado del Instituto de Investigaciones Filológicas, la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México, la Biblioteca General del H. Congreso de la Unión de la Cámara de Diputados, la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada y el Fondo Reservado de la Biblioteca de la Universidad de las Américas, Puebla.

DE LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS AL LIBRO

Entre los años 1872 y 1890, Pedro Castera colaboró en diferentes publicaciones periódicas de la Ciudad de México con textos de distinta naturaleza: comunicaciones espíritas, cuentos, relatos, novelas, artículos científicos y poemas. De esta época en que Castera “literateaba y hacía versos”,²⁰ se sabe que dio a conocer poemas breves y fragmentos de poemas más largos en diferentes publicaciones periódicas como *El Domingo* (1872), *El Teatro* (1872), *La Luz de México* (1873), *El Radical* (1874), *El Federalista* (1874-1877), *El Monitor Republicano* (1877), *El Siglo Diez y Nueve* (1877), *La República* (1881-1882), *La Juventud Literaria* (1888), y *El Universal* (1890). Los poemas están firmados por “Pedro Castera”, con el seudónimo “Gilliat”²¹ o con las iniciales “P. C.” o “C.”

¹⁸ Entre los índices consultados están: Celia Miranda Cárabes (estudio preliminar), *Índice de la Revista Nacional de Letras y Ciencias (1889-1890)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Filológicas, 1980; Malcolm D. McLean, *Contenido literario de “El Siglo Diez y Nueve”* (Sobretiro del Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, núm. 313 del 15 de febrero de 1965), México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1965; Ana Elena Díaz Alejo, Aurora M. Ocampo Alfaro y Ernesto Prado Velázquez, *Índices de “El Domingo”, Revista Literaria Mexicana (1871-1873)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1959.

¹⁹ Entre otros, revisé la Hemeroteca Nacional Digital de México, el Catálogo Colectivo de Fondos Antiguos de México, la Biblioteca Digital de la Universidad de Nuevo León, el Centro Interactivo de Recursos de Información y Aprendizaje de la Universidad de las Américas, Puebla y la base de datos de Worldcat.

²⁰ Pedro Castera, “Cosas que fueron”, en IMPRESIONES Y RECUERDOS (MÉXICO, 1986), p. 67.

²¹ La búsqueda y la edición de la poesía de Pedro Castera ha permitido identificar este seudónimo del autor, que no se encuentra consignado en el DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS (UNAM, 2000) de María del Carmen Castañeda y Sergio Márquez Acevedo. La identificación fue posible gracias a que los poemas signados por Gilliat se incluyeron en ENSUEÑOS Y ARMONÍAS (MÉXICO, 1882).

Gran parte de los poemas que vieron la luz en estos periódicos fueron incorporados por el autor a los volúmenes de poesía. Así, algunos de los poemas que aparecieron en *El Radical*, entre marzo y abril de 1874, con los títulos “Ensueños” (I-XLII), “A...” y “Un recuerdo”, y los que se dieron a conocer en *El Federalista*, entre septiembre y diciembre de ese año, como “Delirios” (XLV), y “Murmurios” (XL), y otras composiciones que aparecieron en este mismo periódico entre abril y mayo de 1875, se incluyeron en su primer libro de poemas titulado *Ensueños*, publicado por la Imprenta Políglota de C. Ramiro y Ponce de León en 1875; el volumen reúne 97 poemas (I-XCVII) y cuenta con un prólogo de Francisco G. Cosmés.²²

En 1882, año en que Castera asumió la dirección de *La República* en sustitución de Ignacio Manuel Altamirano y en que editó gran parte de su obra, se dio a conocer su segundo libro de poemas titulado *Ensueños y Armonías*, publicado por la Imprenta de *La República*.²³ En este volumen, el autor reunió dos poemarios: *Ensueños*, en el que seleccionó 78 poemas (I-LXXVIII) de los 97 que conformaron *Ensueños* de 1875, y *Armonías*, conformado por un “Preludio” y 139 poemas (I-CXXXIX), entre los que incorporó catorce de los últimos diecisiete poemas de la primera edición de *Ensueños*.

De acuerdo con algunos avisos de periódicos de la época, se dice que Castera publicó en 1876 un volumen titulado *Armonías*, continuación de *Ensueños*; de hecho, en una nota en la sección de *Armonías* de la edición de 1882 se aclara que: “Los versos cuya segunda edición

²² Inicié la búsqueda de esta obra en bibliotecas nacionales en 2008 sin poder encontrarla en México; a través de la base de datos de Worldcat, pude saber que el material se encontraba en la Biblioteca de la Universidad de Austin, Texas, así que en 2009 escribí para solicitar una copia del material. Debo a Craig Schroer, responsable de referencia y servicios electrónicos de la biblioteca, y a Michael Hyeronimus, encargado de la Benson's Rare Books Collection, la fotocopia de este volumen. Hace algunos meses, en una nueva búsqueda, encontré que el poemario ya fue digitalizado y puede consultarse en la Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León; de igual forma, en la última actualización del Catálogo de la Biblioteca José Vasconcelos se consigna un ejemplar del poemario dentro de la colección José Luis Martínez de dicha biblioteca.

²³ Inicié la búsqueda del material también en 2008. La base de datos de Worldcat arrojó que existe una copia del material en las Universidades de Harvard y Carolina del Norte. Antes de escribir a dichas universidades, realicé una búsqueda en el Catálogo Colectivo de Fondos Antiguos, alojado en la página del Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Gracias a esta herramienta, pude saber que un ejemplar de *Ensueños y Armonías* se encontraba en el Fondo Reservado, en la Sala de Archivos y Colecciones Especiales de la Biblioteca de la Universidad de las Américas, en Cholula, Puebla. La responsable del Fondo, la licenciada Elvia Morales Juárez, facilitó con mucho, el difícil encuentro del material. Desafortunadamente, el volumen se encontraba en mal estado de conservación, no tenía pastas y estaba colocado dentro de un folder, con etiquetas al frente y en el lomo. La última página del libro estaba desprendida, mutilada e intercalada entre las páginas 71-72, por lo que no es posible leer completo el fragmento CXXXIX del poemario. Tras el hallazgo, y por instancias de la licenciada Morales, el volumen se incluyó en el Centro Interactivo de Recursos de Información y Aprendizaje (CIRIA), por lo que ya se puede consultar en versión digital.

se da ahora a la estampa con el título de *Armonías*, forman la continuación de *Ensueños*, hecha un año después. Por tal motivo omitimos un prólogo que sería innecesario”;²⁴ sin embargo, hasta el momento no he logrado encontrar dicho volumen. Bajo el supuesto de la existencia de la versión publicada en 1876, *Ensueños y Armonías* sería la segunda edición de los poemarios publicados respectivamente en 1875 y 1876. Lo que sí me ha sido posible localizar es la versión periodística de algunos poemas y fragmentos incluidos en *Armonías*; gran parte de ellos se publicaron como “Cantos de amor” (I-XLVIII), en *El Federalista* en marzo de 1877; cuatro versos se incluyeron en el poema “A Dios”, en *El Domingo* en noviembre de 1872; otros poemas se publicaron como “Gotas de rocío”, en *El Siglo Diez y Nueve* en abril de 1877; como “Ráfagas” y “Trovas”, en *El Monitor Republicano* entre marzo y abril de este mismo año; en el periódico *La República* se publicaron algunos poemas con el título “La vida de la llama” en mayo de 1881, y como “Aspiración”, “Estrofas” y “Poesía” entre febrero y julio de 1882. Los poemas que no se incluyeron en los volúmenes conocidos, y de los que en ciertos casos sólo se conoce una versión, es decir, que son testimonios únicos, quedaron dispersos en algunas de las publicaciones ya mencionadas.

Todo este material poético fue empleado por el autor de muy diversas formas; si bien es cierto que los poemas conforman una unidad en sí, Castera hizo uso de versos, estrofas, fragmentos o incluso poemas completos para integrar nuevas piezas u otros conjuntos poéticos con nombres genéricos como “Estrofas”, “Trovas”, “Poesía”, etcétera, sin que necesariamente existiera una relación temática o formal explícita entre cada uno de ellos y, en algunos casos, simplemente cambió de lugar algunos poemas, lo que, por evidente que parezca, implicó otra configuración poética.

ESTA EDICIÓN

Dadas estas condiciones, he considerado para la edición de la poesía de Pedro Castera fijar la edición de *Ensueños y Armonías* de 1882, porque reúne la más completa colección de poemas del autor, además de que, probablemente, pudo haber sido revisada por él, en tanto

²⁴ Pedro Castera, ENSUEÑOS Y ARMONÍAS (MÉXICO, 1882), p. 67. *Vid.* ARMONÍAS en el presente volumen.

que el volumen salió a la luz en las imprentas del periódico *La República*, que en ese momento estaba bajo la dirección de Castera.

La fijación de este material ha requerido una cuidadosa revisión de las versiones que se publicaron en periódico, ya que la principal dificultad consistió en la ubicación y reacomodo de los numerosos poemas que se añaden, se omiten o se intercalan en *Ensueños y Armonías*. En vista de que se trata de poemas breves, más que de un solo canto dividido en estrofas, he optado por numerar los versos de cada poema, siguiendo las convenciones editoriales para la edición de poesía (se señala el número de verso de cinco en cinco).

En esta edición presento, además del poemario, dos apéndices. En el primero incluyo, en orden cronológico, los poemas que no se recogieron en la edición fijada: *Ensueños y Armonías* (1882) e integro poemas que se publicaron en periódicos y revistas con un título diferente, independientemente de que algunas de sus estrofas se hayan incluido en *Ensueños y Armonías*, con el propósito de conservar la unidad que el autor les asignó. El segundo apéndice contiene textos de diferentes escritores que dedicaron algún comentario a la poesía de Pedro Castera, con la finalidad de ofrecer un registro de la recepción de la obra y de la crítica literaria de la época.²⁵

El aparato crítico de esta edición contempla diferentes tipos de notas; las notas del autor, marcadas con un asterisco, tal y como aparecen en el original y señaladas aquí como (*N. del A.*); la nota de localización o nota uno en que se registran los datos de publicación de los poemas y versiones conocidas; las notas de variantes, que permiten reconstruir el proceso de elaboración de los poemas y se conforman con las versiones que aparecieron en periódico y con la edición de *Ensueños* de 1875. En dichas notas se da cuenta de los cambios de una edición a otra, tanto al interior de los poemas (construcción del verso, los cambios en la adjetivación y en los tiempos verbales), como en la estructuración del poemario (modificaciones en el orden y la numeración de los poemas, y las omisiones y adiciones de piezas completas). En los casos en que se haya modificado la estructura del verso de una edición a otra, indico la combinación métrica correspondiente.

Las variantes se señalan de la siguiente manera: se ofrece en la nota 1 los datos de localización de cada poema, verso o estrofa que haya tenido una versión anterior. Las variantes al interior de los poemas se señalan con una clave formada por el año, el título del

²⁵ Se incluyen textos de Francisco G. Cosmes, Ricardo Domínguez, José Martí, Juan de Dios Peza, Heberto Rodríguez, Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel de Olaguíbel y José Joaquín Terrazas.

periódico y la fecha entre paréntesis. Por ejemplo:

xvi¹

*¿Quién eres tú?... Lo sabe mi alma acaso,
pero lo ignoro yo;
serás aroma y luz², color y nota,
serás rayo de³ sol,
serás ángel o diosa, nube u onda,
dolor, también placer...
armonía o perfume⁴ del Eterno...
¡Todo, menos mujer!*

¹ Se publicó como “Ensueños” XXXI, en *El Radical*, t. 1, núm. 118 (28 de marzo de 1874), p. 2.

² 1874 *El Radical* (28 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *arte y poesía por aroma y luz*

³ 1874 *El Radical* (28 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *del*

⁴ 1874 *El Radical* (28 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *Rayo de luz y chispa por armonía o perfume*

Cabe aclarar que, dada la naturaleza de las variantes, opté por emplear un aparato mixto, en el que combiné el sistema positivo (incorporación de la totalidad de variantes, incluida la de la lección adoptada) cuando el cambio implicaba más de una palabra o sintagma (como en el caso de reelaboración de versos completos), con el aparato negativo (en el que se asienta sólo la variante que disiente de la lección seleccionada), cuando se trataba de una sola palabra o letra.²⁶

Ofrezco también notas intertextuales y extratextuales que informan sobre la estrecha relación que existe entre la poesía y la prosa del autor, y de sus influencias, los calcos y las imitaciones, así como notas léxicas, que explican el uso y el significado de palabras en desuso o propias de la época.

Como se sabe, una de las principales dificultades que enfrenta la edición de textos del siglo XIX es la inconsistencia en el uso de los criterios ortográficos y tipográficos, tanto del autor como de la imprenta encargada de dar a conocer la obra, por lo que se hace necesario adoptar una serie de criterios que faciliten la lectura de los textos a un lector actual, por ello he aplicado los siguientes criterios en la *emendatio*:

- Acentuación gráfica. Actualizo la acentuación gráfica tanto en el uso de monosílabos, como en el empleo de algunos tiempos verbales, fundamentalmente en

²⁶ Respecto a los distintos aparatos de variantes en la crítica textual, *vid.* Elisa Ruiz, “Crítica textual. Edición de textos”, en José María Díez Borque (coordinador), MÉTODOS DE ESTUDIO DE LA OBRA LITERARIA (MADRID, 1985), pp. 67-114.

las terminaciones de imperfecto –ía; en el uso de acentos diacríticos y la acentuación de palabras graves.

- Puntuación. Actualizo el empleo de los puntos suspensivos (de cuatro, cinco y seis, unifíco a tres); sustituyo el uso de dos puntos por punto y coma cuando se trata de una pausa mayor a la que señala la coma, y cuando no cumple la función de introducir una enumeración. En cuanto a los signos de interrogación y admiración que frecuentemente, por influjo del idioma francés, aparecen sólo al final, he optado por conservar su uso en aquellos casos en que es clara una gradación en el tono ascendente en el verso o en la estrofa y los abro, cuando la solución es evidente en el uso del español.

- Ortografía. Actualizo el empleo de grafías g/j, s/z, v/b y establezco el uso de minúsculas al inicio de los versos.

- Entre corchetes señalo partes faltantes y corrijo erratas evidentes, por ejemplo: “los horizonte[s] densos”.

- Disposición estrófica. Realizo separaciones estróficas en los poemas que aparecen dispuestos en una sola estrofa larga, pero en la que se hace evidente una construcción estrófica particular. En los casos en que las estrofas aparecían separadas por una secuencia de tres o más asteriscos, mantengo la separación señalada con un solo asterisco.

Siguiendo la propuesta establecida por el Proyecto Edición crítica de las *Obras* de José Tomás de Cuéllar en el Seminario de Edición Crítica de Textos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, bajo la coordinación de Belem Clark de Lara, ofrezco a continuación el listado de voces actualizadas, con el propósito de mantener un registro del *usus scribendi* de la época:

Adios	Explendoroso
Aflixión	Fué
Álguien	Huéllas
Ambicion	Imágen
Ántes	Inesplicable
Apénas	Lábios

Arco íris	Lúce
Aspiracion	Ménos
Celage/celages	Mia
Corazon	Oirte
Creacion	Ótra
Daria	Panteon
Despues	Pasion
Dó [quier]	Pólen
Eden	Religion
Egoismo	Sávia
Enagena	Sér/séres
Entónces	Sóla
Espirar	Tambien
Estenuado	Ténue
Estinguiera	Vén
Explendoroso	Venias
Espresando	Vió
Espresas	Vision
Esplicar	
Esclamo	

Bajo los mismos criterios utilizados en los proyectos de *Obras* de José Tomás de Cuéllar y Manuel Gutiérrez Nájera, ofrezco como auxiliares técnicos:

I. **CLAVES BIBLIOGRÁFICAS**, señaladas en versalitas en el aparato crítico, de las obras empleadas en la edición y el estudio de la poesía de Pedro Castera; dichas claves consignan:

A. La BIBLIOGRAFÍA DE PEDRO CASTERA PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

B. La BIBLIOGRAFÍA DE PEDRO CASTERA PUBLICADA POR OTRAS EDITORIALES, CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA.

C. La BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA.

II. HEMEROGRAFÍA DE CONSULTA CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

A. PUBLICACIONES PERIÓDICAS

B. ARTÍCULOS

III. ÍNDICES, que de acuerdo a las características de la obra son:

A. De PERSONAS, en el que se consignan los nombres de autores citados y personajes de la época.

B. De PRIMEROS VERSOS, para facilitar la localización de los poemas.

C. De OBRAS, en el que se registran las obras mencionadas en el estudio preliminar y en la edición.

Complementa esta edición a manera de estudio preliminar, un ensayo crítico en el que presento una revisión de los temas y las formas que prevalecen en los distintos poemarios y en los poemas sueltos, de las influencias literarias del autor y de la recepción que tuvo su obra, así como una aproximación al contexto literario y cultural en que se inscribe y que abarca el período entre 1870 y 1890. Finalmente, a modo de conclusión, sugiero posibles vías de investigación a partir del papel que tuvo la poesía del autor al interior de su producción general y en su desarrollo como escritor, para inscribirlo en el marco del desarrollo de la literatura mexicana del siglo XIX.

Sin más, se entrega aquí la poesía de Pedro Castera para que inicie un nuevo camino.

Dulce María Adame González

Tlalpan, enero de 2012

CLAVES BIBLIOGRÁFICAS

A. BIBLIOGRAFÍA DE PEDRO CASTERA PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LAS MINAS Y LOS MINEROS / QUERENS (UNAM, 1986)

Las minas y los mineros / Querens. “Prólogo” de Ignacio Manuel Altamirano. Edición, introducción y notas de Luis Mario Schneider. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1986 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 104).

B. BIBLIOGRAFÍA DE PEDRO CASTERA PUBLICADA POR OTRAS EDITORIALES, CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

BENEFICIO RÁPIDO Y ECONÓMICO DE MINERALES (MÉXICO, 1899)

Beneficio rápido y económico de minerales. México, [s.p. i.], 1899.

CARMEN (MÉXICO, 2004).

Carmen. Memorias de un corazón. 5ª ed. “Prólogo” de Vicente Riva Palacio. “Prólogo” de Carlos González Peña. México, Porrúa, 2004 (Escritores Mexicanos).

CARMEN (MÉXICO, 1896).

Carmen, México. Vda. de Ch. Bouret, 1896.

CARMEN (MÉXICO, 1887).

Carmen, México. Eufemio Abadiano, 1887.

CUENTOS MINEROS. UN COMBATE (MÉXICO, 1881)

Cuentos mineros. Un combate. México, Imprenta de E. D. Orozco y Cía., 1881.

ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875)

Ensueños. “Prólogo” de Francisco G. Cosmes. México, Imprenta Polígota de C. Ramiro y Ponce de León, 1875.

ENSUEÑOS Y ARMONÍAS (MÉXICO, 1882)

Ensueños y Armonías, México, Imprenta de *La República*, 1882.

IMPRESIONES Y RECUERDOS (MÉXICO, 1986)

Impresiones y recuerdos / Las minas y los mineros / Los maduros / Dramas en un corazón / Querens. Prólogo de Luis Mario Schneider. México, Editorial Patria, 1986.

IMPRESIONES Y RECUERDOS (MÉXICO, 1882).

Impresiones y recuerdos. “Prólogo” de Adolfo Duclós Salinas. México, Imprenta de *El Socialista* de S. López, 1882.

LOS MADUROS (MÉXICO, 1982)

Los maduros (1882). México. Premiá Editora, 1982 (La Matraca, 16).

LOS MADUROS (MÉXICO, 1882)

Los Maduros. Tipografía de la República. México, [edición de *La República*], 1882.

PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2004)

Pedro Castera. Selección, aviso y prólogo de Antonio Saborit. México, Cal y Arena, 2004 (Los Imprescindibles).

C. BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

EL ALMA ROMÁNTICA Y EL SUEÑO (MÉXICO, 1954)

Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Traducción de Mario Monteforte Toledo. Edición revisada por Antonio Alatorre y Margit Frenk. México, Fondo de Cultura Económica, 1954 (Lengua y Estudios Literarios).

ALUSIÓN, REFERENCIA, INTERTEXTUALIDAD (UNAM, 2006)

Helena Beristáin, *Alusión, referencia, intertextualidad*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2006 (Bitácora de Retórica, 1).

THE AMBIGUOUS MIRROR. DREAMS IN SPANISH LITERATURE (VALENCIA, 1983)

Jules Palley, *The Ambiguous Mirror: Dreams in Spanish Literature*. Valencia, Ediciones Albatros Hispanofilia, 1983.

AMOR Y OCCIDENTE (BARCELONA, 1979).

Dennis de Rougement, *Amor y occidente*. Barcelona, Kairós, 1979.

ANDRÓGINOS, EROS Y OCULTISMO (UNAM, 2005)

José Ricardo Chaves, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2005.

LA ANGUSTIA DE LAS INFLUENCIAS (CARACAS, 1977)

Harold Bloom, *La angustia de las influencias*. 2ª ed. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1977.

ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM, 1999)

Antología del modernismo. Introducción, selección y notas de José Emilio Pacheco. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Era, 1999 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90-91).

ARMONÍAS (BUENOS AIRES, 1916)

- José Mármol, *Armonías. Poesías*. Ordenadas y con prólogo de Carlos Muzzio Sáenz Peña. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916.
- ARMONÍAS FUGITIVAS (MÉXICO, 1892)
- José López Portillo y Rojas, *Armonías fugitivas*. México, Tipografía de la República Literaria, 1892.
- ARMONÍAS DE ULTRA-MUNDO (MÉXICO, 1872)
- José Monroy, *Armonías de ultra-mundo*. México, Imprenta de La Bohemia Literaria, 1872.
- ARMONÍAS. LIBRO DE UN DESTERRADO (BUENOS AIRES, 1912)
- Ricardo Palma, *Armonías. Libro de un desterrado*. [Buenos Aires, 1869]. Librería de la Viuda de Ch. Bouret, 1912 (Biblioteca de Poetas Americanos).
- LAS ASOCIACIONES LITERARIAS MEXICANAS (UNAM, 2000)
- Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX*, 2ª ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
- AURORA POÉTICA DE JALISCO (GUADALAJARA, 1851)
- Pablo J. Villaseñor, *Aurora poética de Jalisco*, Guadalajara, J. Camarena, 1851.
- AUTOBIOGRAFÍAS I (CARACAS, 1986)
- W. B. Yeats, *Autobiografías I. Ensueños sobre la infancia y la juventud*. Caracas, Monte Ávila, 1986.
- AZUL (MADRID, 2006)
- Rubén Darío, *Azul / Cantos de vida y esperanza*, 6ª ed. Edición de José María Martínez. Madrid, Cátedra, 2006 (Letras Hispánicas).
- EL BAR. LA VIDA LITERARIA DE MÉXICO EN 1900 (UNAM, 1996)
- Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria de México en 1900*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Al siglo XIX. Ida y Regreso).
- BÉCQUER EN MARTÍ (MADRID, 2003)
- Ángel Esteban, *Bécquer en Martí y en otros poetas hispanoamericanos*. Madrid, Verbum, 2003.
- BÉCQUER IN MEXICO (MADRID, 1970).
- Orline Clinkscales, *Bécquer in Mexico, Central America and the Caribbean Countries*. Madrid, Editorial Hispanonorteamericana, 1970.
- LA BIOLOGÍA EN EL SIGLO XIX (MÉXICO, 1983)
- William Coleman, *La biología en el siglo XIX. Problemas de forma, función y transformación*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (Breviarios, 350).
- BLAISE PASCAL (SANTIAGO DE CHILE, 1992).
- Bram de Swaan, *Blaise Pascal. El malabarista de los números*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1992.
- BONANZAS Y BORRASCAS MINERAS (MÉXICO, 1994).
- Anne Staples, *Bonanzas y borrascas mineras: el Estado de México 1821-1876*. México, El Colegio Mexiquense, Industrias Peholes, 1994.

LA CANCIÓN MEXICANA (MÉXICO, 1982)

Vicente T. Mendoza, *La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología*. 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1982 (Tezontle).

CATÁLOGO DE PATENTES DE INVENCION EN MÉXICO (MÉXICO, 1989)

Juan Alberto Soberanis Carrillo, *Catálogo de patentes de invención en México durante el siglo XIX (1840-1900). Ensayo de interpretación sobre el proceso de industrialización en el México decimonónico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1989 (Tesis de licenciatura).

LOS CEROS (MÉXICO, 1996)

Vicente Riva Palacio, *Obras escogidas. Los Ceros (Galería de Contemporáneos)*. 2ª ed. México, Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, Universidad Autónoma de México-Coordinación de Humanidades, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Mexiquense de Cultura, 1996.

COLOQUIO INTERNACIONAL MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA (UNAM, 1996)

Memoria Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la Cultura de su Tiempo. Yolanda Bache Cortés, Alicia Bustos Trejo, Belem Clark de Lara, Elvira López Aparicio y Héctor Perea Enríquez (editores). México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1996 (Ediciones Especiales, 5).

CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (MÉXICO, 2002)

La construcción del modernismo (Antología). Introducción y rescate de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2002 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).

CONTRIBUCIÓN A LAS LETRAS ALEMANAS EN MÉXICO (UNAM, 1961).

Marianne O. de Bopp, *Contribución al estudio de las letras alemanas en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1961 (Seminarios).

CRÍTICA LITERARIA I (UNAM, 1959)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras I. Crítica literaria I. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana*. Investigación y recopilación de Erwin K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1959 (Nueva Biblioteca Mexicana, 4).

CRÍTICA TEXTUAL (MÉXICO, 2009)

Concepción Company Company, Laurette Godinas, Alejandro Higashi (editores). *Crítica textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*. México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.

CRÍTICA TEXTUAL Y ANOTACIÓN FILOLÓGICA EN OBRAS DEL SIGLO DE ORO (MADRID, 1991)

Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (editores), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro, Pamplona, Universidad de Navarra, abril 1990, Madrid: Castalia, 1991, pp. 367-375.

CRÓNICA DE LA POESÍA MEXICANA (MÉXICO, 1983)

José Joaquín Blanco, *Crónica de la poesía mexicana*. México, Editorial Katún, 1983 (Serie Ensayo. Libro de Bolsillo, 1).

CULTURA LIBERAL, MÉXICO Y ESPAÑA 1860-1930 (UNAM, 2010)

Aurora Cano Andaluz, Manuel Suárez Cortina y Evelia Trejo Estrada (editores). *Cultura liberal, México y España 1860-1930*. Santander, PubliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, México. Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

LA DEMOCRACIA DE LOS MUERTOS (MÉXICO, 1988)

Luis Miguel Aguilar, *La democracia de los muertos. Ensayo sobre poesía mexicana, 1800-1921*. México, Cal y Arena, 1988.

DESPUÉS DE BABEL (MÉXICO, 2001)

George Steiner, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la tradición*, 3ª ed. Traducción de Adolfo Castañón y de Aurelio Major. México, Fondo de Cultura Económica, 2001 (Estudios Literarios).

DICCIONARIO DEL ESPAÑOL USUAL, MADRID, 1884.

Diccionario de la lengua castellana por la Real Academia Española Español Usual. Madrid, Imprenta de don Manuel Rivadeneyra, 1884.

DICCIONARIO DEL MUNDO CLÁSICO (MADRID, 1954)

Ignacio Errandonea, *Diccionario del mundo clásico*. Madrid, Labor, 1954.

DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS (UNAM, 2000)

María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA (MÉXICO, 2004)

Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. México, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.

DOSCIENTOS AÑOS DE NARRATIVA MEXICANA (MÉXICO, 2010)

Rafael Olea Franco (editor), *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XIX*. Pamela Vicenteño Bravo (colaboradora). México, El Colegio de México, 2010 (Literatura Mexicana XI).

DOS ETAPAS DEL PENSAMIENTO EN HISPANOAMÉRICA (MÉXICO, 1949)

Leopoldo Zea, *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica. Del romanticismo al positivismo*. México, El Colegio de México, 1949.

LA EDICIÓN CRÍTICA DE TEXTOS (MADRID, 1997)

Miguel Ángel Pérez Priego, *La edición crítica de textos*. Madrid, Síntesis, 1997.

ELEGÍAS Y ARMONÍAS (MADRID, 1873)

Ventura Aguilera, *Obras Completas. Elegías y armonías. Rimas varias*. Madrid, Imprenta, Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y Cía. (Sucesores de Rivadeneyra), 1873.

UN ENIGMA DE LOS CEROS (UNAM, 2004)

Clementina Díaz y de Ovando, *Un enigma de los Ceros: Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

LAS ENSOÑACIONES DEL PASEANTE SOLITARIO (MADRID, 1986)

Jean Jacques Rousseau, *Las ensañaciones del paseante solitario*. Prólogo de Carlos Ortega Bayón. Madrid, Cátedra, 1986.

ENSUEÑOS (MÉXICO, 1978)

Herman Hesse, *Ensueños*. México, Compañía General de Ediciones S. A, 1978.

EN TORNO A GUTIÉRREZ NÁJERA (MÉXICO, 1960)

Boyd G. Carter, *En torno a Gutiérrez Nájera y las letras mexicanas del siglo XIX*. México, Ediciones Botas, 1960.

ENTRE EL NACIONALISMO Y LA MODERNIDAD (UNAM, 2007)

Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (editoras), *José Tomás de Cuéllar. Entre el nacionalismo y la modernidad*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2007 (Ediciones Especiales, 45).

EPISTOLARIO I (LIMA, 1949)

Ricardo Palma, *Epistolario. Tomo 1*. Prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima, Cultura Antártica, 1949.

EPISTOLARIO Y PAPELES PRIVADOS (UNAM, 1949)

Justo Sierra, *Obras completas. Tomo XIV. Epistolario y papeles privados*. Edición de Catalina Sierra de Peimbert. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1949.

EPÍSTOLAS A MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA (UNAM, 1957).

Othon de Brackel-Welda, *Epístolas a Manuel Gutiérrez Nájera*. Prólogo y recopilación de Marianne O. de Bopp. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1957.

ESCRITOS DE LITERATURA Y ARTE 2 (MÉXICO, 1988)

Ignacio Manuel Altamirano, *Obras Completas XIII. Escritos de literatura y arte, t. 2*, México, Secretaría de Educación Pública, 1988.

ESPACIO E IDEOLOGÍA EN CINCO CUENTOS DE LAS MINAS Y LOS MINEROS (MÉXICO, 2007)

Leonora Calzada Macías, *Espacio e ideología en cinco cuentos de Las minas y los mineros*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2007 (Tesis de Licenciatura).

ESPAÑA EN AMÉRICA (MADRID, 1955)

Federico de Onís, *España en América. Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*. Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1955.

EL ESPEJO Y LA LÁMPARA (BUENOS AIRES, 1967)

Howard Abrams Meyer, *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*. Traducción de Gregorio Aráoz. Buenos Aires, Nova, 1967.

EL ESPIRITISMO (BARCELONA, 1971)

Yvonne Castellan, *El Espiritismo*. Barcelona, Oikos-Tau, 1971.

ESPIRITISMO EN MÉXICO (UNAM, 2001)

- José Mariano Leyva Pérez Gay, *La Ilustración Espírita (1872-1893) y El espiritismo en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001 (Tesis de licenciatura).
- EL ESPÍRITU DE LOS ROMÁNTICOS EUROPEOS (MÉXICO, 1983)
- H. G. Schenk, *El espíritu de los románticos europeos. Ensayo sobre Historia de la Cultura*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (Lengua y Estudios Literarios).
- ESTUDIOS SOBRE EL AMOR (MADRID, 1994)
- José Ortega y Gasset, “Notas sobre el amor cortés”, en *Estudios sobre el amor*. Madrid, Alianza/Ediciones del Prado, 1994.
- EL EVANGELIO SEGÚN EL ESPIRITISMO (MÉXICO, 1959).
- Allan Kardec, *La moral espiritista o El Evangelio según el Espiritismo*. México, Orión, 1959.
- LA EXPRESIÓN NACIONAL (MÉXICO, 1984)
- José Luis Martínez, *La expresión nacional*. México, Oasis, 1984.
- FIGURAS Y GENERACIONES LITERARIAS (UNAM, 1999)
- Francisco Monterde, *Figuras y generaciones literarias*. Prólogo de Jorge von Ziegler. Recopilación y selección de Ignacio Ortiz Monasterio y Jorge von Ziegler. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 127).
- FILOLOGÍA MEXICANA (UNAM, 2001)
- Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé (coordinadores), *Filología Mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- LA FORMACIÓN DE LA LITERATURA NACIONAL (UNAM, 2010)
- Jorge Ruedas de la Serna, *La formación de la literatura nacional (1805-1850) Tomo I (Prolegómenos)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2010.
- GALILEO GALILEI, CIENCIA CONTRA DOGMA, MADRID, 2008
- Manuel Campuzano Arribas, *Galileo Galilei, ciencia contra dogma*. Madrid, Editorial Vision Net, 2008.
- GENERACIONES Y SEMBLANZAS (MÉXICO, 1987)
- Generaciones y semblanzas. Antecesoros y fundadores II. México en la obra de Octavio Paz*. 2ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1989 (Letras Mexicanas), pp. 15-39.
- GLOSARIO ETIMOLÓGICO DE LAS PALABRAS ESPAÑOLAS DE ORIGEN ORIENTAL (GRANADA, 1886)
- Leopoldo de Eguílaz y Yanguas, *Glosario etimológico de las palabras españolas (castellanas, catalanas, gallegas, mallorquinas, portuguesas, valencianas y vascongadas) de origen oriental (árabe, hebreo malayo, persa y turco)*, Granada, La Lealtad, 1886.
- LA GRAN CADENA DEL SER (BARCELONA, 1983)
- Arthur Lovejoy, *La gran cadena del ser*. Traducción de Antonio Desmots. Barcelona, Icaria Editorial, 1983.
- LE LANGAGE DES FLEURS (BRUXELLES, 1830)
- Aimé Martin, *Le langage des fleurs*. Bruxelles, L. Hauman, 1830.
- HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES (PARIS, 1926).

Alphonse de Lamartine, *Harmonies Poétiques et Religieuses*, París, Hachette, 1926.

LOS HIJOS DE CIBELES (UNAM, 1997)

José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997.

HISTORIA NATURAL DEL AMOR (BARCELONA, 2000)

Diane Akerman, *Historia natural del amor*. Traducción de Susana Camps. Barcelona, Anagrama, 2000.

HISTORIAS DEL BELLO SEXO (UNAM, 2002)

Monserrat Galí Boadella, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

LAS ILUSIONES PERDIDAS DEL GENERAL VICENTE RIVA PALACIO (UNAM, 2002)

Clementina Díaz y de Ovando, *Las ilusiones perdidas del general Vicente Riva Palacio. La Exposición Universal de México en 1881*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

LA IMITACIÓN COMO ARTE LITERARIO EN EL SIGLO XVI ESPAÑOL (SEVILLA, 1994).

Victoria Pineda, *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1994.

INSTRUCCIÓN PÚBLICA. CRÍTICA LITERARIA. ENSAYOS (MÉXICO, 1997)

Guillermo Prieto, *Obras, XXVII. Instrucción pública. Crítica literaria. Ensayos*. Compilación, presentación y notas de Boris Rosen Jélomer. Prólogo de Anne Staples, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

INTERMEDIO. REGRESO Y NUEVA PRIMAVERA (MADRID, 1878)

Enrique Heine, *Intermedio. Regreso y Nueva Primavera*, 2ª ed. Traducción española de Manuel María Fernández y González. Madrid, Imprenta y Esterotipia de *El Imparcial* a cargo de Lucas Polo, 1878 (Joyas Prusianas).

INTERMEZZO (1848) (PARÍS, 1995)

H. Heine, *Intermezzo* (1848). Introducción de Gérard de Nerval, París, 1995.

IRENEO PAZ (MÉXICO, 2002)

Napoleón Rodríguez, *Ireneo Paz*. México, Fontamara, 2002.

IV JORNADAS DE HUMANIDADES CLÁSICAS (EXTREMADURA, 2006).

Pedro Martín Baños, "Imitación y originalidad antes del romanticismo", en Carlos Manuel Cabanillas Nuñez y José Ángel Calero Carretero (coordinadores), *Actas de las IV Jornadas de Humanidades Clásicas*. Extremadura, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura, 2006, pp. 285-292.

EL JUDÍO COMO HÉROE DE NOVELA (MADRID, 1980)

Anita Benaim Lasry, *El judío como héroe de novela: humanización del personaje judío en algunas novelas españolas de los siglos XIX y XX*. El Olivo. Anejo 2, Madrid, Centro de Estudios Judeo-Cristianos, 1980.

JUSTO SIERRA Y EL MÉXICO DE SU TIEMPO (UNAM, 1992)

Claude Dumas, *Justo Sierra y el México de su tiempo. 1848-1912*. I. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1992 (Nueva Biblioteca Mexicana, 111).

LA JUVENTUD LITERARIA (UNAM, 1965)

Irma Krauss Acal, *La poesía en La Juventud Literaria. Semanario Mexicano (1887-1888)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1965 (Tesis de Maestría).

LETRAS MEXICANAS DEL XIX (UNAM, 2009)

Belem Clark de Lara, *Letras mexicanas del siglo XIX. Modelo de comprensión histórica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009 (Resurrectio).

LA LLAMA DOBLE (BARCELONA, 1997)

Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*. Barcelona, Galaxia Gutemberg, 1997.

LA LÓGICA DE LA TEORIZACIÓN DEL SUJETO (GUADALAJARA, 2005)

Laura Ibarra García (editora), *La lógica de la teorización del sujeto. En busca de nosotros mismos*. Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, 2005.

MANUAL DE VERSIFICACIÓN ESPAÑOLA (MADRID, 1970)

Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*. Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada. Madrid, Gredos, 1970 (Biblioteca Románica Hispánica).

MANUEL ACUÑA (MÉXICO, 1971)

José Farías Galindo, *Manuel Acuña. Biografía. Obras completas. Epistolario y juicios críticos*. México, JAME, 1971.

MANUEL GONZÁLEZ Y SU GOBIERNO EN MÉXICO (MÉXICO, 1956).

Salvador Quevedo y Zubieta, *Manuel González y su gobierno en México: anticipo a la historia típica de un presidente mexicano*. 3ª ed. México, Editora Nacional, 1956.

LAS MAQUINACIONES DE LA NOCHE (BUENOS AIRES, 1966)

Raymond de Becker, *Las maquinaciones de la noche. Los sueños en la historia y la historia de los sueños*. Traducción de J. C. Sorrentino. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966.

MARTÍ EN MÉXICO (MÉXICO, 1996)

Alfonso Martínez Frayutti, *Martí en México*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

MATÍAS ROMERO. ARCHIVO HISTÓRICO (MÉXICO, 1970).

Guadalupe Monroy (editora), *Matías Romero, Archivo histórico. Catálogo descriptivo, correspondencia recibida*, v.1 1837-1872; v.2 1872-1884, México, Banco de México, 1970.

MEDITACIONES POLÍTICAS (UNAM, 2000)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XIII. Meditaciones políticas (1877-1894)*. Introducción, notas e índices de Belem Clark de Lara. Edición de Yolanda Bache Cortés y Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto

de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2000 (Nueva Biblioteca Mexicana, 143).

MEMORIAS (MÉXICO, 1998)

Juan de Dios Peza, *Memorias. Epopeyas de mi patria: Benito Juárez*. México, Factoría Ediciones, 1998 (La serpiente emplumada, 5).

MEMORIAS DE MIS TIEMPOS (MÉXICO, 1992)

Guillermo Prieto, *Obras completas I. Memorias de mis tiempos*. Presentación y notas de Boris Rosen Jélomer. Prólogo de Fernando Curiel. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992.

METAMORFOSIS (UNAM, 2010).

Ovidio, *Metamorfosis*, 2ª ed. Introducción, notas y versión de Rubén Bonifaz Nuño. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008 (*Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*).

MÉTODOS DE ESTUDIO DE LA OBRA LITERARIA (MADRID, 1985)

José María Díez Borque (coordinador). *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid, Taurus, 1985.

LA MISIÓN DEL ESCRITOR (UNAM, 1996)

La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX. Presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1996 (Al siglo XIX. Ida y Regreso).

MODERNISMO (MÉXICO, 1988)

Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

MODERNISMO (BARCELONA, 1983)

Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*. Barcelona, Montesinos, 1983.

MUSEO LITERARIO DOS (MÉXICO, 1986)

Fernando Tola de Habich, *Museo literario dos*. México, Premiá Editora, 1986 (La Red de Jonás).

LA NATURALEZA DEL AMOR (MÉXICO, 1992)

Irving Singer, *La naturaleza del amor*. México, Siglo XXI, 1992.

EL NATURALISMO EN MÉXICO (UNAM, 1979)

María Guadalupe García Barragán, *El naturalismo en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1979.

LA NOVELA CORTA MEXICANA EN EL SIGLO XIX (UNAM, 2003).

Óscar Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

OBRAS COMPLETAS II (UNAM, 1959)

Juan Díaz Covarrubias, *Obras completas II*. Estudio introductorio de Clementina Díaz y de Ovando. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959 (Nueva Biblioteca Mexicana 1)

OBRAS COMPLETAS X (MADRID, 1904)

Eusebio Blasco, *Obras completas X*. 2ª ed. Madrid, Librería Editorial de Leopoldo Martínez, 1904.

OBRAS COMPLETAS XV (LA HABANA, 1963-1966)

José Martí, *Obras Completas XV*. 2ª ed. La Habana, Editora Nacional de Cuba, 1963-1966.

EL OCASO DE LOS ESPÍRITUS (MÉXICO, 2005)

José Mariano Leyva Pérez Gay, *El ocaso de los espíritus: el espiritismo en México en el siglo XIX*. México, Cal y Arena, 2005.

EL OCASO DEL PORFIRIATO (MÉXICO, 2011)

Pável Granados (coordinador), *El ocaso del Porfiriato. Antología histórica de la poesía en México (1901-1910)*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011 (Fondo para las Letras Mexicanas).

ŒUVRES COMPLÈTES I (GENÈVE, 1959)

Jean Jacques Rousseau, *Œuvres Complètes I*. "Introducción" de Marcel Raymond. Genève, Gallimard, 1959 (Bibliothèque de la Pléiade, II).

ŒUVRES POÉTIQUES COMPLÈTES (GÈNEVE, 1963)

Alphonse de Lamartine, *Œuvres Poétiques Complètes*. Edición, notas y presentación de Marius François Guyard. Gèneve, Gallimard, 1963 (Bibliothèque de la Pléiade, 165).

OTRAS INQUISICIONES (BUENOS AIRES, 1952)

Jorge Luis Borges, "La esfera de Pascal" de *Otras Inquisiciones*, en *Obras completas VII*, Buenos Aires, Editorial Emecé 1952.

PALABRA CRÍTICA (MÉXICO, 1997)

Magda Díaz y Morales, "Carmen. El discurso erótico del romanticismo", en Serafín González y Lilian von der Walde (coordinadores), *Palabra Crítica. Estudios en Homenaje a José Amezcuca*. México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 331- 338.

PALIMPSESTOS (MADRID, 1989)

Gérard Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducción de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989.

PANORAMA MEXICANO (UNAM, 2004)

Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano, 1890-1910*. Edición de Luz América Viveros Anaya. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

LAS PARADOJAS DEL ROMANTICISMO (MÉXICO, 2008)

Efrén Ortiz Domínguez, *Las paradojas del Romanticismo: poesía romántica mexicana: Imágenes y motivos*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Departamento de Filosofía, 2008.

PARA LEER LA PATRIA DIAMANTINA (MÉXICO, 2006)

Ignacio Manuel Altamirano, *Para leer la Patria diamantina. Una antología general*. Selección y estudio preliminar de Edith Negrin. Ensayos críticos de Manuel Sol, Rafael Olea Franco, Luzelena Gutiérrez de Velasco. Cronología de Nicole Girón. México, Fondo de Cultura

Económica, Fundación para las Letras Mexicanas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006 (Biblioteca Americana. Serie Viajes al Siglo XIX).

PEDRO CASTERA: CUENTISTA (UNAM, 2008)

Dulce María Adame González, *Pedro Castera: cuentista. Análisis de las colecciones Impresiones y recuerdos y Las minas y los mineros*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008 (Tesis de Licenciatura).

PEDRO CASTERA. ROMÁNTICO-REALISTA (UNAM, 1957)

Donald Gray Shambling, *Pedro Castera. Romántico-realista*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección de Recursos Temporales, 1957 (Tesis de Maestría).

PEDRO CASTERA. TRES PROPUESTAS LITERARIAS (MÉXICO, 2008)

Mariana Flores Monroy, *Pedro Castera. Tres propuestas literarias*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008 (Tesis de Maestría).

EL PENSAMIENTO DE SÓCRATES (MÉXICO, 1961)

A. E. Taylor, *El pensamiento de Sócrates*. México, Fondo de Cultura Económica, 1961 (Breviarios).

LAS PERAS DEL OLMO (MÉXICO, 1965)

Octavio Paz, *Las peras del olmo*. 2ª ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965 (Poemas y Ensayos).

POEMAS RÚSTICOS (XALAPA, 1990)

Manuel José Othón, *Poemas Rústicos*. Introducción de Joaquín Antonio Peñalosa. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1990 (Clásicos Mexicanos).

LA POESÍA HISPANOAMERICANA EN EL SIGLO XIX (MADRID, 1988)

Oscar Rivera Rodas, *La poesía hispanoamericana en el siglo XIX*. Madrid, Alhambra, 1988.

LA POESÍA MEXICANA DEL SIGLO XIX (MÉXICO, 1965)

José Emilio Pacheco, *La poesía mexicana del siglo XIX*. México, Empresas Editoriales, S. A de C. V., 1965.

POESÍAS (MÉXICO, 1957)

Juan de Dios Peza, *Poesías*. México, El Libro Español, 1957.

POESÍAS (MADRID, 1943)

Ramón de Campoamor y Campoosorio, *Poesías*. Madrid, Espasa-Calpe, 1943 (Clásicos Castellanos).

POESÍAS COMPLETAS (BUENOS AIRES, 1944)

Gaspar Núñez de Arce, *Poesías completas*. Buenos Aires, Sopena, 1944.

POESÍA LÍRICA II (MÉXICO, 1995)

Guillermo Prieto, *Obras Completas XII. Poesía Lírica 2*. Compilación y notas de Boris Rosen Jelomer. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

POÉSIES (PARIS, 1866)

Louis Uhland, *Poésies*. Traducido por L. Demouceaux y J. H. Kaltschmidt. Introducción de Saint-René Taillandier. Paris, Charpentier, 1866.

LOS POETAS MEXICANOS CONTEMPORÁNEOS (UNAM, 1999)

Manuel Puga y Acal, *Los poetas mexicanos contemporáneos: ensayos críticos de Brummel*. Prólogo de Eugenia Revueltas. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1999 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

POETAS Y ESCRITORES MODERNOS MEXICANOS (MÉXICO, 1965)

Juan de Dios Peza, *Poetas y escritores modernos mexicanos*. Edición, prólogo y notas de Andrés Henestrosa. México, Secretaria de Educación Pública, Ediciones de El Libro y El Pueblo, 1965.

LA POÉTICA DE JOSÉ MARTÍ (MADRID, 1994)

Carlos Javier Morales, *La poética de José Martí y su contexto*. Madrid, Verbum, 1994.

POÉTICA DE LA ENSOÑACIÓN (MÉXICO, 1982).

Gastón Bachelard, *La poética de la ensañación*. Traducción de Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica, 1982 (Breviarios, 300).

POLÉMICAS INTELECTUALES DEL MÉXICO MODERNO (MÉXICO, 2008)

Carlos Illades y Georg Leidenberger (compiladores), *Polémicas intelectuales del México moderno*, México, CONACULTA, Universidad Autónoma Metropolitana, 2008.

EL PORFIRISMO. HISTORIA DE UN RÉGIMEN (UNAM, 1941)

José C. Valadés, *El porfirismo. Historia de un régimen. El nacimiento (1876-1884)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1941.

LA PRIMERA GENERACIÓN ROMÁNTICA EN GUADALAJARA (GUADALAJARA, 1993)

Celia del Palacio, *La primera generación romántica en Guadalajara: La Falange de Estudio*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1993.

EL PROYECTO INCONCLUSO (UNAM, 2002)

Ivan A. Schulman, *El proyecto inconcluso. La vigencia del modernismo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Siglo XXI, 2002 (Lingüística y Teoría Literaria).

¿QUÉ ES LA MODERNIDAD? (UNAM, 2009)

Bolívar Echeverría, *¿Qué es la modernidad?* México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009 (Cuadernos del Seminario Modernidad: versiones y dimensiones, 1).

QUERÉTARO DEVASTADO (MÉXICO, 2007).

Blanca Gutiérrez Grageda, *Querétaro devastado. Fin del segundo imperio*. Querétaro, Universidad Autónoma de Querétaro 2007 (Serie Historia).

RASGOS ROMÁNTICOS EN TRES POEMAS NEOCLÁSICOS-ROMÁNTICOS (UNAM, 2007)

Juan Manuel Badillo Comesaña, *Rasgos románticos en tres poemas neoclásicos-románticos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2007 (Tesis de licenciatura).

REESCRITURA DE LOS MITOS EN LA LITERATURA (CUENCA, 2008)

Juan Herrero Cecilia, Monserrat Morales Peco, Perre Brunel (editores), *Reescritura de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura comparada*, Cuenca, Universidad de Castilla, La Mancha, 2008.

EL RENACIMIENTO (UNAM, 1993)

El Renacimiento. Periódico Literario (México, 1869). Edición facsimilar. "Presentación" de Huberto Batis. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS I (UNAM, 2005)

Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra (editoras), *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico. Vol. 1. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

RESUMEN GRÁFICO DE LA HISTORIA DEL ARTE (MÉXICO, 1997).

M. D. D., *Resumen gráfico de la historia del arte*. México, Ediciones G. Gili, 1997.

THE RHETORIC OF IMITATION (LONDON, 1986)

G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Ithaca and London, Cornell University Press, 1986.

LA REVOLUCIÓN ROMÁNTICA (MADRID, 1986)

Alfredo de Paz, *La revolución romántica*, Madrid, 1986.

RIMAS (MADRID, 1982)

Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas*. Edición de José Carlos de Torres. Madrid, Castalia, 1982.

EL ROMANTICISMO EN FRANCIA (SALAMANCA, 1979)

Paulette Gabaudan, *El romanticismo en Francia*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979 (Serie Manuales Universitarios).

EL ROMANTICISMO EN LA AMÉRICA HISPÁNICA (MADRID, 1975)

Emilio Carrilla, *El Romanticismo en la América Hispánica*. 3ª ed. Madrid, Gredos, 1975 (Biblioteca Románica Hispánica).

ROMANTICISMO Y MODERNIDAD (PUERTO RICO, 1989)

Esteban Tollinchi, *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*. Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989.

SÍMBOLO Y COLOR EN LA OBRA DE JOSÉ MARTÍ (MADRID, 1960)

Ivan A. Schulman, *Símbolo y color en la obra de José Martí*. Madrid, Gredos, 1960.

SIMPLEZAS Y OTROS CUENTOS (UNAM, 2010)

Laura Méndez de Cuenca, *Simplezas y otros cuentos*. Edición y estudio preliminar de Roberto Sánchez Sánchez. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

SOCIOLOGÍA DEL ROMANTICISMO MEXICANO (MÉXICO, 2004)

Laura Ibarra García, *Sociología del romanticismo mexicano*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2004.

EL SUEÑO LITERARIO EN ESPAÑA (MADRID, 1999)

Teresa Gómez Trueba, *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*. Madrid, Cátedra, 1999 (Estudios Literarios).

TEORÍA DE HISTORIA LITERARIA Y POESÍA LÍRICA (CANADÁ, 1984)

Juan Villegas, *Teoría de historia literaria y poesía lírica*. Canadá, Girol Books, 1984 (Telón, Teoría 3).

EL TIEMPO DE LOS PROFETAS (MÉXICO, 1984)

Paul Benichou, *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino, México, Fondo de Cultura Económica, 1984 (Lengua y Estudios Literarios).

TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE (MÉXICO, 2010)

Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México, Siglo XXI, 2010.

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN GUTIÉRREZ NÁJERA (UNAM, 1998)

Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Gutiérrez Nájera*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998.

TRADUCCIÓN Y TRADUCTORES (BERN, 2006)

Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, *Traducción y traductores. Del romanticismo al realismo*. Germany, Bern, Peter Lang A. G. International Academic Publishers, 2006.

TRATADO DE HISTORIA DE LAS RELIGIONES (MÉXICO, 1972)

Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*. 14ª ed. Traducción de Tomás Segovia, México, Era, 2002.

TRATADO DE LA TIPOGRAFÍA O ARTE DE LA IMPRENTA (MADRID, 1884)

José Giráldez, *Tratado de la tipografía o arte de la imprenta*. Madrid, Imprenta de Eduardo Cuesta y Sánchez, 1884.

VERSOS INÉDITOS (MÉXICO, 1879)

Guillermo Prieto, *Versos inéditos*. México, Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1879.

VIAJE DEL PARNASO (MADRID, 1948)

Miguel de Cervantes Saavedra, "Viaje del Parnaso", en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1948.

II. HEMEROGRAFÍA CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

A. PUBLICACIONES PERIÓDICAS

El Artista. Bellas Artes, Literatura, Ciencias. Revista Mensual, t. III, 1875.

El Domingo. Semanario de Literatura, Ciencias y Mejoras Materiales, 3ª época, 1872.

El Federalista. Edición Literaria de los Domingos, 1872-1877.

La Ilustración Espírita. Periódico Consagrado Exclusivamente a la Propaganda del Espiritismo, 1872-1873.

La juventud literaria. Revista semanal de letras, artes y variedades, 1888.

El Liceo Mexicano, 1886.

El Lunes, 1888.

La Luz de México. Periódico de la Sociedad Espírita Central de la República Mexicana, t. I, 1872.

El Monitor Constitucional, 2ª época, 1877.

El Monitor Republicano, 1877.

La Patria Ilustrada, 1889.

El Radical. Periódico político, independiente, 1874.

La República. Periódico Político y Literario *Revista Mensual Mexicana*, 1881-1884.

La República. Semana Literaria, 1882-1883.

El Siglo Diez y Nueve, 9ª época, año XXVI, 1877.

El Teatro. Revista General de Espectáculos Líricos y Dramáticos, t. 1, 1872.

El Universal, 1889-1890.

B. ARTÍCULOS

Alatorre, Antonio, "Avatares del verso alejandrino", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLIX núm. 2 (2001), pp. 363-407.

Algaba, Leticia, "Lectores y lecturas de *Carmen* de Pedro Castera", en *Literatura Mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, vol. XIV, núm. 1, 2003, pp. 87-111.

Blasco, Eusebio, "Adoración", en *La Colonia Española*, año I, núm. 37 (9 de febrero de 1874), p. 3.

Brackel-Welda, Othon de, "Epístolas sobre literatura alemana antigua y moderna", en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XXXVI, t. 71, núm. 11 646 (31 de mayo de 1877), p. 2.

Carrasco, Francisco J., "*Carmen*" (tomado de *El Noticioso*), en *La República*. Periódico Político y Literario, año III, vol. III, núm. 64 (18 de marzo de 1882), p. 2.

Castera, Pedro [Gilliat], "A...", en *La República*. Semana literaria, año II, t. II, núm. 21 (21 de mayo de 1882), pp. 321-322.

———, "Armonías", en *El Radical*. Edición literaria de los domingos, t. I (1873), pp. 67-68.

———, "La boca del abra. Escenas de la vida militar", en Manuel Caballero, *Segundo Almanaque de Letras*, Oficina de la Imprenta de Estampillas, 1896, pp. 61-63.

———, "El criterio humano", en *El Federalista*. Edición Literaria de los Domingos, t. IV, núm 18 (9 de noviembre de 1873), pp. 247-248.

———, "En medio del abismo", en *El Federalista*, t. VIII, núm. 23, 5 de diciembre de 1875, p. 261).

———, "Una mirada. Fragmento de un diario I", en *El Domingo*. Semanario de literatura, ciencias y mejoras materiales, 4ª época, núm. 17 (4 de mayo de 1873), pp. 234-237.

———, "La mujer ideal", en *El Radical*, t. 1, núm. 84 (15 de febrero de 1874), pp. 2-3.

———, "Una lágrima. Fragmento de un diario III" en *El Domingo*. Semanario de literatura, ciencias y mejoras materiales, 4ª época, núm. 42 (28 de septiembre de 1873), pp. 551-553.

———, "Profesión de fe", en *La Ilustración Espírita*. Periódico consagrado exclusivamente a la propaganda del espiritismo, t. I, núm. 21 (15 de diciembre de 1872), p. 178.

- , “Protesta”, en *La República*, Periódico político y literario año IV, vol. III, núm. 49 (1 de marzo de 1882), p. 4.
- , “Sombras”, en *El Domingo*. Semanario de literatura, ciencias y mejoras materiales, 4ª época, núm. 44 (12 de octubre de 1873), pp. 574-576.
- , “Una sonrisa. Fragmento de un diario II”, en *El Domingo*. Semanario de literatura, ciencias y mejoras materiales, 4ª época, núm. 28 (22 de junio de 1873) pp. 386-388.
- , “A los señores corresponsales y suscriptores de *La República*”, en *La República*, vol. III, núm. 174 (28 de julio de 1882), p. 1.
- , “Un viaje celeste”, publicado en *El Domingo*. Semanario de Literatura, Ciencias y Mejoras Materiales, 3ª época, núm. 29 (1º de diciembre de 1872), pp. 430-432.
- Castillo Ledón, Luis, “La novela mexicana”, presentación de Adriana Sandoval, *Literatura Mexicana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, vol. XX, núm. 2, 2009, pp. 147-155.
- Castro, Miguel Ángel, “El Liceo Mexicano”, en *Universidad de México*, vol. XLVII, núm. 500, septiembre, 1992, pp. 37-40.
- “Cerillo”, “A *La Libertad*. No te piques (ad. v)”, en *La República*, año III, t. III, núm. 69 (24 de marzo de 1882), p. 1.
- Cero, “Cero”, en *La República*, año III, vol. III, núm. 11 (14 de enero de 1882), p. 1.
- Chaves, José Ricardo, “La ronda de los magnetizadores (Hoffmann, Poe, Gautier, Castera)”, en *Jornadas Filológicas 1997. Memorias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998, pp. 403-411.
- , “Magia y ocultismo en el siglo XIX”, en *Acta Poética*, núm. 17. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, primavera 1996, pp. 291-326.
- Chouciño Fernández, Ana y Leticia Algaba, “Apuntes a una revisión de la narrativa sentimental hispanoamericana: *Carmen* de Pedro Castera”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense, núm. 28, 1999, pp. 547-562.
- Clark de Lara, Belem, “El comerciante en perlas (1871) de José Tomás de Cuéllar ¿una novela histórica?”, en *Literatura Mexicana*, vol. 11, núm. 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000, pp. 79-112.
- Cordero, Juan, “Carta abierta al Sr. D. Pedro Castera” (tomado de *El Ciudadano*), en *La República*. Periódico Político y Literario, año III, vol. III, núm. 63 (17 de marzo de 1882), p. 2.
- Corre, Hervé, Le, “Los lieder de José María Eguren (1874-1942) como dispositivo poético”, en *Signa*. Revista de la Asociación Española de Semiótica, núm. 10, 2001, pp. 269-294.
- Cortés, Soledad “Al señor editor de *El Monitor Republicano*”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XXXIII, núm. 284 (28 de noviembre de 1883), p. 2.
- Díaz y de Ovando, Clementina, “Pedro Castera, novelista y minero”, en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, California, Universidad de California Irvine, vol. 7, núm. 2, Summer 1991, pp. 203-223.
- Domínguez, Ricardo, “*Carmen*”, en *El Partido Liberal*, t. IV, núm. 831 (11 de diciembre de 1887), p. 1.

- Duclós Salinas, Adolfo, “Comentario a la *Carmen* de Pedro Castera”, en *La República*. Semana Literaria, año III, vol. III, núm. 106 (7 de mayo de 1882), pp. 293-294.
- Escalante, Evodio, “Manuel Acuña y los abismos del pensamiento, en *Signos Literarios*, núm. 8 (julio-diciembre, 2008), pp. 9-35.
- Florentino Sanz, Eulogio, “Gustavo Adolfo Bécquer, Retrato y biografía del autor y facsímile, 2a edición aumentada y corregida, 1877, 2 tomos. 4 pesos”, en *La Colonia Española*, año v, núm. 103 (9 de febrero 1878), p. 3.
- Flores Monroy, Mariana, “*Impresiones y recuerdos: la otra mirada al romanticismo de Pedro Castera*”, en *Literatura Mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, vol. XIX, núm. 1, 2008, pp. 123-136.
- Gómez García, Carmen, “La repercusión de una traducción manipulada: los primeros poemas de Heinrich Heine en español”, en *Enlaces*. Revista del CES Felipe II, núm. 9, 2008, p. 6. <www.cesfelipesecondo.com/.../CarmenGomezGarciaEnlaces%20_1_.pdf> [Consultado: 11 de mayo de 2011].
- Gómez, Flores. J., “La crítica literaria en México”, en *El Nacional*, año II, núm. 182 (3 de septiembre de 1881), p. 3.
- Gómez, Luis Marcelino, “La mujer en defensa de la mujer: voces femeninas del romanticismo cubano (Poesía y cuento)”, en *FIU Electronic Theses and Dissertations*, Paper 55 (2001). <<http://digitalcommons.fiu.edu/etd/55>>
- Govantes, Juan, “Informe”, en *El Monitor republicano*. Periódico Político y Literario, 5ª época, año XXXIV, núm. 135 (5 de junio de 1884), p. 3.
- , “Informe”, en *La República*. Periódico Político y Literario, año v, vol. X, núm. 14 (6 de junio de 1884), p. 3.
- Gutiérrez Nájera, Manuel, “Los *Ensueños* de Pedro Castera. Réplica a Heberto Rodríguez”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1906 (17 de marzo de 1887), pp. 2-3
- , “Los *Ensueños* de Pedro Castera. Réplica a Heberto Rodríguez”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1912 (27 de marzo de 1877), p. 3.
- , “Política racional”, en *El Nacional*, año I, núm. 57 (18 de noviembre de 1880), p. 1.
- Hammeken Mejía, Jorge, “*Ave Graecia*”, en *El Artista*. Bellas Artes, Literatura, Ciencias, t. I, (1874), p.7.
- I. S y R., “El llanto”, en *El Siglo Díez y Nueve*, 3ª época, año VI, núm. 1394 (19 de septiembre de 1845), p. 3.
- Lara Pardo, Luis, “Viejas estampas de don Filomeno”, en *Los Jueves de Excelsior* (30 de junio de 1938), p. 3.
- Leal, Luis, “Los cuentos de Manuel José Othón”, en *Armas y Letras*, Monterrey, Nuevo León (abril-junio de 1958), p. 7.
- López Bueno, Begoña, “Problemas específicos de la edición de textos poéticos, en *Criticón*, núm. 83 (2001), pp. 147-164.
- Marqués D’ Equevilley, “Visita a Pedro Castera”, en *El Jueves*, año, II, núm. 60 (1º de noviembre de 1883), p. 2.
- Mendoza y Vizcaíno, Federico, “*Carmen*”, en *La Patria* (28 de abril de 1882), p. 2.

- Olaguíbel, Manuel de, “Los *Ensueños* de Pedro Castera. Ensayo crítico”, fechado el 12 de abril de 1877, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XXXVI, t. 71, núm. 11, 612 (21 de abril de 1877) pp. 2-3.
- Ortiz Domínguez, Efrén, “Juan Manuel Vargas, primer poeta modernista”, en *Signos Literarios*, núm. 10 (julio-diciembre, 2010), pp. 33-56.
- Peredo Hoyos, A., “A Pedro Castera”, fechado en Huatusco, noviembre de 1883, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XXXIII, núm. 276 (18 de noviembre de 1883), p. 2.
- Pola, Ángel, “Cómo Pedro Castera escribió *Carmen*”, en *El Partido Liberal*, t. XV, núm. 2343 (1º de enero de 1893), p. 2.
- Rafael, “Siluetas humorísticas. Pedro Castera”, en *El Diario del Hogar*, t. 1, núm. 138 (14 de marzo de 1882), p. 4.
- Resendiz Oikion, Ernesto, “El Tildío, pajarillo esotérico de Pedro Castera”, en *Semanario Guía*, 3 de octubre de 2010, pp. 1-4, < <http://semanarioguia.com> > [Consultado: 02 de enero de 2011].
- Rivera, Ángel A., “El lenguaje de las flores y la extraña en *La hija de las flores* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Latin American Theatre Review*, vol. 32, núm. 1, 1998, pp. 5-24.
- Rodríguez, Heberto “Ensueños por Pedro Castera. Cartas abiertas a Manuel Gutiérrez Nájera”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1902 (13 de marzo de 1877), p. 2.
- , “Ensueños por Pedro Castera”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1913, 6 de abril de 1877, pp. 2-3.
- , “Ensueños por Pedro Castera”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1913, 28 de marzo de 1877, pp. 2-3.
- Sandoval, Adriana, “La Carmen de Pedro Castera”, en *Literatura Mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, vol. XVI, núm. 1, 2005, pp. 7-26.
- Schulman, Ivan A., “Génesis del azul modernista”, en *Revista Iberoamericana*, XXV, 1960, pp. 251-271.
- Sierra, Justo, “Cristal de bohemia I-III. A Rafael de Zayas”, en *El Renacimiento*. Periódico Literario, t. II (1869), pp. 12-13, 31-32.
- , “Los poetas”, dedicado a Ignacio Manuel Altamirano, en *El Renacimiento*. Periódico Literario, t. II (1869), pp. 12-13, 42-43; 102-104.
- Sin firma, “El señor don José María Castera”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 4ª época, t. IV, núm. 862 (17 de julio de 1850), p. 2.
- , “La Sociedad Mutualista de Escritores”, en *El Eco de Ambos Mundos*, año VI, núm. 613 (1º de enero de 1875), p. 3.
- , “Ensueños”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 8ª época, año XXXV, t. 68, núm. 11 191 (12 de noviembre de 1875), p. 3.
- , “*La Voz de México*”, en *El Combate*, año II, núm. 183 (27 de marzo de 1877), p. 3.
- , “Círculo Literario Bécquer”, en *El Federalista*, año VII, núm. 1 914 (1º de abril de 1877), p. 3.
- , “Al señor Terrazas”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XXVII, núm. 80 (4 de abril de 1877) núm. 80, p. 4

- , “Páginas Literarias”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 114 (13 de mayo de 1877), p. 3.
- , “El Círculo Bécquer”, en *La Patria*. Diario Científico, Político, Literario, t. I, núm. 51 (18 de mayo de 1877), p. 2.
- , “Páginas Literarias”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 155 (30 de junio de 1877), p. 3.
- , “Pedro Castera”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 24 (12 de agosto de 1877), p. 12.
- , “Un nuevo libro”, en *La Libertad*. Periódico Político, Científico y Literario, año i, núm. 83 (14 de abril de 1878), p. 3.
- , “Pedro Castera”, en *La Patria* (31 de octubre de 1880), p. 2.
- , “Pedro Castera”, en *El Telégrafo*. Diario Político y Literario, Comercial y de Avisos, año 1, núm. 21 (17 de marzo de 1881), p. 3.
- , “Miniaturas literarias. Pedro Castera”, en *El Lunes*. Periódico sin subvención, año I, núm. 40 (9 de enero de 1882), pp. 2-3.
- , “Cromos de fondo negro. Pedro Castera”, en *El Correo del Lunes*. Periódico Independiente, t. I, núm. 1 (6 de febrero de 1882), p. 1.
- , “*Ensueños y Armonías*”, en *El Diario del hogar*. Periódico de las Familias, t. 1, núm. 216 (17 de junio de 1882), p. 2.
- , “Al Maestro Ciruelo”, en *La República*, año III, vol. III, núm. 141 (19 de junio de 1882), p. 3.
- , “La Libertad”, en *La República*, año III, vol. III, núm. 145 (23 de junio de 1882), p. 2.
- , “*Ensueños y Armonías*”, en *La Patria*, año VI, núm. 1578 (24 de agosto de 1882), p. 3.
- , “Crónica Parlamentaria”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XLI, t. 82, núm. 13, 302 (20 de septiembre de 1882), p. 1.
- , “Perico Castera”, en *El Rasca-Tripas*. Semanario Musical y Literario, t. III, núm. 1 (3 de diciembre de 1882), p. 4.
- , “Congreso de la Unión”, en *La República*. Diario de la Tarde, año IV, vol. III, núm. 117 (11 de octubre de 1883), p. 3.
- , “Pedro Castera”, en *La República*. Diario de la Tarde, año IV, vol. VIII, núm. 133 (2 de noviembre de 1883), p. 3.
- , “Una visita a Pedro Castera”, en *El Diario del Hogar*, año III, núm. 219 (28 de mayo de 1884), p. 4.
- , “Informe”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XXXIV, núm. 135 (5 de junio de 1884), p. 3.
- , “El señor Secretario de Gobernación”, en *La República*. Periódico Político y Literario, año V, vol. X, núm. 16 (9 de junio de 1884), p. 3.
- , “Pedro Castera”, en *La República*. Periódico Político y Literario, año V, vol. X, núm. 22 (16 de junio de 1884), p. 3.
- , “Echos”, en *Le Trait d’Union*, año 31, vol. 68, núm. 6 (7 de octubre de 1884), p. 3.

- , “Mina de la Buena Fe en Taxco”, en *El Minero Mexicano*, t. XI, núm. 32 (15 de octubre de 1884), p. 339.
- , “Margarita del Collado”, en *La Crónica. Periódico Político y Mercantil de Noticias y Avisos*, año 1, núm. 7, 28 de agosto de 1886, p. 3).
- , “Pedro Castera, minero”, en *El Partido Liberal. Diario de Política, Literatura, Comercio*, t. VI, núm. 1001 (10 de julio de 1888), pp. 1-2.
- , “Impresiones y recuerdos”, en *La Patria*, año XIII, núm. 3613 (3 de marzo de 1889), p. 3.
- , “Querens”, en *El Universal. Diario de la Mañana*, t. III, núm. 82 (24 de diciembre de 1889), p. 3.
- , “Dramas en un corazón”, en *El Diario del Hogar*, año IX, núm. 152 (12 de marzo de 1890), p. 3.
- , “Compañía Minera del Sur”, en *El Diario del Hogar*, año X, núm. 209 (20 de mayo de 1891), p. 2.
- , “El señor Pedro Castera”, en *El Tiempo. Periódico Católico*, año II, núm. 348 (8 de octubre de 1884), p. 3.
- , “Otro amparo contra fomento”, en *El Tiempo*, año XXII, núm. 7 204 (20 de octubre de 1904), p. 2.
- , “Los grandes despojadores”, en *El Diario del Hogar*, año XXXIII, núm. 11 278, t. 49, núm. 54 (12 de septiembre de 1914), p. 2.
- Sol Tlachi, Manuel, “Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio: historia de un texto”, en *Literatura Mexicana* vol. XX, núm.1, 2009, pp.
- Terrazas, José Joaquín, “Crítica literaria”, en *La Voz de México*, t. VIII, núm. 70 (25 de marzo de 1877), p. 1.
- , “Crítica literaria”, en *La voz de México*, t. VIII, núm. 71 (27 de marzo de 1877), p. 2.
- Vallejo, Catharina de, “La imagen de lo femenino en la lírica de los poetas del romanticismo hispanoamericano. Inscripción de una hegemonía”, en *Thesaurus*, t. XLVIII, núm. 2, 1993, pp. 333-376.
- Velázquez Guadarrama, Angélica, “Castas o marchitas. ‘El amor del colibrí’ y ‘La flor muerta’ de Manuel Ocaranza”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año XX, vol. XX, núm. 73, otoño 1998, pp. 125-160.
- Villada, Juan Vicente “Pedro Castera”, en *La República. Periódico Político y Literario*, año V, vol. X, núm. 10 (31 de mayo de 1884), p. 2.
- , “A los señores redactores de *La República*”, en *La República. Periódico Político y Literario*, año v, vol. v, núm. 10 (31 de mayo de 1884), p. 2.

ESTUDIO PRELIMINAR

I. ESBOZO BIOGRÁFICO

1. *Pedro Castera: un hombre notable*

*Poco importa entonces que el personaje
sea grande o pequeño, pobre o rico,
inteligente o mediocre, probo o criminal,
puesto que cada individuo sólo vale
por aquello que lo hace singular.*
François Dosse

Hacia 1890, Pedro Castera hacía cuestionar a uno de sus personajes sobre la existencia de alguna notabilidad en el pequeño y lejano pueblo de Tlalpan; los contertulios, como sacados de las páginas quijotescas, respondieron de muy distinta manera; el cura destacó el templo, el juzgado y la botica; el juez, la vida tranquila, la honradez de los vecinos y el paisaje; finalmente, el boticario, acaso el más suspicaz, unió a la cualidad de notable, la de extrañeza, por lo que para él, lo más interesante era una “especie de hombre”:

Algunas noches, a esa hora en que las campanas dan el melancólico toque de ánimas [...] se ve salir de una de las casas de la población y recorrer sus calles, a un hombre, un ser extravagante, que nunca habla, que marcha siempre solo, con pasos lentos, que busca los lugares más solitarios y que revela, en unos ojos ya casi sin mirada, algo semejante a la imbecilidad o al idiotismo.

Si lo saludáis os contesta fríamente. Si le dirigís la palabra, manifiesta no comprenderos. Prosigue su camino con una indiferencia que insulta. Si seguís observándolo, lo veréis salir a los suburbios de la población y contemplar durante algunos minutos los horizontes. Existe algo en él de sonámbulo. Su aspecto repugna, su traje es pobre, su andar vacilante. Su ropa oscura se ve raída, el calzado y el sombrero indican el abandono; el conjunto la miseria. El semblante está pálido, ajado, macilento, la barba desordenada y sucia, el pelo largo y los ojos vidriados y como muertos. Sus pupilas, como las del búho, carecen de brillo. La poca mirada que aún conserva es lúgubre.¹

Esa personalidad anunciada por el boticario parece ser un desdoblamiento del propio Castera en sus últimos años; tal es la imagen que dieron algunos miembros de la generación modernista, que a la sazón dominaba el medio literario, y que vieron en Castera a uno más de los talentos rezagados:

Hoy va Castera errante, con su corpachón de hombrazo hercúleo vestido al uso de su tiempo, con un gran sombrero plano y una capa española azul clara, sin saludar a nadie y sin que nadie lo salude a él; entra en La Estrella de Oro, la popular fonda de Silvestre Anaya que es el líder del mutualismo actual, se sienta a comer solo en una mesa; y como en

¹ Pedro Castera, “*Querens*”, en LAS MINAS Y LOS MINEROS / QUERENS (UNAM, 1986), pp. 396-398.

esa fonda acostumbran los criados traer una gran fuente de puchero para que el comensal se sirva a su gusto, Castera se la come toda, incluso la verdura del puchero, y sigue comiendo los demás platillos sin que nadie le diga nada, hasta dar fin a la lista del día, y sin que nadie le cobre más de los cincuenta centavos que cuesta una comida en La Estrella de Oro.²

El mordaz Ciro B. Ceballos aludió al “romántico novelista” como hombre “en decadencia completa, probablemente al borde de la tumba”, enfermo, descuidado y pobre, pese haber sido minero; vagabundo que solía ocupar las bancas de la Alameda para dormir, fustigado por los muchachos, pero completamente indiferente a las chanzas.³ Y Luis Lara Pardo, en el recuento de los últimos momentos de *El Diario del Hogar*, refirió que “Pedro Castera, ex diputado, autor de una novela mediocre y de algunos versos, iba casi a diario a esperar que le pagasen a cuentagotas sus colaboraciones. Alto, corpulento, ventrudo, hernioso; redonda la cara, mal afeitada; el bigote entrecano, caído, los ojos saltones, permanecía horas enteras sentado junto al mostrador, silencioso, las más de las veces, y otras evocando recuerdos de su vida minera guanajuatense”.⁴

La figura de Pedro Castera parece estar marcada por esa doble condición que señala el personaje del boticario; ya en una semblanza de 1882 se insistía en el *doublé fino* del autor, en sus numerosas fases, en su multiplicidad.⁵ Es así como también es visto por los estudiosos del siglo XX, que entre otras formas, le han llamado delirante, excéntrico y raro.⁶ Todas estas denominaciones parten en buena medida de algunos episodios biográficos que han dado paso a la especulación; los escasos datos que hasta el momento se tienen de él han contribuido a la creación de su propia leyenda.

² Vid. Rubén M. Campos, *EL BAR. LA VIDA LITERARIA DE MÉXICO EN 1900* (UNAM, 1996), p. 57.

³ Dice Ceballos: “Su rostro de color blanco, con claros ojos, se encontraba inflado en un abotagamiento revelador de su mal; en sus pupilas lacrimieantes resaltaba el tono rojizo de sus párpados hinchados; en sus carrillos flácidos, una barba blanca de dos semanas brillaba al Sol, como si fuese de espinillas de argento. / El descuidado bigote, también blanco, se hallaba en sus términos mojado por la baba” (Ciro B. Ceballos, *PANORAMA MEXICANO*, UNAM, 2004, p. 238).

⁴ Luis Lara Pardo, “Viejas estampas de don Filomeno”, en *Los Jueves de Excelsior* (30 de junio de 1938), p. 3.

⁵ Sin firma, “Cromos de fondo negro. Pedro Castera”, en *El Correo del Lunes*. Periódico Independiente, t. I, núm. 1 (6 de febrero de 1882), p. 1.

⁶ Luis Mario Schneider lo llamó “un delirante del XIX” (L. M. Schneider, “Introducción”, en *IMPRESIONES Y RECUERDOS, MÉXICO*, 1986, pp. 7-26); años más tarde, Antonio Saborit lo incluyó dentro de la galería de excéntricos mexicanos (A. Saborit, “Prólogo” a *PEDRO CASTERA*, MÉXICO, 2004, p. 16) y Blanca Estela Treviño, en la revisión más reciente de la obra del autor, considera que pudo haber formado parte del libro *Los Raros* de Rubén Darío (B. E. Treviño García, “Pedro Castera”, en *DOSCIENTOS AÑOS DE NARRATIVA EN MÉXICO*, MÉXICO, 2010, p.)

Descendiente de una familia trágicamente célebre, rodeada por la sombra de la enfermedad mental, Pedro Donaciano Carlos Castera Cortés nació en la Ciudad de México el 23 de octubre de 1846. Nieto del arquitecto Ignacio Castera, tuvo por padres a José María Castera (1803-1850), quien fuera secretario del Tribunal de Minas y tesorero de la Escuela Nacional de Minas, y asiduo colaborador de *El Siglo Diez y Nueve*, y de Soledad Cortés (1825-¿?), hija de notable familia. Asimismo, fue sobrino de Ignacio Castera (1805-1872), ingeniero en minas, reconocido espiritista y miembro de la Sociedad Espírita Central, y de Josefa Castera, madre de la célebre Ángela Peralta (1845-1883), el Ruiseñor Mexicano, quien a su vez, tuvo como esposo al medio hermano de Pedro, Eugenio Castera (1842-1877), quien también sufriera padecimientos mentales.⁷

Los primeros años de vida de Pedro Castera estuvieron marcados por la azarosa situación del país a mediados del siglo XIX. En 1850, en medio de los disturbios provocados por la intermitente presidencia de Santa Ana, murió su padre, víctima de la epidemia de cólera que azotó a la ciudad.⁸ Cursó los estudios elementales, también de forma irregular, primero con Felipe Sánchez Solís, entusiasta promotor del Instituto Literario de Toluca, y más tarde con el célebre Pedro Dalcour, también profesor de Justo Sierra y José Ives Limantour. En 1861 marchó a Michoacán y comenzó a trabajar en una fábrica de pólvora, al tiempo que iniciaba sus estudios en Matemáticas en la Universidad de San Nicolás Hidalgo y, al poco tiempo, la carrera de ingeniero minero, bajo el auspicio de su tío Ignacio Castera⁹

⁷ De acuerdo con una nota que publicó Juan Vicente Villada en 1884 en torno a la situación económica y al estado de salud de Pedro Castera, una tía del escritor padecía la misma enfermedad mental (Juan Vicente Villada, “Pedro Castera”, en *La República*. Periódico Político y Literario, año V, vol. X, núm. 10, 31 de mayo de 1884, p. 2). Ha sido posible establecer la genealogía de Pedro Castera gracias a los estudios genealógicos en México del historiador Javier Eusebio Sanchiz Ruiz, cuyo proyecto se aloja en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México y en la página electrónica <<http://gw5.geneanet.org/>>

⁸ En *El Siglo Diez y Nueve* se publicó una esquela que informaba del deceso de José María Castera: “Con el más profundo pesar anunciamos el fallecimiento de este señor, secretario que fue de la Junta Administrativa de Minería. Su probidad, sus luces y otras excelentes cualidades lo hacían digno de todo aprecio. Nosotros que nos honramos con el título de amigos suyos, tributamos a su memoria este homenaje de estimación”. (Sin firma, “El señor don José María Castera”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 4ª época, t. IV, núm. 862, 17 de julio de 1850, p. 792). De entre sus amigos de la redacción se encontraba Guillermo Prieto, quien describe brevemente a José María Castera como “hombre de alguna instrucción y buen sentido, escrupulosísimo en esto de conservar la pureza del lenguaje y de corregir manuscritos y pruebas” (Guillermo Prieto, MEMORIAS DE MIS TIEMPOS, MÉXICO, 1992, p. 321).

⁹ Sin firma, “Pedro Castera, minero”, en *El Partido Liberal*. Diario de Política, Literatura, Comercio, t. VI, núm. 1001 (10 de julio de 1888), pp. 1-2.

A raíz de la Intervención Francesa en México, Pedro Castera se alistó como soldado y participó en los fuertes de San Javier y Santa Inés en 1865; después, marchó a Querétaro y se puso bajo las órdenes de Manuel F. Loera; la caída del Imperio en 1867, le trajo la posibilidad de ser regidor de policía en Querétaro y diputado en la Cámara de representantes del estado, pero no ejerció ninguna de estas actividades, sino que regresó a los estudios de minería; en este periodo comenzó también su etapa como inventor con la creación de un sistema de beneficio de metales de plata.¹⁰

En estos años de juventud, “cuentan que amó mucho...” y aunque en sus obras se vislumbran distintas pasiones, varios testimonios refieren un episodio amoroso y un nombre que le dieron suficientes motivos para la creación literaria: Margarita del Collado, hija del bien avenido poeta español Casimiro del Collado. La especulación envuelve también este hecho, pues, al decir de Luis Mario Schneider, la relación entre Castera y Margarita no se extendió más allá de 1869;¹¹ ésta contraería matrimonio años más tarde con el militar Manuel de Alvear. Tras esta decepción, Castera dio inicio a sus andanzas mineras en distintos estados de la República: Guanajuato, Zacatecas, Durango, Michoacán, Guerrero y Pachuca.

Pedro Castera se instaló en la Ciudad de México en los primeros años de la década de los 70 del siglo antepasado, período marcado por la muerte de Benito Juárez, el prócer de la

¹⁰ De acuerdo con información difundida por el periódico *La Sombra de Arteaga*, en la reorganización de las autoridades de Querétaro tras la captura de Maximiliano, el ayuntamiento estuvo formado por “jóvenes liberales, pundonorosos e instruidos”. Pedro Castera figuró como uno de los alcaldes de la ciudad de Querétaro que asistió a las juntas preparatorias para la instalación del Congreso Constitucional y Constituyente. Castera se presentó a la primera junta el 12 de noviembre y a la tercera el 16 de noviembre de 1867; en ésta se aprobó su elección como alcalde, pero tuvo que declinar al cargo por no tener la edad requerida (cf. Blanca Gutiérrez Grageda, *QUERÉTARO DEVASTADO*, MÉXICO, 2007, pp. 97-144). Con respecto a su etapa como inventor, actividad que desempeñó hasta el final de su vida se sabe que desarrolló un sistema de beneficio en agosto de 1871 y que obtuvo la patente en 1878, además de patentar otros inventos y obtener privilegios exclusivos por el perfeccionamiento del sistema de fabricación y desinfección del aguardiente de maíz y otros granos, así como del beneficio de minerales de plata del sistema Khronke (ambos en 1889); por haber logrado perfeccionar el beneficio de minerales de plata por amalgación, conocido como sistema de patio (1891) junto con Ricardo Gómez; por haber encontrado, con Eloy Noriega, un nuevo procedimiento para la densificación de los alcoholes (1892); por un nuevo procedimiento o sistema para beneficiar minerales platosos o argentíferos, llamado “Eureka”, elaborado con Ricardo Gómez Ramos, y por el uso del sistema de arrastre de hierro y acero al beneficio de minerales argentíferos, auríferos y auro-argentíferos de su invención (1903) (cf. Juan Alberto Soberanis, Carrillo, *CATÁLOGO DE PATENTES DE INVENCION EN MÉXICO*, MÉXICO, 1989, p. 386).

¹¹ L. M. Schneider, *op. cit.*, p. 11. Schneider sugiere esta hipótesis a partir del contenido biográfico de los poemas en los que se hace referencia explícita a Margarita y al tiempo que Castera la conoció; toma como fecha de referencia el año de 1875, año de la publicación de *Ensueños*, sin embargo, como veremos más adelante, los poemas de este volumen se publicaron un año antes, en 1874, en diversos periódicos.

Reforma Liberal y de la República, y el ascenso al poder, primero, de Sebastián Lerdo de Tejada y, después, de Porfirio Díaz; momento también en que México ya había iniciado su entrada a la modernidad con la adopción del positivismo como ideología oficial y con la puesta en marcha del programa Paz, Orden y Progreso, de Díaz.¹² Como parte de este proceso de modernización del país, habría que señalar también la adopción de doctrinas como el espiritismo, uno de los numerosos intentos por recuperar o restablecer un soporte que contrarrestara la “ausencia de Dios”, dentro del proceso de secularización que se vivía en el siglo XIX.¹³

El espiritismo se fundamenta “en la existencia, las manifestaciones y las enseñanzas de los espíritus”.¹⁴ La conformación de la doctrina en el siglo XIX se llevó a cabo a partir de dos hechos fundamentales, a saber: el caso de comunicación directa con los espíritus por parte de las hermanas Fox en Hydesville, Nueva York en 1848, y la sistematización de la doctrina llevada a cabo por Allan Kardec hacia 1857 con la publicación de su obra *Le livre des esprits*. Estos dos hechos marcan también las orientaciones que tuvo el espiritismo: por un lado, en sus inicios, una vertiente de carácter político representada por el espiritismo norteamericano y, por otro, una vertiente doctrinaria y trascendental, el espiritismo francés, que fue el que se adoptó, en mayor medida, como filón temático en la literatura.¹⁵

¹² Vid. Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002), p. X.

¹³ La secularización del siglo decimonono implicó la instauración de nuevas formas religiosas, de otras manifestaciones de lo religioso, por lo que al mismo tiempo de presentarse una “mundanización” de la vida se dio una “sacralización” del mundo (cf. Rafael Gutiérrez Girardot, MODERNISMO, BARCELONA, 1983, pp. 78-79). Esto favoreció en buena medida el resurgimiento del pensamiento ocultista (aquí equivalente a esotérico) como uno de los intentos de recuperar o establecer un soporte frente a la avasalladora modernidad, al materialismo predominante, y a la ausencia o pérdida de Dios. En este sentido, como señala McIntosh: “*The occult revival began when the old order was crumbling. Revolution was in the air. It was a time of disillusion and uncertainty*” (Christopher McIntosh citado por José Ricardo Chaves, “Magia y ocultismo en el siglo XIX”, en *Acta Poética*, núm. 17, primavera 1996, p. 295). Dada la magnitud que alcanzó la presencia del pensamiento ocultista en el siglo XIX, Chaves considera que éste puede ser denominado el tercer gran momento histórico de la magia en Occidente (J. R. Chaves, *op. cit.*, p. 292).

¹⁴ Allan Kardec citado por Yvonne Castellán, EL ESPIRITISMO (BARCELONA, 1971), p. 12.

¹⁵ Cf. José Ricardo Chaves, ANDRÓGINOS, EROS Y OCULTISMO EN LA LITERATURA ROMÁNTICA (UNAM, 2005), pp. 146-147. Al igual que otras corrientes ocultistas, el espiritismo retoma elementos de diferentes filosofías, teorías y corrientes para conformar su propuesta doctrinaria. Así, están presentes ideas platónicas y cristianas, la teoría del fluido animal propuesto por Mesmer (mesmerismo) y la propuesta de Swedenborg respecto a los ángeles. El espiritismo sustenta la idea de Dios como inteligencia suprema y la existencia de los espíritus como emanaciones de ese ser supremo. De ahí, se deriva la concepción de un universo triádico: Dios creador, espíritu y materia, y como mediador, un cuarto elemento: el fluido. Bajo estos principios se configura su aspecto moral y científico. Hay que añadir como elemento característico la actividad mediúmnica como la vía más directa de comunicación con el mundo invisible, con el mundo de los espíritus.

La doctrina llegó a México vía Estados Unidos, ya que durante la Intervención Francesa varios liberales se vieron obligados a trasladarse a dicho país. Uno de esos liberales fue Refugio I. González, traductor y difusor de las ideas de Kardec y promotor del espiritismo en México. El espiritismo fue rápidamente aceptado por algunos liberales porque armonizaba la creencia en un Dios todopoderoso con la libertad individual; el conocimiento científico y moral para el progreso humano, y porque a través de la doctrina se podía establecer distancia con la Iglesia católica ortodoxa, pero sin dejar de lado el sustento espiritual, entre otras razones.¹⁶

Por todo ello se establecieron círculos espiritistas en diferentes partes del país, pero sería la fundación de la Sociedad Espírita Central en 1872 lo que daría orden y auge a la doctrina. Pedro Castera formó parte del primer grupo que apoyó el proyecto; para entonces, ya era médium del círculo espiritista La Luz y del Círculo Allan Kardec, del que fue fundador. Precisamente, la actividad mediúmnica fue la encargada de llevar a Castera a las publicaciones periódicas. Inició su labor periodística en *La Ilustración Espírita*, uno de los medios de difusión del espiritismo, donde publicó a partir de abril de 1872 ocho comunicaciones espiritistas, una “Sinopsis histórica de la humanidad” y el revelador texto “Profesión de fe”, en el que reafirma su fe en el espiritismo y a través del cual también puede apreciarse el eclecticismo que estará presente en su obra:

Creo en el espiritismo como religión porque su base es el cristianismo puro, el Evangelio predicado por el mártir del Gólgota, limpio de todas esas manchas que los papas y el fanatismo han arrojado sobre él. Como religión porque enseña los principios absolutos del bien, de la moral y de la caridad universal. Como ciencia porque encierra las reglas más preciosas y las demostraciones más lógicas, para probar al hombre la inmortalidad del alma y la existencia de la Divinidad. Como ciencia porque ella nos da los medios para entrar en comunicación con las almas del mundo visible, probando así que la palabra *muerte* debe borrarse de la página inmortal de la creación.¹⁷

Las experiencias espiritistas marcaron en gran medida la vida y la obra del autor; ya señalaba Altamirano que el rasgo de idealidad que caracteriza la obra de Castera se debía a que pertenecía a “una escuela filosófica avanzada”,¹⁸ Por su parte, Vicente Riva Palacio, en

¹⁶ Cf. José Mariano Leyva Pérez Gay, *EL ESPIRITISMO EN MÉXICO* (MÉXICO, 2001), p. 28 y la reelaboración de esta investigación *EL ESPIRITISMO EN MÉXICO EN EL SIGLO XIX* (MÉXICO, 2005).

¹⁷ Pedro Castera, “Profesión de fe”, en *La Ilustración Espírita*. Periódico consagrado exclusivamente a la propaganda del espiritismo, t. I, núm. 21 (15 de diciembre de 1872), p. 178.

¹⁸ Ignacio Manuel Altamirano, “Prólogo” a *LAS MINAS Y LOS MINEROS / QUERENS* (UNAM, 1986), p. 42.

voz del ingenioso Cero, aludía irónicamente a la profesión espiritista del escritor y minero mediante la antítesis que conformaban su fisonomía y su espiritualidad: “Ni un paso se hubiera detenido la marcha de la civilización ni el progreso del espíritu, si en una cena hubieran servido a Pitágoras unas chuletas de carnero cuya alma debía animar en el año de mil ochocientos ochenta y dos y para honra de la literatura mexicana, la robusta y bien acondicionada personalidad de don Pedro Castera”.¹⁹ Pero fue el espiritismo, aprendido a través de la sabia guía del infortunado Santiago Sierra, el que había demostrado a Castera que su “espíritu era infinito... figúrate lector... ¡infinito yo, que antes no era más que gordo!”²⁰

La singular vida de Castera llegó a su fin el 25 de diciembre de 1906, tras padecer el mal de Bright o nefritis; unos meses atrás había intentado vender a Justo Sierra un cuadro de Miguel Cabrera, quizá lo poco de valor que le quedaba, para sobrellevar su precaria situación, pero, quien sabe si por viejas rencillas, don Justo no hizo más que desearle una pronta recuperación.²¹ Muy pocos periódicos dieron noticia de la muerte del escritor; la última señal de duelo fue la suspensión, tres días después de su fallecimiento, de la sesión de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Pedro Castera, espiritista, minero, inventor, poeta, cuentista y novelista dejaría la vida de la Tierra para nacer a “la vida del alma, de la poesía y de la idea” de una forma igualmente singular.

2. Noches de búsqueda: la originalidad de una frase y la novedad de una idea

El recuento de los tiempos y los espacios en que Castera publicó su obra resulta fundamental para apreciar su desarrollo como escritor y su búsqueda estética. A partir de 1872, Pedro Castera colaboró en más de veinte publicaciones con diversos géneros: cuento, poesía, novela, artículos de divulgación científica y de actualidad política y traducciones. Hay que ubicar la mayor productividad del autor entre los años 1872 a 1882, con esporádicas publicaciones después de este año, tras su estancia en el hospital de dementes de San Hipólito de mediados de 1883 a mediados de 1884; sus últimas creaciones literarias aparecieron en 1890, en los albores de la generación decadentista.

¹⁹ Cero, “Cero” (14 de febrero de 1882), en Vicente Riva Palacio, LOS CEROS (MÉXICO, 1996), p. 417.

²⁰ Pedro Castera, “Ultratumba”, en IMPRESIONES Y RECUERDOS (MÉXICO, 1986), p. 71.

²¹ Justo Sierra, EPISTOLARIO Y PAPELES PRIVADOS (UNAM, 1949), p. 309.

Así, tras la publicación de sus comunicaciones espiritistas, Castera dio a la prensa entre 1872 y 1874 sus primeras narraciones espiritistas (en las que se sirvió de la literatura para difundir el espiritismo), poemas y artículos-ensayo de diversos temas, ya sea científicos, morales o políticos, en los periódicos *El Domingo*, periódico de Gustavo Gostkowsky, *El Teatro*, *La Luz de México*, *El Federalista* y en *El Radical* de Vicente Riva Palacio.

En 1875, año del debate espiritista en el Liceo Hidalgo, Castera publicó sus dos primeros cuentos mineros: “En la montaña” y “En medio del abismo”; con este último dio a conocer la declaración de principios de la que se desprende, en buena medida, la concepción artística del autor:

[...] diversa forma, pero fondo idéntico; el sentimiento encierra la lucha, el canto oculta el sollozo en el poeta y en el minero, las dos almas sienten la misma enfermedad sublime, la nostalgia del infinito, la nostalgia del Cielo; unos quieren poseerlo, los otros aspiran a mirarlo; ambos sueñan y sufren, ambos son mis hermanos; por los dos siento, y el llegar a distinguirme entre ellos llena mi inspiración.²²

De este modo, a través de la escritura Castera logró conjuntar las dos actividades que guiaron su vida: la del escritor y la del minero. De este breve texto también debe rescatarse la imagen que el propio Castera ofrece de sí mismo: “Algunos poetas me honran llamándome su hermano; como desterrado en la Tierra, yo soy hermano de todos los proscritos”, idea que veremos desarrollada tanto en sus poemas como en el resto de su obra.²³ En este mismo año dio a la imprenta su primer volumen de poesía, *Ensueños*, en el que recogió parte de los poemas que aparecieron en las publicaciones periódicas.

Castera empezó 1877 con la publicación, en *La Revista Mensual Mexicana*, de “El Tildío”, uno de sus cuentos mineros más conocidos; además publicó poemas, textos en prosa poética, dos artículos sobre la mujer, así como cinco cuentos mineros. Colaboró también en *El Monitor Republicano* y en *El Monitor Constitucional*; en 1878 tuvo una colaboración en *La Ilustración Espírita*.

En 1881 Castera comenzó a trabajar en *La República*, periódico a cargo de Ignacio Manuel Altamirano, en el que, al decir del propio escritor, “era una especie de ayudante de redacción, que recortaba los periódicos extranjeros, que copiaba o transformaba algunos párrafos de los otros periódicos, y que leía lo que el maestro Altamirano me aconsejaba que

²² Antonio Saborit rescató este texto y lo dio a conocer con el título “He aquí por lo que ahora escribo...”, en PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2004), p. 242.

²³ *Ibid.*, p. 241.

leyera”.²⁴ Aquí vieron la luz cerca de 18 artículos de divulgación científica y asuntos varios bajo los títulos “Revista científica” e “Impresiones y notas diversas”, y un solo poema “La vida de la llama”, además de ser responsable de los artículos sin firma. Al concluir este año, Altamirano anunció su salida de la dirección de *La República*, y decidió poner en manos de Pedro Castera e Hilario S. Gabilondo la *Semana Literaria*, suplemento literario del periódico, y más tarde, también la sección política de la publicación; de este modo, Castera recibió el año de 1882 con el nombramiento de director de uno de los periódicos más importantes del periodo.²⁵

En su ejercicio como director dará cabida a los “Ceros” de Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza, y a la discusión entre el krausismo y el positivismo que a la sazón se llevaba a cabo en los círculos intelectuales de la ciudad, por lo que Castera se convirtió en blanco de los ataques de distintas publicaciones, suscitados tanto por las críticas de Cero como por el programa ideológico de la publicación, como se puede apreciar en los versos que se publicaron en la columna “Siluetas humorísticas” de *El Diario del hogar*:²⁶

*Es minero, y en busca del secreto
para hacer el ensaye más barato,
cogió la pluma y escribió en un plato,
leyó lo escrito y le salió soneto.*

²⁴ Pedro Castera, “Los careyes”, en *El Liceo Mexicano*, t. II, núm. 2, 1886, p. 11. Este texto fue rescatado por Fernando Tola de Habich e incluido en MUSEO LITERARIO DOS (MÉXICO, 1986), pp. 16-24. La edición incluye un retrato de Pedro Castera y un breve comentario sobre la génesis del cuento con el título “Pedro Castera cuenta ‘un cuento’ que contó el Maestro Altamirano”. De acuerdo con la narración, la anécdota de “Los careyes” fue referida por Altamirano en una reunión de la redacción de *La República* y Castera lo transformó en cuento. Tola de Habich se pregunta a quién debería atribuirse dicho cuento: si a Altamirano o a Castera.

²⁵ Altamirano dejó *La República* el 31 de diciembre de 1881. A partir de enero de 1882, el nombre de Castera apareció como director del suplemento y a partir del 12 de enero, como director de *La República*. Periódico Político y Literario.

²⁶ Por ejemplo, el periódico *La Libertad* arremetió contra la obra de Castera, en particular con *Carmen*, que en esos momentos se publicaba en el folletín de *La República*; aquí mismo aparecieron algunos poemas en su defensa como el intitulado “No te piques”, firmado por Cerillo: *¡Oh Libertad estimada! / ¿Por qué tu nombre desmientes / y nos enseñas los dientes / como pantera acosada? // Al buen Pedro la pista / le sigues, y le arremetes, / entre dimes y diretes / porque no es positivista. // Dime ¿te hace mal de ojo / que le arrojas hiel y espuma / y lo rajas con tu pluma? / ¿Tan positivo es tu enojo? // ¿Qué la dulce Libertad / del hombre libre dispone / y hasta doctrinas le impone? / ¡Qué falta de caridad! // ¿Por qué te enojas querida? / deja que Pedro Castera / se suponga que es quimera / lo que a ti te da la vida. // Del positivismo el brillo / nos deslumbra por entero, / Justo es que le excuse “Cero” / y que le asuste a / “Cerillo”* (Cerillo, “A La Libertad. No te piques”, en *La República*, año III, t. III, núm. 69, 24 de marzo de 1882, p. 1). Clementina Díaz y de Ovando en su iluminador trabajo sobre los Ceros de Riva Palacio arriesga la hipótesis de que Castera haya usado el seudónimo de Cerillo para continuar el debate con los redactores de *La Libertad*; aunque aún no contamos con suficientes elementos para confirmar que así haya sido, no se puede negar esta posibilidad (vid. C. Díaz y de Ovando, UN ENIGMA DE LOS CEROS, UNAM, 2004, p. 40).

*Entonces se volvió tan indiscreto,
y dio a las musas tan injusto trato,
que el padre Apolo tuvo su mal rato
al mirar esta falta de respeto.*

*Conociendo el buen Pedro su delito,
puso bien pronto a sus desmanes coto;
hoy es correcto, más, es erudito;
entre los escritores tiene voto,
y es editor de un diario bien escrito
con dos Ceros que meten alboroto.²⁷*

Como colaborador, Castera continuó con la publicación de artículos de actualidad política y de notas diversas en la sección política de *La República*, así como de artículos de divulgación científica, cuentos, poemas y otros textos de diversa naturaleza.

Una década de arduo trabajo literario se concentró en 1882, año en el que Castera dio a la imprenta la mayor parte de su obra. A la par de la sonada polémica entre los representantes de dos estéticas diferentes, Vicente Riva Palacio por parte de los nacionalistas, y Manuel Gutiérrez Nájera, como modernista,²⁸ Castera publicó su novela *Carmen*, los cuentos de *Las minas y los mineros*, la novela corta *Los maduros*, la colección de relatos *Impresiones y recuerdos* y el poemario *Ensueños y Armonías*.

La aparición de gran parte de su obra en un mismo año, así como la escasa recuperación hemerográfica que se ha llevado a cabo, pese a los trabajos de Schneider y Saborit, han sido causa, en buena medida, de la dificultad de ubicar al autor en el desarrollo de la literatura mexicana del último cuarto del siglo XIX mexicano; hay que añadir a esta situación, la presencia de elementos de las diferentes manifestaciones estéticas del periodo, romanticismo, nacionalismo, realismo, naturalismo y modernismo, en la obra casteriana; finalmente, deben tomarse en cuenta las condiciones editoriales en que el autor publicó su obra, ya que resulta de particular interés que buena parte de su obra haya salido de las prensas de *La República* cuando Castera fungía como director, situación que no pasó de

²⁷ Rafael, "Siluetas humorísticas. Pedro Castera", en *El Diario del Hogar*, t. 1, núm. 138 (14 de marzo de 1882), p. 4.

²⁸ En dicha polémica, Riva Palacio se refiere a Gutiérrez Nájera como "plagiario" y "afrancesado"; a su vez, Gutiérrez Nájera llama al General "soso" y "cansado" (*vid. C. Díaz y de Ovando, op. cit.*, p. 153).

largo para sus detractores.²⁹

La recepción de sus obras fue desigual. La novela *Carmen* recibió algunas críticas negativas, pero fueron numerosos los comentarios favorables de personalidades como Ángel Pola, Ricardo Domínguez, Manuel de Olaguíbel y de escritores menos conocidos como Federico Mendoza y Vizcaíno y Francisco J. Carrasco,³⁰ además del prólogo de Vicente Riva Palacio, en el que la denomina novela sentimental, género de provecho para la “conservación de los nobles sentimientos”.³¹

Con *Las minas y los mineros* corre distinta suerte.³² De principio, el mayor impulso lo recibió de Ignacio Manuel Altamirano, quien en el prólogo que escribió para la obra, la inscribió dentro de sus propias concepciones nacionalistas. Además de éste, hay que mencionar también las remembranzas de Juan de Dios Peza, las alusiones de Ricardo Palma en su correspondencia,³³ y el comentario de Guillermo Prieto, para la edición de 1887, que ahonda en los efectos que logran las narraciones de Castera:

²⁹ Clementina Díaz y de Ovando refiere esta situación tanto en su trabajo sobre los Ceros de Vicente Riva Palacio, como en su artículo “Pedro Castera, novelista y minero”, en *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, California, Universidad de California Irvine, vol. 7, núm. 2, Summer 1991, pp. 213-214.

³⁰ Vid. HEMEROGRAFÍA.

³¹ Vicente Riva Palacio, “Prólogo” a CARMEN (MÉXICO, 2004), p. 22. Carmen tuvo dos ediciones más en vida del autor: *Carmen*, México, Eufemio Abadiano, 1887, y *Carmen*, México, Vda. de Ch. Bouret, 1896. Los primeros comentarios críticos a esta obra resaltaban el gran parecido con la novela *María* de Jorge Isaacs; no obstante, la crítica literaria reciente ha asentado las grandes diferencias que existen entre una y otra, y han abordado otros aspectos de la novela; remito a los trabajos de Adriana Sandoval, Ana Chouciño Fernández y Leticia Algaba, así como a Magda Díaz y Morales y Mariana Flores Monroy (vid. HEMEROGRAFÍA).

³² La primera edición se publicó con el título *Cuentos mineros. Un combate*, México, Imprenta de E. D. Orozco y Cía., 1881 e incluyó los cuentos “En la montaña”, “Una noche entre los lobos”, “En plena sombra”, “La guapa”, “El pegador”, “En medio del abismo”, “El tildío”, “Los maduros”, “Un combate”, “¡Sin novedad. En 1882 la colección apareció con el título *Las minas y los mineros* en la Tipografía Literaria de Filomeno Mata con los mismos relatos. En 1887, en esta misma tipografía, salió a la luz la segunda edición (tercera de la serie minera) que incluyó el cuento “Flor de llama” y dejó fuera el cuento “Un combate” y la novela corta “Los maduros”, que había salido en forma independiente en 1882 (vid. BIBLIOGRAFÍA DE PEDRO CASTERA PUBLICADA POR OTRAS EDITORIALES, CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA). Esta novela corta se incluye en las antologías de Schneider y Saborit; se publicó en la colección *La matraca* y ahora es posible consultarla en versión digital en la página <http://www.lanovelacorta.com>, del proyecto La novela corta en México del Instituto de Investigaciones Filológicas, en edición preparada por Mariana Flores Monroy y con un estudio de la misma investigadora. Óscar Mata también le dedica un breve comentario en su estudio LA NOVELA CORTA MEXICANA EN EL SIGLO XIX (UNAM, 2003), pp. 77-80.

³³ En dos cartas dirigidas a Vicente Riva Palacio, Palma le pregunta sobre estos relatos. En la carta del 1º de enero de 1885 comenta: “Entiendo que un señor Pedro Castera ha publicado tradiciones sobre las minas de México. Tengo curiosidad de conocer ese trabajo”, y en la del 3 de abril del mismo año Palma pregunta: “¿Hay en la literatura mexicana algo del género de mis *Tradiciones*? Sospecho que sí; pues no ha mucho, leí en un diario el anuncio de una obra de don Pedro Castera sobre tradiciones de Guanajuato y otros asientos minerales” (Ricardo Palma, EPISTOLARIO I, LIMA, 1949, pp. 113-115). Mayor atención ha recibido esta colección; además de las menciones en historias generales de la literatura, están los trabajos de Clementina

Esta extranjería del hombre en la tiniebla, este abandono a lo infinito de lo desconocido, esta exuberancia de fuerza y energía para la lucha con la roca para dominarla y exigirle los tesoros que son en el mundo exterior la llave del placer, todo esto está descrito por Castera de un modo admirable.

Estos invasores de la sombra, estos aventureros de los abismos, que tienen por sol la antorcha, la palabra como relámpago, la acción como rayo, este salvajismo de la roca y el peligro, que produce el amor, el odio y la abnegación sublime fuerza es que tengan una originalidad que ha sabido explotar Castera con sorprendente maestría.³⁴

En torno a *Impresiones y recuerdos* se tienen escasas noticias;³⁵ Adolfo Duclós Salinas señala:

La nueva obra que ahora da a la estampa, *Impresiones y recuerdos*, no desmiente en nada, a nuestro humilde juicio, el talento del autor, antes bien, algunos de sus cuentos son verdaderas joyas de arte y de sentimiento. En ellos encontrará el autor aunado a la poesía de la concepción, un interés vivísimo y siempre creciente, despertado con maestría, y en más de una ocasión habrá de admirar el brillo, la profundidad y belleza de algunos pensamientos que de buen grado hubiera suscrito Jul o Simon".³⁶

La colección se caracteriza por el tono autobiográfico de los relatos, muy cercano a las memorias, pero lo mismo incluye los primeros relatos espiritistas, que textos en prosa poética, relacionados con la poesía del autor.³⁷

Díaz y de Ovando, María Guadalupe García Barragán, Leonora Calzada Macías, Dulce María Adame González, Ernesto Resendiz Oikion y los prólogos a la obra de Pedro Castera escritos por Luis Mario Schneider y Antonio Saborit (vid. BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA).

³⁴ Guillermo Prieto, "Las minas y los mineros por Pedro Castera", en OBRAS XXVII. INSTRUCCIÓN PÚBLICA. CRÍTICA LITERARIA. ENSAYOS (MÉXICO, 1997), pp. 370-371.

³⁵ Esta primera edición incluyó los textos "Sin nombre", "Un viaje celeste", "El mundo invisible", "Los ojos garzos", "Un amor por el arte", "Ángela", "Nubes", "Fragmentos de un diario", "Cosas que fueron", "¿Cómo se llamaba?", "Sombras", "Relámpagos de pasión", "Ultratumba", y "Una gota de rocío", y fue publicada por la Imprenta de *El Socialista* de S. López en una edición de *El Correo de Las Doce*. Los pocos comentarios que suscitó no fueron del todo favorecedores: "Todo le disgusta a este bilioso chico. Oigamos lo que dice en su última obra *Impresiones y recuerdos* [...] ¡Bárbaro!, con razón le aconseja que no lo quiera nunca, si para que no vea la luz de la mañana quiere nubes para los ojos de su amada, sin duda que para que no lo moleste el sol de medio día pide cataratas. / Perico, no comas tan fuerte y sobre todo ¡no escribas!" (sin firma, "Perico Castera", en *El Rasca-Tripas*. Semanario Musical y Literario, t. III, núm. 1, 3 de diciembre de 1882, p. 4). El libro tuvo una segunda edición en 1887 en la que se excluyeron los textos "Una gota de rocío", "Sombras", "¿Cómo se llamaba?" y "Fragmentos de un diario" y se añadió el cuento "Sobre el mar". En 1889 hay una tercera edición publicada por la Biblioteca de *El Universal*; en una de las notas que anuncia la colección se dice: "El conocido y estimado escritor don Pedro Castera ha comenzado a publicar una preciosa colección de doce cuentos, en los que, como en su celebrada *Carmen* y en sus inimitables *Cuentos mineros*, palpitan la poesía, la pasión y la verdad. / Mucho podríamos decir de esas *Impresiones y recuerdos* y del autor, pero el señor Castera no es un poeta de bombo, y por eso únicamente damos la noticia de esa nueva publicación, que no dudamos aprovecharán los amantes de nuestras glorias literarias". (sin firma, "Impresiones y recuerdos", en *La Patria*, año XIII, núm. 3613, 3 de marzo de 1889, p. 3).

³⁶ Adolfo Duclós Salinas, "Prólogo" a IMPRESIONES Y RECUERDOS (MÉXICO, 1882), p. IV.

³⁷ Contrario al volumen de cuentos mineros, que tiene una unidad temática y formal más sólida, *Impresiones y recuerdos* es una colección miscelánea que reúne relatos de distintas épocas de creación del autor; así, incluye cuentos espiritistas escritos entre 1873 y 1874, textos en prosa poética que reproducen ideas

Pedro Castera se mantuvo en la dirección de *La República* durante siete meses; en julio de 1882 anunció su separación del periódico para poder atender el conflicto de propiedad de una hacienda en Michoacán; pese a ello, su nombre siguió apareciendo en la lista de redactores del periódico hasta julio de 1883.³⁸ La actividad periodística y literaria de Pedro Castera disminuyó considerablemente después de 1884; entre este año y 1889, Castera colaboró de forma esporádica en algunos otros periódicos como *El Liceo Mexicano*, *El Lunes* y *La Juventud Literaria*.

En 1889 se integró a la redacción de *El Universal*, donde escribió las columnas “Notas diversas” y “Mundo científico” hasta 1891. En este mismo periódico, y ya con la fama que *Carmen* le proporcionó, Castera publicó sus últimas novelas: *Dramas en un corazón* y *Querens*, dos interesantes muestras del eclecticismo predominante en el período.³⁹

y formas de los poemas publicados entre 1872 y 1877, y relatos que pueden ubicarse ya en la década de los años 80, específicamente aquellos en los que la ironía se convierte en la figura principal. Si bien no he logrado hallar las versiones periodísticas de estos cuentos para poder fecharlos con exactitud, algunos elementos textuales pueden sostener este dicho, véase por ejemplo el cuento “Cosas que fueron” en que hay alusiones a la presidencia de Manuel González. Escasos son los estudios dedicados a esta colección; además de los comentarios de Schneider, Saborit y Gray Shambling, hasta el momento sólo se cuenta con los acercamientos de Mariana Flores Monroy, PEDRO CASTERA TRES PROPUESTAS LITERARIAS (UNAM, 2008), pp. 63-75 y Dulce María Adame González, PEDRO CASTERA CUENTISTA (UNAM, 2008), pp. 56-106.

³⁸ Por algunas notas se sabe que el proceso inició en 1881, pero es partir del 1° de marzo de 1882 que Castera publica una protesta en *La República*: “He sabido que un señor Contreras ha denunciado ante el Gobierno del Estado de Michoacán, como si fueran bienes mostrencos, el rancho de San Matías situado en jurisdicción de Tajimaroa. / Yo, como heredero de los bienes del señor Castera, legítimo dueño de ese rancho, protesto en toda forma de derecho y cuantas veces sea necesario, en contra de la denuncia que ha hecho el señor Contreras, y a reserva de oponerme en toda forma al denuncia expresado hago pública esta Protesta (P. Castera, “Protesta”, en *La República*, Periódico Político y Literario, año III, vol. III, núm. 49, 1 de marzo de 1882, p. 4). En un texto publicado en *La República*, Castera explica las razones de su salida y reitera su apoyo al presidente Manuel González (Pedro Castera, “A los señores corresponsales y suscriptores de *La República*”, en *La República*, año III, vol. III, núm. 174, 28 de julio de 1882, p. 1).

³⁹ “*Dramas en un corazón*. El elegante escritor que tan popular se ha hecho con su poética novela *Carmen*, y con sus pintorescos *Cuentos mineros* ha escrito y publicará próximamente una hermosa novela, superior a las obras citadas, a la que puso el interesante título de *Dramas en un corazón*. / Los amantes a las bellas letras no necesitan de que se les recomiende al autor ni la obra, y por eso sólo les anunciamos que pronto estará a la venta” (sin firma, “*Dramas en un corazón*”, en *El Diario del Hogar*, año IX, núm. 152, 12 de marzo de 1890, p. 3). Escasos comentarios ha recibido esta novela; en 1907, el ateneísta Luis Castillo Ledón se refiere a ella como “novela psicológica a la manera de las de Bourget, por desgracia poco conocida” (vid. Luis Castillo Ledón, “La novela mexicana”, en *Literatura Mexicana*, vol. XX, núm. 2, 2009, p. 150). Donald Gray Shambling comenta que las dos partes de la novela tienen tonos distintos; la primera, más romántico, mientras que la segunda, “la más interesante, precisa más el ambiente y estudia profundamente los personajes adquiriendo objetividad en la expresión. De más importancia son los aspectos de la profundidad psicológica y de los elementos terroríficos” (vid. Donald Gray Shambling, PEDRO CASTERA. ROMÁNTICO-REALISTA, UNAM, 1957, pp. 46-47). Óscar Mata comenta: “*Dramas en un corazón* es una novela compuesta por dos novelas cortas, pues cada una de las dos partes de la novela puede ser leída como una narración independiente. La primera de ellas, “Boceto de un cuadro”, es lo mejor que escribió Castera en la última parte de su vida, un texto de indudable vanguardismo para su época” (vid. Ó. Mata, *op. cit.*, p. 80). Algunos comentarios en torno

Finalmente, una vuelta al tono nacionalista y realista de sus primeros años apareció en el artículo “La boca del abra” publicado en 1896 en el *Segundo Almanaque de Letras* de Manuel Caballero. Hasta este año llegan las noticias de la labor periodística y literaria de Pedro Castera, sin embargo, este amplio panorama sólo tomará mayor relevancia en la medida que se profundice en las relaciones que el autor estableció con su medio literario, para lo cual dedicaré el siguiente apartado al estudio de la participación de Castera en asociaciones literarias.

3. *¿Socio literato!... Pero, ¿por qué causa sería?*

Circunstancia fundamental en la conformación del escritor mexicano durante el siglo XIX fue la asociación, ya que se constituyó en el medio idóneo para que los escritores ejercieran con mayor libertad su oficio, ganaran prestigio profesional, difundieran sus trabajos y, a decir de Alicia Perales Ojeda, satisficieran cierto grado de vanidad.⁴⁰

Más allá de esta satisfacción de vanidades, no puede dejarse de lado el papel fundamental que cumplieron las asociaciones, ya que en ellas, como señala José Luis Martínez, “se gestaron y discutieron todos los problemas y tendencias que rigieron el curso de nuestra historia literaria”,⁴¹ además de ser uno de los escasos honores de los ciudadanos en tiempos de inestabilidad política y social.⁴²

Tanto las asociaciones como los miembros que las integraban perseguían distintos propósitos. Algunas de ellas se especializaban en ciertas áreas, como la literatura, la

a esta obra también se encuentran en el prólogo de Schneider y en Dulce María Adame, PEDRO CASTERA: CUENTISTA, UNAM, 2008, pp. 49-50. // Querens se publicó por primera vez en el folletín de *El Universal* en enero de 1890: “*Querens*. Desde el día 1º de enero comenzará a publicarse en *El Universal* la preciosa novela *Querens* que el aplaudidísimo autor de *Carmen*, Pedro Castera ha escrito expresamente para este periódico” (sin firma, “*Querens*”, en *El Universal*. Diario de la Mañana, t. III, núm. 82, 24 de diciembre de 1889, p. 3). Después del comentario de Schneider, que atribuye a esta obra una cualidad original, en años recientes se han abordado otros aspectos de la novela; José Ricardo Chaves en “La ronda de los magnetizadores (Hoffmann, Poe, Gautier, Castera)” trata los aspectos esotéricos presentes en la novela desde la literatura comparada; Laura Ibarra García aborda los elementos románticos en “El romanticismo mexicano. La novela de Pedro Castera: *Querens*. Una explicación desde la teoría histórico-genética”, y Mariana Flores Monroy ve en la novela la elaboración de una utopía doble que expone la incidencia de la ciencia y el arte en la conformación del ser humano en PEDRO CASTERA. TRES PROPUESTAS LITERARIAS (MÉXICO, 2008); este trabajo resulta iluminador en su aproximación a los elementos modernistas de la novela (*vid.* BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA).

⁴⁰ Cf. Alicia Perales Ojeda, LAS ASOCIACIONES LITERARIAS MEXICANAS (UNAM, 2000), pp. 34-35.

⁴¹ José Luis Martínez, LA EXPRESIÓN NACIONAL (MÉXICO, 1984), p. 439.

⁴² Cf. Carlos Monsiváis, “Del saber compartido en la ciudad indiferente”, en LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS I (UNAM, 2005), p. 93.

música, la política, la religión o la ciencia, y otras mantenían un carácter incluyente al conformarse como sociedades científicas, artísticas y literarias, pero puede decirse que la gran mayoría cumplía una función social al servir como espacio común para la difusión del conocimiento, para la docencia, para la recreación y la ayuda mutua; por su parte, los socios también tenían sus particularidades; los socios honorarios eran, en algunos casos, los que brindaban un significativo apoyo económico a la asociación o bien, escritores y personalidades relevantes que daban prestigio a la agrupación; los socios numerarios, por lo general, debían cubrir una cuota y participar con trabajos propios en las reuniones de la asociación, y por último estaban los meros asistentes u oyentes, más interesados en la convivencia con los letrados que en la participación activa.

Como hombre de su tiempo, Castera formó parte de algunas de estas asociaciones; habría que mencionar, en primer lugar, los círculos espiritistas La Luz y Allan Kardec, en los que tuvo una participación activa como médium y como difusor de la doctrina; sus trabajos como minero e inventor lo llevaron a formar parte de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y de la Sociedad Mexicana de Minería, en las que presentó los resultados de la aplicación de sus inventos y las modificaciones que realizó a diferentes sistemas de beneficio de metales. También fundó en 1891 la Compañía Minera del Sur en compañía del licenciado Agustín Arroyo de Anda y de Filomeno Mata con el propósito de explotar minas en diferentes estados del país.⁴³ En el ámbito político, Castera fungió como diputado suplente de los estados de Puebla y Tlaxcala en diferentes ocasiones; fue miembro de la comisión para la discusión de la ley orgánica del artículo 27, la ley de amparo en 1882 y otras comisiones menores, y participó como diputado titular para el debate en torno al artículo 25 de la constitución⁴⁴ Sus labores políticas lo llevaron a intercambiar correspondencia con Matías Romero sobre la posible reanudación del crédito con Inglaterra.⁴⁵

⁴³ Sin firma, “Compañía Minera del Sur”, en *El Diario del Hogar*, año X, núm. 209 (20 de mayo de 1891), p. 2.

⁴⁴ Sin firma, “Crónica Parlamentaria”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XLI, t. 82, núm. 13, 302 (20 de septiembre de 1882), p. 1. Como diputado, Castera no estuvo exento de críticas y burlas, muestra de ello es la calavera publicada en *La Patria* en 1880: “Fue bueno como minero, / y al querer ser diputado, / en su mina ha naufragado / como vate vale cero” (sin firma, “Pedro Castera”, en *La Patria*, 31 de octubre de 1880, p. 2).

⁴⁵ En el archivo de Matías Romero se consignan tres cartas de Pedro Castera; además de la deuda externa, el escritor trata el asunto de la negociación de la mina de Nuestra Señora del Socorro (cf. Guadalupe Monroy, MATÍAS ROMERO. ARCHIVO HISTÓRICO, MÉXICO, 1970).

Con respecto a las asociaciones propiamente literarias, Castera dejó un testimonio poco halagador, tanto de su funcionamiento, como de su propia participación en ellas; con la ironía que caracteriza los relatos de tono autobiográfico de sus *Impresiones y recuerdos*, apuntó:

Tomando al acaso un rollo de papeles amarillentos, me puse a examinarlos con atención. El primero que cayó en mis manos era un diploma de socio protector, extendido a mi nombre por una de tantas sociedades a quienes les faltan precisamente socios, y sobre todo, numerarios. Aquel pliego me había costado doce reales por el primer mes de suscripción, que por su causa pagué, pues al siguiente, poco faltó para que el cobrador bajase la escalera cabeza abajo. / El segundo papel era otro diploma de socio literato... ¿pero por qué causa sería⁴⁶

¿La causa? Literatear, hacer versos y “por dos o tres tomos escritos”, según refiere en otro lugar. Así, en 1875, año de publicación de sus *Ensueños*, Castera ingresó a la Sociedad Mutualista de Escritores, fundada por Ignacio Manuel Altamirano con el fin de ofrecer ayuda y protección a los escritores que padecieran alguna enfermedad o que tuvieran problemas económicos, situación que sin saber, Castera vivirá de cerca.⁴⁷ Por algunas notas periodísticas se sabe que fue admitido como miembro activo de la Sociedad Científica, Artística y Literaria El Porvenir, aunque al parecer no publicó colaboraciones en *El Estudio*, medio de difusión de esta sociedad.⁴⁸

En 1877, Pedro Castera, junto con Francisco P. Urgell, Manuel de Olaguíbel, Agustín F. Cuenca y Juan de Dios Peza, fundó el Círculo Literario Gustavo Adolfo Bécquer. A él se unieron Benjamín Bolaños, Manuel Caballero, Manuel Gutiérrez Nájera, Agustín V.

⁴⁶ Pedro Castera, “Cosas que fueron”, en IMPRESIONES Y RECUERDOS (MÉXICO, 1987), p. 67.

⁴⁷ La Sociedad Mutualista de Escritores se instaló el 30 de diciembre de 1874. En la junta de instalación estuvieron presentes Ignacio M. Altamirano como presidente y Jorge Hammeken Mejía como secretario; asistieron también Antonio García Cubas, Juan Vicente Villada, J. Francisco de Zamacona, Francisco G. Cosmes, Guillermo Prieto, Anselmo de la Portilla, Francisco Sosa, José María Vigil, Gustavo Gotskowsky, Alfredo Bablot, Agustín F. Cuenca, Hilarión Frías y Soto, entre otros. De esta asociación se dijo: “El generoso pensamiento del señor Altamirano ha fructificado. Bajo la bandera de la humanidad, de la fraternidad, de la filantropía se han unido los obreros del pensamiento para socorrerse mutuamente; las diferencias de partidos, de creencia, de intereses han desaparecido ante el llamamiento de la caridad, ¡Benditos sean los que han realizado tan noble pensamiento!” (sin firma, “La Sociedad Mutualista de Escritores”, en *El Eco de Ambos Mundos*, año VI, núm. 613, 1º de enero de 1875, p. 3).

⁴⁸ La Sociedad Científica, Artística y Literaria El Porvenir se fundó en 1873 y, de acuerdo con los datos que proporciona Alicia Perales Ojeda, continuó trabajando hasta 1880, aunque puede ser que haya existido uno o dos años más, ya que la inserción de Castera se dio en 1881: “Este apreciable amigo nuestro ha sido nombrado socio activo de la sociedad literaria El Porvenir. / Felicitamos al señor Castera por esta nueva distinción” (sin firma, “Pedro Castera”, en *El Telégrafo*, año 1, núm. 21, 17 de marzo de 1881, p. 3).

Bonequi y Anselmo de la Portilla, hijo.⁴⁹ De acuerdo con Peza, Castera formó y dio nombre al Círculo Bécquer, mientras que Urgell lo consolidó; señala también que gracias a los esfuerzos de Olaguíbel y Cuenca salieron a la luz *Las Páginas Literarias*, medio de difusión del círculo en el que se impulsó la creación poética a través de los juegos florales “tan provechosos y saludables para toda literatura naciente”.⁵⁰

En general, el Círculo Bécquer fue bien recibido en el medio intelectual, sin embargo, dos episodios habrían de ensombrecer su desarrollo. El primero fue la disputa que tuvieron los miembros del Círculo con Ireneo Paz, director del periódico *La Patria*, a causa de la suspensión del pago por la impresión de *Las Páginas Literarias*. Paz publicó una carta en la que señaló la impuntualidad e irresponsabilidad de los miembros del Círculo Bécquer; por su parte, el Círculo Bécquer respondió con otra carta en la que afirmaban que no existía tal incumplimiento, sino sólo un retraso en el pago, y que la razón de dejar la imprenta de Paz y llevar sus *Páginas Literarias* a otro impresor, en este caso Santiago Sierra, se debía a la mala calidad de los impresos de aquella. Unos días más tarde, saldada la deuda, *La Patria* dio por concluida la disputa.⁵¹

Aunque nimio, el asunto tuvo repercusiones importantes, ya que esta disputa reforzó la oposición política entre el grupo de Ireneo Paz —el periódico *La Patria* y el Círculo Nacional Porfirista, que apoyaba a Trinidad García de la Cadena para la sucesión presidencial de Díaz—, y el grupo de los Sierra, Justo y Santiago, que apoyaba la candidatura de Manuel González a la presidencia. Los dimes y diretes entre Paz y Santiago

⁴⁹ Sin firma, “Círculo Literario Bécquer”, en *El Federalista*, año VII, núm. 1 914, 1º de abril de 1877, p. 3.

⁵⁰ Juan de Dios Peza, POETAS Y ESCRITORES MODERNOS MEXICANOS (MÉXICO, 1965), pp. 42-43. Pocos datos se tienen en torno al Círculo Bécquer y su medio de difusión. Alicia Perales Ojeda señala que la agrupación obtuvo la propiedad del sepulcro de Manuel Acuña y que organizó un certamen literario bajo el título “Dios, Patria y Amor”, en el que resultaron ganadoras Laureana Wright de Kleinhans y Dolores Salazar de Payán (vid. A. Perales Ojeda, *op. cit.*, pp. 162-163). Aunque tanto Peza como Perales señalan que la publicación de *Las Páginas Literarias* fue mensual, sólo se tiene noticia de la aparición de los dos primeros números en mayo y junio de 1877. Entre los trabajos que se publicaron están: “Fernán Caballero”, “El consejo de familia”; “La plegaria de una virgen”; “El ‘sueño’ de Lord Byron”; “Nieve de estío”; “Un beso”; “Pobres y ricos”; “Diez y ocho años”; “Escenas de vida minera”; “Los cumplimientos”; Traducciones y *Wein weib und gesang* (sin firma, “Páginas Literarias”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 114, 13 de mayo de 1877, p. 3 y sin firma, “Páginas Literarias”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 155, 30 de junio de 1877, p. 3).

⁵¹ Sin firma, “El Círculo Bécquer”, en *La Patria*. Diario Científico, Político, Literario, t. I, núm. 51 (18 de mayo de 1877), p. 2.

Sierra llegaron a su fin el 28 de abril de 1880, en un duelo en el que murió este último, amigo y guía de Castera.⁵²

Otro aspecto que marcaría al círculo Bécquer fue el comentario de Othon de Brackel-Welda, periodista alemán avecindado en México y director de *El Correo Germánico*, quien en una de las cartas públicas dirigidas a su amigo Manuel Gutiérrez Nájera comentaba:

Te veo querido Manuel, inscrito en el Círculo Bécquer, en esta reunión de jóvenes y entusiastas vates que prometen a la patria mexicana un porvenir de gloria literaria, una rica cosecha de hermosos laureles, cortados en las ásperas anfractuosidades del Parnaso, y que llevados por un generoso sentimiento de emulación, han puesto en su bandera el nombre de un inspirado poeta español que tenía por la sangre, por la educación y por las aspiraciones de su singular genio todas sus raíces en Alemania. Esos jóvenes son, por decirlo así, la expresión más genuina de este movimiento literario que quiere penetrar en el espíritu poético y pensador de mi patria alemana; sus esfuerzos llenan mi corazón de júbilo y de noble orgullo, pero imprimen en mi alma cierta aprehensión de que tal vez no sigan el estudio en línea ascendente, sino que seducidos por el brillo, acojan más bien la pedrería falsa, pasando inadvertidos ante los brillantes y las perlas de nuestra literatura nacional.⁵³

Opinión compartida por otros escritores, como Heberto Rodríguez, quien hizo una dura crítica a la imitación de la poesía alemana tanto en Castera como en otros escritores. Pedro Castera también formó parte de El Liceo Mexicano Científico y Literario, fundado en 1885 por Ángel de Campo, Luis González Obregón, Adolfo Verduzco, Rafael Mangino y José Cárdenas. En el Liceo convivieron personalidades de distintas generaciones: Ignacio M. Altamirano, Fernando Calderón, Joaquín Casasús, Ezequiel A. Chávez, Balbino Dávalos, Casimiro del Collado, Rafael Delgado, Salvador Díaz Mirón, Gonzalo A. Esteva, Manuel

⁵² Napoleón Rodríguez señala que el cambio de imprenta tuvo mucho que ver con el ingreso de escritores como Juan de Dios Peza y Agustín F. Cuenca, quienes, a su vez, formaban parte del círculo de duelistas de Altamirano, amante de la esgrima. De acuerdo con este autor, en *La Libertad* se publicó una nota en la que se refieren a Paz como ingrato por haberle dado la espalda a Porfirio Díaz; Paz, ofendido, pidió a Manuel Caballero que investigara de quien eran las acusaciones; Caballero afirmó que provenían de Santiago Sierra, por lo que de inmediato Paz le dedica una nota injuriosa a la que Sierra responde; terció en la disputa Agustín F. Cuenca y retó a duelo a Paz; para calmar los ánimos, Altamirano intentó hablar con Paz, pero al no poder hacerlo, la disputa siguió, de modo que Sierra retó a duelo a Ireneo. El 28 de abril se encontraron ambos en Tlalnepantla; en la primera descarga ninguno resultó herido; los testigos de Paz estuvieron conformes, pero los de Sierra insistieron en llegar a las últimas consecuencias, por lo que se acordó una segunda descarga en la que Santiago resultó herido en el cráneo (cf. Napoleón Rodríguez, IRENEO PAZ, MÉXICO, 2002, pp. 98-100).

⁵³ Othon de Brackel-Welda, "Epístolas sobre literatura alemana antigua y moderna", en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XXXVI, t. 71, núm. 11, 646 (31 de mayo de 1877), p. 2. Las cartas de Othon fueron editadas por Marianne O. de Bopp (O. de Brackel-Welda, EPÍSTOLAS A MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA, UNAM, 1957).

Gutiérrez Nájera, Alberto Michel, Porfirio Parra, Ireneo Paz, Juan de Dios Peza, Francisco Pimentel, Ángel Pola, Vicente Riva Palacio, entre otros.⁵⁴

4. Ese hombre tiene algo de raro, de misterioso, de fatal: San Hipólito

A mediados de 1883, el medio periodístico y literario de la ciudad despertó con la noticia de que Pedro Castera había sido internado en el hospital para dementes de San Hipólito, al parecer por instancias de su propia familia. Más allá de lo lamentable de la noticia, el hecho estuvo rodeado de suposiciones que entreveían una conspiración política en la inesperada reclusión del autor. De esta versión dio cuenta Salvador Quevedo y Zubieta, el autor de *México manicomio* (1927) y difusor de la psicología social en México, al hacer el recuento de las vicisitudes del gobierno de Manuel González, tras la penosa cuestión de la sustitución de la moneda de plata por la de níquel en los primeros años de la década de los 80, y que derivó en revueltas, discursos incendiarios, encarcelamientos y finalmente, en el abandono de tan desafortunada empresa. De acuerdo con Quevedo y Zubieta, la situación se había tornado tan crítica que, por ejemplo, en las panaderías se vendía el pan de manera muy particular: el pan en buen estado era vendido como “pan por plata”; el pan en mal estado se vendía como “pan por níquel”. Al parecer, Castera, como minero y amigo de González, tuvo una participación cercana en el proyecto del níquel,⁵⁵ pero tras su fracaso, el periodista:

[...] se volvía loco, y como si en su razón trastornada recogiese toda la locura de la empresa monedera, como si a ella acudiesen y en ella se concentrasen las mil turbaciones producidas por la inmensa masa de níquel, tan traída, llevada y discutida, como si eso fuera, aquel periodista gritaba día y noche en su celdilla del Hospital de Dementes de San Hipólito: “¡Quiero níquel!... ¡Tráiganme mucho, mucho níquel!...”⁵⁶

Esta versión también es referida por Carlos González Peña en el prólogo a *Carmen*, donde señala una supuesta desavenencia de Castera con el presidente Manuel González. No obstante, Luis Mario Schneider da poco crédito a esta versión y supone que la reclusión del escritor en San Hipólito pudo haber sido consecuencia de un agotamiento mental provocado

⁵⁴ Miguel Ángel Castro, “El Liceo Mexicano”, en *Universidad de México*, vol. XLVII, núm. 500 (septiembre, 1992), p. 39, y A. Perales Ojeda, *op. cit.*, pp. 182-187.

⁵⁵ Es la versión que ofrece José Mariano Leyva en el relato que hace de la vida de Castera (*vid. EL OCASO DE LOS ESPÍRITUS, MÉXICO*, 2005, pp. 179-197).

⁵⁶ Salvador Quevedo y Zubieta, *MANUEL GONZÁLEZ Y SU GOBIERNO EN MÉXICO* (MÉXICO, 1956), p. 240.

por un período de arduo trabajo periodístico, literario y político, aunado a las preocupaciones relacionadas con los bienes familiares.

Lo cierto es que la triste situación de Pedro Castera ocupó algunas páginas de los periódicos más importantes de la época. En los primeros días de noviembre, el marqués D' Equevilley, amigo del autor, publicó un texto en el que refirió el estado de salud del enfermo y lanzó una invitación a todo el medio periodístico y literario para acudir en su ayuda:

Con *El Correo* y *El Lunes* (con Luis G. Iza, Carrillo y Zubieta), nos dirigimos a la prensa de todas las opiniones, a los españoles del *Pabellón* y de *La Voz de España*, a los anglo americanos de las *Two Republics*, a los franceses de *La Colonie* y *Le Trait d'Union*, a todos los amantes de las bellas letras y a todos los corazones nobles para que se haga en México por Castera lo que se hizo por el pobre André Gil, ese gran artista muerto él también sobre la brecha del periodismo.⁵⁷

El llamado del marqués tuvo respuesta inmediata. El 2 de noviembre en *El Diario Oficial* se aclaró que Pedro Castera recibía de forma íntegra las dietas que le correspondían como diputado del distrito 11° del estado de Puebla y que en todo caso, habría que pedir a los tutores del enfermo noticia sobre las dietas.⁵⁸ Unos días más tarde, la situación de Castera seguía siendo motivo de manifestaciones de apoyo; Armando Peredo de Hoyos publicó un sentido poema dedicado al infortunado escritor:

*A Pedro Castera*⁵⁹

*Con tus ensueños
de mente inquieta,
con armonías
de lira tierna,
surgiste al mundo
de bellas letras,
como fulgura
la luz etérea
en las mañanas
de primavera.*

⁵⁷ Marqués D' Equevilley, "Visita a Pedro Castera", en *El Jueves*, año, II, núm. 60 (1° de noviembre de 1883), p. 2. Ya desde principios de octubre de ese año, la Cámara de Diputados había nombrado en comisión a los diputados Víctor Méndez y José Vicente Villada para que visitaran a Pedro Castera (sin firma, "Congreso de la Unión", en *La República*. Diario de la Tarde, año IV, vol. III, núm. 117, 11 de octubre de 1883, p. 3).

⁵⁸ Sin firma, "Pedro Castera", en *La República*. Diario de la Tarde, año IV, vol. VIII, núm. 133 (2 de noviembre de 1883), p. 3.

⁵⁹ A. Peredo Hoyos, "A Pedro Castera", fechado en Huatusco, noviembre de 1883, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XXXIII, núm. 276 (18 de noviembre de 1883), p. 2.

[...]

*Pero tus flores
hoy están secas,
y se han trocado
por noche negra
las alboradas
de tu existencia:
hoy ya no cantas,
y ya no sueñas,
y ya ni lloras,
y ya ni piensas,
pues que la suerte
con saña fiera
te hundi6 en el caos
de la demencia [...].*

La cuesti6n de la salud de Castera tom6 mayor fuerza con la publicaci6n de una carta de la se1ora Soledad Cort6s de Castera, madre de Pedro, dirigida al editor de *El Monitor Republicano*, en la que, entre un agradecimiento y otro, no perdi6 la oportunidad de se1alar las irregularidades en el trato dado a su hijo, en el cambio de tutor y los escasos recursos con que contaba para cubrir las necesidades del enfermo; la carta es un testimonio invaluable que nos permite conocer partes fundamentales de la situaci6n del autor durante su enfermedad:

Verdad es que desde agosto, septiembre, octubre y el presente mes, se le ministraron por el referido tutor interino [D. M. Bermejo], sus pensiones importantes de 36 pesos y dos pares de botines; ¿pero con tan corta suma se deben proveer las dem6s exigencias de su situaci6n en cinco meses? ¿Por qu6 se le han escaseado todas las dem6s atenciones que merece, y por qu6 a su misma familia se le negara la tutela definitiva poni6ndola fuera de la ley? ¿Qui6nes mejor que sus hermanos pudieran atenderlo y cuidar sus menores necesidades, sin poner tan graves y molestas obligaciones a cargo de personas ocupadas en extremo? La verdad es que a mi hijo no se la ha considerado cuanto merece, sino por sus amigos que ciertamente no han podido no s6lo remediar esas aberraciones, pero ni oponerse a las intrigas groseras puestas en juego hasta ante una de las respetables personalidades de la Rep6blica, ignoro con qu6 objeto.⁶⁰

Las respuestas a las preguntas de la se1ora de Castera llegaron mucho despu6s, tras fuertes presiones de algunos peri6dicos por saber la raz6n de que Castera no abandonara San Hip6lito, en vista de los reportes de buena salud que hab6an circulado en la prensa,

⁶⁰ Soledad Cort6s, “Al se1or editor de *El Monitor Republicano*”, en *El Monitor Republicano*, 5^a 6poca, a1o XXXIII, n6m. 284 (28 de noviembre de 1883), p. 2.

como el certificado médico firmado por el doctor Celso C. Nava que apareció en mayo de 1883, en el que avalaba el buen estado de salud del escritor:

El médico cirujano que suscribe certifica haber encontrado al señor Pedro Castera en estado satisfactorio de la enajenación mental que adolece, y cree que no hay inconveniente en que dicho señor pase a Tacubaya a completar su curación ejerciendo en él gran vigilancia, y en caso de tener alguna excitación pase otra vez al Hospital de San Hipólito. México, mayo 27 de 1884. Celso C. Nava⁶¹

Las razones llegan a través del propio tutor de Pedro, el diputado Juan Vicente Villada, quien en una carta dirigida a los redactores de *La República* comenzó por señalar que la reclusión de Pedro en San Hipólito fue petición directa de sus familiares y que por ellos se llevó a cabo el juicio de interdicción que lo declaró incapacitado; asimismo, aclara que la renuncia de su primer tutor, D. M. Bermejo, se debió a “serios disgustos que tuvo con la familia”.

A la constante petición de la señora Cortés de trasladar al enfermo a su casa, Villada respondió con la organización de una junta de médicos, compuesta por los doctores Rafael Lucio, Juan Govantes, director del Hospital de San Hipólito, y Alberto Cervantes, médico nombrado por la madre del enfermo, para que constataran el estado de salud del escritor, lo que dio como resultado la expedición de un certificado médico que se publicó en la prensa:

Los profesores en Medicina y Cirugía que suscriben,

CERTIFICAN: que examinado el señor Pedro Castera con el objeto de resolver si era conveniente se le sacara del Hospital de San Hipólito, en vista, del estado que guardan sus facultades intelectuales; resolvieron, atendiendo a la forma de su locura –*lipemanía* y *delirio de persecución*– que debía seguir curándose en dicho hospital por ser el local más a propósito para ser atendido y donde mejor puede evitarse cualquier accidente proveniente de su delirio.

Y para los efectos del artículo 462 del Código Civil y a solicitud del tutor de dicho señor Castera, extendiendo el presente en el Hospital de San Hipólito a 14 de Marzo de 1884. F. Govantes, Alberto Cervantes. Rafael Lucio.⁶²

Además de esta junta se llevó a cabo otra, solicitada por la madre del enfermo a las autoridades del distrito, pero con resultados similares. Villada añadió que uno de los impedimentos para dejar salir a Castera era el “aborrecimiento a la respetable autora de sus

⁶¹ Sin firma, “Una visita a Pedro Castera”, en *El Diario del Hogar*, año III, núm. 219 (28 de mayo de 1884), p. 4.

⁶² Juan Vicente Villada, “A los señores redactores de *La República*”, en *La República*. Periódico Político y Literario, año v, vol. v, núm. 10 (31 de mayo de 1884), p. 2.

días”. Por último, el tutor de Castera aclaró que parte del dinero de la pensión se destinó a cubrir las deudas que éste había contraído con distintos acreedores y que sumaban la cantidad de 7 mil pesos, según constancias de la Tesorería del Congreso. La carta finaliza descartando cualquier fin oculto en la reclusión del escritor en San Hipólito.

Unos días más tarde, el 6 de junio de 1884, el mismo director de San Hipólito publicó en la prensa el informe que sobre el caso Castera envió a la Secretaría de Gobernación, en el que dio cuenta de las pruebas realizadas al escritor para conocer su estado de salud; el doctor Govantes, además de señalar que el enfermo presentaba una condición de ansiedad, censuró los comentarios publicados en la prensa:

Algunos periódicos han asegurado que Castera se encuentra enteramente sano. Desgraciadamente no es cierto. Si así fuera, desde luego lo hubiera entregado a su familia, como acostumbro hacerlo con los asilados a quienes presumo curados. Esto ha dependido de que varias personas, juzgando de una manera ligera, han creído por conversaciones con Castera, de diez minutos, que estaba bueno. Lo que demuestra una vez más que no basta un buen criterio para resolver sobre cuestiones que requieren conocimientos especiales.⁶³

El asunto llegó a instancias de la Secretaría de Gobernación, por lo que en el mismo mes de junio, Carlos Díez Gutiérrez negó el permiso para que Castera saliera del Hospital.⁶⁴ Al parecer la decisión logró acallar las voces que pedían una explicación, ya que no se volvió a

⁶³ Sin duda se refiere a los textos publicados por el Marqués d’Equevilley y Agustín Cuenca. Además, el doctor Govantes señala: “Debido al tratamiento y régimen con que se ha seguido, se encuentra mejorado y creo que si se sigue atendiendo convenientemente, tal vez vuelva al pleno goce de sus facultades intelectuales; mas juzgo que por el momento se halla en un estado delicado y sería peligroso saliera por ahora del hospital de una manera definitiva. Creo que debe hacerse poco a poco, empezando por salidas de dos horas, una o dos veces por semana, para observar el efecto de las impresiones exteriores, para que se vaya acostumbrando a ellas y tan solo cuando entre en una convalecencia franca, deberá sacársele del manicomio. A pesar de estas razones, y cualquiera que sea mi opinión, si el señor tutor de Castera manifiesta su conformidad en que se cure en su casa, o esa Secretaría así lo dispone, inmediatamente lo entregaré a su familia.” (Juan Govantes, “Informe”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XXXIV, núm. 135, 5 de junio de 1884, p. 3; “Informe”, en *La República. Periódico Político y Literario*, año v, vol. X, núm. 14, 6 de junio de 1884, p. 3).

⁶⁴ Decisión que también fue difundida en los periódicos a través de notas en que se elogió a Díez Gutiérrez “por haber denegado la solicitud que presentó la madre del señor Pedro Castera, para que éste saliese del Hospital de dementes, fundándose en razones atendibles, expuestas por los médicos del establecimiento. / Sin duda que merece esos elogios el señor Díez Gutiérrez: él denegó dicha solicitud en bien del autor de *Carmen*. Sabemos que también el señor gobernador del Distrito mandó que le reconocieran dos facultativos inteligentes, y éstos creen peligrosa la salida del señor Castera” (sin firma, “El señor Secretario de Gobernación”, en *La República. Periódico Político y Literario*, año v, vol. X, núm. 16, 9 de junio de 1884, p. 3); “El Ministro de Gobernación negó a la familia del señor Castera el que éste saliera de San Hipólito a curarse a su casa, como se pretendía, por haberlo creído inconveniente los médicos que lo reconocieron” (sin firma, “Pedro Castera”, en *La República. Periódico Político y Literario*, año v, vol. X, núm. 22, 16 de junio de 1884, p. 3).

tocar el tema en la prensa; sólo hasta septiembre de 1884 comenzaron a aparecer breves notas que daban cuenta del restablecimiento del escritor,⁶⁵ y en efecto, Castera salió de San Hipólito en 1884, pero a su regreso, la vida marcharía a otro ritmo.

5. Escenas de la vida minera

De acuerdo con el esbozo biográfico que hizo Luis Mario Schneider en su edición de la obra de Pedro Castera, éste “murió tan sólo dos meses después de haber cumplido sesenta años, aunque había desaparecido de la escena literaria antes de cumplir los cuarenta y cinco. De ese período que media entre 1891 y 1906 nada se sabe de su vida, aunque es de suponer que vivía en la pobreza, enfermo, transferido, es decir en el olvido”.⁶⁶

Schneider no se equivocó al decir que para 1901, la vida literaria de Pedro Castera ya había concluido, y sólo hasta ahora empezamos a cubrir algunos aspectos de la vida del autor que Schneider lamentó no conocer. Si bien es cierto que de 1872 a 1890 Castera se dedicó con ahínco a sus actividades literarias y periodísticas, no dejó de lado su profesión minera; por el contrario, llevó a cabo importantes acciones en este ramo, ya como inventor, ya como ensayador o bien, como negociador. Además de los inventos y las mejoras a distintos sistemas de beneficio que ya mencionamos, el ingeniero minero se dedicó a la negociación de vetas y minas en diferentes partes del país. En 1874 adquirió la mina Socavón de San Fernando en el mineral de Zacualpan en Sultepec, Estado de México; en 1875 invirtió capital para la compra de barras de la mina de Nuestra Señora del Socorro en el Real de Arriba del mineral de Temascaltepec y, en asociación con Sabás García y Joaquín Sayago, de la mina La Buena Fe en Taxco.⁶⁷ Todavía se dio tiempo para publicar

⁶⁵ En septiembre de 1884, en una nota de *El Tiempo* se comentaba: “Se ha confirmado la noticia de que aquel respetable escritor se haya restablecido. El viernes hizo una visita a la redacción de *La Libertad*. El señor Castera piensa abandonar las tareas literarias por espacio de algunos meses” (sin firma, “El señor Pedro Castera”, en *El Tiempo*, año II, núm. 348, 8 de octubre de 1884, p. 3). En *Le Trait d'Union*, uno de los periódicos más interesados en el caso Castera, se anunció: “*Nous apprenons avec plaisir que M. Castera est complètement rétablit de la maladie dont il était attaqué*” (sin firma, “Echos”, en *Le Trait d'Union*, año 31, vol. 68, núm. 6, 7 de octubre de 1884, p. 3). Para el 15 de octubre, *El Minero Mexicano* daba a conocer que Castera había entrado en litigio por la mina de la Buena Fe en Taxco (Sin firma, “Mina de la Buena Fe en Taxco”, en *El Minero Mexicano*, t. XI, núm. 32, 15 de octubre de 1884, p. 339).

⁶⁶ Luis Mario Schneider, “Prólogo”, a IMPRESIONES Y RECUERDOS (MÉXICO, 1986), p. 18.

⁶⁷ Cf. Anne Staples, BONANZAS Y BORRASCAS MINERAS (MÉXICO, 1994), p. 178.

en 1899 un folleto sobre el beneficio de metales, resultado de su actividad como minero e inventor.⁶⁸

A partir de 1900, Castera se dedicó a la práctica de ensayos en diferentes estados del país y estuvo involucrado en numerosos litigios por la propiedad de minas y en negociaciones mineras no siempre afortunadas, debido, en parte, por sus malos manejos, pero también, al decir de algunos reportes, por las inexplicables disposiciones en contra suya tomadas por la Secretaría de Fomento.⁶⁹ Estos reveses de la fortuna dejaron al poeta-minero en la pobreza, dependiente de la caridad pública y de las nimias ganancias que le dejó la publicación de sus obras. No obstante, como el propio Castera dijo en alguna ocasión, los bienes materiales no son para siempre, en cambio, la gloria del escritor perdura más allá de la muerte.

⁶⁸ Pedro Castera, *Beneficio rápido y económico de minerales*, México [s. p. i.], 1899, 6 pp.

⁶⁹ Castera denunció como propiedades suyas varias minas en diferentes estados del país, pero debido a su estancia en San Hipólito no pudo presentar los documentos que lo avalaban como dueño, por lo que fueron asignadas a otros demandantes. En 1898 dirigió una carta al ministro José Ives Limantour para solicitar la resolución de un conflicto de propiedad surgido a raíz del proceso de interdicción que se le inició en 1883, año de su reclusión en San Hipólito. La mina de San Fernando se adjudicó a un nuevo dueño sin que se siguieran los procedimientos establecidos y, debido al proceso, Castera quedó libre de pagar multas. Sin embargo, se le impuso el pago de multas, por lo que solicitó al ministro de fomento que se le eximiera de las sanciones o que se le cobrara lo justo (Pedro Castera, “Carta a José Ives Limantour”, fechada en México, 14 de enero de 1898, 4 pp.). En 1904, el periódico *El Tiempo* dio cuenta de este litigio y señaló que “sin motivo alguno la citada oficina mandó adjudicar esas mismas pertenencias a otras personas que las denunciaron con posterioridad, expendiéndoseles los títulos correspondientes” (sin firma, “Otro amparo contra fomento”, *El Tiempo*, año XXII, núm. 7 204, 20 de octubre de 1904, p. 2). Incluso mucho tiempo después de la muerte del escritor, todavía se hablaba de las inexplicables resoluciones de los litigios y del despojo del que fue objeto durante su enfermedad, sin que su tutor, Vicente Villada hubiera hecho algo, y se pedía que se restituyeran los bienes a los herederos de Castera (sin firma, “Los grandes despojadores”, en *El Diario del Hogar*, año XXXIII, núm. 11 278, t. 49, núm. 54, 12 de septiembre de 1914, p. 2).

II. LA POESÍA DE PEDRO CASTERA

1. “Porque este hombre ha querido ser poeta, como ha querido serlo todo”

En el artículo intitulado “Los poetas”,¹ Justo Sierra concibió a la poesía como revelación y creación divinas, nacida con el canto de las aves, el trueno, el huracán, la lluvia, el mar, el cielo, las estrellas y el Sol; como mito y cosmogonía, como el más bello sacerdocio; definió a los poetas como seres misteriosos, vates e intérpretes de los cielos: desde Orfeo y Horacio, pasando por Dante, Shakespeare, Garcilaso, Góngora, Quevedo, Cervantes, Camoes, Calderón de la Barca, Ruiz de Alarcón, Molière y Voltaire, hasta llegar a Quintana, Goethe, Lamartine y Victor Hugo. Sierra concluye que el amor y las lágrimas, y con ello, la mujer, son los asuntos principales de toda poesía, “porque estas palabras resumen la historia de casi todos los grandes poetas”.² Y aquí podría decirse, y también la de aquellos que quisieron serlo, pero en el caso de Castera, la reiteración de estos temas fue lo que condenó al olvido su poesía.

Pedro Castera, como bien señala la frase de José Martí que da título a este apartado, quiso ser poeta, y dedicó a este propósito los primeros años de su labor literaria, época en que “poseído por la metromanía”, pasó más penas que alegrías, ya que, como él mismo relata, “tratando de ser poeta, era yo un tremendo moscón y cantaba sin cesar, es decir, zumbaba y zumbaba a más y mejor, sin comprender que a todas horas, lo único que yo estaba tocando... era el bombo”.³ Pese a que la distancia temporal y la ironía resten importancia a estos ejercicios poéticos, no debe tomarse a la ligera esta declaración, pues en su poesía está presente ese “otro” Castera, el autor sentimental de *Carmen*, el realista de *Las minas y los mineros* y el modernista de *Querens*.

La estrecha relación que existe entre la prosa y la poesía del autor, evidente en la presencia, la refundición y el traslado de ideas e imágenes entre una y otra, es decir, en la *contaminatio*, nos lleva a preguntarnos si las concepciones poéticas del autor fueron planteadas y expresadas primero en prosa y más tarde vertidas al verso o si, por el contrario, la poesía sirvió de base para la prosa.

¹ “Los poetas”, dedicado a Ignacio Manuel Altamirano, en *El Renacimiento*, t. II, 1869, pp. 12-13; 42-43; 102-104.

² *Ibid.*, p. 42.

³ Pedro Castera, “Cosas que fueron”, en *IMPRESIONES Y RECUERDOS* (MÉXICO, 1986), p. 67.

Pocos, sin embargo, son los elementos con que cuento para esclarecer estos planteamientos, pues si bien la cronología de la publicación de la poesía y la prosa podría ayudar a resolver la incógnita (lo que hablaría de una preeminencia del verso sobre la prosa), no hay garantía de que no haya ocurrido lo contrario: que la creación en prosa haya antecedido al verso, en vista del reconocimiento que tuvo Castera como prosista y la formulación casi prosística de algunos poemas, además de la influencia que pudo haber ejercido en su necesidad de versificar, la concepción de la poesía como la expresión concentrada y como la forma óptima para comunicar el sentimiento, frente a la idea de la prosa como el medio más apto para el discurrir del pensamiento.⁴

Hasta el momento, la investigación en distintas publicaciones periódicas nos permite ubicar los inicios poéticos de Pedro Castera en 1872, cuando dio a conocer una pequeña serie de poemas titulados “A Lupe E.” y “A...”, en *El Teatro*, y dos poemas de tema espiritista y existencial en *El Domingo*. Al año siguiente apareció una serie de textos en prosa bajo el título “Fragmentos de un diario” y “En una página blanca” en los que encontramos no sólo ideas, sino frases y oraciones completas que recuperará en poemas posteriores; a éstos hay que añadir los textos en prosa poética “La mujer ideal” y “Relámpagos de pasión” que presentan las mismas contaminaciones.⁵

Con algunos periodos de escasa producción, los últimos poemas de Pedro Castera se ubican en 1890, año en que dio a la luz los poemas “El poeta”, “El hombre”, “Nostalgia”, una imitación de la rima LVI de Bécquer “Hoy como ayer, mañana como hoy” y la reproducción de un poema de 1882 dedicado “A Miriam”, en *El Universal*.⁶ Un año atrás, Castera publicó unas “Frases en rima” (I-V) en *La Patria Ilustrada*, pero fechadas en 1886; en 1888 apareció un poema dedicado a Ignacio Manuel Altamirano en *La Juventud Literaria*, que bien puede marcar un límite de su afán versificador, pues la ironía que

⁴ La contaminación entre prosa y verso también se presenta en la obra de Manuel José Othón, en la que, al decir de Luis Leal, “existe un desarrollo paralelo entre su poesía y su prosa” (L. Leal, “Los cuentos de Manuel José Othón”, *Armas y Letras*, Monterrey, Nuevo León, abril-junio de 1958, p. 7); Joaquín Antonio Peñalosa afirma que en “sus cuentos y narraciones se encuentran antecedentes y explicaciones de algunas de sus poesías, que preludian y alguna vez posludian composiciones líricas” (J. A. Peñalosa, “Introducción” a Manuel José Othón, *POEMAS RÚSTICOS*, XALAPA, 1990, p. 43).

⁵ Luis Mario Schneider califica la colección *Impresiones y recuerdos*, donde se incluyen estos dos textos, como un “largo poema en prosa intimista” (L. M. Schneider, *op. cit.*, p. 24). Por su parte, Donald Gray Shambling los denomina “poesía en verso libre” o “narraciones líricas” (D. Gray Shambling, *PEDRO CASTERA: ROMÁNTICO-REALISTA*, MEXICO, 1957, p. 37).

⁶ Schneider menciona que Castera publicó en *El Universal* los poemas “El poeta” y “El hombre” (L. Mario Schneider, *op. cit.*, p. 17), pero en la búsqueda se encontraron cuatro poemas más, arriba mencionados.

caracteriza este poema nos brinda una visión crítica hacia su propia creación poética, independientemente de que haya publicado poemas posteriormente.

Entre estas fechas, 1872-1890, Castera dio a conocer varias series de poemas o cantos: “Ensueños” (I-XLII) y “Delirios” (I-XLV) en 1874; “Murmurios” (I-XL) en 1875; “Estrofas” (I-V), “Cantos de amor” (Preludio, I-XLVII), “Ráfagas (I-VIII), “Páginas del alma” (I-V), “Violetas” (I-VI), “Versos” (I-V), “Trovas” (I-IX) y “Versos” (I-IV), en 1877; los poemas “A los materialistas” en 1878, “La vida de la llama” en 1881; “Estrofas” en 1882, y los volúmenes de poesía *Ensueños* en 1875 y *Ensueños y Armonías* en 1882.

Contrario a lo que hasta ahora se pensaba, la producción poética de Castera fue extensa; sus poemas, composiciones breves en su mayoría, rebasan el número de 300, pero, al igual que con el resto de su creación literaria, fueron anulados por *Carmen* –la culpable de todo, al decir de Castera–; por ello, a la inversa del autor, que dejó “el cielo de la poesía para consagrarse a la prosa”, dedicaré las siguientes páginas al estudio de sus versos.

A. *Ensueños*

La historia del poemario *Ensueños* debe contarse en cuatro partes. La primera remite, por cuestiones cronológicas, a la prosa. Como ya mencioné, en 1873 Castera dio a conocer dos series de textos en prosa a manera de diario, hablo de “Fragmentos de un diario”, que contiene cuatro narraciones: “Una mirada”, “Una sonrisa”, “Una lágrima” y “Sombras”, aparecido en *El Domingo*, y “En una página blanca. I-III”, en *El Federalista*.⁷

Las dos series desarrollan la misma anécdota: el autor del diario se enamora de una mujer que encuentra casualmente; la mirada y la sonrisa son los elementos detonadores del sentimiento amoroso y de la idealización; tras la imposibilidad del amor, el narrador expresa algunas concepciones vitales y poéticas, que volveremos a encontrar en los poemas y en el resto de la obra del autor.⁸

La segunda etapa corresponde a los 42 poemas que con el título “Ensueños” se

⁷ Vid. HEMEROGRAFÍA.

⁸ Esta serie emplea los mismos recursos que encontramos a lo largo de *Impresiones y recuerdos*. El ciclo narrativo que conforman “Los ojos garzos”, “Un amor artístico” y “Ángela” se reproduce con características idénticas en “Fragmentos de un diario”, donde los sentidos también tienen un papel fundamental. De igual forma, en el texto “En una página blanca” podemos encontrar la estructura y las ideas ejes de “La mujer ideal” y “Sin nombre”.

publicaron en el periódico *El Radical*, durante marzo y abril de 1874; el 7 de abril se interrumpió la publicación de estos primeros ensueños, pero en cambio, aparecieron dos poemas más: “A” y “Un recuerdo”; de esta segunda etapa también forman parte los poemas que se dieron a conocer bajo el título “Delirios” en *El Federalista*, de septiembre a diciembre de ese mismo año. Estas versiones, que llamaremos periodísticas, son el germen del primer poemario de Pedro Castera.

La tercera etapa comienza un año después. En noviembre de 1875, *El Siglo Diez y Nueve* daba noticia de una nueva publicación: “*Ensueños...* preciosa colección, cuyo principal distintivo es el sentimiento que respira y el cual demuestra que el señor Castera se halla dotado de muy exquisitas y delicadas facultades para consagrarse al cultivo de la poesía”.⁹ El volumen, compuesto por 97 poemas, toma la forma de un largo canto que refiere la historia de un amor imposible y la conformación de un ideal a través del sentimiento amoroso en todas sus facetas: el gozo, el sufrimiento, y su causa, la mujer.

El título del poemario remite a una construcción histórica y genérica, en tanto que forma parte de una tradición: el sueño;¹⁰ una primera distinción entre los tipos de sueño parte del modo de escritura, es decir, sueños en prosa y sueños en verso (*dream-poetry*). En el sueño en verso de tema amoroso, también llamado *love-dream lyric*, a decir de Jules Palley: “el poeta sueña que posee a su amada (de otro modo inaccesible) en su lecho, en sus brazos. Él desea que el sueño continúe, pero frecuentemente despierta antes de que el acto de amor se consume, y lamenta este hecho”.¹¹

⁹ Sin firma, “Ensueños”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 8ª época, año XXXV, t. 68, núm. 11, 191(12 de noviembre de 1875), p. 3.

¹⁰ Tradición que viene de la Antigüedad, el sueño poético medieval, el sueño barroco, el sueño humanista y el sueño romántico. De acuerdo con Raymond de Becker existen dos formas de empleo del sueño en la literatura: “de manera explícita y como motivo literario, o de manera implícita y como soporte invisible de la estructura de la obra” (Raymond de Becker, *LAS MAQUINACIONES DE LA NOCHE*, BUENOS AIRES, 1966, p. 82). Como subgénero literario, el sueño toma elementos de otro tipo de composiciones como el diálogo de muertos, el *colloquium* humanista, la comedia, el auto sacramental, el sermón y el tratado ascético (*vid.* Teresa Gómez Trueba, *EL SUEÑO LITERARIO EN ESPAÑA*, MADRID, 1999, pp. 14-17). En esta tradición se inscribe, el “Primero Sueño” de Sor Juana Inés de la Cruz.

¹¹ “*The poet dreams that he has his beloved (otherwise inaccessible) in bed, in his arms. He wishes the dream would continue, but most often he awakens before the act of love is consummated, and he laments that fact*” (Jules Palley, *THE AMBIGUOUS MIRROR. DREAMS IN SPANISH LITERATURE*, VALENCIA, 1983, p. 72). Como muestra de *love-dream lyric* medieval, Gómez Trueba menciona *Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris y Jean de Meun “peregrinación amorosa... en que se narran todas las vicisitudes que atraviesa el enamorado hasta conseguir su deseo: la mujer simbolizada en la rosa” o *El sueño de Polifilo*, en que está presente el motivo de la amada que sólo puede amarse en sueños (T. Gómez Trueba, *op. cit.*, pp. 43-48). De igual forma, Jules Palley incluye como autores de *love-dream lyrics* a Francesco Petrarca, Juan Boscán, Garcilaso de la

Por su parte, el ensueño, *daydream* o *rêverie*,¹² si bien es cierto que como motivo ya contaba con una larga tradición en la literatura universal,¹³ como subgénero literario tiene su punto de partida en la obra *Rêveries du promeneur solitaire* (1782) de Jean Jacques Rousseau, en donde, a decir de Marcel Raymond “no es más que el derecho de ‘dejadez’ o de la improvisación”.¹⁴ Mediante esta forma literaria, como señala Carlos Ortega Bayón, Rousseau intentó “hechizar su presente con sucesos pretéritos, mediante el concurso de una actividad que fluctúa entre la voluntad y el abandono a los sentidos, entre la razón y el apasionamiento, entre la realidad y la fantasmagoría, y que es una mezcla bienhadada de imaginación y recuerdo, sin que no obstante, pertenezca exclusivamente a ninguno de estos dos ámbitos”.¹⁵ Tal como describe la configuración de esta obra, Rousseau atribuye a la ensoñación un carácter espontáneo, biográfico, subjetivo e inconexo:

Estas hojas no serán propiamente más que un informe diario de mis ensoñaciones. Trataré mucho de mí, porque un solitario que reflexiona se ocupa necesariamente mucho de sí mismo. Además, tendrán igualmente su sitio cuantas ideas extrañas me pasen por la cabeza mientras paseo. Diré lo que he pensado tal como se me ha ocurrido y con tan poca relación como la que por lo común tienen las ideas de la víspera con las del día siguiente. Siempre, empero, saldrá de ahí un nuevo conocimiento de mi natural y de mis humores a través de los sentimientos y de los pensamientos que, en el extraño estado en que me hallo, son pasto diario de mi espíritu”.¹⁶

Vega, Gutierre de Cetina y Francisco de Quevedo, y entre los poetas ingleses a John Donne y John Milton (J. Palley, *op. cit.*, pp. 71, 78).

¹² Es durante el romanticismo que comienza a distinguirse entre el sueño propiamente dicho y el ensueño, como poetización. El ensueño se concibió “como recurso de idealización del objeto del deseo [que] predispone como pocas actividades humanas para los más auténticos goces amorosos, pues suscita una sensibilidad especial”; en el ensueño el poeta vio la posibilidad de recrear el ideal, de volcar deseos, sentimientos y sensaciones, de poetizar involuntariamente el ritmo universal (*vid.* Albert Béguin, *EL ALMA ROMÁNTICA Y EL SUEÑO*, MÉXICO, 1954, pp. 100-119).

¹³ En la mitología griega, los Ensueños eran los mil hijos de Hipnos, el dios del sueño; acudían rápidamente al sueño y se presentaban ante el soñador bajo la apariencia de una persona conocida. En las *Metamorfosis*, Ovidio se refiere a tres Ensueños: Morfeo, quien tiene la facultad de imitar la apariencia humana; Fántaso, que adquiere la forma de cualquier objeto inanimado, e Icelo o Fobetor, que adopta formas monstruosas (*vid.* Ovidio, *METAMORFOSIS*, UNAM, 2010, XI, vv. 633-645).

¹⁴ “*N’est pas non plus le droit du laisser-aller ou de l’improvisation*” (Marcel Raymond, “Introduction” a Jean Jacques Rousseau, *ŒUVRES COMPLÈTES I*, GENÈVE, 1959, p. LXXXI). Marshall Berman señala que Rousseau es la voz moderna arquetípica; de él se toma la palabra *moderniste* con el sentido que se empleará en los siglos XIX y XX y que su ensoñación nostálgica es una de las fuentes de la tradición moderna (*vid.* Marshall Berman, *TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE*, MÉXICO, 2010, p. 3).

¹⁵ Carlos Ortega Bayón, “Sobre el título”, en J. J. Rousseau, *LAS ENSOÑACIONES DEL PASEANTE SOLITARIO*, (MADRID, 1986), p. 41.

¹⁶ J. J. Rousseau, “Primer paseo”, en *op. cit.*, p. 48. El carácter biográfico del género está presente en otras obras que siguen el modelo de Rousseau, recuérdense como ejemplo las *Méditations Poétiques* de Lamartine, que se han definido como “*la rêverie qui se prend pour la pensée*”; las *Autobiographies, Reveries over Childhood and Youth* (1914) de W. B. Yeats en que el narrador recuerda, a lo largo de XXXIII pasajes, momentos y sensaciones de la infancia y la juventud: “Deberíamos escribir nuestros propios pensamientos en

En este ejercicio de escritura, el paso entre la ensoñación y la meditación no siempre es claro.¹⁷ Así, como señala Bachelard, pese a su espontaneidad, el ensueño se sirve de la consciencia para descubrir imágenes, ideas, palabras y asociaciones, de ahí la necesidad de comunicarlo al papel.¹⁸ La ensoñación poética es esencialmente fragmentaria, confusa, sin estructura y sin historia, pero logra comunicar el proceso de conformación del ideal del poeta, y en este sentido, como señala Paulette Gabaudan, el ensueño es una de las formas de prospección de lo imaginario, en la que el mundo circundante toma la forma que el poeta le otorga.¹⁹

El ensueño se mueve en distintos dominios; cualquier objeto, cualquier vista, cualquier paisaje, alguna presencia, algún sentimiento o abstracción, pueden detonar el mecanismo de la ensoñación, pero todos estos elementos sólo se añaden después de Rousseau, ya que, a decir de M. Raymond, existe una gran diferencia entre los objetos de las ensoñaciones russonianas y las ensoñaciones “clásicas” de los siglos XVII y XVIII; en éstas, las meditaciones eran sugeridas por elementos del entorno, el paisaje o algún objeto, mientras que en Rousseau, si bien están los objetos, el paisaje o la presencia femenina, los ensueños parten de elementos abstractos como el amor, la pasión o la vida moral”.²⁰

La poesía romántica mexicana del siglo XIX empleó con bastante frecuencia el sueño y el ensueño como motivos literarios y como títulos de composiciones poéticas, muchas de

un lenguaje lo más cercano posible al lenguaje en que los pensamos, como en una carta a un amigo íntimo. No deberíamos disfrazarlos de ningún modo, ya que nuestras vidas les dan fuerza como las vidas de las personas que en las piezas de teatro dan fuerza a sus palabras” (W. B. Yeats, AUTOBIOGRAFÍAS I, VENEZUELA, 1986, p. 141). De igual forma, Herman Hesse en *Traumfarhrte (Ensueños)* elabora una autobiografía literaria, en la que entreteteje su vida con el sentido de sus obras: “Con todo, haciendo un esfuerzo de memoria pensaba transcribir lo más fiel y exactamente que fuera posible lo que se hubiese salvado de su sueño, anotando en su libreta cuanto recordaba de él, tratando luego de encontrarle sentido; pero todo su intento fue inútil, no le encontraba ni pies ni cabeza y los fragmentos aislados no encajaban en ninguna historia; había que buscar otro medio; pero ante todo, salvar lo que aún quedaba, principalmente lo del zapatito rojo de aquella niña, antes de que huyeran las tímidas mariposas del ensueño.” (H. Hesse, ENSUEÑOS, MÉXICO, 1978, pp. 14-15).

¹⁷ Dice Rousseau que: “A veces mis ensoñaciones acaban en la meditación, pero más a menudo mis meditaciones acaban en la ensoñación, y durante estos extravíos mi alma yerra y planea por el universo en las alas de la imaginación en éxtasis que superan a cualquier otro goce” (J. J. Rousseau, *op. cit.*, p. 36).

¹⁸ Bachelard encuentra en la intervención del deseo consciente de comunicar la experiencia, la diferencia entre el ensueño y el sueño (*vid.* Gastón Bachelard, LA POÉTICA DE LA ENSOÑACIÓN, MÉXICO, 1982, p. 19).

¹⁹ A decir de la autora, los románticos franceses encontraron en el paisaje el principal detonador de sus ensoñaciones; la contemplación del paisaje logra llevar al poeta a un estado intermedio entre lo exterior y lo interior; entre los grandes soñadores franceses del romanticismo menciona a Lamartine, Victor Hugo y a Maurice de Guérin (*cf.* Paulette Gabaudan, EL ROMANTICISMO EN FRANCIA, SALAMANCA, 1979, pp. 211-214).

²⁰ M. Raymond, *op. cit.*, pp. LXXVI-LXXVII.

ellas dispersas todavía en diferentes publicaciones periódicas de la época, firmadas tanto por autores reconocidos, como por autores hasta ahora olvidados. “La profecía de Guatimoc” de Rodríguez Galván, considerado uno de los sueños más célebres de nuestra poesía junto con el de Sor Juana y los de Bernardo Ortiz de Montellano, es muestra del sueño romántico visionario que desvela la incompatibilidad de éste con la realidad histórica; es una representación del desengaño y del estado de orfandad que sufrieron los escritores y actores políticos de la primera mitad del siglo.

Otro de los poetas más conocidos del siglo XIX mexicano que empleó este motivo es Guillermo Prieto, quien en el poema “Ensueños” plantea la oposición entre la ilusión y la realidad:

[...]

*¿Qué me importa que burlen mi gozo
los que en sueño me miran contento,
si yo sigo el placer inefable,
su halago sintiendo?*

*¿Qué me importa si llaman delirio
que persiga una sombra adorada,
si me siembra el camino de flores,
si alivia mis ansias?*

*¿Qué me importa, siguiendo su vuelo,
ir de sangre la huella estampando,
si yo siento, al seguirla embebido,
que cesa mi llanto?²¹*

Juan de Dios Peza en los poemas “Anoche soñando que tú me querías” y “¿Sueñas? Despierta que se acerca el día” elabora el motivo del sueño erótico en que se posee a la amada y la oposición entre el estado onírico y la vigilia;²² Manuel Acuña escribe el poema “Un sueño” (1869), donde el yo lírico refiere a la amada un sueño en que el viento besa un

²¹ Guillermo Prieto “Ensueños”, en OBRAS COMPLETAS XII (MEXICO, 1995), p. 113. Este poema se incluyó en *Versos inéditos*, México, Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez, 1879. En otro poema del mismo título, Prieto relaciona el ensueño con el recuerdo de épocas pasadas. La oposición ensueño-realidad también se presenta en su poema “Delirios”: “*Suelo despierto soñar / que me abre el amor su cielo, / y que en él, con alas de oro, / giran mis dulces ensueños, / y que luz de aurora brilla / en mis tristes pensamientos, / como en las crestas desnudas / de los elevados cerros. [...] No traigas desengaños, / luz de la aurora... / déjame con mis sueños / entre las sombras [...]*”. También tiene un poema titulado “Un sueño”, publicado en *El Universal* el 12 de agosto de 1888, en que desarrolla el tema del *tempus fugit* y el soñar despierto (vid. Guillermo Prieto, *op. cit.*, pp. 210-212).

²² Vid. Juan de Dios Peza, POESÍAS (MÉXICO, 1957), pp. 114.

lirio, en analogía con los amantes; Manuel Gutiérrez Nájera en “Pecar en sueños” (1879), aborda la búsqueda del amante ideal de una mujer casada con un anciano; Agustín F. Cuenca en su poema “*Rêverie*” desarrolla el sueño del poeta poblado de elementos mágicos, surgidos de la naturaleza.²³ estos poemas, por citar sólo algunos, son de carácter intimista, próximos al *love dream lyric* o al sueño erótico de la tradición hispánica; composiciones independientes que no forman parte de una unidad mayor, un canto o un poemario como es el caso de los *Ecos de amor* (1875) de José Monroy, los *Ensueños* (1875) de Pedro Castera, los *Ecos* (1883) de José Peón Contreras y los *Ensueños y realidades* (1885) de Agapito Silva, entre otros, en los que distintas composiciones poéticas, en su mayoría breves, se relacionan entre sí para configurar una historia.

La génesis del poemario casteriano se encuentra no sólo en las lecturas e influencias de otros poetas, sobre todo Bécquer y Heine, sino que está estrechamente relacionado con su propia concepción de fenómenos psíquicos como el sueño y el ensueño; para Castera la distinción entre uno y otro es casi imperceptible, pues son la representación del ideal en distintas formas, por lo que su expresión cabal es casi imposible:

El sueño, que es siempre impalpable, etéreo, espiritual, no puede por lo mismo condenarse en una expresión de forma, como son las ideas; en un pensamiento que necesita de la materia para expresarse, de palabras de frases, de líneas, que por ardientes, purísimas y enérgicas que sean, por mejor aplicadas que estén y por mayor colorido que presenten, no viene a ser más que una imagen vaga y pálida de lo que sentimos, un confuso y enfermizo reflejo de lo que pensamos, un aborto raquíptico, miserable y por demás mezquino de lo que encierra, no nuestro cerebro, sino nuestra alma, nuestro espíritu y nuestro corazón.²⁴

Aún más, para el autor soñar equivale a “encerrarme dentro de mi corazón, a hundirme en el pasado y en sus recuerdos, sintiendo las desgarradoras espinas de la vida, escuchando

²³ Agustín F. Cuenca, “*Rêverie*”, en *La República*. Semana literaria, año II, t. II, núm. 7 (12 de febrero de 1882), p. 91.

²⁴ Pedro Castera, “Fragmentos de un diario. Una lágrima”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 42 (28 de septiembre de 1873), p. 551. El mismo Castera hace evidente la existencia de la tradición literaria del sueño al distinguir entre aquel que “no siempre trae entre sus alas ese manso olvido de que habló Quevedo. No siempre nos conduce a esas regiones divinas y espirituales que sólo el alma puede visitar, y donde encontramos el consuelo para todos los pesares.” En otra parte, al describir a la mujer ideal reúne una extensa serie de cualidades y de adjetivaciones subjetivas a las que llama “ensueños”: “Hay mujeres que son transparencias... semejan una ondina o una sílfide; especie de relámpago entrevisto entre nubes de una blancura sagrada, impalpables, aéreas, vaporosas, inefables, tiernas... Cuando encontramos todos esos ensueños reunidos en una mujer, levantamos nuestra mirada al cielo preguntando: ¿para qué sirven las estrellas?” (P. Castera, “La mujer ideal”, en *IMPRESIONES Y RECUERDOS*, MÉXICO, 1986, p. 81). Este texto se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 84 (15 de febrero de 1874), pp. 2-3. Gran parte de la concepción de la mujer en Castera se encuentra desarrollada en este texto; el autor publica varios artículos en torno a la mujer, que serán de utilidad cuando revisemos este tema en la poesía del autor.

los sollozos con que la hemos llenado, viendo despedazarse una a una todas las ilusiones, apurando lágrimas de amargura a la vez que palpando la mano odiosa de la realidad”.²⁵

Los *Ensueños* de Castera son instantes, “delirios”, “relámpagos de pasión”, (para utilizar expresiones propias del autor),²⁶ que configuran una biografía sentimental conformada por tres momentos: el nacimiento del sentimiento amoroso con la inevitable idealización de la mujer; la desilusión provocada por la indiferencia de la amada y que conduce a la separación, y finalmente, la búsqueda de la expresión del ideal. Esta división ya la comenta Schneider; para él, tanto *Ensueños* como *Armonías* son “una única autobiografía emotiva entre el descubrimiento del amor, la exaltación del mismo y finalmente el desencanto y el derrotismo”.²⁷ A diferencia de Schneider, la lectura que propongo no se limita a la expresión del sentimiento amoroso, sino a una búsqueda del ideal. Por otra parte, considero que, pese a no ser la mejor muestra de su producción literaria, la poesía ya contiene elementos de la poética del autor, y de ahí desprendo la importancia de su rescate y estudio.

El primer momento abarca los poemas I a XX. En ellos, se refiere un antes y un después de la presencia de la amada. El sufrimiento, el hastío, la oscuridad y la fugacidad de la vida, simbolizada en una flor deshojada, son constantes en la constitución de este yo lírico. Los poemas que se ubican en esta sección abordan diversos motivos: la contemplación de la amada, la idealización, la búsqueda en sueños, la redención por amor y la indiferencia de la mujer; el yo lírico desea a la mujer ideal, vista en sueños, en el mundo de las ideas y del espíritu:

²⁵ P. Castera, “Fragmentos de un diario. Una lágrima”, en *El Domingo*, 4ª época, núm. 42 (28 de septiembre de 1873), p. 551. Este texto es fundamental en la obra del autor, ya que no sólo se pueden establecer relaciones con *Ensueños* y *Armonías*, sino que además es posible reconocer pasajes que retoma en la novela *Querens* de 1890, lo que confirma la necesidad de continuar con la edición crítica del resto de la obra del autor para conocer su desarrollo escritural.

²⁶ “Relámpagos de pasión” es el título de uno de los textos que se incluyen en *Impresiones y recuerdos*; en otro lugar, y siguiendo la opinión de Luis Mario Schneider, consideré este texto como muestra de prosa poética; de hecho no sólo ideas, sino versos completos se vierten en prosa en los “Relámpagos de pasión”, por ejemplo: “Eres tan transparente y límpida como una gota de rocío, tan tierna como el canto de la tórtola; eres nube, onda, corola, nota o ángel, todo menos mujer” (P. Castera, “Relámpagos de pasión”, en *IMPRESIONES Y RECUERDOS*, MÉXICO, 1986, p.142) y lo versifica en el poema XVI de *Ensueños*: “¿Quién eres tú?... / Lo sabe mi alma acaso, / pero lo ignoro yo; / serás aroma y luz, color y nota, / serás rayo de sol, / serás ángel o diosa, nube u onda, / dolor, también placer... / armonía o perfume del Eterno... / ¡Todo, menos mujer!”

²⁷ Esta división ya la comenta Schneider; para él, tanto *Ensueños* como *Armonías* son “una única autobiografía emotiva entre el descubrimiento del amor, la exaltación del mismo y finalmente el desencanto y el derrotismo” (L. M. Schneider, *op. cit.*, p. 23). A diferencia de Schneider, la lectura que propongo no se limita a la expresión del sentimiento amoroso, sino a una búsqueda del ideal. Por otra parte, considero que, pese a no ser la mejor muestra de su producción literaria, la poesía ya contiene elementos para una poética del autor, y de ahí se desprende la importancia de su rescate y estudio.

XLIII

*¿Sabes lo que yo quiero?, no es tu vida
y tu existencia efímera y mortal,
la eternidad completa de tu alma...
¡Todo tu más allá!*

Este primer segmento termina con la despedida del amante rechazado, que verá en la distancia el sacrificio necesario para el fortalecimiento de su amor; aquí, como en todo el poemario, la visión cristiana del sacrificio, el calvario y la redención resultan fundamentales:

XX

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

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

*¡Adiós ángel del alma!... entre fulgores
llevo el recuerdo de tus labios rojos;
tu sonrisa de luz, tus dulces flores...
Esas flores pupilas de tus ojos.*

El segundo momento —el regreso—, inicia en el poema XXI, en el que tras el destierro, el amante retorna con mayor fuerza:

XXI

*¡He vuelto ya!... Para admirar tu frente,
tan llena de candores y de luz,
vuelvo a sentir mi sangre más hirviente,
vuelvo a sentir fogosa juventud.*

*He vuelto ya... pero al volver triunfante,
he traído más noble el corazón,
vengo anhelando tu mirada amante,
vuelvo a buscar el cielo de tu amor.*

El regreso trae consigo un cambio de actitud en el amante, ya que, si bien existe el deseo espiritual por la amada, el yo lírico manifiesta una necesidad material, física, un deseo

erótico hacia la mujer; las sensaciones de pasión del amante están asociadas al vigor de la Naturaleza. Los poemas que conforman este momento desarrollan distintos aspectos de este deseo doble que se trasluce como una lucha entre lo espiritual y lo material.

Tras el poema LXXXI, el poeta deja de lado la queja amorosa para enfrascarse en una búsqueda espiritual que conlleva una inquietud artística: la imposibilidad de expresar el ideal a través de la palabra. La imposibilidad de lograr la expresión marca el fin de la ensoñación, que por naturaleza, según comenta Bachelard, es esperanzadora; aquí el yo lírico termina por cantar “el fracaso de la palabra”, frase con que Mariana Flores Monroy ha definido la utopía casteriana en la novela *Querens* y que ya se encuentra vislumbrada aquí.²⁸

Los *Ensueños* de Castera, pese a referir una historia, no conforman una secuencia; son repetitivos; constantemente van y vienen al mismo tema, por un proceso que podemos llamar, por analogía a lo que sucede en *Les Rêveries* de Rousseau, de *enroulement*.²⁹ La relación que se establece entre uno y otro poema deriva, en todo caso, de un estado anímico marcado por la pérdida del objeto de amor.

También es repetitivo en las formas; predominan en la composición del poemario los cuartetos en distintas variantes (alejandrinos, endecasílabos, decasílabos, cuartetos-lira, combinación de endecasílabos y heptasílabos) con preferencia por la rima alterna ABAB y la rima aguda AÉAÉ, es decir, los llamados metros zorrillescos muy frecuentados en la lírica mexicana del período. Siguen a esta combinación métrica, las estrofas de seis versos (sextetos alejandrinos, endecasílabos, la lira-sestina, la sextilla); el quinteto (endecasílabo y la lira); las formas plurimétricas, las estrofas de ocho, diez, doce, siete, nueve y tres versos y algunas silvas, en las que combina versos endecasílabos y heptasílabos.

²⁸ Si bien en la novela el fracaso del científico y del boticario consiste en la imposibilidad de reincidir en la realidad al no poder transmitir vida a un ser inerte, coincide con el poemario al mostrar “la angustia del artista al constatar los límites de la creación, de la expresión y aun del hombre mismo” (vid. M. Flores Monroy, “*Querens* o el fracaso de la palabra”, en PEDRO CASTERA: TRES PROPUESTAS LITERARIAS (UNAM, 2008), pp. 99-100).

²⁹ Raymond señala que “*Celle de la rêverie écrite devra suggerer le sentiment de la liberté ou de l'égarement de la rêverie spontanée [...]. La pensée s'y meut circulairement, ou en spirale, selon que l'auteur rejoint son point de départ a la dernière page, ou revient à diverses reprises à son thème majeur, par un processus d'enroulement.*” (M. Raymond, *op. cit.*, p. LXXXI). // Esta repetición fue una de los aspectos más criticados de la poesía de Castera (vid. en este ESTUDIO: “HIJAS DE LA ENVIDIA”. RECEPCIÓN DE LA POESÍA DE PEDRO CASTERA). Por su parte, Schneider comenta que el defecto principal de la poesía de Castera “estriba en la prolongación anecdótica, en la reiteración sin sutilezas de un idéntico sentimiento que lo vuelve machacón y meloso, quizás retórico” (L. M. Schneider, “Prólogo”, en IMPRESIONES Y RECUERDOS, MÉXICO, 1986, p. 23).

Finalmente, la última versión de este poemario vio la luz en 1882, cuando Pedro Castera decidió recuperar los poemas escritos años atrás, en los inicios de su vida literaria, y reunirlos en un solo volumen bajo el título de *Ensueños y Armonías*. En esta nueva edición de *Ensueños*, el autor realizó cambios significativos, que sólo se han visto como “leves variantes”,³⁰ pero que, por medio de la edición crítica que presento, se pueden valorar en su total importancia; tal es el caso de la sección de *Ensueños* que se redujo y sólo incluyó 78 poemas de los 98 que conformaban la versión de 1875; por otra parte, Castera se dio a la tarea de incorporar correcciones de toda clase, por ejemplo, en el poema XLIV de *Ensueños*:

<i>Ensueños</i> (1875)	<i>Ensueños y Armonías</i> (1882)
<i>Margarita, yo te amo y siento el cielo</i>	<i>¡Oh mujer! Yo te amo y siento el cielo</i>

el autor elimina las alusiones biográficas, que fueron objeto de crítica, para dar un carácter impersonal al poema y marcar cierta distancia.³¹ Otras modificaciones atañen a la composición formal de los poemas, pero éstas pueden ser resultado no sólo de la impronta del autor, sino de otras circunstancias, como el espacio en el periódico, la decisión de cajistas o la influencia de algunos autores y sus obras, pues hay división de cuartetos o quintetos de versos alejandrinos, en dos hemistiquios, por lo que quedan estrofas de ocho o diez versos heptasílabos sueltos, sin rima ni consonancia.³² En algunos de estos casos, la disposición tipográfica repercute en la intención del poema, pues los versos menores lo

³⁰ Así lo señalan D. Gray Shambling, PEDRO CASTERA: ROMÁNTICO-REALISTA (MÉXICO, 1957), p. 38 y L. Mario Schneider, *op. cit.*, p. 22.

³¹ Otro cambio que llevó a cabo en este sentido es el número de años que habían transcurrido; si en *Ensueños* (1875) dice: *No te bastan seis años de martirios*, en *Ensueños y Armonías* (1882) corrige el verso: *No te bastan mis años de martirios*. En este rubro también pueden incluirse algunos cambios en el uso de los pronombres personales.

³² Así en los poemas XXIV, XXX, XXXVI, LIV, LVIII, LXIII, LXVIII, LXX de *Ensueños*. Antonio Alatorre comenta que la representación tipográfica del alejandrino ha oscilado entre dos disposiciones: en versos cortos heptasílabos o en sus formas largas; pero para él “da lo mismo o casi lo mismo”, pues se pueden leer como parejas de heptasílabos o alejandrinos con rima interna, según sea el caso (*cf.* Antonio Alatorre, “Avatares del verso alejandrino”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLIX núm. 2 (2001), pp. 363-407). En casos semejantes, Rudolp Baehr refiere que algunos editores han optado por conservar las formas largas, lo que permite apreciar mejor el esquema métrico original (Rudolp Baehr, *MANUAL DE VERSIFICACIÓN ESPAÑOLA*, MADRID, 1970, p. 206). Para el caso que ahora me ocupa, dado que ofrezco una edición basada en el texto de 1882, conservo la división en hemistiquios, pero señalo en nota a pie esta modificación. Sin embargo, sería conveniente preguntarse si la influencia del *lied* alemán tuvo que ver con esta disposición, pues se trata de composiciones de arte menor que en las traducciones al español se vertieron en metros cultos, como el endecasílabo, por lo que, tal vez, el autor haya dividido los versos largos, para acercarse al modelo original; por supuesto, no debe descartarse la posibilidad de que los cambios respondan a cuestiones de imprenta.

dotan de mayor agilidad.

Ensueños (1875)

LXIV

[...]

*Las brisas ya suspiran, los pájaros ya cantan,
susurran las abejas al par del colibrí;
los árboles se cubren, su frente ya levantan,
y vuelve Primavera los campos a vestir.*

*El cielo brota iris, la tierra brota flores,
perfumes, cantos, auras, sonrisas de placer;
el pensamiento estrellas, el corazón amores,
y el alma conmovida se siente estremecer.*

Ensueños y Armonías (1882)

LXIII

[...]

*Las brisas ya suspiran,
los pájaros ya cantan,
susurran las abejas
al par del colibrí;
los árboles se cubren,
su frente ya levantan,
y vuelve Primavera
los campos a vestir.*

*El cielo brota iris,
la tierra brota flores,
perfumes, cantos, auras,
sonrisas de placer;
el pensamiento estrellas,
el corazón amores,
y el alma conmovida
se siente estremecer.*

Por otra parte, se puede hablar de la intervención del autor con un mayor grado de seguridad en la supresión de estrofas y poemas completos.³³ También, modifica algunos versos para conseguir la combinación métrica, por ejemplo, en la cuarta estrofa del poema L:

Ensueños (1875)

*Cómprale esa sonrisa con dolores,
tu sufrimiento ofrécelo en flores,
en cantos, nada más;
y al comprimirte de pasión estalla,
¡desgárrate cobarde... pero calla
y no llores jamás!*

Ensueños y Armonías (1882)

*Cómprale esa sonrisa con dolores,
tu sufrimiento ofréceselo en flores,
en cantos, nada más;
y al comprimirte de pasión estalla,
¡desgárrate cobarde... pero calla
y no llores jamás!*

Castera añadió una sílaba para lograr el endecasílabo, aunque, en general, el autor no fue cuidadoso en el uso de las combinaciones métricas; frecuentemente, se excedió en el número de sílabas y dio preferencia sin mayor variación a la combinación de rimas llanas y agudas. Otras variantes fueron de carácter estilístico: corrigió expresiones descuidadas,

³³ Elimina estrofas en los poemas II, VI, XXI, XXIII, XXVIII, XXXVIII, XLIV, XLVI, LIII, LVIII, LXI, LXXI, LXXVI y LXXVIII, y excluye los poemas XXXII, LXXXIX y XCI de ENSUEÑOS (MÉXICO 1875) (vid. APÉNDICE I).

sustituyó palabras para dar matices en la expresión o para rectificar frases sin sentido, corrigió los pleonasmos, el uso del gerundio y la rima fácil, pero no siempre consiguió dar otra cara al verso.

Probablemente, la concepción final de este poemario haya sido el cambio más sustancial, ya que al eliminar algunas reiteraciones,³⁴ el autor concentró en este volumen el desarrollo de la experiencia amorosa que concluye con el ennoblecimiento del amante. Los últimos poemas del volumen, que abordan la búsqueda de expresión y el pesimismo que genera la imposibilidad de alcanzar el ideal a través de la palabra, fueron trasladados a la parte final de *Armonías*, un poemario que está más cercano a la reflexión sobre la creación poética.

B. *Armonías*

En el año de 1876, Castera se dedicó a escribir una nueva serie de poemas, que con el nombre de “Cantos de amor” (“Preludio”, I-XLVII), publicó el siguiente año en *El Federalista*;³⁵ estos poemas, según se refiere en algunas notas periodísticas, se publicaron como *Armonías*, un poemario perdido del que sólo se tiene la segunda edición incluida en *Ensueños y Armonías* de 1882. La versión de 1882 quedó conformada por un “Preludio” y 139 poemas, entre los que se incluyeron 14 piezas que originalmente habían formado parte de *Ensueños*, y poemas y estrofas publicados de forma independiente en diferentes periódicos con los títulos “Trovas”, “Gotas de rocío”, “Ráfagas”, “Poesía”, “Estrofas”, “Aspiración”, “La vida de la llama”, y “Dios”.

El título de este poemario, de manera semejante que el de *Ensueños*, remite al subgénero denominado armonías, que tiene un referente directo en Alphonse de Lamartine (1790-1867), uno de los escritores más caros a Castera, y en general, de los escritores del

³⁴ Vid. APÉNDICE I.

³⁵ En una nota del 12 de agosto de 1877 publicada en *El Federalista* se avisó que Castera reanudaba la publicación de sus poemas, “deliciosas composiciones, que trascienden de a legua la poesía alemana, pues el señor Castera cultiva con exquisito gusto el estilo de Heine y de Bécquer (sin firma ‘Pedro Castera’, en *El Federalista*, t. XI, núm. 24, 12 de agosto de 1877, p. 12.). Sobre *Armonías* sólo contamos con algunas notas que dieron cuenta de su próxima aparición: “Un nuevo libro. Intitúlase *Armonías* y es obra de Pedro Castera, autor de la colección de poesías que apareció hace dos años con el nombre de *Ensueños*. El nuevo libro es una serie de composiciones eróticas, cuyo estudio hace en el prólogo que las acompaña uno de nuestros más eruditos escritores” (sin firma, “Un nuevo libro”, en *La Libertad*, año I, núm. 83, 14 de abril de 1878, p. 3).

romanticismo mexicano. De acuerdo con Marius François Guyard, Lamartine, con el antecedente de sus *Meditations poétiques* (1820), especie de ejercicio espiritual, de contemplación y reflexión caracterizadas por la fluidez, la vaguedad y la imprecisión,³⁶ creó en sus *Harmonies Poétiques et religieuses* (1830), un género que es a la vez salmo, oda, cántico e imitación.³⁷ Dice Lamartine de sus *Harmonies*:

He aquí cuatro libros de poesías escritas como fueron sentidas, sin relación, sin acción, sin transición aparente: la Naturaleza está, pero no muestra; poesías reales y no fingidas que siente menos el poeta que el hombre mismo, revelación íntima e involuntaria de sus impresiones de cada día, páginas de su vida interior inspiradas tanto por la tristeza como por la alegría, por la soledad y por el mundo, por la desesperación o la esperanza, en sus horas de sequía o de entusiasmo, de oración o de aridez...³⁸

Bajo estas premisas, escritores españoles e hispanoamericanos dieron a luz obras propias con el título de armonías; para el poeta español Aguilera Ventura, que publicó el libro *Elegías y Armonías* en 1865, las armonías son “serenas contemplaciones de la naturaleza y del espectáculo interior de mi alma”, un canto de desahogo ante la muerte de su hija.³⁹ Ricardo Palma publicó sus *Armonías. Libro de un desterrado* en 1869 que, al igual que sus primeros versos, tuvo gran influencia de las *Meditaciones* y las *Armonías* de Lamartine;⁴⁰ José Mármol, llamó a los poemas reunidos en sus *Armonías*, “suspiros del corazón”, “armonías del sentimiento”, inspiradas, en este caso, por la distancia de la patria.⁴¹

³⁶ “Comme l’exercice spirituel dont elle parte le nom, elle part d’une contemplation, s’épanouit en une réflexion et s’achève sur une élévation [...] la fermeté de la composition est comme un royée dans la fluidité du mouvement général estompée par le vague des idées et l’imprécision heureuse de décor” (vid. Marius François Guyard, “Presentation” a Alphonse de Lamartine, ŒUVRES POÉTIQUES COMPLETES, GENEVE, 1963, p. XIX).

³⁷ M. F. Guyard, *op. cit.*, p. XIX.

³⁸ “Voici quatre livres de poésies écrites comme elles ont été senties, sans liaison, sans suite, sans transition apparente: la nature en a, mais n’en montre pas; poésies réelles et non feintes qui sentent moins le poète que l’homme même, révélation intime et involontaire de ses impressions de chaque jour, pages de sa vie intérieure inspirées tantôt par la tristesse, tantôt par la joie, par la solitude et par le monde, par le désespoir ou l’espérance, dans ses heures de sécheresse ou d’enthousiasme, de prière ou d’aridité...” (Alphonse de Lamartine, “De L’Avertissement”, en HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES, PARIS, 1926, p. 49).

³⁹ Ventura Aguilera, ELEGÍAS Y ARMONÍAS (MADRID, 1873), pp. 56-73, *loc. cit.*, p. 57. Estas armonías tienen diferentes denominaciones: armonía campestre, armonía de la tarde, armonía religiosa, armonía nocturna y armonía cristiana.

⁴⁰ Ricardo Palma, ARMONÍAS. LIBRO DE UN DESTERRADO (BUENOS AIRES, 1912).

⁴¹ José Mármol, ARMONÍAS (BUENOS AIRES, 1916), p.13. Las *Armonías* de José Mármol se publicaron por primera vez en 1889.

En México, José Monroy, el autodenominado Bécquer mexicano,⁴² publicó en 1872 sus *Armonías de ultra-mundo*, un largo poema dividido en cuatro cantos, estructura semejante a los cuatro libros de las *Harmonies* de Lamartine, que refieren una especie de viaje espiritual.⁴³ Años más tarde, José López Portillo y Rojas dio a la luz sus *Armonías Fugitivas*, colección de poemas que reunió desde las primeras hasta las últimas composiciones del autor; el poema que lleva el mismo título del poemario resume la idea de las armonías:

*Torno a sentir vagorosos,
los éxtasis del pasado;
¡Oh, dulce recuerdo amado
de mis días venturosos!*

*Esas notas argentinas,
esas blandas vibraciones,
¿No son de las ilusiones
las armonías divinas? [...]*⁴⁴

Hasta ahora no se tiene noticia de que Pedro Castera haya hecho algún comentarios de sus *Armonías*, pero lo que podemos deducir por otros textos es que, para el autor, las armonías son la manifestación de la Naturaleza; los sentimientos, el dolor, el placer y el ideal expresados a través de la palabra o la música, en otras palabras, la poesía:

La poesía no tiene más lira que el corazón humano. El mundo de las imágenes, de los sentimientos, de los tintes o de las notas hacen vibrar sus fibras; la belleza la constituye la armonía; un conjunto armónico de líneas, de sonidos, de colorido, impresiona siempre; despierta el gusto idealista, el sentimiento estético y el alma modula un cántico interior que más tarde expresa en ritmos más o menos sentidos o en ideas más o menos brillantes [...] La poesía necesita lágrimas, amor, delirios, tristezas, voluptuosidades y pasiones; el sufrimiento, para dar color a las ideas; el amor para comunicarles eco, brillo, y sobre todo, vida; los delirios para hacerlas partícipes de la inmaterialidad y la transparencia del sueño; las tristezas para volverlas melodiosas; las voluptuosidades, para impresionar los sentidos, y las pasiones para despertar al corazón removiendo sus fibras, comunicándole nuestro

⁴² Así lo afirmó en un artículo que con el seudónimo El Doctor P. P. (Ch), dedicó a Amado Nervo y que se publicó en *El Nacional* en 1896 (vid. “Los nuevos poetas”, en B. Clark de Lara y A. L. Zavala, LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. 181-185).

⁴³ Los cantos llevan por título: “Las tres almas”, “El mensajero de la muerte”, “El alma emancipada” y “Allá” (vid. José Monroy, ARMONÍAS DE ULTRA-MUNDO, MÉXICO, 1872). Algunos de estos poemas se publicaron en *La Linterna Mágica* de José Tomás de Cuéllar, quien hizo el prólogo del libro. Es también evidente la presencia de las *Memorias de ultratumba* de François René de Chateaubriand (1768-1848).

⁴⁴ José López Portillo y Rojas, “Armonías fugitivas”, en ARMONÍAS FUGITIVAS (MÉXICO, 1892), pp. 94-97; loc. cit., p. 95.

sentimiento y toda la savia íntima y ardiente de nuestra alma.⁴⁵

En *Armonías*, el poeta canta el fin de una relación; es una larga despedida que pasa por distintos momentos: el recuerdo de los instantes felices, las tristezas, el desdén de la amada y la búsqueda incesante del olvido para, finalmente, llegar a un estado de indagación espiritual y poética que se concreta en la parte final del poemario. Si bien en *Armonías* vuelve a estar presente la relación del amor frustrado, se añaden algunos elementos que le darán un matiz diferente.

El libro inicia con un “Preludio” en que el yo lírico refiere la historia de su dicha y su desgracia a través de una analogía entre su experiencia y sus sentimientos con la Naturaleza. Tras la frustración en la Tierra, el yo lírico se refugia en la esperanza que ofrece el más allá:

*La vida es un misterio,
su velo es la materia
el mundo de las almas
descifra sus arcanos,
busquemos y hallaremos;
tenemos en las manos
la fe para llevarnos
al mundo del amor.*

*Vagando en los espacios
dos almas estarían
y entonces intentarán,
probar su amor inmenso,
pasó la tempestad,
rompióse el velo denso,
espérase el momento
del premio de las dos.*

El poema I es un canto dentro de *Armonías*; consta de once estrofas que condensan todos

⁴⁵ Pedro Castera, “Armonías”, en *El Radical*. Edición literaria de los domingos, t. I (1873), pp. 67-68. Ideas semejantes se encuentran en el relato “Un amor artístico”, en que el personaje narrador refiere: “Yo no conocía a la mujer que era el árbitro absoluto de mi vida, pero conocía su alma, el alma revelada en sus sentimientos, sus sentimientos revelados en aquella música; sentimientos que se manifestaban en armonías, alma que condensaba en ella todas las melodías creadas y por crear” (P. Castera, “Un amor artístico”, en IMPRESIONES Y RECUERDOS, MÉXICO, 1986, p. 47), y en *Querens* se dice que: “Era toda la creación del arte futuro comunicado al verbo. Las notas arrancadas al misterio de la concepción traduciéndose y expresándose, en aquellas caricias producidas por las vibraciones del sentimiento del alma, sentimiento, como su creador, divino y eterno, comunicadas al lenguaje o como las alas de la inspiración a la rima. Era el placer y los dolores del espíritu, convirtiéndose en armonía suprema, para el alma que soñaba o adoraba aquellas frases, que por su expresión se convertían en ritmos, inolvidables por su dulzura (P. Castera, *Querens*, en LAS MINAS Y LOS MINEROS / QUERENS, UNAM, 1986, p. 424).

los motivos del poemario: una existencia entregada al vicio, la orgía y el hastío se transforma al conocer el amor; pese a la presencia de obstáculos materiales que impiden la unión con la amada, el yo lírico mantiene la fe en el amor y en la unión ideal.

A partir del segundo poema se anuncia una separación inevitable que finalmente se concreta en el poema cxv, en el que el yo lírico narra el momento de la despedida:

CXV

*Silbó el tren. Se alejaba... Yo sentía
que algo dentro del pecho se rompía
y faltábame el aire al respirar.
Anduve algunos pasos vacilante
y después me detuve, a cada instante,
creyendo que mi aliento iba a faltar.*

*Brotó el sudor helado de mi frente
que se irguió entre la sombra, únicamente
una estrella veíase cintilar,
la sangre mis pupilas opacaba
y yo mirando al Cielo blasfemaba,
que a veces hay blasfemia en el mirar.*

*Después... ¡No sé! Como Satán sombrío
desafiando a los rayos del vacío
marchaba... con incierto caminar,
con la turba yo iba tropezando
y al mirarme que andaba vacilando;
¡Es ebrio! Murmuraban al pasar...*

La despedida se cierra con un poema que concentra la experiencia vital del amor. Tras ello, el poemario da un giro; en un poema que va en *crescendo*, la armonía CXVIII, el yo lírico se concentra en la búsqueda de expresión e inicia con la descripción del proceso creativo que comienza con la percepción física de la emoción:

CXIX

*La idea nacer en mi cerebro siento,
la sangre aglomerarse al corazón,
dilatarse mi alma... el pensamiento
estallar bajo el cráneo de pasión!*

*Busca voz para hablar, para expresarse
y el ardiente latido transcribir;*

*busca idioma distinto para crearse
un nombre, una corona, un porvenir.*

*

*¡Qué triste es el lenguaje
que en un acento rítmico
estriba su valor!
¡Qué pobres las ideas
que tienen que medirse,
sujetas a extensión!*

*

*El sentimiento humano
no tiene ningún límite;
carece de medida,
de regla, de compás,
son las ideas los ecos
del corazón que vive
sufriendo encadenado
su eterno palpar.*

En los últimos 22 poemas, donde se incluyeron 14 composiciones de la parte final de *Ensueños* (1875), se abordan otros motivos: la búsqueda de expresión, la soledad del poeta, el hastío vital, la duda entre la razón y el sentimiento, el espiritismo, la ausencia del padre, el eterno refugio en la madre, la locura como destino y el fin de la esperanza.

En este poemario, Pedro Castera no introdujo grandes cambios en cuanto a las combinaciones métricas; continuó con el empleo predominante de la combinación de versos endecasílabos y heptasílabos, ya sea como silvas o como liras, así como del sexteto y el quinteto.

C. Otros poemas

Los poemas que Castera no incluyó en ninguno de los poemarios, y que rescato en la presente edición, pertenecieron a diferentes etapas; en ellos manejó los mismos tópicos: la mujer ideal, el amor imposible, el mundo espiritual, el recuerdo, pero encontramos algunas composiciones cuyo principal interés es la ciencia, el hombre y el progreso material; en la mayoría de los casos recurrió a las mismas combinaciones métricas, principalmente, la silva.

Algunos poemas se distinguen por abordar en extenso algunos temas importantes en la obra casteteriana. En “A Dios”, poema largo compuesto por seis cuartetos alejandrinos con rima AÉAÉ, y tres quintetos alejandrinos, con rima ABAAB, el poeta hace una alabanza al Dios cristiano, creador del Universo, omnipotente y omnipresente, ante quien el hombre es apenas un átomo.

En esta composición observo tres momentos; en el primero, que abarca los tres primeros cuartetos, se hace una alabanza a Dios y se describe su presencia a través de los planetas, las estrellas, el cielo, las nubes; en el último cuarteto de esta parte, el poeta pide permiso para emitir su canto; en la segunda parte, los tres siguientes cuartetos, inicia el viaje del alma por las esferas celestes; la grandeza de la creación divina impresiona al alma, por lo que dirige una disculpa a Dios por intentar cantar sus maravillas; finalmente, en el tercer momento canta la imposibilidad de adorar a Dios a través de la expresión poética:

*Escollo es la palabra, la rima es un tormento,
rompiente el cráneo angosto que la creación nos dio;
con todo lo que flota de sol en el talento,
lo que hierve de ideas allá en el firmamento,
no puedo hallar la frase que te revele: Dios.*

El hombre, en su pequeñez, no puede ir más allá de los límites de la creación, por lo que se plantea una resignación ante lo que será la búsqueda infinita del ideal, que persistirá aun después de la muerte. Si puede hablarse de la presencia de Lamartine en la poesía de Pedro Castera, este poema es el mejor ejemplo, ya que sigue de cerca la “Invocación” del primer libro de *Les Armonies Poétiques et Religieuses*.⁴⁶

En “Fuegos fatuos” el poeta desarrolla la visión en un panteón; configura la atmósfera nocturna con la presencia de elementos visuales y sonoros, y hay un desplazamiento espacial que va de la Tierra al cielo:

⁴⁶ En el inicio de la “Invocación”, el poeta canta la presencia de Dios en la naturaleza y alude a su propia voz como un don de la divinidad: “*Toi qui donnas sa voix à l'oiseau de l'aurore / pour chanter dans le ciel l'hymne naissant du jour. / Toi qui donnas son âme et son gosier sonore / a l'oiseau que le soir entend gémir d'amour; / Toi qui dis aux forêts: Répondez au zéphire ! / Aux ruisseaux : Murmurez d'harmonieux accords ! / Aux torrents : Mugissez ! à la brise : Soupirez ! / A l'Océan: Gémiss en mourant sur tes bords! // Et moi, Seigneur, aussi, pour chanter tes merveilles, / Tu m'as donné dans l'âme une seconde voix, / Plus pure que la voix qui parle à nos oreilles, / Plus forte que les vents, les ondes et les bois! [...]*” (A. Lamartine, *HARMONIES POÉTIQUES ET RELIGIEUSES*, PARIS, 1924, pp. I-II).

*Por los senderos del campo santo
los fuegos fatuos se ven brillar,
y las campanas lanzan gemidos,
lúgubres ecos, son funeral.*

*La luna, triste, va sollozando
por los espacios al caminar;
las tumbas blancas como las nubes,
toman un tinte crepuscular.*

También logra describir con acierto a las almas que abandonan las tumbas como “leves sudarios”, “formados de humo”, con “dulces formas”; tras la creación de la atmósfera, el yo lírico se coloca en la escena; contempla la danza de los espíritus, con cuya presencia se manifiesta lo divino, en esta ocasión la virgen María, a la que se profesa un amor místico. En el cuarteto final, el poema recupera los elementos con que inició, para dar una estructura circular que refuerzan la unidad de la composición:

*Me fui alejando; con triste acento
a la campana se oye quejar;
por los senderos del campo sano
los fuegos fatuos se ven brillar.*

El tema que se desarrolla en este poema, Castera lo reelaboró en prosa en el relato “El mundo invisible” que incluyó en sus *Impresiones y recuerdos*, y en el que la entrada al panteón en un Día de Muertos sirve como punto de partida para exponer ideas espiritistas; tanto en el poema como en el relato está presente la lectura de otro de los autores caros a Castera, Edward Young, uno de los poetas de los cementerios, y sus *Night Thoughts*.

Lugar aparte ocupa el poema “A los materialistas”, una larga silva en que predomina el diálogo y las interrogaciones, en que el poeta expone, como en su profesión de fe, las dos caras del progreso humano: el material y espiritual, y explica la creación en términos, sí de ciencia, pero también por la acción de una fuerza superior; el poema da muchas luces sobre el conocimiento enciclopédico del autor, al traer una gran cantidad de nombres de científicos y pensadores que contribuyeron al progreso de la humanidad.

De gran interés resulta el poema dedicado a Ignacio Manuel Altamirano escrito y publicado en 1888, larga silva de rima consonante, en que Castera ofrece una visión

retrospectiva de su labor como poeta. En la composición ironiza muchos de los tópicos románticos a los que el autor acudió en sus inicios; el afán versificador se explica en términos de enfermedad y la búsqueda del ideal se contrapone a la situación real del poeta: la pobreza y el hambre y no deja de mencionar sus afanes mineros como empresas fracasadas. Si queremos buscar la modernidad del autor en alguno de sus poemas, éste es el mejor ejemplo, ya que concentra toda su vena irónica para situarse en un lugar privilegiado que le permite hacer una crítica de sí mismo y de su contexto; como versificador Castera se convence de su fracaso, pero se refugiará en la prosa que desarrolla con gran fortuna, en la ciencia y en la minería.

Los últimos poemas de Castera de los que tenemos noticia abarcan distintos temas; en “El poeta” ofrece su concepción del poeta, pero llena de lugares e imágenes comunes que aportan poco, pues muchas de ellas ya habían sido empleadas por el autor en otras composiciones; en “El hombre”, la voz lírica se encuentra muy cercana a otras voces presentes en la obra casteriana, pues el ser proscrito lucha incansablemente por surgir de las profundidades; plantea la contradicción humana al despreciar la vida, pero temer a la muerte cuando ésta llega; la ilusión choca con la realidad y hay cierto pesimismo. Finalmente, en “Nostalgia. A México”, un poema por demás extraño, dado que sale de los asuntos frecuentados por el autor en su poesía, se canta a la patria, concebida como mujer y a la que configura con epítetos disímiles y que más bien Castera empleó para hablar de sus amadas; sin embargo, llama la atención una de las descripciones en que el léxico nos remite inmediatamente a López Velarde:

¡Fulgor de mis mañanas diamantinas,
celajes de mis tardes purpurinas,
flores de aquellas selvas
en que el verdor deslumbra a la esmeralda
y que sobre el zafir traza con gualda
incendios de exquisita esplendidez!

2. De la mujer al infinito increado. Motivos de la poesía de Castera

La poesía de Pedro Castera estuvo vinculada a su experiencia vital, a su biografía, a sus

búsquedas amorosas que derivaron en búsquedas espirituales; en sus versos es posible encontrar algo de ese romanticismo que algunos estudiosos han llamado convencional y anacrónico, el de la década de los 70, el de Manuel Acuña, Santiago y Justo Sierra, Juan de Dios Peza, Agustín F. Cuenca y Francisco Sosa, por mencionar algunos. Sus temas están permeados con los motivos y tópicos de este romanticismo: la equiparación de la mujer con las flores, la mujer ángel, el amor imposible, el ennoblecimiento del amante, el sueño, la duda, el hastío, la oposición entre la razón y el sentimiento, el poeta proscrito, la Naturaleza como manifestación de lo divino, el anhelo de infinito, la omnipresencia de Dios y el espiritismo.

La voz del genio, del vate, del sacerdote, del profeta no está presente en los versos de Pedro Castera. En sus poemas se encuentra, sobre todo, la voz del hombre-amante conmovido por las contrariedades de la existencia: el amor, la lucha entre el plano material y espiritual, la ciencia y la religión, la razón y el sentimiento; no busca develar a los otros las verdades trascendentales, sino revelarse a sí mismo, comunicar su experiencia vital, su búsqueda del ideal, del infinito. Su poesía se caracteriza por la recursividad, por la ida y vuelta a los mismos temas o, como diría el propio autor, a un gran tema: la mujer:

XLVII

*Yo no canto a las flores ni a los cielos,
ni al dulce murmurar de la corriente;
ni al rugido sonoro del torrente,
ni a la voz formidable de la mar.*

*Yo no canto a las nubes, a las aves,
ni a los genios que brillan en la historia;
ni al arte, ni a la fama, ni a la gloria,
y no elevo a natura mi cantar.*

*A una sola mujer.. a mi ángel blanco...
que a pesar de su espléndida belleza,
es modelo en virtudes y en pureza
y modelo en modestia y en pudor.*

*A una sola mujer que es... perla hermosa...
arrancada del fondo de los mares;
flor divina que inspira mis cantares,
diamante favorito del Criador.*

Mujer ideal que está indefectiblemente ligada a su concepción del amor, de Dios y la creación artística, temas que desarrolló a lo largo de toda su obra, pero con otros matices, en parte proporcionados por la convivencia de diferentes estilos literarios y por el cambio que sufrió la situación del escritor. Aquí he englobado estas inquietudes en tres temas: la mujer, el amor y la búsqueda de expresión.

A. La mujer: culto e ideal

El proceso de secularización que caracterizó al siglo XIX, entendido en sentido amplio, es decir, período que se extiende desde el último cuarto del siglo XVIII hasta la primera década del XX, dio como resultado el surgimiento de nuevas formas de religiosidad (los ocultismos, por ejemplo), así como de cultos personales (el arte, la poesía, la mujer),⁴⁷ que permitieron al hombre sobrellevar la experiencia de la pérdida de Dios, o en palabras de Marx, la pérdida de la aureola,⁴⁸ y las profundas transformaciones sociales que se produjeron, entre ellos, el cambio de posición de los artistas y la ampliación del ámbito de acción de la mujer.

Durante el siglo XIX se llevó a cabo un proceso de “feminización del mundo” que puede explicarse en dos sentidos; por un lado, se instituye el culto a la mujer angelical, protectora de los valores y la familia, portadora del sentimiento y la intuición, pasiva y en armonía con el sistema político predominante, visión que prevalecerá en la literatura hasta mediados de siglo; pero, por otro lado, se presentó una “mundanización de la mujer”, es decir, su creciente participación en el ámbito público (educación, trabajo, arte) derivó en el reforzamiento de esquemas ya establecidos, como el predominio del intelecto en el hombre frente al imperio de lo irracional en la mujer, así como en la creación de una visión dual de ésta: la mujer frágil y la mujer fatal, configuración que dominará las representaciones

⁴⁷ Cabe aquí hacer la distinción entre religión y culto. Se entiende por religión la obligación, vínculo o reverencia a los dioses (*religare*, juntar; *religio*, obligación, proviene de la raíz *lig*, ligar, emparentada con la palabra *lex*, ley), estructura la vida del individuo y de la sociedad; por otra lado, se entiende por culto un sistema de adoración religiosa, especialmente como se expresa en el ritual” o “una devoción u homenaje a una persona o cosa”; es una forma personal de adoración que no estructura la vida del hombre ni de la sociedad.

⁴⁸ Como señala Marshall Berman “la aureola, para Marx, es un símbolo primario de la experiencia religiosa, la experiencia de lo sagrado.” El ascenso de la burguesía y el capitalismo logró despojar de su aureola a los hombres que ejercían alguna de las actividades que se tenían en más alta consideración: el médico, el jurisconsulto, el sacerdote, el poeta, el sabio (Carl Marx citado por Marshall Berman, *TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE*, MÉXICO, 2010, pp. 112-113).

literarias de la mujer en el fin de siglo.⁴⁹

El culto a la mujer, tema de la herejía romántica en términos de Paul Bénichou, magnificó la imagen femenina y le atribuyó el poder de redención.⁵⁰ El desarrollo de este culto no escapó de la pluma de los escritores mexicanos del periodo, quienes a su modo también llevaron a cabo un proceso de poetización de la mujer.⁵¹ En la poesía de Pedro Castera encontramos la presencia de una mujer que no es asequible, ya que está envuelta en una serie de contradicciones y dualidades que imposibilitan aprehenderla. El yo lírico se pregunta constantemente acerca de la esencia de la mujer; en esta disyuntiva, recurre a todos los niveles cósmicos, la Tierra, el cielo, el aire, el fuego, a los elementos religiosos y a las cualidades del arte para intentar aproximarse a ella y definirla. La duda, sin embargo, permanece y se hace más compleja a partir de otra dualidad: el espíritu y la materia. Por un lado, está presente la idea de la mujer angelical, pero por otro, la materialidad de la mujer, su forma física y su temperamento, caracterizado por la volubilidad, impiden asir una imagen:

XVI

*¿Quién eres tú?... Lo sabe mi alma acaso,
pero lo ignoro yo;*

⁴⁹ Feminización o para algunos autores, desfeminización. La dualidad *femme fragile / femme fatale* como representación literaria no es exclusiva del siglo decimonono, pero en ésta adquiere un papel fundamental. Como contraparte al avance de la Ilustración en torno a los derechos de las mujeres, el siglo XIX tuvo un retroceso al difundir esta tipología y limitar el campo de acción de la mujer al hogar, y satanizar a la que buscaba su emancipación, al atribuirle una naturaleza irracional de exacerbada sensualidad (cf. José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES*, UNAM, 1997, p. 14).

⁵⁰ Paul Bénichou, *EL TIEMPO DE LOS PROFETAS* (MÉXICO, 1984), p. 397. De acuerdo con el autor, la sistematización de nociones y rasgos de la doctrina cristiana y su disposición en un sentido contrario a la tradición que llevó a cabo el romanticismo derivó en la concepción de una religiosidad romántica basada en un espiritualismo esteticista, imaginativo e historicista, que “establecía” la oposición entre lo real e ideal, el simbolismo, el alto valor del arte y la regeneración histórica del hombre. Denis de Rougemont habla de “herejía romántica” más como una actitud de indiferencia o libre adaptación del dogma que como alteración. La exaltación del principio femenino en esta nueva religiosidad incorpora la tradición del amor cortés del siglo XII en que se estableció la relación de vasallaje entre el caballero y la amada, el *domnei*, así como el culto mariano, en que la figura de la virgen, además de convertirse en señora, logra redimir a la mujer del pecado de Eva (cf. *AMOR Y OCCIDENTE*, BARCELONA, 1979).

⁵¹ Como señala Galí Boadella, la mujer como tema de la poesía romántica mexicana tuvo manifestaciones muy tempranas; los primeros poemas que recoge combinan una incipiente expresión romántica con formas neoclásicas (*HISTORIAS DEL BELLO SEXO*, UNAM, 2002, p. 266); de igual forma Alfredo Ramírez Membrillo estudia los rasgos románticos presentes en algunos poemas neoclásicos (cf. Alfredo Ramírez Membrillo, *RASGOS ROMÁNTICOS EN TRES POEMAS NEOCLÁSICOS-ROMÁNTICOS*, UNAM, 2007). Con respecto al culto a la mujer en la poesía hispanoamericana, *vid.* Catharina de Vallejo, “La imagen de lo femenino en la lírica de los poetas del romanticismo hispanoamericano. Inscripción de una hegemonía”, en *Thesaurus*, t. XLVIII, núm. 2, 1993, pp. 333-376.

*serás aroma y luz, color y nota,
serás rayo de Sol,
serás ángel o diosa, nube u onda,
dolor, también placer...
armonía o perfume del Eterno...
¡Todo, menos mujer!*⁵²

Castera intentó explicar la existencia de distintos tipos de mujeres y de su incomprendibilidad mediante la formulación de una explicación filogenética del origen de la mujer:

La atmósfera estaba transparente y una gota de luz se desprendió de la altura [...]. Aquella gota de oro era una hermosa lágrima de amor, de una de esas vírgenes soñadas por el arte [...], temblando de emoción la esmeralda líquida la recibió en su seno, y con ternura, con cantos de ola con caricias de sirena, la transformó en una bellísima perla que vivió oculta en las profundidades del mar.

El tiempo transformó la perla en rocío [...], fue acariciada por una nube de armiño que con blando movimiento la alejó de la mar [...]. Los lirios del valle de Sarón recogieron aquel rocío, cáliz de pureza encerrando perfume de virgen. El lirio que guardaba el alma de aquella perla murió y ésta tomó nueva vida en distinta flor.

De vida en vida y de flor en flor, quitó a cada una lo que tenía de más bello, de más puro, de más embriagante [...], esperó dormida en la corola de la flor [...]. Un colibrí de esmaltadas alas aspiró aquel perfume y aquella vida; la flor se transformó en ave [...]. Había sido lágrima, perla y rocío; después flor y perfume; luego ave y canto; aquel conjunto formaba un alma sentimental, radiante etérea [...]. La virgen que había derramado aquella preciosa lágrima hizo una súplica. Dios sonreía, y en el Edén, bajo la espléndida luz de aquella sonrisa, hubo una nueva transformación. Entonces ella apareció deslumbradora de hermosura.⁵³

El autor reunió en esta explicación una visión teológica, transformacionista y poética del origen “de la única mitad bella del género humano”, que derivó de la concepción de la existencia de una *Scala naturalis* o gran cadena del ser, en que el hombre era visto “como el término medio en una gran serie de existencias que iban desde la naturaleza inorgánica, pasando a través de las plantas y los animales superiores y llegaban más allá del hombre, hasta el dominio celestial de los ángeles y hasta Dios el creador”.⁵⁴

⁵² La duda en torno a la esencia de la mujer también se plantea en los poemas II, V, XVI de *Ensueños*. Los tres poemas se estructuran a partir de preguntas retóricas que incluyen varias disyunciones: “¿Eres nube fugaz que blanca y pura / en el cielo de mi alma va pasando, / o la luz de tu cándida hermosura [...] // ¿Eres ángel o nota, canto o fada / nacida de un ensueño de pureza [...]”

⁵³ P. Castera, “La mujer ideal”, en *op. cit.*, p. 84. En el poema XIX de *Ensueños* tenemos la elaboración en verso de esta misma idea: “Perfume, trino, ave, mujer la más hermosa... / misterio indefinible de amor y claridad... / blancura inmaculada... mujer esplendorosa... / de luz divina onda... seráfica beldad... [...]”

⁵⁴ William Coleman, *LA BIOLOGÍA EN EL SIGLO XIX (MÉXICO, 1983)*, p. 119. La concepción de la vida simbolizada en la relación del hombre con el mundo vegetal arraiga en lo profundo de la mentalidad del ser humano. El motivo cosmogónico de la fecundación de la tierra, así como la descendencia mítica a partir de

Esta sucesiva transformación no se detiene; si bien la mujer “real” contiene cualidades que por sí mismas la enaltecen, Castera, al igual que la gran mayoría de los poetas del periodo, atribuye a la imaginación del hombre la creación de “la mujer ideal”:

La expresión más pura de la forma dotada de una blancura inmaculada; una frente de virgen en que destella la idea; unos ojos en cuyo fondo se ve titilar un astro lejano; una boca encerrando todos los perfumes; un seno conteniendo todas las inocencias; la sonrisa llena de promesas; las manos con caricias y la mirada impregnada de luz. He ahí a la mujer. Rodeadla de una atmósfera de deleite, cubridla con el pudor, suponed que está tan lejos como una estrella, desvaneced los contornos, depurad las líneas, suavizad su belleza, concentrad en ella todo el amor, toda la vida, toda el alma y tendréis *la mujer ideal*.⁵⁵

Como ideal y como alma, la mujer existe en el mundo superior, el de los espíritus y las ideas, y desciende al mundo de lo real; el reconocimiento de la amada en la Tierra se lleva a cabo en el diálogo entre el amante y su alma:⁵⁶

una especie vegetal y la transformación en plantas remiten a la concepción de la existencia de un circuito de vida entre los distintos niveles cósmicos (cf. Mircea Eliade, TRATADO DE HISTORIA DE LAS RELIGIONES, MÉXICO, 1972, pp. 274-280). En la tradición occidental, tanto Platón como Aristóteles retomaron parte de estas creencias en sus nociones de plenitud y continuidad, derivadas de la existencia de distintas clases de seres –la diversidad– que emana de Dios y lo completa; así, se concibió como eje estructurador del Universo una “Gran cadena del ser” compuesta “por un infinito número de eslabones que ascendían en orden jerárquico desde la clase más ínfima de lo existente, que escapa por muy poco a la no existencia, pasando por todos los posibles grados, hasta el *ens perfectissimum*, o bien, en una versión algo más ortodoxa, hasta la clase más elevada posible de criatura (cf. Arthur Lovejoy, “Génesis de la idea en la filosofía griega: los tres principios”, en LA GRAN CADENA DEL SER, BARCELONA, 1983, pp. 33-84; *loc. cit.*, p. 75). Esta idea tuvo un papel fundamental en el desarrollo de la biología en el siglo XVIII, ya que algunos naturalistas, como Jean Baptiste de Lamarck (1744-1829), la adoptaron como fundamento de sus teorías de la diversidad natural, que antecedieron la formulación de la teoría de la evolución de las especies de Charles Darwin y Alfred R. Wallace. De igual forma, algunos ocultismos, como la doctrina espiritista, adoptaron esta formulación en la explicación de la existencia de distintos tipos de espíritus.

⁵⁵ El hombre como creador de la mujer ideal será un motivo recurrente en la obra de Pedro Castera. Tanto en *Carmen* como en *Querens* la mujer es creación de la mente y de los sentimientos del hombre; en *Carmen*, por ejemplo, el narrador refiere la formación de su hija adoptiva en los siguientes términos: “Yo la había recogido y adoptado como a una hija, procurando formarla y darle educación, sentimientos, moralidad e ideas. Yo había formado una alma noble, generosa y buena, que era para mí toda reconocimiento [...]. Yo la amaba con la sed insaciable del corazón que ama por la primera vez, y también como se ama la obra de arte a la cual hemos consagrado nuestra vida. Hija, no de mi naturaleza, pero sí de mi cerebro y de mi corazón, yo la amaba como mía” (P. Castera, CARMEN, MEXICO, 2004, p. 64).

⁵⁶ En el poema LIII de *Ensueños* encontramos un desarrollo similar: “Yo conozco tu frente candorosa, / tu divina pupila esplendorosa / ¡y el eco de tu voz! / ¿De dónde? No lo sé... de otra existencia... / de una vida de paz y de inocencia... / ¡en el seno de Dios!”. La existencia de la mujer ideal antes de que el amante la reconozca también se plantea en el poema “A”, en que la voz lírica refiere el recuerdo de una noche en que, arrullado por su madre, vio a un ángel que lo llamaba; desde entonces nació un amor que despertó cuando encontró al ángel en la Tierra. No será esta la única vez que Castera se muestra “platónico”; en la novela *Querens* volvemos a encontrar una idea similar cuando intenta explicar la simpatía que naturalmente nace entre dos seres que no se conocen: “¿Cómo explicar esas extrañas simpatías que atraen a dos seres, esas ligas impalpables que los hacen a veces participar de los mismos pensamientos, esa simultaneidad de sensaciones,

—¿Te acuerdas?... ¡Ella es!, —dice mi alma
 al ver sus ojos que despiden luz.
 —¿De dónde la conoces?, —la pregunto.
 —¡Del cielo azul!

La configuración de la mujer ideal en la poesía de Castera se lleva a cabo a partir de tres relaciones: la mujer en relación con la Naturaleza, de la que toma sus cualidades; la mujer en relación con lo divino, lo que la convierte en objeto de culto, y la mujer en relación con el arte, que la lleva a ser modelo de belleza y por supuesto, inspiración de la creación poética.

De la explicación que ofrece el autor sobre el origen de la mujer podemos retomar la primera caracterización: la amada adquiere cualidades de los distintos elementos de la naturaleza por lo que la armonía universal se concentra en ella. Esta relación mujer-Naturaleza se evidencia en el empleo del tópico de la mujer como flor y en el uso del lenguaje de las flores.⁵⁷ En la imagen de la mujer como flor el poeta traslada las cualidades de las flores a la mujer, de ahí que sea descrita en términos de aroma y color; aún más, el simbolismo floral es vehículo del contenido erótico latente en los versos al establecer dos clases de analogía: mujer-flor / hombre-ave.⁵⁸

de gustos y de caprichos, esa fusión de dos almas que se aman, muchas veces sin conocerse, más que por la semejanza de las ideas? Desde que nacen a la vida los corazones sienten, y tal vez sus primeras convulsiones no serán más que reminiscencias de anteriores sentimientos” (P. Castera, *Querens*, en LAS MINAS Y LOS MINEROS / QUERENS, MEXICO, UNAM, 1987, p. 203).

⁵⁷ La relación mujer-mundo vegetal-fecundación simbolizada en la flor adquiere en el siglo XIX nuevas representaciones mediadas, en parte, por la instalación de un nuevo orden social en que la clase burguesa vio en la creación de jardines y en el cultivo de flores un rasgo civilizatorio y de avance intelectual. Así, las flores “were seen as the most suitable aspect of nature to represent women, or to interact with them, reflecting as they do certain stereotypical qualities of the female being: smallness of stature, fragility of mind and body, and impermanence of beauty” (Beverly Seaton citada por Ángel A. Rivera, “El lenguaje de las flores y la extraña en *La hija de las flores* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”, en *Latin American Theatre Review*, vol. 32, núm. 1, 1998, pp. 5–24; *loc. cit.*, p. 17). Las flores fueron parte integral de la vida social y cultural decimonónica al instituirse las llamadas clases de flores y el lenguaje de las flores; sobre este último apareció una clase especial de literatura dirigido principalmente a la mujeres, pero que los hombres debían conocer para poder emplearlo en el tratamiento de una dama, de este modo se publicaron numerosos libros sobre el lenguaje de las flores, sus significados y las ocasiones en que podían emplearse. Asimismo, tuvo gran difusión el libro *Les fleurs animées* de J. T. Grandville, en que cada flor se representaba con una figura femenina; en México los dibujos de Grandville se publicaron en *El Álbum Mexicano* de Ignacio Cumplido en 1849.

⁵⁸ Este simbolismo erótico tuvo diferentes representaciones pictóricas, acaso una de las más conocidas sea la serie de Manuel Ocaranza (1841–1882) *La flor muerta* y *El amor del colibrí* (1869) en que se interrelacionan tres elementos: la mujer, la flor y el colibrí y que se han leído como la representación de la

*La mañana está fresca, pura, hermosa,
serena como tarde del estío;
y en el cáliz virgíneo de la rosa,
reproduciendo al sol tiembla el rocío.*

*Un colibrí se acerca... se estremece
La rosa, por amor, a su presencia;
un beso nada más... ella parece,
él se aleja robándole su esencia.*

*

*Feliz muerte pensé... yo así quisiera
en tu labio expirar..
una caricia sola, aunque yo muera,
un beso... de tus ojos... ¡nada más!*

La muerte de la flor al ser despojada de su esencia se repite en el poema “Violetas” III en un diálogo de flores, que el hombre intenta comprender; cada una representa cualidades distintas: la rosa, belleza y soberbia; la violeta, belleza discreta; la personificación de las flores en este poema también puede leerse como una forma de caracterización de los diferentes tipos de amantes.⁵⁹

III

*He leído en la historia de las flores,
que una oculta sus púdicos amores
de los rayos del Sol;
me parece se llama la violeta,
y la rosa... la rosa que es coqueta,
envidia su pudor.*

[...]

*¿Por qué te ocultas, niña, entre la
sombra?*

pérdida de la castidad (cf. Angélica Velázquez Guadarrama, “Castas o marchitas. ‘El amor del colibrí’ y ‘La flor muerta’ de Manuel Ocaranza”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año XX, vol. XX, núm. 73, otoño 1998, pp. 125-160).

⁵⁹ Pedro Castera acude al lenguaje de las flores en distintos momentos a lo largo de su obra; tanto en el relato “Flor de llama” (1877) como en la novela *Carmen*, el simbolismo floral se mantiene en la línea romántica, pero con mayor carga erótica en la novela; no obstante, el código floral es tratado con ironía en el relato “Ángela” de *Impresiones y recuerdos*, en que hay una burla expresa a esta convención.

*Así... nadie te nombra,
y nadie tu valor conocerá.
¿Y qué importa, señora?, mi albedrío,
tiene el amante mío,
y así de mí jamás vacilará.
Haces mal, ocultando tu hermosura,
la modestia es locura;*

*es inútil y tonto ese pudor.
¡Dejadme amar así!, misterio santo
debe cubrir mi llanto;
quiero ocultar mis lágrimas de amor.
¿No escuchas a la brisa en la mañana*

*decirme eres lozana
y en tu corola depositas miel?
¿No escuchas a los pájaros cantores
y a esas otras flores
envidiar mi dulzura y altivez?*

*No, señora, no escucho, por la tarde
el corazón me arde
pensando que la noche va a llegar,
y con ella la sombra, yo me oculto,
así mi amor sepulto...*

y nadie lo ha llegado a sospechar.

Así, puede decirse que en buena parte de los poemas, la Naturaleza está en función de la caracterización de la amada o del yo lírico.⁶⁰

La segunda forma de configuración de la amada recurre a la imagen de la mujer angelical, en la que se reúnen todas las bondades materiales y espirituales de la creación; la caracterización de esta amada se construye a partir de una serie de metáforas relacionadas con lo divino y con la religión, por lo que la mujer es denominada “cáliz”, “hostia”, “nota del canto bíblico”, “irradiación seráfica”, “hermana de los ángeles”, “plegaria mística”, etcétera, cualidades que logran acercar al amante a la experiencia del sentimiento religioso, por lo que la mujer es el medio de redención y el camino a la divinidad, es el guía espiritual

⁶⁰ En la flor también concentra la relación cósmica entre el hombre y la Naturaleza, el devenir de la existencia, la permanencia del espíritu en el mundo y la creación poética. El poema I con que abre *Ensueños* es muestra del símbolo de la flor como representación de la vida que pasa, del *tempus fugit*, pero también del renacimiento del espíritu mediante el amor.

del amante.⁶¹

LVI

*Antes, en el santuario, cuando entraba,
tan sólo era por ti;
no sabía rezar y no rezaba,
como en nada creía, no esperaba,
sin fe, sin voluntad, sin porvenir.*

*Después era distinto, por mirarte,
no podía rezar,
aprendí para hacerlo; al contemplarte,
el alma se absorbía en adorarte
y al sentir... me olvidaba de pensar.*

*Ahora es diferente: nuestras vidas,
separadas están en posición...
pero nuestras plegarias confundidas,
suben de las dos almas, reunidas,
por un lazo divino... ¡la oración!*

La caracterización de la mujer parte de una concepción lumínica; la amada es descrita en términos de luz, claridad y luminosidad en oposición a la oscuridad que rodea al amante, y su ámbito es el espacio sacralizado: el templo y la iglesia, lugares que refuerzan el carácter divino de la presencia femenina:

XIII

*Está el templo cubierto de crespones
cual fúnebre ataúd;
los cirios despidiendo en los blandones
amarillenta luz.*

*Entra por las ventanas tristemente
siniestra claridad,
contra las sombras lucha débilmente*

⁶¹ En los versos de Pedro Castera la imagen de la amada como guía espiritual retoma la figura de la Beatriz de Dante; en el poema XXXIV de *Ensueños*, en el que las almas del poeta y de la amada buscan la ascensión espiritual; ella siempre marcha adelante: “*Te vi pasar tras de tu huella santa / voló mi alma de su dicha en pos; / se fue besando el polvo de tu planta, / sabía que marchabas hacia Dios [...]*”. Dentro de la caracterización de la mujer en relación con la divinidad debe incluirse la mujer-madre que si bien tiene escasas menciones es presencia fundamental en el poema CXXVI de *Armonías*, en el que se le asigna el mismo lugar de adoración que a la mujer amada, incluso hay una identificación mujer-madre-progenitora del hombre y mujer-amada-progenitora del amante en el poema LXVII de *Armonías*.

y pierde su brillar.

*La iglesia estaba sola, silenciosa,
no se oía un rumor,
chispeaba la cera quejumbrosa,
el fuego es su dolor...*

*De pronto vi brillar allá en las naves
sus ojos que me ven...,
y el templo se ilumina, y cantan aves;
¡se convierte en edén!*

No obstante que en los poemas de Pedro Castera prevalece la imagen de la mujer angelical, está presente también su contraparte; una especie de *belle femme sans merci*, de la mujer objeto de amor, fría, insensible que se burla del sufrimiento de su amante, pero que al mismo tiempo lo fomenta:

XXIII

[...]

*Tú gozas y yo sufro, tú ríes cuando lloro,
el lujo y la lisonja te cercan por doquier,
y a mí... sólo desprecios y burlas porque imploro
morir para olvidarte... arcángel o mujer:*

*Tú pasas desdeñosa altiva y sonriente,
yo inclino la cabeza cansado de sufrir;
y sigues tu camino tranquila, indiferente,
no miras que has cubierto de luto un porvenir...*

*¡Desdéname!, yo siento que mi alma se
comprime
que tu desprecio sólo me rompe el corazón;
prosigue tu camino, mientras que llora y gime
un loco, un insensato, que te ama con pasión.*

*Y yo no te suplico... conservo mi alma altiva,
podrás romperla siempre, pero doblarla... ¡no!,
tendré un delirio eterno mientras que sufra y
viva,
pero humillarme... ¡nunca!, lo sabes tú cual yo...*

A ella se dirigen los poemas en que la voz lírica contrapone a la necesidad de venganza, la nobleza del amante; por estos poemas podemos decir que ya hay un cambio en la

concepción de la mujer y que empieza a tomar forma en Castera la dualidad *femme fragile/femme fatale*, que privó en el modernismo.⁶²

La última caracterización de la mujer se da en términos del arte; el poeta concibe la amada como creación divina, de ahí que se concentren en ella, una vez más, los rasgos característicos de todas las bellas artes: escultura, pintura, música y poesía; Dios es el Fidias que cincela cada uno de sus rasgos:

XC

*Ella es inspiración cobrando forma
escultórica y pura
con toda la inocencia de la aurora
con el perfil aéreo de una Musa.*

*Ella es tono, es calor, es armonía,
es ritmo y es belleza
más blanca que la luz y más divina
en el sublime cielo de la idea.*

*Ella es amor y sólo con moverse
pöemas mil produce
se ven cantos brotar de aquella frente
la plegaria en su boca es un perfume.*

*Es todo el ideal, es rico vaso
de forma irreprochable
por el Fidias del Cielo cincelado
en estético ensueño de su arte.*

La poesía encarna en la mujer; de ella se desprenden armonías y mensajes poéticos que el amante y el poeta deben ser capaces de interpretar; el poeta, cual Pigmalión, da forma con la idea, el sentimiento y las palabras al objeto de su amor:

XLI

Es más que dicha como te amo, amarte,

⁶² En la obra de Castera, la antítesis mujer ángel / mujer fatal no siempre se concentra en un solo personaje; por lo general encontramos dos personajes femeninos que asumen una de estas dos caracterizaciones, sin embargo, hay algunos en los que ya se esboza esta doble caracterización como en la Eva del relato “Sin nombre” y Antonia de “Sobre el mar” de la colección *Impresiones y recuerdos*, y el personaje de Carmen, que algunos estudiosos como Schneider, Emanuel Carballo y Adriana Sandoval han visto como una ninfeta mexicana (cf. Adriana Sandoval, “La Carmen de Pedro Castera”, en *Literatura Mexicana*, vol. XVI, núm. 1, 2005, p. 20).

*soñando siempre tu mirar de amor,
viviendo con la gloria de adorarte,
escuchando el sollozo de tu voz;
con tu ideal por culto... templo el arte...
¡y en porvenir a Dios!*

Así las tres formas de configuración del ideal femenino, mujer-Naturaleza, mujer-Dios y mujer-arte, conforman al culto romántico de la mujer en la poesía de Pedro Castera, en el que ya, sin embargo, se atisban rasgos modernistas.

B. El amor: entre la Tierra y el Cielo

La universalidad del amor como sentimiento, parafraseando a Octavio Paz, es algo que no puede ponerse en duda; pertenece a todos los tiempos y lugares y su forma más simple es la predilección y la atracción pasional hacia una persona por sobre muchas otras.⁶³ En otro punto debe situarse la concepción del amor que distintas sociedades han elaborado y adoptado a lo largo del tiempo y que conducen a una especificación no sólo del tipo de amor, sino del momento histórico al que pertenece.

La idea del amor que prevalece durante el siglo XIX es el denominado amor romántico, que deriva, según Ortega y Gasset, de las “modas del amor”: el amor cortés del siglo XIII, el amor gentil del XIV, el amor [neo]platónico del XV, de la estima del siglo XVII y de la galantería del siglo XVIII.⁶⁴ Asimismo, se conforma a partir de la puesta en juego de las nociones de “sujeto”, “libertad”, “Todo”, “armonía”, “representación” y “construcción” de la filosofía idealista alemana, en tanto que el sujeto es consciente del mundo que lo circunda y el lugar que ocupa en él, no únicamente como habitante, sino como agente constructor de ese mundo. De esta consciencia surgen las tesis fundamentales del romanticismo alemán, a saber, la identificación del uno (el hombre) con el Todo (Universo) y la existencia de un principio analógico que, concebido como sentimiento estético, deriva en la idea de la existencia de armonía entre el sujeto y la Naturaleza.

De este modo, los románticos conciben el amor en términos de búsqueda de lo absoluto, de lograr, en palabras de H. G. Schenk, “la completa satisfacción de los sentidos, la elevada

⁶³ Cf. Octavio Paz, LA LLAMA DOBLE (BARCELONA, 1997), p. 35.

⁶⁴ José Ortega y Gasset, ESTUDIOS SOBRE EL AMOR (MADRID, 1994), p. 169.

emoción del amor espiritual, un fructífero cambio de ideas, unido a un nexo de camaradería y amistad [...] aún le exigían una cualidad más: un sentimiento de plenitud amorosa”.⁶⁵ El amor adquiere el estatus de ley universal, de manifestación de lo divino, cuya máxima expresión es la creación del universo y de todos los seres vivos, entre ellos, la mujer, de ahí que:

El amor, aun dirigiéndose a cosas y criaturas finitas, ve en ellas las expresiones y los símbolos del Infinito, es decir, del Absoluto, de Dios. Por la unidad de finito e infinito, la aspiración al infinito puede apagarse en el mundo finito, en el amor a una mujer, por ejemplo. Amor, poesía, unidad de lo finito con lo infinito y el sentimiento de esta unidad, se convirtieron en sinónimos para los románticos.⁶⁶

De acuerdo con Irving Singer, el amor romántico implica “que el amor sexual entre hombres y mujeres es, en sí mismo, un ideal en pro del cual vale la pena esforzarse; que el amor ennoblece tanto al amante como a la amada; que es un logro espiritual que no puede reducirse sólo al sexo; que corresponde al cortejo (aunque no siempre a la cortesía) y que es la pasión la que crea una unidad especial”,⁶⁷ por lo que el hombre, mediante la pasión y el amor, podía descubrir aquello que la razón no le revelaba.⁶⁸

Si bien la crítica literaria ha considerado que el romanticismo mexicano y su concepción del amor no alcanzó el grado de integración y de búsqueda de unidad que caracteriza el romanticismo europeo,⁶⁹ también participó de una sensibilidad y generó una visión particular de dicho fenómeno. El tema del amor en la poesía de Pedro Castera se desenvuelve en medio de su constante lucha entre la materia y el espíritu, entre la búsqueda del amor en la Tierra –el amor pasional–, y la búsqueda del amor que trasciende la existencia –el amor espiritual. El tema transita por varios motivos: la pasión amorosa como

⁶⁵ H. G. Schenk, *EL ESPÍRITU DE LOS ROMÁNTICOS EUROPEOS* (MÉXICO, 1983), p. 200.

⁶⁶ Alfredo de Paz, *LA REVOLUCIÓN ROMÁNTICA* (MADRID, 1986), p. 80.

⁶⁷ Irving Singer, *LA NATURALEZA DEL AMOR* (MÉXICO, 1992), p. 336.

⁶⁸ Diane Akerman, *HISTORIA NATURAL DEL AMOR* (BARCELONA, 2000), p. 321.

⁶⁹ Conocida es la opinión de Octavio Paz respecto a los poetas románticos mexicanos: “Ninguno de ellos – con la excepción, quizá, de Flores, que sí tuvo visión poética aunque careció de originalidad expresiva– tiene conciencia de lo que significaba realmente el romanticismo. Así, lo prolongan en sus aspectos más superficiales y se entregan a una literatura elocuente y sentimental, falsa en su sinceridad epidérmica y pobre en su mismo énfasis. La irracionalidad del mundo, el diálogo entre éste y el hombre, los plenos poderes que confieren el sueño y el amor, la nostalgia de una unidad perdida, el valor profético de la palabra y, en fin, el ejercicio de la poesía como aprehensión amorosa de la realidad, universo de escondidas correspondencias que el romanticismo redescubre, son preocupaciones y evidencias extranjeras a casi todos estos poetas” (*vid.* Octavio Paz, *GENERACIONES Y SEMBLANZAS*, MÉXICO, 1987, p. 24).

impulso vital, el amor imposible, el amor en el sueño, el amor espiritista, el amor como manifestación de lo divino, el amor ideal, la oposición entre sentimiento y razón, en otras palabras, el amor romántico permeado de la concepción del *eros* platónico y la doctrina espiritista, de un amor por niveles que busca la unidad con Dios.

Para el autor el amor se manifiesta y se vive de distinta manera de acuerdo con la edad del hombre, pero siempre conlleva un crecimiento espiritual para el que decide ascender la escala amorosa:

En la infancia de los seres el amor se manifiesta con suspirar, en la adolescencia con una queja, en la juventud con un canto, después con un himno o con un rugido, y más tarde con una plegaria íntima, profunda, tierna porque hemos llegado a comprender que el amor es una ley que da movimiento a los átomos, perfume a las flores, vida a las almas y luz a los inmensos astros que flotan en el cielo.⁷⁰

El nacimiento y el descubrimiento del amor es reminiscencia, ya que éste preexiste al hombre como ley universal, como manifestación de lo divino, por lo que se ama a Dios a través del amor a la Naturaleza y a la mujer.⁷¹ Como ya se señaló en apartados anteriores, en la poesía de Castera se configura el desarrollo de la pasión amorosa en distintos momentos; en principio, la voz lírica refiere la existencia de un ser aletargado por el hastío existencial, por la incapacidad de experimentar el amor verdadero y de vivir sólo a través de experiencias vanas y fútiles; este estado se elabora en analogía al hombre de la caverna platónico que vive en la oscuridad y que sólo al salir de ella es iluminado por la luz de las

⁷⁰ Pedro Castera, "Relámpagos de pasión", en IMPRESIONES Y RECUERDOS (MÉXICO, 1986), p. 144. En otra parte Castera señala: "Después de mi infancia, busqué una amante en la Patria, que me ofrecía un hospital por porvenir; en la gloria, que me brindaba una corona de espinas; en la mujer, que me rodeó únicamente de sombras; entonces, amé el arte, el ideal, el genio; todo eso lo he concentrado en tu alma, que con el sentimiento que me inspira, me ha demostrado a Dios" (*ibid.*, p. 141). Misma idea es desarrollada en el poema XLV de *Armonías*: "*Primero fue la chispa luminosa, / que borda el firmamento, / que brilla sin calor, / y después aumentando esplendorosa, / llenaba el pensamiento / como radiante sol. // Primero fue mi amor... como el de un niño, / tímido y vacilante, / que no causa pesar; / y después fue creciendo mi cariño, / rugiente y palpitante / como soberbio mar!*". Por su parte, el espiritismo plantea que el hombre pasa por distintas etapas en el desarrollo del amor: "El hombre en su origen sólo tiene instintos; más adelantado y corrompido, sólo tiene sensaciones; pero instruido y purificado, tiene sentimientos, y el punto exquisito del sentimiento es el amor, no el amor en el sentido vulgar de la palabra, sino ese sol interior que condensa y reúne en su ardiente foco todas las aspiraciones y todas las revelaciones sobrehumanas" (Allan Kardec, *EL EVANGELIO SEGÚN EL ESPIRITISMO*, MÉXICO, 1959, p. 198).

⁷¹ Señala el autor en prosa poética: "Para ascender hacia él, para llegar a hundir nuestra frente en la niebla luminosa formada con las estrellas que rodean al Eterno... existe una ley universal, el amor, he aquí por qué necesitamos a la mujer. / Esa perla, esa flor, esa paloma, esa mujer o ese ángel es lo que ambiciono para crearme un paraíso y para impregnarlo con los perfumes de la suprema felicidad" (P. Castera, "La mujer ideal", en *IMPRESIONES Y RECUERDOS*, MÉXICO, 1986, p. 86).

ideas; de igual forma, en las composiciones castorianas, el amante y el no creyente son iluminados por la presencia de la amada y de Dios, a partir de lo cual, el amor se transforma en religión y el poeta en supremo adorador.

El sentimiento amoroso es detonado en un instante por una mirada furtiva, una sonrisa espontánea, un aroma o algún sonido, la voz o el canto de la amada; el amor es referido tanto en su fisiología como en su naturaleza psíquica, en toda su gama de sensaciones y sentimientos: alegría, gozo, deleite, erotismo, sufrimiento, dolor, tristeza, melancolía.⁷²

VII

*Va pasando serena, va tranquila,
y su mirada límpida cintila
cuando la fija en mí.*

*Después se va alejando lentamente;
la diadema de luz orla su frente;
es la hija del zafir.*

*Me quedo silencioso, conmovido,
porque ella me miró... y enardecido
palpita el corazón;*

*de mi interior un himno se levanta;
desde el átomo al sol, todo lo canta,
se llama... la pasión.*

*

*Indiferente pasa, no acaricia
su mirada a mi alma con delicia,
sus ojos no me ven.*

*Entonces el dolor siento en el alma,
toda mi fe se pierde, huye mi calma;
¡su mirada es mi Edén!*

*Ella se va... yo inclino la cabeza;
apuro el cáliz, y mortal tristeza
derrama en mi vivir;*

⁷² La experiencia del amor a través de los sentidos fue un tópico romántico muy frecuentado por Castera, tanto en verso como en prosa. En “Fragmentos de un diario”, “En una página blanca” y en la serie que conforman los textos “Los ojos garzos”, “Un amor artístico” y “Ángela” de *Impresiones y recuerdos*, los sentidos estructuran el desarrollo de la narración; no obstante, en estos últimos, a los que atribuimos una fecha de escritura posterior, prevalece una visión irónica y crítica de algunas formulaciones románticas.

*Entonces ¡ay!, el más atroz infierno
el dolor más agudo y más eterno
no iguala mi sufrir.*

La pasión amorosa pasa por distintas fases y es descrita en muy diversas formas: llama, fuego, rayo, trueno, relámpago, calor; si bien existe un anhelo de posesión espiritual, no se deja de lado la presencia de un fuerte erotismo expresado a través de la equiparación del vigor del amante con el de la Naturaleza, el cambio de estado de su pasión está en armonía con las estaciones del año:⁷³

LXIV

*¡Ebrio de vida estoy!, de fuerza lleno,
de inmensa voluntad y de vigor,
el cielo de mi alma está sereno,
no lo empaña una nube, se halla pleno
con el astro esplendente de mi amor.*

*¿En dónde te hallas, niña? El labio ardiente
quiere unirse a tu boca virginal;
quiere besar tu inmaculada frente,
la huella de tu pie resplandeciente,
la atmósfera que dejas al pasar.*

El amante anhela la unión física con la amada, pero ésta sólo se realiza en el sueño; en una serie de *love-dreams lyrics* o sueños eróticos,⁷⁴ el yo lírico recrea un mundo de amor ideal en que no sólo obtiene la recompensa material –el beso–, sino también la correspondencia amorosa; al interior de estas composiciones hay variantes: en algunos poemas persiste el deleite del recuerdo (“*Hay noches que he sentido / sobre mi frente un beso, / y un beso tan fogoso / que me ha hecho despertar; / y he conservado siempre / dentro de mi alma impreso / ese recuerdo santo / que me hace palpitar*”), mientras que en otros, el fin del sueño y la vuelta al mundo real incrementa el sufrimiento del amante:

⁷³ La carga erótica de esta relación también se encuentra en el poema LXVIII de *Ensueños*: “*Vuelven las golondrinas, / vuelve la primavera, / ya late más ardiente / mi altivo corazón; / y en mi ambición inmensa / por dicha yo quisiera / enviarte en mis suspiros / el alma toda entera, / y en vez de estas palabras, / mil besos de pasión. // Ya no me basta, virgen, / la luz de tu mirada, / ya no me basta verte / por todo porvenir; / hoy es constante anhelo / de mi alma enamorada / un beso de tus labios... / un beso, mi adorada, / y una caricia sola / para después morir*”.

⁷⁴ Considero *love-dream lyrics* los poemas IV “Soñaba que había muerto y que en la tumba”; XIV “Luce en mis sueños tu alma, como brilla”; XXX “Hay noches que he sentido”; XL “Algunas veces sueño que te veo”, XII “¡Ay! Cuando duermo sueño que tus ojos”, y XXXIX de *Ensueños*, el poema LXIX de *Armonías*; VII de “Murmurios”; XXVI y XXXI de “Delirios”; IX de “Cantos de amor” y V de “Violetas”.

XLII

*¡Ay! Cuando duermo sueño que tus ojos
me siguen por doquier,
palpita el corazón entusiasmado,
se dilata mi pecho enamorado,
me siento renacer;
y al despertar recuerdo tus enojos
y vuelvo a padecer.*

La imposibilidad del amor debido a la indiferencia de la amada, a las diferencias sociales⁷⁵ y a la separación física deriva en un proceso de idealización: el amante intenta ir más allá de la relación material para lograr la unión espiritual; el motivo es abordado en los poemas que hemos denominado de amor espiritista,⁷⁶ en los que, en primer lugar, está presente la idea de la participación de la voluntad divina en la experiencia amorosa:

XXII

*Algunas veces me pregunto ansioso:
¿Por qué la vería yo?
Y nadie me contesta, pero siento
que así lo quiso Dios.*

Dado que el amor es un designio divino, la unión de los amantes se concretará de una u otra forma, si no en la Tierra, sí en el mundo espiritual:⁷⁷

⁷⁵ En la estrofa 8 del poema I de *Armonías* se alude a un obstáculo material y social para la realización del amor: “Puedo aspirar a ti... Ya puedo verte / sin que piensen que quiero tus diamantes; / te amo porque eres tú... Cuando la muerte / concluya con mis últimos instantes, / abandonando de mi cuerpo el peso, / mi vida exhalaré dándote un beso”.

⁷⁶ Incluyo aquí los poemas XXVI “Siempre firme y tenaz y siempre estoico”; XLVI “Te he visto algunas veces con un velo”; XLVIII “Mi alma siento enferma de tanto como te ama”; XLIX “Elevarás tu vuelo hacia otros mundos”; LI “Más tarde, en otra vida, en otro mundo”; LIII “Yo conozco tu frente candorosa,”; LXX “Dentro de mí yo siento” de *Ensueños*; los poemas “Preludio” [III] “La vida es un misterio,”; XI “Para las almas débiles la ausencia,”; XXXI “Que me quieras o no, siempre te quiero,” XXXIV “¡No me digáis que no! Cuando lo quiero”; LXIII “Ya sé que son tus formas”; LXV “Yo quisiera cambiar un sólo instante,”; CVII “Yo vivo en las regiones de la idea,”; “CXIX “Yo todo te perdono, yo te quiero”; CXXVII “Bajo una negra lápida sombría”; CXXVIII “Espera..., dijo a mi alma una voz triste”; CXXIX “¿Es la muerte el final de nuestra vida?” de *Armonías*, y los poemas “Delirios” XXXVIII y XXXIX; “Cantos de amor” XXXIX, “Trovas” III, “Estrofas” III.

⁷⁷ Si bien el poeta busca la espiritualidad, en algunos poemas la voz lírica se muestra poco espiritual al exigir la correspondencia del amor; como ya se señaló en el apartado anterior, hay un tono de venganza en estas composiciones, por ejemplo, el poema XXI de *Armonías* “He de llegar a ti... he de obtenerte, / aunque pongas el cielo entre tú y yo; / más allá de la tumba y de la muerte, / mía serás porque lo quiere Dios”.

*¡Me has de amar... me has de amar!... lo quiere el
Cielo,
¡Lo quiere también Dios!
Al porvenir... lo oculta denso velo
y no sabes tú hoy
lo que está decretado en las alturas,
para nosotros dos.
¡Me has de amar... me has de amar!, yo lo presiento,
me lo dice... el Amor...
¡y no puede engañarme el firmamento...
y no puede engañarme el corazón!*

El anhelo de fusión con el ser amado llega a ser expresado en términos de unión mística;⁷⁸ esta fusión espiritual también lleva a una empatía en que el amante busca experimentar el sentimiento de la amada y desea que ésta, a su vez, pueda sentir lo que el amante vive:

LXV

*Yo quisiera cambiar un sólo instante,
las almas de los dos;
porque vieses mi vida delirante
y mis noches eternas de dolor.*

*Yo quisiera cambiar tu pensamiento
un segundo no más
porque al sentir tu alma lo que siento
nunca pudieras olvidarme ya.
Yo quisiera cambiar de corazones...
de corazones, ¡no!
¡Ay!, sufrieras amargas decepciones
queriendo... idolatrando como yo!*

Tras esta búsqueda, y sin abandonar del todo el amor a la mujer, dado que éste es el camino hacia Dios, se da el paso a la siguiente instancia del amor: la fusión con lo divino; el poeta canta al amor que se manifiesta en todos los aspectos de la vida material, la Naturaleza, el universo:

⁷⁸ En algunos poemas, el intenso deseo de fusión deriva en la concepción de una androginia celeste; las dos almas, la del poeta y la de la amada, conviven dentro de él (poema LXX de *Ensueños*) o bien el alma de la amada se fusiona con el alma del poeta (poema I, estrofa 6 de *Armonías*).

*Las nieves se enrojecen por la tarde,
con los besos del sol;
y si el cocuyo brilla es porque arde,
en la mirada del insecto... ¡Amor!*

*¿Qué fuerza misteriosa en lo infinito,
con átomos formó,
las gigantes montañas de granito?
La misma fuerza omnipotente... ¡Amor!*

*¿Qué sostiene y qué liga en lo invisible
los astros? La atracción.
¿Y esa fuerza suprema... indefinible...
qué cosa es? ¡Un soplo de ese Amor!*

*El acero al imán... la aguja al polo...
y toda la creación;
al mismo impulso obedeciendo sólo...
demuestran lo infinito del Amor.*

A partir de este momento el amor alcanza un grado de alegoría al ser personificado y adquirir voz propia. Poco a poco, el solo acto de amar va tomando mayor relevancia; el amante se ennoblece y logra desprenderse de lo material y llegar al más alto grado de amor: amor en ausencia, en lo espiritual y en la búsqueda de lo divino; no obstante, el último grado de amor no está exento de contrariedades y dificultades; pese a la voluntad del poeta de expresar la grandeza de Dios y su creación, el lenguaje humano es insuficiente para poder lograrlo; la expresión será siempre parca en comparación con el lenguaje de Dios, de ahí que se plantee el fracaso de la expresión poética.

C. La expresión poética: búsqueda y fracaso

Contrario a lo que pudiera pensarse, en la poesía de Pedro Castera es posible encontrar algunas ideas en torno a la expresión poética, que si bien no dejan de estar influenciadas por las concepciones poéticas del período y de algunos autores, forman parte de su proceso de formación como escritor. Con más o menos cambios estas ideas serán el eje conductor de toda su producción literaria, tanto en verso como en prosa, ya bajo los presupuestos románticos o realistas, ya con la influencia modernista.

Pedro Castera concibe la poesía en términos de sentimiento; como acto creativo está en estrecha relación con el amor y con Dios (“Amar es crear”), ya que del amor de éste surgió la creación, por lo que el universo y la Naturaleza son poesía viva:

*¿Qué es poesía?, me pregunto, porque siento
que al comprenderla se alza el corazón;
¡la poesía es la flor del sentimiento
y la palabra mágica de Dios!*

El ritmo, los colores, los aromas que emanan de la Naturaleza se transforman en cantos, en poesía dirigida al Creador, a ella acude el poeta para tomar los recursos que alimenten su creación.⁷⁹ El poeta, entonces, se nutre de elementos externos que interioriza y que se transforman en inspiración; de ella surge el sentimiento que buscará expresarse a través del lenguaje, es decir, mediante la intervención del pensamiento:

XIX

*Siento un fuego quemar toda mi frente,
y el pensamiento transformarse en flores;
siento brotar la inspiración ardiente,
latir el corazón.*

[...]

*Todo ese sentimiento dulce, inmenso,
brotar en mil raudales, desbordarse,
subir al éter como puro incienso,
subir a lo inmortal!*

*Después quiero explicar lo que he sentido,
¡imposible expresarlo!, no hay palabras,
para explicar el goce que he tenido
besando al ideal... [...]*

Como hombre de su tiempo, Castera no escapa al conflicto entre el sentimiento y la

⁷⁹ La Naturaleza como fuente de recursos poéticos está presente en los poemas LXI y LXXXIV de *Armonías*. En el primero, la poesía de la naturaleza es imitada por el poeta: “¿No escuchas como brota melodía / la garganta del pájaro cantor? / Ya ves que no agota su poesía, / porque canta dulcísimo su amor. // El ave me da ejemplo, yo la imito / le canto a tu hermosura y tu pudor / y como el sentimiento es infinito / tiene que ser eterna la canción”, mientras que en el segundo, los elementos de la Naturaleza se convierten en recursos para el poeta: “En el arco iris mojaría mi pluma, / para escribir en páginas de espuma, / con esencia de luz, / con letras de vivísimos colores, / con estrellas, relámpagos y flores, / lo que me inspiras tú!”.

razón; continuamente se plantea la duda de la superioridad de uno u otro en el proceso de creación poética, y si bien no niega la importancia del pensamiento (*“Es grandioso, mi Dios, el pensamiento / es inmenso y profundo como un mar;”*), termina por otorgar mayor relevancia al sentimiento que se comunica de una forma más libre, a través de los sentidos, la naturaleza y la música, a diferencia del pensamiento que está sujeto al lenguaje.⁸⁰ La poesía, entonces, es el sentimiento depurado que se logra comunicar al papel.

Para alimentar el sentimiento que da origen a su poesía, el poeta requiere de la vida y de la experiencia, por ello encuentra en los goces y los sufrimientos del amor, en la belleza de la amada, en la presencia divina los motivos de sus poemas. Sin embargo, la voz lírica de los poemas se enfrenta a un obstáculo: ¿cómo expresar lo absoluto a través de elementos finitos?, preocupación fundamental en la poética romántica que Castera plantea como una búsqueda que culmina en fracaso, tanto de la poesía, como de su propia incapacidad creadora, de modo que la búsqueda del ideal a través de la creación poética deriva en desilusión.

El sentimiento como cualidad de la poesía lo extiende como rasgo característico del poeta y del creador en general. Antes de atribuirle las nobles cualidades de genio, vate y sacerdote, el poeta debe ser capaz de vivir, sentir y, sobre todo, de soñar: “Ser soñador es ser poeta, y ser poeta es saber sentir, [...] a pesar de esto, si no está al alcance de todos, no es por la falta de voluntad, sino únicamente por la falta de corazón”.⁸¹ Castera llama “artista de corazón” al hombre que experimenta el amor y la pasión en su más alto grado, ya sea en la vida o en el arte; que está en busca de la idea, que experimenta “la sed de infinito”, de inmensidad, que busca trascendencia y anhela los supremos bienes, de aquí que lo distinga del hombre común:

Ser soñador, ser poeta, ser idealista equivale en nuestro siglo y en nuestra sociedad a ser visionario, a ser tonto, a ser demente; y sin embargo, ser poeta es saber amar, y se compadece al que ama: es muy natural que sea así, porque en esta época se admira más el brillo del oro que la luz despedida por las pupilas de una mujer; se prefiere mejor su sonido, que deleitarse escuchando las notas misteriosas y veladas de su deliciosa voz, y se leen con más gusto las condiciones de un contrato de agio, que las poesías más sentidas y tiernas; pero a pesar de todo eso el genio se sobrepone y brilla.⁸²

⁸⁰ La oposición sentimiento / razón e imposibilidad de expresar mediante el lenguaje también se desarrolla en el poema CXIX de *Armonías*.

⁸¹ Pedro Castera, “Fragmentos de un diario. Una lágrima”, en PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2004), p. 459.

⁸² *Idem*.

La distinción entre el poeta y el hombre común no surge de su condición social, sino de su estado emocional e intelectual, de su fuerza de voluntad, por lo que Castera no constriñe el atributo de poeta sólo al escritor y al artista, sino que lo amplía y hace merecedor de este nombre a los grandes genios, a los inventores, a los descubridores y a los revolucionarios, incluso al hombre más humilde y esforzado, como el minero, y a:⁸³

[...] esos jóvenes cuyos semblantes están pálidos por el estudio, vestidos con un traje humilde, raído y pobre, pero cuyos ojos brillan con la fiebre de la idea, y cuyas frentes arrogantes y audaces están coronadas por la aureola de la inspiración. Sufren pero siguen adelante transformando sus dolores en nuevas energías, y ellos son los dueños del porvenir, que marchan agitando con la mano convulsa la tea del pensamiento, para enseñarnos una palabra escrita con estrellas en el fondo del abismo... Esta palabra es inmortalidad.⁸⁴

Caracterización que será una constante a lo largo de su obra y que está estrechamente ligada a su visión del minero y del científico, las otras profesiones del autor, que busca conjuntar con su actividad como escritor; de ahí que tiempo después insista en señalar que “yo siempre he procurado ser científico y artista”.⁸⁵ Junto a esta identificación, no deja de llamar la atención la insistente presencia de la locura en la obra de Castera y que no falta en su poesía; por su condición de inspirado el poeta es rechazado y marginado de la sociedad, es un loco o un proscrito. La imagen del poeta como loco aparece en los poemas en dos formas; en una de ellas, el amante cae en la locura a causa del amor y el constante rechazo de la mujer amada, pero en la otra, la locura hace referencia a una actitud vital, a una condición específica que lo relega de la sociedad:⁸⁶

⁸³ Así lo hace saber en la declaración de principios que antecedió la aparición de los cuentos mineros, donde llama al minero poeta por ser como ellos soñador: “por lo que ahora tomo la pluma para probar que también el minero es soñador, pero soñador en el peligro, en las tempestades, en lo terrible; los primeros sienten y cantan, los segundos luchan y sollozan; los unos en la plenitud del corazón y del sentimiento, los otros en medio del peligro y del trabajo; diversa forma, pero fondo idéntico; el sentimiento encierra la lucha, el canto oculta el sollozo en el poeta y en el minero, las dos almas sienten la misma enfermedad, enfermedad sublime, la nostalgia del infinito, la nostalgia del cielo; unos quieren poseerlo, los otros aspiran a mirarlo; ambos sueñan y sufren.” (P. Castera, “En medio del abismo”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 23 (5 de diciembre de 1875), p. 261).

⁸⁴ P. Castera, “Fragmentos de un diario. Una lágrima”, en PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2004), p. 460. La imagen del estudiante pobre, pero provisto de genio está presente en el poema LVII de *Armonías*. La continuidad de esta concepción casteriana se observa en este fragmento que emplea años más tarde en la caracterización del personaje del científico en *Querens*.

⁸⁵ P. Castera, *Dramas en un corazón*, en IMPRESIONES Y RECUERDOS (MÉXICO, 1986), p. 329.

⁸⁶ Quizá menciones casuales, como forma de interactuar con su lector, en el relato “Ultratumba” el narrador-personaje después de salir de una sesión espiritista aclara: “Si al salir no hubiera estado lloviendo,

CXXXII

*¡Loco! ¡Loco!... escucho que murmura
la turba maldiciente...
¡Imbéciles! ¿Acaso la locura
produce en el demente
una sed infinita de hermosura?*

El poeta se vuelca hacia el interior y hace de su sufrimiento el motivo de su poesía, como señala Hauser, el romántico “se convirtió en un objeto infinitamente importante e infinitamente interesante para sí mismo. Sustituyó la experiencia del mundo por la autoexperiencia, y por fin sintió que la actividad espiritual, la corriente de pensamientos y sentimientos y el paso de un estado anímico a otro eran más reales que la realidad exterior”.⁸⁷ Si bien esta concepción del poeta es la que prevalece en la poesía de Pedro Castera, en uno de los poemas de *Armonías*, de claro contenido autobiográfico, le da voz al hombre de acción que se contrapone al poeta ensimismado:

LVIII

*Vigoroso he luchado en las montañas,
tratando de arrancarles sus entrañas,
sediento por la fiebre y la ambición;
he dejado mi sangre entre las breñas
y mis huellas conservan esas peñas,
porque las ha quebrado el corazón...*

Sin embargo, y ya como procedimiento común en su poesía, Castera reduce la fuerza de este yo lírico para llevarlo a la imagen del hombre frágil, vencido por sus propios sentimientos:

¡Ya ves que soy un hombre! y la energía,

evidentemente equivoco la puerta de tu casa, lector, y me entro de rodón a San Hipólito”. Pero definitivamente, la alusión más directa a la locura es la que hace en la novela *Querens*: “Así también existen miradas en que basta un solo segundo para descubrir en ellas el dolor, la tortura, el sufrimiento llevado hasta el extremo que puede producir la demencia. Sorprender ese instante para copiarlo, robando a la Naturaleza, es la gloria del artista. Penetrar sus misterios debe ser el esfuerzo del pensador” (P. Castera, *Querens*, en LAS MINAS Y LOS MINEROS / QUERENS, UNAM, 1987, p. 169).

⁸⁷ Arnold Hauser citado por Óscar Rivera Rodas, LA POESÍA HISPANOAMERICANA EN EL SIGLO XIX, (MADRID, 1988), p. 83.

*no me falta jamás amada mía
y sí me sobra siempre abnegación;
¿por qué entonces —explícame— de miedo,
tiemblo cuando te acercas y no puedo...
más que humilde mirarte con pasión?*

Así, el rasgo viril con que inicia esta voz lírica se pierde y sólo queda la imagen que resumen los versos de Darío: “*Nada más triste que un titán que llora / hombre-montaña encadenado a un lirio*”.⁸⁸

3. “*Todos han dicho y repetido frases e ideas semejantes*”. *Presencias en la poesía de Castera*

Charles Segal señala que uno de los rasgos esenciales de la literatura es “la tendencia de las obras de arte de referirse y construirse unas sobre otras; más que un rasgo casual —sigue el autor— la memoria poética, es decir, la presencia de formas, estilos, modos y ambientes pasados, de frases o imágenes es un rasgo ubicuo y necesario en las artes”.⁸⁹

El acercamiento a la imitación como problema de los estudios literarios siempre ha implicado cierto riesgo: ¿Hasta qué punto se puede hablar de imitación e influencia en la obra de un autor? ¿La influencia va en detrimento de la obra original? Harold Bloom propone un acercamiento a la poesía dejando de lado la idea del poeta como un “ego autónomo”, pese a la fuerza que éste posea, de modo que podamos entender, que “todo poeta es un ser atrapado en una relación dialéctica (transferencia, repetición, error, comunicación) con otro u otros poetas”, y en este mismo sentido señala que “las influencias poéticas no tienen por qué hacer que los poetas se vuelvan menos originales, ya que frecuentemente los vuelven más originales, aun cuando no necesariamente mejores”.⁹⁰

Desde la Antigüedad, el concepto de imitación ha tenido un papel fundamental en los

⁸⁸ Rubén Darío, “A un poeta”, en AZUL (MADRID, 2006), pp. 276.

⁸⁹ Cf. Charles Segal, “Introduction” a G. B. Conte, THE RHETORIC OF IMITATION (LONDON, 1986), p. 11.

⁹⁰ Harold Bloom, LA ANGUSTIA DE LAS INFLUENCIAS (CARACAS, 1977), pp. 16-17. En esta obra Bloom propone seis formas de revisión de la creación poética a partir de las influencias: 1) *clinamen*, mala lectura o interpretación poética, en que un autor se desvía radicalmente del original; 2) *tésiera*, completamiento y antítesis, en que un poeta antitético completa a su precursor, al conservar algunos de sus elementos, pero logrando otro significado más allá del que diera su precursor; 3) *kenosis*, ruptura, discontinuidad con el precursor; 4) *demonización*, “contra sublime personalizada” en reacción ante el sublime precursor; 5) *Ascesis*, separación, en que no hay un proceso revisionista, sino de privación; 6) *apófrades*, retorno de los muertos, hay un proceso de inversión en que el poeta posterior se vuelve precursor.

procesos de creación artística; para Aristóteles, el propósito del arte era la imitación de la Naturaleza y de las acciones de los hombres; para los antiguos rétores, la imitación era una de las formas para lograr la perfección artística.⁹¹ Sin embargo, sólo a partir de la modernidad, la idea de influencia e imitación representó un rasgo negativo, “maldición”, diría Bloom, de la creación artística, ya que se buscó sobre todo, la originalidad.

Es con el romanticismo que la idea de originalidad adquiere preeminencia en la concepción artística y se convierte en la aspiración ulterior del creador.⁹² Tras los cambios económicos y sociales que trajeron consigo las revoluciones burguesas, el artista se vio desplazado de su espacio y su función, por lo que se estableció una incompatibilidad entre éste y la sociedad, de modo que el creador encontró en la vuelta a sí mismo, en la subjetividad, una forma de resistir a estos cambios.⁹³

La metáfora del espejo y la lámpara, señala Abrams, explica el cambio en la concepción de la creación poética “clásica” y “romántica”, entre el reflejo de la Naturaleza y de la realidad, y la iluminación de ésta a través de la subjetividad del poeta.⁹⁴ Así, el problema de la mimesis estriba en que la expresión individual debe encontrar sus propios cauces; el genio y el talento, la energía, la voluntad, el sentimiento son rasgos naturales y no pueden ser comunicados mediante formas prestadas.

En Hispanoamérica este tema también planteó sus propias discusiones. Si bien se reconoció la importancia de la imitación de los grandes modelos europeos en la conformación de una literatura, una filosofía y una cultura propias, se señaló y rechazó el abuso de la imitación en que incurrieron los escritores latinoamericanos en tanto que iba en detrimento de la emancipación política y cultural. De aquí se deriva la llamada paradoja romántica hispanoamericana (y mexicana, por supuesto): la conformación de una literatura

⁹¹ Cf. Victoria Pineda, LA IMITACIÓN COMO ARTE LITERARIO EN EL SIGLO XVI ESPAÑOL (SEVILLA, 1994), pp. 11-22.

⁹² Esto no quiere decir que en periodos anteriores no haya existido una búsqueda de originalidad; sin embargo, ésta no estaba en pugna con los procedimientos de la imitación y sobre todo, no fue siempre un fin en sí mismo (cf. Pedro Martín Baños, “Imitación y originalidad antes del romanticismo”, en IV JORNADAS DE HUMANIDADES CLÁSICAS, EXTREMADURA, 2006, pp. 285-292).

⁹³ Como señala Bolívar Echeverría, “el ethos romántico consiste en perderse en la ilusión de estar dotado de esa subjetividad o creatividad contingente (*ex nihilo, causa sui*)”; pero, por paradójico que parezca, esta cualidad también se atribuye al capitalista o propietario, en tanto que posee el espíritu de empresa, de creación *ex nihilo*, lo que convierte a los románticos en un ser “cotidiano”, “corriente” (Bolívar Echeverría, “Apuntes sobre el romanticismo y la modernidad”, en ¿QUÉ ES LA MODERNIDAD?, UNAM, 2009, p. 66).

⁹⁴ Cf. los capítulos “La imitación y el espejo” y “Las analogías románticas del arte y la mente”, en Meyer Howard Abrams, EL ESPEJO Y LA LÁMPARA (BUENOS AIRES, 1967), pp. 50-72, 73-107.

nacional (literaturas nacionales) siguiendo modelos europeos.⁹⁵ Esta “imitación servil” fue duramente combatida por los escritores y pensadores de cada país.⁹⁶

Sucede con frecuencia que esta angustia de las influencias se traslada a los estudios literarios y en cuanto se reconocen ideas, formas, ecos de otros poetas inmediatamente se relega al que carece de “originalidad”, sin detenerse, como señala Bloom, en lo que está tratando de decir. Los teóricos literarios se han acercado al problema de las influencias desde lo que se ha denominado intertextualidad, noción que se originó en la teoría bajtiniana y que fue designado con este nombre por Julia Kristeva.⁹⁷ En palabras de Gérard Genette, la intertextualidad se define como la relación de copresencia entre dos o más textos; una presencia efectiva de un texto en otro, que puede tener distintas características dependiendo del grado de presencia, y que puede ir desde la simple cita, la alusión o referencia hasta la imitación, el plagio, la traducción y la transposición.⁹⁸

Para acercarnos a la presencia de autores y obras en la poesía de Castera, recurriremos a los grados de alusión que se presentan en ella, ya sea como cita directa, como imitación, como trasposición, como traducción o como asimilación, para lo cual seguimos en buena medida la propuesta de Genette para el estudio de la intertextualidad.

Desde la aparición del primer libro de poemas de Pedro Castera, la crítica ha insistido, ya como cualidad o como defecto, en las dos presencias fundamentales en la poesía del poeta-minero: Henrich Heine y Gustavo Adolfo Bécquer, lo que en última instancia no resulta ajeno al contexto poético de la década de los 70 del siglo antepasado en que se dio

⁹⁵ Cf. E. Ortiz Domínguez, *LAS PARADOJAS DEL ROMANTICISMO* (MEXICO, 2008), pp. 13-29.

⁹⁶ Como se verá más adelante, ésta fue una de las principales cuestiones que se plantearon en los comentarios que recibieron los poemas de Pedro Castera.

⁹⁷ Helena Beristáin, *ALUSIÓN, REFERENCIA, INTERTEXTUALIDAD* (UNAM, 2006), p. 28.

⁹⁸ Cf. Gérard Genette, *PALIMPSESTOS* (MADRID, 1989), p. 10. Genette señala distintos grados de relación transtextual: 1) intertextualidad, relación de copresencia entre dos o más textos; su forma más explícita y literal es la cita; su forma menos explícita es la alusión; 2) paratexto, elementos que envuelven el texto, es decir, la relación que establece con su título, subtítulo, intertítulo, prefacios, epígrafes, advertencias, etcétera; 3) metatextualidad, comentario de un texto en otro texto, en otras palabras, relación crítica; 4) Hipertextualidad, relación que se establece entre un texto B, llamado hipertexto, y un texto anterior A, texto de origen, llamado hipotexto, obra derivada de otra; y la 5) architextualidad, relación “muda”, abstracta e implícita que señala el género al que pertenece el texto; esta relación orienta al lector en la determinación genérica del texto en cuestión (cf. G. Genette, *op. cit.*, pp. 9-18). Helena Beristáin incluye los grados de intertextualidad propuestos por Gustavo Pérez Firmat, a saber: 1) imitación, como en la poética neoclásica; 2) influencia, noción más abarcadora y generalizadora; 3) parodia, 4) diálogo, e 5) ironía (cf. H. Beristain, *op. cit.*, pp. 40- 46).

una verdadera efervescencia del fenómeno Heine-Bécquer en Hispanoamérica.⁹⁹ Además de estas presencias, encontramos otros nombres importantes en su producción como Alphonse de Lamartine por parte de la poesía francesa, Edward Young y George Byron por parte de los ingleses, e Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Acuña entre los poetas mexicanos.

A. La presencia alemana

De acuerdo con Marianne O. de Bopp, pese a la dificultad de juzgar su extensión, es indudable la influencia del romanticismo alemán en el romanticismo mexicano, si bien el movimiento se introdujo a México vía España, Francia e Inglaterra.¹⁰⁰ En diversas publicaciones periódicas mexicanas de la época se insertaron traducciones e imitaciones de numerosos escritores alemanes, como Juan Pablo Richter, Hölderlein, Goethe, Schlegel, E. T. A. Hoffman, Justinus Kerner, Körner, Uhland, Rückert, y H. Heine, por mencionar algunos.¹⁰¹ Precisamente, este último fue uno de los poetas predilectos de los escritores mexicanos y desde 1830, año en que llegan sus obras a México, ganó una enorme cantidad de admiradores y traductores siendo, sobre todo, su poesía lírica la que tuvo mayor atención.¹⁰²

No sabemos con certeza si Pedro Castera leyó a Heine directamente del alemán, pese a que pudo haber conocido la lengua por su relación con el Colegio de Minería en donde se impartieron clases de lengua alemana. Lo que sí es probable, es la lectura de Heine en las traducciones francesas y españolas que circularon en México durante la época, tanto en periódicos como en libros,¹⁰³ lo que nos lleva a preguntarnos qué Heine leyó Pedro Castera,

⁹⁹ De acuerdo con Iván A. Schulman, el fenómeno se desarrolló en las tres últimas décadas del siglo XIX (1870-1900); Marianne de Bopp señala que la influencia de la lírica de Heine es evidente en buena parte de los poetas mexicanos que escribieron entre 1875 y 1890, aunque señala que dicha afirmación sólo se comprobará con estudios específicos de autores y obras (*vid.* Marianne O. de Bopp, *CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LAS LETRAS ALEMANAS EN MÉXICO*, UNAM, 1961, p. 126).

¹⁰⁰ *Cf.* M. O. de Bopp, *op. cit.*, p. 116.

¹⁰¹ *Cf. Ibid.*, pp. 110-139.

¹⁰² Entre los escritores mexicanos que tradujeron a Heine, ya sea de versiones francesas o directamente del alemán, se cuentan: José María Roa Bárcena, Jorge Hammeken Mejía, Francisco A. de Icaza, Manuel María Romero, Manuel de Olaguíbel, Balbino Dávalos, y ya en el siglo XX, Julio Torri.

¹⁰³ Además de la traducción de Heine hecha por Gérard de Nerval, amigo cercano del poeta, en México se conocieron las traducciones españolas de Manuel María Fernández y González, Eulogio Florentino Sáenz,

ya que como advierte Carmen Gómez García, la recepción de Heine entre los poetas españoles que tradujeron sus obras dio como resultado la invención de un modelo que resultaba conveniente imitar, y no precisamente al Heine “real”, irónico que buscó ir más allá de las ataduras sentimentales y que estuvo en lucha con la autoridad, tanto política como poética.¹⁰⁴

Partiendo de la traducción española de José María Fernández y González, Castera imita el *lied* XLIX, de Heine:

Heine
(José María Fernández y González)

XLIX

*¡Yo te amé y te idolatro todavía
y pedazos se haría
el mundo entero, y con igual calor
salir de sus ruinas vería
la llama de mi amor!*

Castera

LXVII

*Yo te amo, mujer... te adoro ciego,
y antes que se extinguiera el dulce fuego
de mi sublime amor,
verías temblar y hundirse el firmamento,
extinguirse la vida, el pensamiento,
apagarse hasta el Sol,
romperse los cristales de los cielos,
caer a las estrellas... densos velos
cubrir a la creación!*

En esta imitación, Castera recurre a la amplificación del motivo para ofrecer una composición original; contrario al modelo que sigue, donde prevalece la concentración del sentimiento, Castera opta por la gradación y la hipérbole, que retardan el efecto del poema.

La presencia de Heine en la poesía de Castera también puede encontrarse en la concepción general de sus poemarios, ya que a semejanza del *Libro de canciones (Buch der Lieder)*, que incluye *Cuitas juveniles, Sueños, Canciones y baladas*, y sobre todo, del

Jaime Clark, Teodoro Llorente, José J. Herrero, Alberto Ituarte y Manuel Reina, así como las de escritores latinoamericanos como Pérez Bonalde, Ricardo Palma y Francisco Sellen.

¹⁰⁴ Cf. Carmen Gómez García, “La repercusión de una traducción manipulada: los primeros poemas de Heinrich Heine en español”, en *Enlaces*. Revista del CES Felipe II, núm. 9, 2008, p. 6. No obstante de que este “malentendido fructífero” que señala la autora siguiendo a Harold Bloom, dio como resultado la renovación poética de Bécquer, se dejó de lado la innovación de Heine: la mezcla de sentimiento profundo con la ironía mordaz. Esta misma situación se presentó, explica George Steiner, con la musicalización que hace Schubert de los *lieds* de Heine, en los que el músico “interpreta mal la ironía oculta, pero mordaz” de Heine” [...] suele manipular las palabras, alterando, omitiendo o ‘mejorando’ el poema para favorecer su interpretación personal o sus ambiciones formales (también el traductor añade u omite, cuando le conviene)” (George Steiner, *DESPUÉS DE BABEL*, MÉXICO, 2001, p. 425).

Intermezzo Lírico (*Lyrishes Intermezzo*), *Ensueños* y *Armonías* son cantos fragmentarios que refieren una malograda historia de amor. Ya Gérard de Nerval caracterizaba el *Intermezzo* como “una serie de pequeñas piezas aisladas y señaladas por números, que, sin tener una relación aparente entre ellas, vuelven a la misma idea. El autor ha quitado el collar, pero no le falta ninguna perla”.¹⁰⁵

Además, como se ha hecho notar en la obra de otros seguidores de Heine, los *Ensueños* y *Armonías* de Pedro Castera tienen el mismo esquema narrativo: “la felicidad primero, la pérdida de la amada después, luego la vuelta obsesiva del recuerdo que el poeta trata de enterrar simbólicamente en el último *lied*”, aunque con sus particularidades, como ya lo hemos expuesto.¹⁰⁶

Pese a que en la poesía de Castera están presentes los motivos que José Cubría¹⁰⁷ señala como característicos de la poesía heiniana, tales como el sentimiento de finitud de las emociones humanas, la soledad del poeta frente a la sociedad, el amor como fuego que consume, las contraposiciones oscuridad / claridad, vida / muerte, noche / día, amada / amante y el sueño, no está presente la ironía que caracteriza al poeta alemán, ni la desolación que queda tras la separación definitiva. Por ejemplo, en el poema IV de *Ensueños*, en que Castera imita el *lied* 60, notamos que el sueño de amor en Castera da lugar a la esperanza, a un sueño feliz, mientras que en Heine, el sueño y la realidad se transmutan; la tristeza del sueño se prolonga en la realidad:

Heine	Castera
60	IV
<p><i>En sueños he llorado...</i> <i>¡Soñé que en el sepulcro te veía!...</i> <i>Después he despertado,</i> <i>Y continué llorando todavía.</i></p> <p><i>En sueños he llorado...</i> <i>Soñé que me dejabas, alma mía...</i></p>	<p><i>Soñaba que había muerto y que en la tumba</i> <i>tus ojos no veía.</i> <i>¿Estoy en el Infierno? ... preguntaba,</i> <i>y nadie respondía.</i> <i>Pero brilló radiosa tu mirada,</i> <i>me deslumbró cual sol.</i> <i>¿Acaso es este el Cielo? ... preguntaba,</i></p>

¹⁰⁵ “*Une suite de petites pièces isolées et marquées par des numéros qui, sans avoir de liaison apparente entre elles, se rattachent à la même idée. L’auteur a retiré le fil du Collier, mais aucune perle ne lui manque*” (vid. Gérard de Nerval, “Introduction” a H. Heine, *INTERMEZZO*, PARIS, 1995, p. 19).

¹⁰⁶ Cf. Hervé Le Corre, “Los *lieder* de José María Eguren (1874-1942) como dispositivo poético”, en *Signa*. Revista de la Asociación Española de Semiótica, núm. 10, 2001, p. 286.

¹⁰⁷ Cf. José Cubría, “Heine y Augusto Ferrán. El *Lyrishes Intermezzo* y *Die Heimkehr* en *La Soledad*, en *Revista de Filología Alemana*, núm. 7 (1999), pp. 105-124.

*Después he despertado,
Y aún mi lloro amarguísimo corría.*

prometido por Dios.

*En sueños he llorado
¡Soñé que aún me adorabas, y eras mía!...
Después he despertado
Y lloré más... y aun lloro todavía.*

Por último, con respecto a las traducciones de Heine, y sobre todo del *lied* alemán, cabe señalar el proceso de conversión de un texto que en su origen acude a formas características de la poesía popular como es el octosílabo, y que en sus versiones al español adoptó generalmente una forma característica de la poesía culta, como es el endecasílabo, lo que implicó una configuración poética y un uso diferentes.

Otra presencia alemana importante en la poesía de Castera es Ludwing Uhland (1787-1862), poeta que, en opinión de Marianne de Bopp, se introdujo tardíamente a México (a partir de 1869), pero que tuvo un gran recibimiento por parte de los poetas mexicanos; sus poemas se tradujeron y publicaron en *El Siglo Díez y Nueve* y *El Monitor Republicano*.¹⁰⁸ La presencia de Uhland en la poesía de Castera sigue otro procedimiento; en este caso introduce sus propias traducciones hechas directamente de la versión francesa en prosa, por lo que no sólo traduce, sino que también versifica:

Uhland

Mort Bienheureuse

*J' étais mort d'enivrement d'amour; j'étais
enseveli dans ses bras; -je fus ranimé par ses
baisers; je vis le ciel dans ses yeux*

Castera

IX
(Traducción de Uhland)

*Había yo muerto de embriaguez sublime,
había yo muerto de embriaguez de amor,
estaba yo enterrado entre sus brazos,
me reanimaron sus ardientes besos,
y en sus ojos vi al Sol.*

Castera añade la idea de la sublimidad y transforma la visión del cielo en la del Sol, imagen común en sus poemas. El autor emplea este mismo procedimiento en las traducciones de los poemas: “*Destine*” y “*La Durmeuse*” de Uhland, pero probablemente a

¹⁰⁸ Rafael de Zayas Enríquez fue uno de los principales traductores de Uhland (vid. M. O. de Bopp, *op. cit.*, p. 124).

causa de la presión de las críticas que señalaban la imitación, decidió omitirlas de la segunda edición de *Ensueños*.

Castera, además, publicó algunas traducciones de Uhland que incorporó a sus poemarios. En *Armonías* incluyó la traducción de un poema de Uhland que apareció con el título de “Rimas” en *El Federalista* en 1877.

B. La presencia española

En México, la presencia de Bécquer se ubica a finales de la década de los sesenta con la fundación de la Sociedad Nezahualcóyotl en donde escritores como Manuel M. Flores, Manuel Acuña, Agustín F. Cuenca, José Monroy y Francisco G. Cosmes, entre otros, leyeron con entusiasmo a Víctor Hugo, Campoamor, Núñez de Arce y Bécquer.¹⁰⁹ A estos nombres hay que añadir los de José Peón Contreras, Francisco P. Urgell, Manuel de Olaguíbel, Manuel Gutiérrez Nájera, Justo Sierra, Adalberto A. Esteva.¹¹⁰ Para algunos estudiosos, como Emilio Carrilla, la influencia de Bécquer fue fundamental para tres grupos: los premodernistas, los no decididamente modernistas, donde incluye a Castera, y por supuesto, para los plenamente modernistas como José Martí, Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva y Rubén Darío.¹¹¹

Pedro Castera alude a Gustavo Adolfo Bécquer en distintos grados; la forma más evidente es la cita directa de la rima XIII, en la que Bécquer, por su parte, imita a Byron:¹¹²

¹⁰⁹ E. Florentino Sáenz, traductor de Heine, anunció en *La Colonia Española*, la publicación en México de los dos tomos de las obras completas de Bécquer; de acuerdo con el autor, en México las *Rimas* eran muy conocidas porque se insertaban en los periódicos de mayor circulación (Eulogio Florentino Sáenz, “Gustavo Adolfo Bécquer, *Retrato y biografía del autor y facsímile*, 2ª edición aumentada y corregida, 1877, 2 tomos. 4 pesos”, en *La Colonia Española*, año v, núm. 103, 9 de febrero 1878, p. 3). En esta década también se publicaron varios artículos en torno a Bécquer, así como numerosas imitaciones de los poemas del poeta sevillano y se fundó el Círculo Literario Gustavo Adolfo Bécquer (1877) (cf. Ángel Esteban, *BÉCQUER EN MARTÍ*, MADRID, 2003, p. 36).

¹¹⁰ Para un conocimiento más detallado de la recepción de la obra de Bécquer en México, *vid.* Online Clinkscales, *BÉCQUER IN MEXICO* (MADRID, 1970).

¹¹¹ Emilio Carrilla, *EL ROMANTICISMO EN LA AMÉRICA HISPÁNICA* (MADRID, 1975), p. 31.

¹¹² La rima XIII de Bécquer se publicó por primera vez en la revista semanal *El Nene* el 17 de diciembre de 1859 con el título “Imitación de Byron” (cf. Gustavo Adolfo Bécquer, *RIMAS*, MADRID, 1982, p. 116).

Byron	Bécquer	Castera
<i>I Saw Thee Weep</i>	XIII	XXIX
<i>Saw thee weep---the big bright tear</i>	<i>Imitación de Byron</i>	<i>Imitación de [Bécquer]</i>
<i>Came o'er that eye of blue; And then methought it did appear A violet dropping dew: I saw thee smile---the sapphire's blaze</i>	<i>Tu pupila es azul, y cuando ríes su claridad semeja el trémulo fulgor de la mañana en las ondas inquietas</i>	<i>Tu pupila es azul, y cuando lloras, las transparentes lágrimas en ella se me figuran gotas de rocío sobre una violeta.</i>
<i>Beside thee ceased to shine; It could not match the living rays That filled that glance of thine. As clouds from yonder sun receive A deep and mellow dye, Which scarce the shade of coming eve</i>	<i>Tu pupila es azul, y cuando lloras, las transparentes lágrimas en ella se me figuran gotas de rocío sobre una violeta.</i>	<i>Tu pupila es azul, y cuando brilla, los cielos me parecen reflejar, tiene más elocuencia si me mira que la que tiene el mar.</i>
<i>Can banish from the sky, Those smiles unto the moodiest mind Their own pure joy impart; Their sunshine leaves a glow behind That lightens o'er the heart.</i>	<i>Tu pupila es azul y si en su fondo como un punto de luz radia una idea me parece en el cielo de la tarde una perdida estrella.</i>	<i>Tu pupila es azul y lo que siento, si los párpados bajas con pudor, yo no podré explicarlo ni comprendo por qué tiemblo de amor</i>

En la publicación de estas imitaciones, la composición original se colocó al inicio e inmediatamente después la versión del poeta, que por lo general retoma la estructura general del original y añade sus propias concepciones poéticas. En el ejemplo anterior, los ojos de la amada son los detonantes de una serie de imágenes en cascada, que si en Bécquer exaltan la belleza frente a la razón, en Castera se concentran en la proyección del sentimiento del yo lírico en la imagen de la mujer.

En general, la fraseología y las estructuras becquerianas recorren los poemas de Castera;¹¹³ por ejemplo, los paralelismos en que se oponen la amada y el yo lírico de las rimas XV, “Cendal flotante de leve bruma”, y XLI se emplean en poemas donde se busca enfatizar la antítesis entre la inconstancia de la amada y la constancia del amante; entre su luminosidad y la oscuridad que rodea al poeta:

¹¹³ Algunos versos de los poemas de Castera remiten directamente a Bécquer; la inconfundible pregunta del poeta sevillano “¿Qué es poesía?” de la rima XXI, Castera la emplea en la armonía CXXV para dar su propia concepción de poesía: “¿Qué es poesía?, me pregunto, porque siento / que al comprenderla se alza el corazón: / la poesía es la flor del sentimiento / y la palabra mágica de Dios”; los versos becquerianos “podrá no haber poetas; / pero siempre habrá poesía” de la rima IV, dan el ritmo de la segunda estrofa de la armonía CXXVI para cantar la permanencia eterna del amor maternal; las preguntas retóricas “¿De dónde vengo? ¿A dónde voy?”, que dotan de intimismo y ascetismo la rima LXVI de Bécquer, resuenan en la armonía CXXIII, donde la voz lírica expresa el cansancio vital.

Bécquer

XLI

*Tú eras el huracán y yo la alta
Torre que desafía su poder:
¡tenías que estrellarte o que abatirme!
¡No pudo ser!*

*Tú eras el océano y yo la inhiesta
Roca que firme aguarda su vaivén:
¡tenías que romperte o que arrancarme!
¡No pudo ser! [...]*

Castera

LVI

*Eres esquiva como la bruma,
como las nubes, como la espuma,
y yo más firme soy que la suerte,
más que el escollo, más que la muer[te].¹¹⁴*

La rima XXVII “Despierta, tiemblo al mirarte” está presente en los ensueños XLVIII y L en donde se recrea la actitud contemplativa del amante ante el sueño de la amada:

Bécquer

XXVII

*Despierta, tiemblo al mirarte;
dormida, me atrevo a verte;
por eso, alma de mi alma,
yo velo mientras tú duermes.*

[...]

*¡Duerme!
Sobre el corazón la mano
me he puesto porque no suene
su latido y de la noche
turbe la calma solemne.*

Castera

L

*¡Corazón! late quedo, suavemente,
late más quedo aún, más dulcemente,
no vayas a turbar
sus luminosos y virgíneos sueños,
sus días de gloria y de placer risueños...
no la hagas despertar.*

*Déjala aún así... vive tranquila,
Vela su límpida pupila,
no conoce el dolor;
ni sus espinas hollarán su planta,
porque ella es pura, y como pura, santa,*

¹¹⁴ De estructura similar es el ensueño XXIII: “Tú vives, yo contemplo; tú sueñas, yo te amo; / tú pasas deslumbrando con tu mirar de luz, / y al verte tan hermosa con voz doliente exclamo: / ¡es ángel en la Tierra... del Cielo es un querub! // Tú gozas y yo sufro, tú ríes cuando lloro, / el lujo y la lisonja te cercan por doquier, / y a mí... sólo desprecios y burlas porque imploro / morir para olvidarte... arcángel o mujer. // Tú pasas desdeñosa altiva y sonriente, / yo inclino la cabeza cansado de sufrir, / y sigues tu camino tranquila, indiferente, / no miras que has cubierto de luto un porvenir...”; el ensueño XXXIII: “Inflexible serás... yo seré fuerte, / tranquila tú, tranquilo yo también; / si tú eres el destino, soy la suerte, / y si eres tú la vida, soy la muerte, / y soy amor... si tú eres el desdén”; la armonía LX: “Eres graciosa y eres galana / como mañana / primaveral, / y yo soy triste como la sombra / crepuscular. // Eres tan blanca y eres hermosa / y esplendorosa / como la luz, / y yo soy fúnebre como el recuerdo / de un ataúd”, y el poema IX de “Murmurios”: “Eres flor y eres aroma / y eres cándida paloma / y eres un rayo de sol; / yo la sombra pavorosa / de una noche tenebrosa, / yo soy rayo de dolor. // Tú la gota de rocío / la primavera y el estío / y la tierna juventud; / tú la ilusión y el cariño, / la blanca nube de armiño, / la pureza y la virtud. // Yo, niña, soy la tristeza / la mentira, la impureza, / el oprobio y el desdén; / soy la nube mensajera / de una dicha pasajera, / soy el mal... tú eres el bien”.

¡es virgen del amor!

La presencia espiritual del amante en el mundo de la amada presente en la rima XVI de Bécquer: “*Si al mecer las azules campanillas / de tu balcón/ crees que suspirando pasa el viento / murmurador, / sabe que oculto entre las verdes hojas / suspiro yo [...]*”, Castera la reelabora de modo que la voz lírica emplea los elementos de la naturaleza para comunicar su pasión:

LIV

*Yo te mando el perfume,
la vida de las flores,
la risa de los niños,
también la luz del sol;
los trinos de las aves
que cantan sus amores,
la brisa, los suspiros,
los ecos de su voz.*

*La irradiación del cielo,
las límpidas estrellas,
las melodías divinas
que escucho sollozar;
las músicas lejanas,
sus lánguidas querellas
y el canto majestuoso
que llega de la mar.*

*Te mando palpitante,
de amor desfallecida
del Universo entero,
la espléndida Creación...
en ella yo te escribo,
te mando allí mi vida,
mi ser, mi pobre alma,
mi ardiente corazón.*

Más allá de la imitación de formas, Bécquer está presente en muchas de las concepciones poéticas de Castera. La célebre rima I de Bécquer “*Yo sé un himno gigante y extraño*”, la retoma Castera para dar idea de su propia búsqueda poética al afirmar en el primer verso, como lo hace el sevillano, que:

XLII

*Yo sé una frase noble, santa y pura,
dulce y sentida, suave y ardorosa,
que condensa en sí misma la hermosura,
lo delicado y tierno de la rosa.*

*Como ésta, tiene espinas, colorido
y frescura, también lo mismo aroma;
vive en el corazón, y aún no ha nacido
cuando el perfume a nuestro labio asoma.*

*Sencilla y elocuente es toda un canto
que Virgilio jamás hubiera hecho;
un poema tal vez eterno y santo,
que el corazón comenta dentro el pecho.*

*Todos la cantan con acento triste,
la luciérnaga, ¡oh, Dios!, también la estrella,
el átomo y el Sol, y cuanto existe,
[y hasta] la inmensidad habla de ella [...]*

La búsqueda de esas palabras que a un tiempo sean “suspiros y risas, colores y notas” también la emprende Castera al señalar en otro poema:

XCIX

*Dónde hallar la palabra de colores,
el lenguaje de notas,
frases no pronunciadas por los hombres,
arrullos de palomas,
de aves inocentes dulces trinos,
de mi pensar la esencia
y del ardiente corazón los ritmos...
para entonces besarte con la idea!*

Castera plantea la relación mujer-poesía-Dios, que si bien encontró en la poesía de Bécquer un modelo a seguir, no puede decirse que la haya formulado sólo a partir de esta influencia; la diferencia estriba en que, mientras que en Bécquer la triada refiere una concepción poética, en Castera la relación es de orden ético y estético, tal como lo expresa en uno de sus textos en prosa poética:

La aspiración del alma es eterna, incesante, inmensa, suprema; nada le basta, ni la calma, ni la satisface; lo queremos todo, y lo exigimos todo también: ¡la mujer, el cielo, el universo, el amor y más allá... ¡Dios!

El ideal... el supremo ideal de las almas, el ser increado que vive en las profundas inmensidades del infinito, el misterio de la eterna luz y de la vida, es lo que nosotros necesitamos para rendirle adoración.¹¹⁵

Además de Bécquer, Castera incorpora e imita a otros poetas españoles: Eusebio Blasco, Ramón de Campoamor, Gaspar Núñez de Arce y José Selgas, aunque la forma en que estos poetas están presentes en la poesía casteriana varía notablemente con respecto al autor de las *Rimas*.

En el nivel más básico de intertextualidad se encuentra Eusebio Blasco, ya que cita e imita su poema “Adoración” en *Ensueños*:

XVIII

**¡Dios está en todas partes! —dice el cura—,
luego está en unos labios que amo yo,
¡Dejad que un beso mi bautismo sea!
¡Dejadme amar a Dios!*

*¡Dios mira con la luz!, canta el poeta,
luego está en unos ojos que amo yo.
¡Dejad que sus pupilas sean mis cielos!
¡Dejadme ver a Dios!*

*Imitación de Blasco (Nota del A.)

Castera conserva la idea de la omnipresencia de Dios, pero matiza la fusión del amor divino y el amor erótico presente en el poema de Campoamor, cambiando los elementos que entran en juego: cura/poeta; labios/ojos.

De Campoamor, Castera retoma la idea del poema “Los dos miedos”, en que el poeta español desarrolla la anécdota de la primera noche de dos amantes y el temor que cada uno de ellos siente:

I

*Al comenzar la noche de aquel día,
ella lejos de mí...
¿Por qué te acercas tanto? Me decía,
tengo miedo de ti.*

II

Y luego que la noche hubo pasado,

¹¹⁵ P. Castera, “La mujer ideal”, en IMPRESIONES Y RECUERDOS (MÉXICO, 1986), p. 85.

*ella cerca de mí...
¿Por qué te alejas tanto de mi lado?
Tengo miedo de ti...*

Castera incorpora el motivo del temor que produce la cercanía del ser amado, para dar forma a un sueño en que el amante logra besar y abrazar a la amada; el erotismo inunda el poema, sin embargo, como es frecuente, el autor, se arrepiente del atrevimiento e introduce una estrofa final que rompe con la escena para volver al lado espiritual de su deseo:

VII

*Apenas duermo y sueño que tímida me miras,
te siento entre mis brazos ardiente palpar;
después... beso tu frente, tú lánguida suspiras
y trémula y convulsa no puedes ya ni hablar.*

*Tus párpados se cierran, tu seno palpitante
exhala un suave aroma y un fuego abrasador;
yo siento que me muero... te beso delirante
y entonces te me alejas temblando de pudor.*

*En medio de esos sueños tu imagen que me encanta,
no se halla nunca sola... se encuentra entre los dos:
la sombra de mi padre, la luz del cielo santa
y la mirada inmensa que nos dirige Dios.*

Aquí, la tríada amada-padre-dios, además de remitir al aspecto biográfico de la muerte del padre, nos lleva a otra tríada consagrada en la poesía romántica mexicana, la de Manuel Acuña.¹¹⁶

No varía mucho la forma en que Castera incorpora en sus poemas a Núñez de Arce, de quien retoma el conocido poema “¡Treinta años!”, para plantear la entrada a la madurez:

*¡Treinta años! ¿Quién me diría
que tuviese al cabo de ellos,
si no blancos mis cabellos,
el alma apagada y fría?
Un día tras otro día*

¹¹⁶ En el “Nocturno a Rosario”, el yo lírico anhela vivir en compañía de su amada y su madre: “¡Qué hermoso hubiera sido vivir bajo aquel techo, / los dos unidos siempre, y amándonos los dos; / tú siempre enamorada, yo siempre satisfecho, / los dos una sola alma, los dos un solo pecho, / y en medio de nosotros, mi madre como un dios!” (Manuel Acuña, “Nocturno a Rosario”, en José Farías Galindo, MANUEL ACUÑA, MÉXICO, 1971, p. 193). Esta tríada no resulta ajena a Castera, ya que es la relación que se establece en la novela *Carmen*, en que la madre adquiere la condición de representante de Dios en la Tierra y se encuentra siempre entre el hijo y Carmen.

*mi existencia han consumido,
y hoy asombrado, aturdido,
mi memoria se derrama
por el ancho panorama
de los años que he vivido [...]*¹¹⁷

A diferencia del poeta español, donde hasta el final del poema prevalece la duda existencial y la desesperanza ante lo que han sido esos treinta años, en Castera quedan visos de esperanza gracias a la presencia del amor:

Núñez de Arce

LXXIV

*¡Treinta años nada más... y ya encanece
el cabello en mi sien!*

*¡Apenas soy un hombre... y ya aparece
la escarcha del dolor y de la hiel!*

*Pronto, con blanca nieve coronada,
mi frente ha de quedar;
¡bendito ese calor de tu mirada...
que mi cráneo ha llegado a calcinar!*

*¡Treinta años nada más... y ya encanece
el cabello en mi sien!*

*¡Apenas soy un hombre... y ya aparece
la escarcha del dolor y de la hiel!*

*Pronto, con blanca nieve coronada,
mi frente ha de quedar;
¡bendito ese calor de tu mirada...
que mi cráneo ha llegado a calcinar!*

La imitación sólo corresponde a esta primera estrofa, ya que el tono de una y otra composición es muy diferente; Castera conserva, sí no la ilusión, una grata sensación del amor que llega en la edad madura, mientras que Núñez de Arce da por muerta toda esperanza.

Castera no pudo salvarse de formar parte de la “juventud florística y herborizada” –en palabras de Altamirano– que tuvo en José Selgas su modelo a seguir. El autor de *La Primavera* y *El Estío*, poemarios en que incluye numerosas composiciones dedicadas a las flores, está presente en uno de los poemas de Castera, en que se toma como punto de partida el código florístico y la literatura que surgió en torno a él, para desarrollar un diálogo entre una rosa y una violeta en que se contraponen las cualidades de una y otra:

*¿Por qué te ocultas, niña, entre la sombra?
Así... nadie te nombra,
y nadie tu valor conocerá.
¿Y qué importa, señora?, mi albedrío,
tiene el amante mío,
y así de mí jamás vacilará.*

¹¹⁷ Núñez de Arce, POESÍAS COMPLETAS (BUENOS AIRES, 1944), p. 5.

*Haces mal, ocultando tu hermosura,
la modestia es locura;
es inútil y tonto ese pudor.
¡Dejadme amar así!, misterio santo
debe cubrir mi llanto;
quiero ocultar mis lágrimas de amor.*

*¿No escuchas a la brisa en la mañana
decirme eres lozana
y en tu corola depositas miel?
¿No escuchas a los pájaros cantores
y a esas otras flores
envidiar mi dulzura y altivez?*

*No, señora, no escucho, por la tarde
el corazón me arde
pensando que la noche va a llegar,
y con ella la sombra, yo me oculto,
así mi amor sepulto...
y nadie lo ha llegado a sospechar.*

Oposición que evidencia la posición del yo lírico ante la vanidad y la modestia y que, por otra parte, motiva una posible identificación del yo lírico masculino con la violeta, si atendemos a que en otro poema se dice:

*¡Dejadme así... dejadme que la quiera,
dejadme que yo sufra o que yo muera.
ella es mi religión!
Ella es el ángel blanco de mi vida,
La madre de mi ser... madre querida...
A la que todo debe el corazón.*

C. Los poetas mexicanos

Dos son las presencias mexicanas fundamentales en la poesía de Castera: Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Acuña. El primero proporciona a Castera los toques del paisaje nacional y el erotismo vedado del poema “Los naranjos”. Del segundo, Castera retoma la forma, el ritmo y las ideas del célebre “Nocturno a Rosario” en el poema XIX de *Ensueños*:

*Escúchame... yo te amo, yo siento que te adoro
y al verte me palpita con ansia el corazón;*

*no sé cómo es que vivo con tanto como lloro;
no sé si tú comprendes lo que es esta pasión.*

Tras la revisión de la presencia de autores y obras en la poesía de Castera cabe señalar la función que cumplen en la conformación del escritor, en su práctica poética y la del período en que se ubica, ya que si bien la imitación fue duramente criticada, debe tenerse en cuenta que estos ejercicios de traducción e imitación, como formas de apropiación del otro, permitió a los autores, en este caso Castera, hacerse conscientes de su tradición poética, al tiempo que pudieron relacionar sus propias concepciones con las del modelo imitado; así, la “simple” elección de sus influencias dice mucho de la idea de modernidad literaria del autor, pues como señala Marisa Siguán, en este período “la universalidad de la literatura se ha convertido en historia de la literatura nacional, por lo que la imitación y la traducción implican un proceso de incorporación de ciertos autores en el propio canon.”¹¹⁸

4. *“Pues yo juzgaba esas críticas como hijas de la envidia”. Recepción de la poesía de Castera*¹¹⁹

Contrario a lo que pudiera pensarse, en su momento la poesía de Pedro Castera tuvo una amplia recepción dentro de los cenáculos literarios de la Ciudad de México; si bien el recibimiento fue desigual y no tuvo la buena acogida que tuvo su prosa, sus composiciones fueron comentadas por importantes personalidades como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Juan de Dios Peza, quienes apoyaron e impulsaron la lectura de los poemas del autor, y claro, tuvo también algunos detractores como Heberto Rodríguez y José Joaquín Terrazas, que mostraron una oposición al tipo de poesía escrita por Castera, y críticos que, como Manuel de Olaguíbel, reconocieron las cualidades artísticas del autor y mantuvieron una posición conciliadora sin dejar de señalar los defectos de sus versos.

Así, la crítica de la poesía de Castera se centró en aspectos fundamentalmente como la originalidad frente a la imitación; la exacerbación del sentimiento, y el aspecto formal de

¹¹⁸ Marisa Siguán, “Traducir para apropiarse del texto. Sobre traducciones de Goethe y Heine en el siglo XIX”, en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, *TRADUCCIÓN Y TRADUCTORES* (BERN, 2006), p. 513.

¹¹⁹ Los textos de recepción de la poesía de Castera a los que se hace referencia en este apartado se incluyen en el APÉNDICE II.

las composiciones.

A. *Ensueños*

Los comentarios al primer poemario de Pedro Castera aparecieron en el mismo año de su publicación en *La Revista Universal* en voz de José Martí y Juan de Dios Peza; más que un juicio crítico, fueron una invitación a la lectura y siguieron, en buena medida, el tipo de crítica de la época, que, como señala José Luis Martínez, “atiende más a las fuerzas espirituales que animan una obra que a sus valores formales”.¹²⁰ En esta línea también se encuentran los comentarios que hacen Francisco G. Cosmes y Ricardo Domínguez a los poemas de Castera.

Si bien Francisco G. Cosmes escribió el prólogo al poemario,¹²¹ el encargado de hacer la presentación del libro, meses antes de que éste saliera al público, fue el poeta cubano José Martí, que en esos momentos se encontraba en México y colaboraba activamente en la vida cultural y política del país.¹²² Al parecer fue una solicitud directa de Pedro Castera a la que Martí no dudó en responder: “Castera quiere saber lo que yo pienso de sus páginas que leo; yo he de decir de ellas que las respeto, las estimo y las aplaudo. ¡Qué pequeño llega el corazón a los labios que han de decir todo lo que en él se agita, ama, llora o duerme! Esto se piensa al leer estas páginas, formas diversas de un pensamiento dominante, tenaz,

¹²⁰ José Luis Martínez, *LA EXPRESIÓN NACIONAL* (MÉXICO, 1984), p. 402. Como también señala Jorge Ruedas de la Serna, durante la primera mitad del siglo XIX fueron escasos los trabajos de crítica literaria y la gran mayoría de los escritores optaron por promover la creación literaria y brindar estímulo a los creadores (cf. Jorge Ruedas de la Serna, “Presentación” a *LA MISIÓN DEL ESCRITOR*, UNAM, 1996, pp. 10-11). No obstante, más allá de la “sociedad de elogios mutuos”, como la llamara Puga y Acal, también se ejerció una crítica literaria facciosa, que emitía juicios a partir de las preferencias políticas de los autores, y una crítica personalista, que atacaba directamente a uno u otro escritor más allá del ámbito de creación. Esta actitud irá modificándose conforme avance el siglo y la posición del escritor cambie; un ejemplo de este cambio lo da el ya citado Manuel Puga y Acal en *Los poetas mexicanos contemporáneos* de 1888.

¹²¹ Francisco G. Cosmes, “Prólogo” a *Ensueños*, México, Imprenta Políglota de C. Ramiro y Ponce de León, 1875, pp. v-vii.

¹²² José Martí estuvo en México en dos ocasiones, la primera de 1875 a 1877, y la segunda en 1894. En su primera visita al país, Martí tuvo una intensa labor periodística; colaboró en *La Revista Universal* y en *El Federalista*, donde publicó textos literarios, de crítica literaria y análisis político; presentó su obra de teatro *Amor con amor se paga* y participó en las sesiones del Liceo Hidalgo, donde se llevó a cabo el debate entre espiritistas y positivistas. Desde el extranjero envió colaboraciones a *El Socialista*, *El Partido Liberal* y la *Revista Azul*. La presencia de Martí en México dejó honda huella en los escritores mexicanos, quienes le dedicaron numerosas composiciones (cf. Alfonso Martínez Frayutti, *MARTÍ EN MÉXICO*, MÉXICO, 1996).

potente y único”.¹²³

Tres son los aspectos que se pueden extraer del comentario de Martí. El primero, es la idea del sentimiento como fuerza generadora de poesía. El sentimiento y la emoción fueron aspectos fundamentales en la concepción de la creación poética del escritor cubano, de ahí que aplaudiera el sentimiento que inspiró los poemas de Castera; sin embargo, se desliza en su crítica una distinción fundamental en la poética martiana, a saber, la existencia de una *emoción prepoética*, inesperada y suprema, que ya contiene una naturaleza poética, y una *emoción creadora*, que con la ayuda del pensamiento es capaz de transformarse en poesía.¹²⁴ “El alma ha de quemar, para que la mano pinte bien. Del corazón no ha de sacarse fuego, y poner donde él un libro. El pensamiento dirige, escoge y aconseja, pero el arte viene, soberbio y asolador, de las regiones indómitas donde se siente. Grande es asir la luz, pero de modo que encienda las del alma”.¹²⁵ Esta distinción sirvió a Martí para señalar los aciertos y las faltas de los poemas casterianos:

[...] vése en ellas cuán poco ha pensado el autor en vencer los obstáculos rudos de la forma. Y es que casi todas las composiciones de este libro han respondido a un dolor grave, a una alegría súbita, a una esperanza fugaz o desvanecida, a un pensamiento repentino; ha brotado perfecta la primera idea del sentimiento; el pensamiento ha querido ampliarla y explicarla, y el ejercicio escaso no ha podido vencer siempre las trabas del lenguaje.

Para Martí, Castera era poeta por la emoción, pero la forma de sus composiciones era defectuosa. El segundo aspecto que trató es la originalidad de la poesía de Castera. Según Martí, el autor encontró en los poetas alemanes los modelos idóneos para encauzar las concepciones poéticas que ya existían en su interior, por lo que más que imitación, había influencia; para Martí el conocimiento de otras literaturas y la asimilación de ideas no resultaba algo negativo siempre que prevaleciera la esencia del poeta.¹²⁶

Por último, Martí se cuestionaba ¿Es poeta Castera?, a lo que respondió que se era poeta

¹²³ José Martí, “Versos de Pedro Castera”, en *Revista Universal*, t. x, núm. 198 (29 de agosto de 1875), p. 1.

¹²⁴ Cf. Carlos Javier Morales, *LA POÉTICA DE JOSÉ MARTÍ*, (MADRID, 1994), p. 204.

¹²⁵ José Martí, “La exhibición de pinturas del ruso Vereschagin”, en *OBRAS COMPLETAS XV (LA HABANA, 1963-1966)*, pp. 430-431.

¹²⁶ Dice Martí: “Conocer diversas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas; así como no hay manera de salvarse del riesgo de obedecer ciegamente a un sistema filosófico, sino nutrirse de todos, y ver cómo en todos palpita un mismo espíritu, sujeto a semejantes accidentes, cualesquiera que sean las formas de que la imaginación humana, vehemente o menguada, según los climas, haya revestido esa fe en lo inmenso y esa ansia de salir de sí, y esa noble inconformidad con ser lo que es, que generan todas las escuelas filosóficas” (J. Martí citado por C. J. Morales, en *op. cit.*, pp. 302-303).

en tanto que existía una “universal y común fuerza de poesía”:

La poesía no es más que la forma agradable de la belleza, y el sentimiento de lo bello vive en el mismo sentimiento, belleza suma. Castera fue poeta para cantar su amor, y como su amor es noble y tierno, amor respetuoso, delicado amor, esto dicen los versos de Castera, y es poesía por esto. Él ama y comprende todo lo bello; él se siente en sí, como alto espíritu, encarcelado y oprimido; hay en él las inconformidades incesantes que nacen del contacto con la vida, y dan la necesidad de una vida mejor. Tiene el cielo en el alma y concibe el cielo; podrá no ser poeta cuando deje de amar; pero la contemplación de belleza lo ha ennoblecido demasiado para que deje ya de serlo; podrá no haberlo sido en los tiempos de error en que aún no amaba, pero ello es que lo es y original y no común, en estos tiempos en que ama.

En esta última afirmación Martí exponía ideas esenciales de la estética modernista; aún más, señalaba que Castera “ama lo azul, porque lo azul da idea de pureza y porque es el color de los ojos de su amada; ama la claridad tenue, porque esta vaga atmósfera de luz le da idea poética del exquisito espíritu por quien siente amor tan alto, que sólo tiene semejante en su varonil resignación y en su respeto”, apreciación de color que a decir de Ivan A. Schulman, es la primera mención del azul con un valor enteramente simbólico en la obra de Martí y de los modernistas.¹²⁷ Aunque el azul en Castera no alcanza el nivel de simbolización que adquirirá en los escritores modernistas, por lo que el comentario de Martí, más que hablar de los versos de Castera, expone sus propias concepciones poéticas, pero no deja de llamar la atención que hayan suscitado estas reflexiones en el poeta cubano.

El comentario que dedicó Juan de Dios Peza a los *Ensueños* apareció en noviembre de 1875. En él, al igual que Martí, celebró el sentimiento que dio origen a los versos y comentó, en estrecha relación con la recepción que tuvieron sus propios versos, que: “Todas las páginas están llenas de esos renglones sordos que gustan por su sonido a las mujeres, y que disgustan por todo a los críticos”.¹²⁸ Más allá del señalamiento de la poco

¹²⁷ Ivan A. Schulman, *SÍMBOLO Y COLOR EN LA OBRA DE JOSÉ MARTÍ* (MADRID, 1960), p. 472.

¹²⁸ Juan de Dios Peza, “*Ensueños* (Versos de Pedro Castera)”, en *Revista Universal*, t. X, núm 270 (11 de noviembre de 1875), p. 2. Una de las constantes críticas hechas a Peza fue su facilidad para rimar, situación que trajo a colación en el texto sobre Castera al decir que: “Nosotros que no nos preocupamos por la forma, buscamos el sentimiento, la ternura y la pasión, y cuando las encontramos, llamamos poeta y poeta bueno, al que ha escrito algo donde se transparenta una alma sensible y un espíritu apreciador de las bellezas ideales”. Por supuesto, los críticos de Peza reparaban en estas “despreocupaciones” formales para emitir duros juicios sobre sus obras. Acaso una de las polémicas más sonadas fue la que se entabló entre Manuel Puga y Acal, Manuel Gutiérrez Nájera y el propio Peza a raíz de la crítica que hizo el primero, del poema “En vela” de Peza. Puga y Acal dijo, entre otras cosas, que Peza formaba parte de los escritores que bordaban en el vacío,

favorable acogida de sus versos, punto en que coincidieron ambos poetas, hay que rescatar lo que señala Peza en torno a la idealización y la búsqueda de lo infinito que recorre todo el poemario casteriano; si en esta ocasión el Cantor del Hogar eludió comentar aspectos formales, en una referencia posterior, reconoció que el estudio de la forma le sería de provecho a Castera.¹²⁹

Por su parte, Cosmes en el prólogo a la obra, además de comentar el contenido biográfico del poemario, trajo a colación la cuestión de la originalidad, quizá uno de los aspectos que más se trataron en torno a la poesía de Castera; sobre esto señaló que si bien retoma formas de Heine y Bécquer, el fondo era propio del poeta mexicano. Cosmes no fue más allá de reiterar en tres ocasiones la lectura de los poemas. En este mismo tono, está el comentario que incluyó Ricardo Domínguez en su libro *Los poetas mexicanos. Semblanzas breves* en que hizo un recuento de poetas poco menos que olvidados o completamente desconocidos; así, al referirse a Castera exclamó: “escritor trascendente y poeta original y digno, ¿cómo se ha de perder su nombre?”¹³⁰ Sin embargo, no sabemos si un error de memoria o de transcripción lo llevó a citar como *Ensueños y Delirios* el poemario que Castera publicó como *Ensueños y Armonías*.

Después de dos años de haber aparecido *Ensueños*, se suscitó un interesante debate entre Manuel Gutiérrez Nájera y Heberto Rodríguez, en las páginas de *El Federalista*, periódico en que, junto a Castera, ambos colaboraron. El debate inició el 13 de marzo de 1877 con la publicación de una carta abierta dirigida a Manuel Gutiérrez Nájera y firmada por Heberto Rodríguez.¹³¹ Con ironía, el autor atribuía su falta de idealismo a la lectura de las “negras páginas del realismo” y se colocaba dentro del grupo de poetas que gustaban de la poesía varonil y filosófica, para explicar el desagrado que le provocaron los *Ensueños* de Pedro Castera.

La crítica de Rodríguez tocó distintos aspectos, tanto de forma como de contenido; a lo largo de las tres cartas que publicó expuso argumentos en torno a la libertad creadora,

con mucha rima, pero con escasas ideas (vid. Manuel Puga y Acal, LOS POETAS MEXICANOS CONTEMPORÁNEOS, UNAM, 1999), p. 76).

¹²⁹ Juan de Dios Peza, “Pedro Castera”, en POETAS Y ESCRITORES MODERNOS MEXICANOS (MÉXICO, 1965), p. 44.

¹³⁰ Ricardo Domínguez, *Los poetas mexicanos. Semblanzas breves*, México, Imprenta de Pedro J. García, 1888, pp. 66.

¹³¹ Heberto Rodríguez, “Ensueños por Pedro Castera. Cartas abiertas a Manuel Gutiérrez Nájera”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1902 (13 de marzo de 1877), p. 2.

característica de la creación literaria del periodo, la originalidad frente a la imitación, y la distinción entre la poesía filosófica y la poesía sentimental, que lo llevan a establecer diferencias entre la poesía alemana y la poesía en lengua española. En esta primera carta, lo primero que el crítico lamentaba era la proliferación en *Ensueños*, de estrofas numeradas que no tenían coordinación entre sí;¹³² en cuanto a ideas, argumentaba que el poemario no era más que una elegía de un dolor convencional y una correspondencia epistolar de un amante escrita con versos prestados. Y aquí entra uno de los puntos más importantes de la crítica de Rodríguez, pues en las siguientes epístolas hablará no de la imitación, sino del evidente plagio en que incurrió Castera al tomar expresiones de Heine, Uhland y Bécquer.

La respuesta a esta primera carta apareció el 17 de marzo. Tras la extensa revisión que hizo Gutiérrez Nájera de las características de la poesía alemana, en particular del *lied* y de otras formas poéticas breves, que como las cantigas, los cantares y los *lais*, tienen un fondo popular, aconsejaba a Rodríguez, no sin cierto tono de advertencia, profundizar en el estudio de los poetas alemanes, rectificar sus opiniones sobre Castera y hacer a un lado la crítica, y dejaba para una carta posterior el comentario de los *Ensueños*.¹³³

Heberto Rodríguez, a quien le pareció innecesaria la exposición de poesía alemana dada por Gutiérrez Nájera, se defendió de las críticas que suscitó su juicio sobre la obra de Pedro Castera e hizo el mismo apunte que hará Puga y Acal en torno a la crítica de alabanza que se practicaba en aquel momento, para aclarar que: “Ni el simpático autor de *Ensueños* está ya colocado en el altísimo solio del genio, para que nos esté vedado censurar sus composiciones, instruyéndole e instruyéndonos, ni es tampoco el fuego sagrado de los dioses para que no podamos soplar sobre su llama”.¹³⁴ Así, dedicó esta carta a establecer las diferencias entre la poesía alemana, esencialmente filosófica, y la poesía española y americana, pasional y tierna.¹³⁵ Asienta que el carácter de la poesía alemana la hacía útil e

¹³² Incluso esta característica es motivo de burla; dice Rodríguez que “hermosísima jovencita de mirada deslumbradora y cuya color de su semblante tiene esa palidez suavemente bella que tanto le encanta, Manuel, hablándome de Castera y de sus *lieds* enamorados, me dijo que sola una individualidad debía quedar agradecida a sus estrofas. —¿Cual?, apresuráme a preguntarla. —*La numeración romana*, me contestó.”

¹³³ Manuel Gutiérrez Nájera, “Los *Ensueños* de Pedro Castera. Réplica a Heberto Rodríguez”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1906, 17 de marzo de 1887, pp. 2-3

¹³⁴ Heberto Rodríguez, “*Ensueños* por Pedro Castera”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1913, 6 de abril de 1877, pp. 2-3.

¹³⁵ Tanto las reflexiones de Rodríguez como las de Gutiérrez Nájera se inscriben dentro de la gran influencia de la literatura alemana en México. Ya en 1876, en El Liceo Hidalgo se había presentado un debate entre Ignacio Ramírez y Francisco Pimentel sobre el concepto romanticismo, y poco después, se suscitó una

instructiva a diferencia de la mexicana, en que ciertos vates rimadores, que encontraban “todo su númen en las hojas de una flor o la suave brisa del otoño”, sólo contribuían al extravío de la naciente literatura.

En la carta del 27 de marzo,¹³⁶ Gutiérrez Nájera se dedicó a la defensa de Castera con gran entusiasmo. No sólo refutó las ideas de Rodríguez, sino que cuestionó su pertenencia a la escuela filosófica que había mencionado, ya que parte de su obra seguía el tono sentimental objeto de su crítica. El punto importante en su argumentación fue, sin embargo, la cuestión del plagio y la imitación. En contra de la opinión de Rodríguez, el Duque Job reconoció la presencia de los poetas alemanes en la obra casteriana, pero como influencia y no como plagio; aún así, concedió el beneficio de la duda a la afirmación de Rodríguez a causa de sus escasos conocimientos sobre la literatura alemana, argumento que no es más que uno de sus recursos empleados para dar mayor solidez a su respuesta, ya que, como se sabe, en realidad siempre estuvo en contacto con la literatura alemana, incluso Othon Brackel-Welda, director de *El Correo Germánico*, donde colaboró, le dedicó una serie de cartas sobre la historia de la literatura alemana. Además, Gutiérrez Nájera también fue miembro del Círculo Bécquer, que como ya se señaló, jugó un papel importante en la difusión de las letras alemanas en México en el último tercio del siglo XIX.

Con todo, Gutiérrez Nájera no encontró el plagio; por el contrario, señaló que si estaban presentes Heine, Uhland, Rückert, Schiller y Goethe en las composiciones de Castera era en sus aspectos más evidentes y no en su esencia poética; en cambio a quien sí reconoció como presencia constante en la poesía casteriana fue a Gustavo Adolfo Bécquer, a quien Castera, según el autor, no sólo siguió, sino que además, intentó aclimatar a la lírica mexicana al adoptar el género de sus *Rimas*, junto con las formas de Heine. La carta terminaba aclarando que los géneros literarios eran patrimonio de todos los escritores y que el sentimiento que motivaba la creación podía ser expresado en una forma ya conocida, en este caso el *lied* alemán.

El tono empleado por el Duque Job en esta respuesta no agradó a Rodríguez y en su

la polémica entre Emilio Castelar y Othon Brackel-Welda, en que el primero llama al romanticismo alemán “retrógrado y regresivo”; por su parte, Brackel-Welda, señala la fuerte carga racial de los comentarios del español, así como el completo desconocimiento que tiene de la literatura alemana (Cf. M. O. de Bopp, CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LAS LETRAS ALEMANAS EN MÉXICO, UNAM, 1961, pp. 120-121, 224-227).

¹³⁶ Manuel Gutiérrez Nájera, “Los *Ensueños* de Pedro Castera. Réplica a Heberto Rodríguez”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1912 (27 de marzo de 1877), p. 3.

última carta del 28 de marzo,¹³⁷ se dedicó con más ahínco a la crítica de los versos motivo de la polémica. Atribuyó la vehemente defensa de Gutiérrez Nájera a la mala influencia de la lectura de los *Ensueños*, que “le ha cortado a usted las alas de la inspiración y tronchado por completo las del raciocinio”. Una vez más, volvió a la cuestión del plagio; citó versos de Bécquer y los comparó con versos de Castera; reprochó a éste el excesivo empleo de “hipérboles de mal gusto, símiles imposibles y metáforas hinchadas y ampulosas”; lo comparó también con Juan de Dios Peza, quien le parecía más digno en su expresión. Finalmente, dirigió una recomendación a Castera para que abandonara la imitación.¹³⁸

Hasta aquí llegó la polémica; no hubo respuesta del Duque Job, probablemente, porque al final de su carta, Rodríguez se despidió con cordialidad, de manera que pareció dar por terminada la disputa. Ahora bien, más allá del tono personalista que por momentos tuvo el debate, no deja de suscitar algunas preguntas. Si Gutiérrez Nájera encontró defectos graves en las composiciones de Castera, ¿cómo es que lo defendió con tanto empeño? ¿Por qué el poeta modernista, cuidadoso de la forma, de la belleza en la expresión, se muestra tan generoso en su crítica? A primera vista, parece incomprensible esta posición, claro que no debe descartarse la amistad como una razón;¹³⁹ sin embargo, creo que, al igual que el comentario de Martí, Gutiérrez Nájera al defender a Castera, expone aspectos cruciales de su concepción literaria.

Para aclarar este punto, hay que ir un año atrás, 1876, en que el joven Gutiérrez Nájera emprendió otra polémica con Francisco Sosa a raíz de la publicación del libro *Páginas sueltas* de Agapito Silva publicado en 1875.¹⁴⁰ La discusión se dio casi en los mismos

¹³⁷ Heberto Rodríguez, “Ensueños por Pedro Castera”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1913 (28 de marzo de 1877), pp. 2-3.

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ Amistad o compañerismo que nació de frecuentar las redacciones de los mismos periódicos; como se sabe, Manuel Gutiérrez Nájera publicó sus primeros artículos y traducciones, así como composiciones propias en *El Propagador Industrial*. Periódico de la Sociedad Minera Mexicana, donde su padre, Manuel Gutiérrez fungió como redactor y en el que también colaboró Pedro Castera; sobre la presencia de Gutiérrez Nájera en *El Propagador Industrial*, vid. Boyd G. Carter, EN TORNO A GUTIÉRREZ NÁJERA (MÉXICO, 1960), pp. 15-22.

¹⁴⁰ La polémica inició con la publicación del artículo “Páginas sueltas de Agapito Silva” de Francisco Sosa en *El Federalista* el 25 de marzo de 1876. Gutiérrez Nájera respondió del 10 al 14 de mayo en *La Iberia*; en junio apareció el texto “La poesía sentimental”, firmado por P. T. dirigido a Gutiérrez Nájera y éste contestó con dos artículos más: “La poesía sentimental”, publicado en *La Iberia* el 29 de junio, y “El arte y el materialismo”, publicado en *El Correo Germánico* los días 5, 8, 17, 24 y 26 de agosto y el 5 de septiembre de ese mismo año. Para la historia de la polémica, vid. B. Clark de Lara y A. L. Zavala, LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002), y el artículo de Óscar Rivera-Rodas, “Ideología poética en Gutiérrez Nájera”, en COLOQUIO INTERNACIONAL MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA (UNAM, 1996), pp. 163-183. Los artículos de Gutiérrez Nájera se incluyeron en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS I. CRÍTICA LITERARIA I (UNAM, 1959).

términos que con Rodríguez. En su artículo, Sosa reprobaba el “idealismo sin objeto” y la expresión de sentimientos personales de los versos de Silva y en general, de los jóvenes poetas de la época, que no conducían a un bien positivo ni tenían un propósito útil. La participación de Gutiérrez Nájera dio como resultado además de los cinco artículos en respuesta a Sosa con el título “*Páginas sueltas* de Agapito Silva”, el texto “El arte y el materialismo”, considerado como el primer manifiesto modernista, en respuesta a la intervención de P. T., en la cuestión.¹⁴¹

En este artículo, Gutiérrez Nájera hizo una apasionada defensa de la libertad y el idealismo en el arte en oposición al materialismo y positivismo predominantes, al señalar que la libertad permite al poeta expresar sus sentimientos de la forma que mejor considere, ya sea en un canto patriótico, religioso o bien, en forma de poesía sentimental; el objeto de estas creaciones, como del arte en general, es la belleza y ésta sólo reside en el espíritu.¹⁴² De ahí que, si el amor es una de las manifestaciones del espíritu, lo bello se encuentre en las composiciones sentimentales. Bajo estas premisas, Gutiérrez Nájera justificó la libertad de Castera para cantar al amor, ante la crítica de Rodríguez que señalaba: “Cuando todos nuestros vates acaten estos principios, para cuando siempre releguen al olvido ese eterno acento quejumbroso, acento femenino, y se dediquen a cantar algo más útil y más provechoso que esos mal comprendidos amoríos, la literatura mexicana estará al nivel de las primeras del mundo”.¹⁴³ En cambio, para Gutiérrez Nájera el poeta no debía limitarse a “cantar solamente ciertos y determinados asuntos, porque esa sujeción tiránica y absurda ahoga su genio y sofocando tal vez sus más sublimes inspiraciones, le arrebatara ese principio eterno que es la vida del arte, ese principio santo que es la atmósfera del poeta”.¹⁴⁴

Otro aspecto que retomó Nájera fue la cuestión del plagio y la imitación, tema recurrente en sus reflexiones literarias, en parte por ser una inquietud propia de la época y por haber sido él mismo objeto de acusaciones de plagio en diversas ocasiones.¹⁴⁵ Para Gutiérrez

Aquí cito “El arte y el materialismo” dentro del contexto de las polémicas modernistas, por lo que remito a la edición de Clark y Zavala.

¹⁴¹ Vid. B. Clark de Lara y A. L. Zavala, *op. cit.*, pp. XIII-XIV

¹⁴² Cf. M. Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en *op. cit.*, p. 11.

¹⁴³ Heberto Rodríguez, “*Ensueños* por Pedro Castera”, en *El Federalista*. t. VII, núm. 1902 (13 de marzo de 1877), p. 2.

¹⁴⁴ M. Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en *op. cit.*, p. 10.

¹⁴⁵ Recuérdense, por ejemplo, los comentarios que haría Vicente Riva Palacio en el Cero publicado en *La República* en enero de 1882: “Corrió el tiempo y nuestro niño necesitó hablar de las grandes obras de las grandes figuras de la historia. ¿Qué hizo para esto? Le usurpó al invierno sus facultades destructivas, y con

Nájera el plagio era una de las formas de aprendizaje literario, uno de los medios de alcanzar la originalidad, y por el contrario, aquellos periodistas que “se ponen a buscar plagios y robos en los escritos, más o menos malos de sus contemporáneos”, son los que no pueden plagiar nada porque son escasas sus lecturas o de poca calidad literaria,¹⁴⁶ por lo que, aunque negaba la existencia de plagio en los versos de Castera, reconoció que “tiene el grande mérito [...] la tarea difícil de aclimatar entre nosotros, si tal frase puede permitírseme, el género literario de Bécquer y de Heine”.¹⁴⁷

La diferencia entre servil imitación y aclimatación fue tema de otros textos del Gutiérrez Nájera; en “Literatura propia y nacional” de 1885, si bien condenó la imitación, consideró que también formaba parte de la literatura propia, como proceso de conformación, pero no como muestra brillante de esa literatura, y en “El cruzamiento en literatura”, de 1890 y que publicaría en la *Revista Azul* en 1894, señaló que el conocimiento de otras literaturas y su asimilación era benéfico para el florecimiento de toda poesía en tanto que nutría la producción literaria de una nación; por el contrario, si una raza se mantenía aislada de las demás caía en un agotamiento y en una especie de muerte espiritual; atribuyó a esta falta de cruzamiento la decadencia de la literatura española;¹⁴⁸ y aunque la imitación va en contra de la esencia de la poesía, el contacto con otras poéticas, ese libre intercambio, permitía vigorizar la literatura.¹⁴⁹ Es así que la defensa de Gutiérrez Nájera a la poesía de Pedro Castera se centró en tres elementos que serían fundamentales en el proyecto modernista: el sentimiento, el idealismo, y el cruzamiento.

helada mano arrancó las hojas de varios libros, de esos árboles de talento, fecundados con el estudio y las vigiliias de extraños y conocidos hortelanos. ¡Pobre Castelar! ¡Infeliz Carlyle! ¡Mísero Selgas! ¡Desdichado Castro y Serrano!, ¡y mil veces infortunado Román Leal! ¿Quién hubiera dicho al primero que sus pensamientos servirían para hablar en un periódico mexicano sobre el “Crucifijo”, al segundo que daría contingente para hablar de la Edad Media, en el mismo diario; al tercero que sus hermosos artículos serían desmembrados impíamente; al cuarto, que su artículo “El baile” serviría para describir la fiesta de unos señores muy ricos, y al último, al quinto, que su juicio sobre *Locura o santidad*, vendría a cambiar de clima y de firma en mi patria” (Cero, “Cero”, en *La República*, año III, vol. III, núm. 11, 14 de enero de 1882, p. 1). Se incluyó en Vicente Riva Palacio, *LOS CEROS* (MÉXICO, 1996), pp. 367-371.

¹⁴⁶ Vid. Rodolfo Mata, “Autoría y plagio en Gutiérrez Nájera”, en *COLOQUIO INTERNACIONAL MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA* (UNAM, 1996), pp. 129-130.

¹⁴⁷ M. Gutiérrez Nájera, “Los *Ensueños* de Pedro Castera”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1912 (27 de marzo de 1877), p. 3

¹⁴⁸ Cf. M. Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en literatura”, en B. Clark de Lara y A. L. Zavala, *op. cit.*, pp. 92-93.

¹⁴⁹ Gutiérrez Nájera pone como ejemplo en la literatura española a Ramón de Campoamor, “que a pesar de sus plagios es el poeta más original y sugestivo de su tierra, se nota mucha lectura de poesías alemanas, inglesas y francesas” (*ibidem*, p. 95).

Unos días después del debate de Rodríguez y Nájera tuvo lugar una nueva disputa a raíz de la crítica que hizo José Joaquín Terrazas, redactor de *La Voz de México*, a los poemas de Pedro Castera; el extenso artículo, publicado en tres entregas, fue respondido por los redactores de *El Combate* y *El Monitor Republicano*, quienes asumieron la defensa de la producción de su colaborador.

En su artículo, Terrazas atacó a toda la “turba” de escritores que como Castera habían dado un mal trato a las musas al escribir y dar a conocer composiciones de mal gusto, carentes de un fin útil y noble, trasgresoras de la gramática y propagadoras de doctrinas erróneas como el individualismo y el sensualismo. En cuanto a Castera, reprueba “la inspiración *recherché*, la sucesión de ideas sin enlace lógico alguno, los epítetos inoportunos o impropios o redundantes y tantas otras cosas que hacen enfadosa la lectura de los versos del señor Castera”;¹⁵⁰ señala que si bien el poeta ofrecía novedades, todas ellas se basaban en la extravagancia y en el uso inadecuado de las palabras; atribuyó al autor ignorancia no sólo de la retórica, sino también de la ciencias físicas, pues sus imágenes poéticas carecían de sentido al atribuir cualidades inexistentes a los objetos del mundo real (por ejemplo, la resistencia del diamante), lo que lo convertía no sólo en un mal poeta sino también en un ignorante.

En esta crítica se hace evidente la oposición de Terrazas al individualismo y subjetivismo de la poesía casteriana al desaprobando expresiones propias de la lírica romántica (preminencia de la voluntad y la idea, la omnipotencia, la búsqueda del absoluto, la pasión como llama que consume, el delirio, la locura) por lo que exhortaba a que se llevaran al autor a un hospital.

Tras las dos primeras entregas, *El Combate* se involucró en el tema al señalar que si bien estaban de acuerdo con las observaciones de Terrazas, lamentaban el descuido del autor en el estilo de la crítica, pues había empleado frases y expresiones poco cuidadas. El autor de la defensa objetó algunos de los puntos del comentario de Terrazas y justificó algunos usos estilísticos de Castera: “La repetición del “que” relativo es ciertamente muy repugnante y presupone falta de habilidad y conocimientos de la lengua, pero no se le puede suprimir donde hace falta, por ningún motivo y lo único que concierne es dar nueva forma a la

¹⁵⁰ José Joaquín Terrazas, “Crítica literaria”, en *La Voz de México*, t. VIII, núm. 70 (25 de marzo de 1877), p. 1.

oración cuando la necesidad lo exige”.¹⁵¹ Terrazas respondió de inmediato a la crítica que los redactores del *Combate* dejaron pasar en su publicación y aludió a las normas gramaticales expuestas en el manual de Hermsilla para justificar su estilo y proseguir la crítica a Castera.

Unos días después, *El Monitor Republicano* terció en la disputa para reprobar el ataque personal que se había esgrimido en contra de Castera y para solicitar a Terrazas que dejara los ataques personales; poco a poco la poesía de Castera pasó a segundo término y los involucrados se centraron en su antigua confrontación, que derivaba de sus diferentes posiciones ideológicas.¹⁵²

Así, una vez más la poesía de Castera no sólo fue punto de partida para la crítica estética, sino también ideológica, al confrontar dos posiciones: la de Terrazas, conservadora y católica y la de los editores de *El Combate* y *El Monitor*, de tendencia liberal. Cabe rescatar que Terrazas identificó con claridad la “nueva” escuela que imperaba en ese momento: la poesía individualista y sentimental a la que atribuye rasgos de originalidad, pese al descuido de la forma.

Finalmente, el último texto sobre la recepción de *Ensueños* que pude localizar es de Manuel Olaguíbel, amigo cercano y compañero de redacción de Pedro Castera.¹⁵³ El texto “*Ensueños*” resulta interesante desde su intención explícita de ser un “ensayo crítico” y por la reflexión en torno a la originalidad y al tipo de crítica de la época. Antes de entrar al análisis de los poemas de su amigo, Olaguíbel se refirió a la originalidad como una cualidad en la que se conjuntaban la genialidad en la concepción de grandes ideas y su expresión en una forma bella. Enseguida expuso las diferencias entre las distintas escuelas de crítica literaria en boga, a saber, la escuela de Sainte Beuve, que daba mayor peso a la biografía, a la relación entre la vida y la obra del autor, y la de Julio Janin, que proponía un acercamiento más subjetivo desde las impresiones del crítico. Olaguíbel, más cercano a la crítica de Janin, procuró establecer un justo medio en su ejercicio crítico, que entendía no como la apología ni el vejamen, sino como “el examen imparcial de cuantos elementos

¹⁵¹ Sin firma, “*La Voz de México*”, en *El Combate*, año II, núm. 183 (27 de marzo de 1877), p. 3.

¹⁵² Sin firma, “Al señor Terrazas”, en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XXVII, núm. 80 (4 de abril de 1877) núm. 80, p. 4

¹⁵³ Un personaje homónimo de Manuel de Olaguíbel forma parte de la narración espiritista “Un viaje celeste”. También Adolfo Llanos y Alcaraz escribió una nota sobre los *Ensueños* de Castera, pero debido a que la encontré en fechas recientes, no pude incorporarla. Tengo noticia de que Agustín F. Cuenca también publicó algún comentario a los poemas de Castera, pero hasta el momento no he podido encontrarlo.

constituyen a una obra, es decir, de sus defectos y de sus bellezas.”¹⁵⁴

Para el crítico no existía una división entre forma y fondo, una y otra se influían entre sí; los poetas que atendían un aspecto sin cuidarse del otro, sin ser malos poetas, no eran genios, aunque pudieran gozar de cierto éxito. Para Olaguíbel, Castera formaba parte de los poetas que al buscar la originalidad de la idea, descuidaba la forma, lo que hacía de su poesía “un bello canto de amor”, pero nada más; la unidad “poco armoniosa”, los defectos de composición y la reiteración del tema amoroso limitaban el alcance de sus versos.

Al igual que la crítica de Martí y de Gutiérrez Nájera, incluso de Heberto Rodríguez, Olaguíbel consideraba que “los poetas deben consagrar su inteligencia a esta trinidad: lo verdadero, lo bueno y lo bello”, aspectos fundamentales de la estética modernista, expuestos un año antes por Gutiérrez Nájera en el ya citado texto “El arte y el materialismo.” Olaguíbel, contrario a Martí y a Gutiérrez Nájera, no auguró un futuro promisorio a Castera como poeta, pero en cambio sí en otros géneros; y en esto, Olaguíbel no se equivocó.

B. Armonías

Se podría pensar que las críticas de las que fue objeto el primer poemario de Castera debieron terminar con sus aspiraciones poéticas; sin embargo, Castera se lanzó al ruedo una vez más; tras seis meses en la dirección de *La República*, y ya con la fama de *Carmen* y *Las minas y los mineros*, decidió recuperar los poemas escritos años atrás, en los inicios de su vida literaria, y reunirlos en un solo volumen. Así, en junio de 1882 se anunció:

Ensueños y Armonías

Tal es el título del libro de dulcísimos cantares, compuesto por el inspirado vate Pedro Castera, autor de la celebrada novela *Carmen*, pieza literaria semejante a la *María* de Jorge Isaacs.

¿Queréis libar gota por gota el néctar del rojo mirto? ¿Queréis arrullaros con las melodías de la sirena? ¿Deseáis dormir el sueño delicioso del hachís? ¿Anheláis empapar por algunos instantes vuestra alma en el dulce concierto de las bellezas de la creación? ¿Queréis desahogar las penas del corazón llorando con la melancolía de arpegios tiernísimos? Pues comprad el libro de Pedro Castera, buscad y leed a todas horas sus *Ensueños y Armonías*.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Manuel de Olaguíbel, “Los *Ensueños* de Pedro Castera. Ensayo crítico”, fechado el 12 de abril de 1877, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XXXVI, t. 71, núm. 11, 612 (21 de abril de 1877) pp. 2-3.

¹⁵⁵ Sin firma, “*Ensueños y Armonías*”, en *La Patria*, año VI, núm. 1578 (24 de agosto de 1882), p. 3. En otra nota se dice: “*Ensueños y Armonías*. Ayer ha comenzado a publicar en su folletín, nuestro colega *La*

Pese a las críticas recibidas en su momento por la publicación de *Ensueños* en 1875, el autor apostó por una segunda edición, en la que ofreció una versión depurada de aquellas composiciones que tiempo atrás habían sido llamadas “acentos quejumbrosos”. Pese a las buenas intenciones y al evidente trabajo de corrección del autor, sus *Ensueños* y *Armonías* no se salvaron de las burlas ni de los comentarios adversos. Adolfo Duclós Salinas, tras el seudónimo de Maestro Ciruelo, sin importar que en ese mismo año había escrito un elogioso prólogo a *Impresiones y recuerdos*, llamó “malos, peores y pésimos” a los versos de Castera;¹⁵⁶ en *La Libertad*, una nota sin firma se refirió a los *Ensueños* como “pesadillas” y en *La República* se reprodujeron algunos comentarios en torno a cierto tipo de poesía que llamaron “becqueroides” y “casteroides”. Ante esta nueva ola de críticas, Castera se defendió al señalar que “deplora muy seriamente este desdén, que por otra parte cree que está muy lejos de merecer”.¹⁵⁷ No se dijo más; al parecer, en esta ocasión *Ensueños* y *Armonías* no suscitó mayores debates ni comentarios críticos.

La poesía de Castera generó opiniones diversas que se mantuvieron en los extremos; por una parte, quienes asumieron su defensa, minimizaron los defectos y exaltaron cualidades que formaban parte de la propia concepción de los críticos; los que, por el contrario, desaprobaron sus versos, dieron cuenta de la tendencia que entró en pugna con los movimientos de renovación que se estaban generando. El tono de polémica que tomaron las opiniones vertidas sobre los versos casterianos dice mucho del ambiente cultural en que se gestaron, pues se confrontaron no sólo posiciones estéticas, sino también ideológicas, por lo que ambas contribuyeron a la conformación de la crítica literaria moderna en México; si bien Castera, junto con otros autores, ha sido visto como un poeta menor, su creación poética formó parte de un proceso de sensibilización y cambio que dejó campo fértil para la producción poética modernista.

Las lecturas que en su momento recibió la poesía de Pedro Castera (incluso las que se hicieron en el siglo XX)¹⁵⁸ se centraron en la presencia del canto amoroso y en la

República la segunda edición de *Ensueños y Armonías*, obra en verso de nuestro amigo Pedro Castera. Deseamos sinceramente que la obra en publicación de a su autor honra y provecho (sin firma, “*Ensueños y Armonías*”, en *El Diario del Hogar*, t. 1, núm. 216 (17 de junio de 1882), p. 2.

¹⁵⁶ Sin firma, “Al Maestro Ciruelo”, en *La República*, año III, vol. III, núm. 141 (19 de junio de 1882), p. 3.

¹⁵⁷ Sin firma, “La Libertad”, en *La República*, año III, vol. III, núm. 145 (23 de junio de 1882), p. 2.

¹⁵⁸ En 1957 Donald Gray Shambly, a quien debemos el primer trabajo de revisión de toda la obra de Pedro Castera conocida hasta ese momento, dedicó un apartado al comentario y a la paráfrasis de los poemas

reiteración de motivos, lo que condujo a una visión parcial y despectiva de esta parte de la producción literaria del autor; no obstante, considero que en ella hay elementos que pueden recuperarse para apuntar hacia una poética del autor.

de *Ensueños y Ensueños y Armonías*. Entre otras cosas, Gray Shambling hizo notar algunos cambios entre una y otra versión, así como la presencia de Bécquer, Heine, Nuñez de Arce y Campoamor en las composiciones de Castera (D. Gray Shambling, PEDRO CASTERA. ROMÁNTICO-REALISTA, UNAM, 1957, pp. 37-47). Los comentarios de Schneider, que como hemos visto, no fueron nada benévolos, exponen con claridad la naturaleza de la poesía de Castera, además de emplearlos como testimonios para reconstruir su biografía (L. M. Schneider, “Prólogo”, en IMPRESIONES Y RECUERDOS, MÉXICO, 1986, pp. 22-23). Finalmente, como lo dije en la INTRODUCCIÓN, Antonio Saborit, en el prólogo a la antología de Pedro Castera, sólo comentó que aún no se editaba la poesía (A. Saborit, “Prólogo”, en PEDRO CASTERA, MÉXICO, 2004, p. 10).

III. LA POESÍA DE PEDRO CASTERA EN SU CONTEXTO

Hasta el momento no contamos con alguna aproximación a la poesía de Pedro Castera que la incluya dentro del desarrollo de la poesía mexicana del siglo XIX; por supuesto, no hablo aquí de omisiones, sino de trabajo por hacer en vista del amplio corpus literario que aún queda por recuperar. Sólo Luis Mario Schneider comentó que, como poeta, Pedro Castera podía ser incluido en el grupo de los jóvenes románticos junto con Justo Sierra, Juan de Dios Peza, Agustín F. Cuenca, Manuel Acuña, Gonzalo y Roberto Esteva, y Francisco Sosa, que tendían:

hacia una poesía más de corte filosófico, que manifiesta una tendencia entre espiritualista y materialista [...]. Seguirán por supuesto cantando a la mujer ideal, a la mujer ángel, simbolizando el mundo por las aves y la flora o por la mirada que se posa en el firmamento; por la enfermedad de amor, desdén, traición o por la locura que lleva a exhibir un falso pudor o la fe hacia la omnipotencia divina. Pero aportarán cierto aire escéptico, cierta tristeza cósmica, ya no tanto la muerte fingida; cierto viento de blasfemia, una desilusión ante el ideal, una profetización de la vida vacía, una crisis más o menos sincera del alma.¹

Si bien la poesía de Castera se publicó entre 1872 y 1890, no fue una producción constante ni que apuntara hacia un proceso de madurez, debido a que buena parte de sus poemas se escribieron entre 1872 y 1877; después de estas fechas, el autor ofreció distintas versiones de estos poemas y escasas composiciones originales.

Sin embargo, al tomar en cuenta las fechas en que Castera publicó su primer volumen de poesías y compuso el segundo, es decir 1875 y 1876, notamos que su producción poética queda incluida en un momento en que la poesía mexicana, a decir de Luis Miguel Aguilar, “no sólo toma parte sino que contribuye de un modo central al arranque y afianzamiento de la mayor renovación que tuvo la literatura en lengua española desde el Siglo de Oro”.² No quiero decir con ello que Castera haya participado de forma determinante en esta renovación, por el contrario, hasta cierto punto, puede decirse que su poesía se quedó dentro del grupo de autores, que de acuerdo con algunos críticos, permanecieron en la retórica del romanticismo tardío, creadores de una poesía retardataria.³

¹ L. M. Schneider, *op. cit.*, p. 22.

² Luis Miguel Aguilar, *LA DEMOCRACIA DE LOS MUERTOS* (MÉXICO, 1988), p. 138.

³ Cf. C. J. Morales, *LA POÉTICA DE JOSÉ MARTÍ* (MADRID, 1994), p. 448.

No obstante, no parto de una valoración estética tradicional que anula la producción poética de estos autores,⁴ sino que, por el contrario, asumo que aun los poetas denominados “menores” coadyuvaron a la conformación de un ámbito cultural y una sensibilidad, y que su obra participa de la visión de mundo predominante en su época.⁵ De este modo, resulta de gran interés presentar un panorama general de la poesía mexicana en este período que atienda a los procesos y a la identificación de las tendencias dominantes. Para ello apunto dos años: 1870 y 1890, no porque los cambios en el sistema literario tengan una fecha exacta, sino por corresponder a un período clave en el desarrollo de las letras mexicanas al darse la renovación poética modernista y el surgimiento de la crítica literaria moderna en nuestro país.⁶ En estos extremos tenemos las revisiones que en torno al estado de la poesía en México llevaron a cabo dos figuras señeras de este período: Ignacio Manuel Altamirano y Manuel Gutiérrez Nájera, representantes de dos proyectos de literatura y dos visiones de poesía en las que, de alguna manera, está inmersa la producción poética de Pedro Castera.

1. La poesía mexicana en 1870

En 1870, tras el éxito de las Veladas Literarias (1867-1868) y la fructífera empresa de *El Renacimiento* (1869), Ignacio Manuel Altamirano hizo un alto en el camino para examinar el avance de las letras mexicanas hasta ese momento y se preguntaba: “¿Han progresado las

⁴ Lo que ha llevado a una parte de la crítica a considerar la poesía de este periodo como copia del canon europeo, con escaso valor literario; para una revisión de esta tradición crítica, véase el “Prefacio” de Efrén Ortiz Domínguez a LAS PARADOJAS DEL ROMANTICISMO (MÉXICO, 2008), pp. 13-30.

⁵ Visión de mundo entendida como estructuras mentales no privativas del individuo creador, sino pertenecientes a una colectividad. Como señala Goldmann: “La experiencia de un solo individuo es demasiado breve y limitada para poder crear una estructura mental como ésta, que sólo puede ser el resultado de la actividad conjunta de un importante número de individuos que constituyen un grupo social privilegiado y que han vivido durante largo tiempo y de manera intensiva un conjunto de problemas, esforzándose por hallarles una solución significativa. Vale decir que las estructuras mentales, o, para emplear un término más abstracto, las estructuras categoriales significativas, no son fenómenos individuales, sino fenómenos sociales.” (Lucien Goldmann citado por Juan Villegas, TEORÍA DE HISTORIA LITERARIA Y POESÍA LÍRICA, CANADÁ, 1984, p. 25). En este sentido, suscribo también la opinión de Oscar Rivera Rodas cuando señala que “los cambios en el curso de la historia del arte pueden ser ejecutados tanto por los mayores como por los menores autores” y la de Hauser: “Los grandes maestros se encuentran en la mayoría de las veces más solos en su peculiaridad, más aislados que las personalidades de menor calidad, las cuales forman entre sí un grupo compacto (Óscar Rivera Rodas, LA POESÍA HISPANOAMERICANA EN EL SIGLO XIX, MADRID, 1988, p. 118).

⁶ Así lo señala Pablo Mora en un trabajo fundamental para la comprensión de este proceso: “De liberales y conservadores a la crítica literaria moderna en México”, en CULTURA LIBERAL, MÉXICO Y ESPAÑA 1860-1930 (UNAM, 2010), p. 349. Agradezco al doctor Mora haberme dado a conocer su trabajo.

bellas letras en México de tres años a esta parte?”⁷ Aunque la respuesta fue afirmativa, Altamirano no dejó de señalar los obstáculos a los que se habían enfrentado los mexicanos consagrados a la poesía y a la literatura, esos “segundones en la familia de los obreros del pensamiento”, a saber: la falta de un público lector y de espacios para estudiar y publicar, así como el escaso tiempo que habían tenido para consolidar una literatura naciente.

Junto a esto, lamentó la propensión a imitar, que si bien no era exclusiva de los escritores de ese momento, sí impedía el desarrollo no sólo de una literatura nacional, sino también original. La preceptiva y la servil imitación de los modelos franceses y españoles produjeron, a decir de Altamirano, un efecto nocivo en la literatura, ya que los alejó de lo más inmediato y lo más propio que tenían los poetas: la Naturaleza y los asuntos nacionales. Contrario a los esfuerzos de los escritores de la Academia de Letrán y de El Liceo Hidalgo que buscaron su propia originalidad, la nueva generación de vates adoptaba y repetía ideas en una forma poco cuidada; acudía a paisajes desconocidos para los poetas mexicanos, a imágenes, epítetos y frases consagradas que a fuerza de repetir derivaron en una poesía anacrónica y falsa.⁸

Altamirano reprobó la imitación, a la juventud “florista y herborizadora” que hacía uso del lenguaje floral para comunicar sus pasiones y que gustaba de acudir a “héroes enamorados, valientes y generosos, a las vírgenes pálidas, ardientes y sencillas, de manos blancas, de ojos azules y de cabellos de oro, en que hablan las pasiones un lenguaje enfático, muy diverso del natural, y en que la monotonía brilla como si fuera una cualidad indispensable”,⁹ a los creadores de una poesía religiosa que no comunicaba y, en general, a los poetas que dejaban de lado los grandes temas: “la fe en el progreso, el amor a la patria, la religión de la libertad”.¹⁰ Pese a estos comentarios, Altamirano no dejó su faceta de alentador de la creación literaria mexicana, por lo que durante este periodo escribió numerosos prólogos a los versos de distintos poetas, algunos de ellos hoy completamente olvidados.

⁷ Ignacio Manuel Altamirano, “De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870”, en PARA LEER LA PATRIA DIAMANTINA (MÉXICO, 2010), p. 285.

⁸ Cf. I. M. Altamirano, “Carta a una poetisa”, en LA MISIÓN DEL ESCRITOR (UNAM, 1996), pp. 231-250. Este texto se publicó en *El Domingo*. Semanario Político y Literario, 2ª época, núms. 23, 24, 27 y 28 (3, 10, 31 de marzo y 7 de abril de 1872), pp. 293-295, 313-316, 346-350 y 358-361.

⁹ *Ibid.*, p. 240.

¹⁰ I. M. Altamirano, “Introducción a *Recuerdos* de Adolfo Llanos y Alcaraz”, en ESCRITOS DE LITERATURA Y ARTE 2 (MÉXICO, 1988), p. 181.

La insistencia de Altamirano en el tratamiento de estos temas evidencia el cambio que se iba gestando en la concepción de la poesía de un grupo de jóvenes poetas que ya no habían formado parte de las luchas en defensa por la nación, sino que ubicados en un momento de reorganización y de establecimiento del estado liberal vivieron –o padecieron– el cambio de posición del poeta: del campo de batalla y de la tribuna a la estrechez del cuarto, a los límites del hogar.¹¹ Fue en este cambio donde se ubicó el punto de quiebre en la poesía mexicana, ya que, como señala José Joaquín Blanco,

A la esencia activa y positiva del romanticismo de la reforma (creación, aventura, defensa) sucede el hombre frustrado e impotente [...] el poeta se especializa (Acuña es el primer poeta a secas y su leyenda va en ese sentido, tan literalmente poética la obra como la trágica vida del que la escribe). Ramírez, Altamirano, Prieto, Riva Palacio eran hombres totales: poetas, militares, legisladores, políticos, oradores, etcétera.¹²

Si bien para 1870 el país no se encontraba todavía en un estado de paz, debido a las disputas entre los distintos grupos políticos, juaristas, lerdistas y porfiristas, que buscaban hacerse del poder, en el ámbito ideológico ya se había dado un cambio importante tres años atrás, en 1867, con la adopción del positivismo en el programa oficial de la Escuela Nacional Preparatoria. A lo largo de la década, el positivismo estuvo presente en diversos ámbitos de la vida nacional, ya que se concibió como el instrumento idóneo para la emancipación mental y para la consecución del bienestar material del país; no obstante, como señala Leopoldo Zea, al mismo tiempo se hicieron evidentes las fuertes contradicciones en que éste se encontraba, pues “un sordo descontento se deja sentir pronto en muchas capas sociales. Se habla de materialismo de la época, del egoísmo como su personificación. La educación no llegaba a todas las capas sociales. El confort no era

¹¹ Como señala Belem Clark de Lara, en la década de 1870 dio inicio el proceso de industrialización de México y América Latina que derivó en la división del trabajo material y en la especialización; pese a que la modernización tuvo un cariz positivo, supuso también una contraparte deshumanizadora, al acotar el horizonte de participación productiva del escritor: “Si antes su *status* de intelectual le granjeaba puestos públicos, ya fuera en el Congreso, en la administración del Estado, en la milicia, en la educación o en la prensa, poco a poco, en la ‘ciudad modernizada’, se iban reduciendo sus funciones y con la creciente especialización acabó por ser confinado a una situación sub-profesional totalmente prescindible por parte del aparato del Estado de la industria y del comercio” (Belem Clark de Lara, TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN GUTIÉRREZ NÁJERA, UNAM, 1998, p. 44).

¹² José Joaquín Blanco, CRÓNICA DE LA POESÍA MEXICANA (MÉXICO, 1983), p. 34.

disfrutado por todos los miembros de la sociedad. Pronto se destacarán grandes diferencias sociales".¹³

Así, la adopción del positivismo generó enconados debates políticos, filosóficos y literarios, ya que, en tanto panacea de todos los males que aquejaban al país –por lo menos desde la ideología oficial– derivó en imposición, por lo que entró en conflicto con otros sistemas de ideas que, como el espiritismo, el espiritualismo, el idealismo, el catolicismo y el eclecticismo concebían el mundo en términos contrapuestos al materialismo, cientificismo y utilitarismo.

En 1868, a menos de un año del triunfo de la República, Nicolás Pizarro cuestionó la aplicación del positivismo a la educación, por lo que se presentó una polémica en torno a la moral que confrontaba dos posturas: la de Pizarro, de tendencia metafísica, y la de Gabino Barreda, científicista. También, a partir de 1870 se efectuó la revisión de la Constitución de 1857 y se discutió su vigencia y la viabilidad de su aplicación, ya que un considerable número de políticos, entre los que estaban incluidos los positivistas, la consideraban idealista, utópica y ajena a la realidad mexicana. Entre 1870 y 1872 se presentó una nueva confrontación entre el sector conservador católico, que defendió el papel de la Iglesia en la consolidación de la sociedad mexicana moderna, y el grupo liberal que buscaba la aplicación de las Leyes de Reforma y polemizó en torno a la reducción de los derechos políticos del clero.¹⁴

Hay que tomar en cuenta también el debate espiritista que se llevó al cabo en abril de 1875 en las sesiones del Liceo Hidalgo, donde se discutió la pertinencia de aceptar el espiritismo como ciencia,¹⁵ así como las polémicas de 1877 y 1878 sobre el darwinismo y

¹³ Leopoldo Zea, *DOS ETAPAS DEL PENSAMIENTO EN HISPANOAMÉRICA* (MÉXICO, 1949), pp. 52-53.

¹⁴ Esta polémica se llevó a cabo en las páginas de los periódicos *El Federalista* y *La Voz de México*, órgano oficial de la Sociedad Católica. De enero a febrero de 1871, Ignacio Manuel Altamirano publicó la serie “Bosquejos”, donde defendía y exaltaba los beneficios de la “escuela libre”; en respuesta a esto, Tirso Rafael Córdova, bajo el seudónimo de “El Cura de la Sierra”, publicó seis cartas que aparecieron en *La Voz de México*, del 26 de febrero al 23 de mayo de ese año con el propósito de defender la importancia de la religión católica y por supuesto, para descalificar la escuela “atea” de Altamirano. En este debate también participaron Guillermo Prieto e Ignacio Ramírez (cf. Valeria Cortés, “Argumentos contra la modernidad laica del liberalismo”, en *CULTURA LIBERAL, MÉXICO Y ESPAÑA 1860-1930*, UNAM, 2010, pp. 221-244).

¹⁵ En este debate se confrontaron positivistas y espiritistas, principalmente. Si bien ambas doctrinas consideraban a la Iglesia una institución caduca, manipuladora e incapaz de explicar los fenómenos naturales, divergían entre sí en cuanto a la idea de ciencia. Los positivistas no daban crédito al método científico del espiritismo por considerarlo inútil y rechazaban toda clase de “metafísica”; por su parte, los espiritistas defendían el eje dual de la doctrina: el aspecto científico y el moral, además de proponer una metafísica y un progreso material y espiritual de la humanidad, por ello no resulta extraño que entre los simpatizantes del

El origen de las especies en que se discutió la relación entre ciencia y religión.¹⁶ A través de estos debates filosóficos se buscaba saber, como señala Carlos Illades, “si la metafísica aportaría las respuestas que reclamaban los tiempos –de progreso espiritual y económico para unos, de reforma social para otros y de crisis en todos los órdenes para otros más– o si sería la ciencia la encargada de ofrecer las soluciones”.¹⁷

Estas polémicas rebasaron sus ámbitos específicos y repercutieron en otros campos de la vida nacional. En el ámbito literario esta confrontación se dispuso en términos de realismo o materialismo frente al idealismo o subjetivismo y, en ocasiones, con la oposición prosa-verso;¹⁸ dado que la literatura era vista como la portadora de los bienes espirituales y morales de la sociedad, no podía constreñirse a la mera representación, al reflejo de la realidad (materialismo), sino que por el contrario, debía ir en búsqueda de lo más noble, ideal y espiritual que existe en el ser humano y de sus rasgos esenciales, tal como lo argumentó el joven Manuel Gutiérrez Nájera en su ensayo “El arte y el materialismo” de 1876.

Las diferencias entre las posturas estéticas e ideológicas de los diversos grupos dieron paso a críticas y enconadas polémicas en las páginas de diversos periódicos, a raíz de la publicación de obras de la nueva tendencia poética, ya sea que aparecieran dispersas en las

espiritismo se encontraran poetas que también propugnaban por la búsqueda del ideal. A las sesiones asistieron, entre otros, Francisco Pimentel, Gustavo Baz, del grupo de positivistas y materialistas, Juan Cordero y Santiago Sierra del grupo espiritista y José Martí y Justo Sierra como representantes de una visión conciliadora que propugnaba por un espiritualismo (cf. José Mariano Leyva, *EL ESPIRITISMO EN MÉXICO*, UNAM, 2001, pp. 103-144 y Zenia Yébenes Escardó, “Las vicisitudes del desencantamiento del mundo: espiritistas y positivistas en la polémica del Liceo Hidalgo de 1875”, en *POLÉMICAS INTELECTUALES DEL MÉXICO MODERNO*, MÉXICO, 2008, pp. 115-154).

¹⁶ La polémica en torno al darwinismo se llevó a cabo del 25 de febrero al 18 de marzo de 1877 en las sesiones de la Sociedad Metodófila Gabino Barreda. Aquí se discutieron aspectos de la teoría de la evolución (herencia, supervivencia del más fuerte, la variación) y se confrontaron las teorías de Lamarck y Darwin; en esencia, polemizaron la visión materialista y científicista con la religiosa católica (cf. Carlos Illades, “Ciencia y metafísica en el siglo XIX”, en *POLÉMICAS INTELECTUALES DEL MÉXICO MODERNO*, MÉXICO, 2008, pp. 69-97).

¹⁷ *Ibid.*, p. 74.

¹⁸ La prosa se adjudicó al pensamiento, mientras que la poesía se circunscribió al sentimiento, en este sentido resulta iluminador el caso de Justo Sierra, quien en un artículo refiere un episodio de 1872, en que tras una apasionada defensa en contra de la suspensión de las garantías de los plagiarios, el presidente Benito Juárez le amonestó diciéndole “Ya pagó usted su tributo a los sentimientos poéticos; llegará el día en que comprenderá usted que puede servir mejor a su país aunque sea en prosa”; el mismo Sierra describió el cambio de su posición ideológica como “el paso de la poesía a la prosa” (Claude Dumas, *JUSTO SIERRA Y EL MÉXICO DE SU TIEMPO*, UNAM, 1992, p. 111). Pero al mismo tiempo es interesante señalar el cambio que se estaba llevando a cabo al surgir una prosa poética que buscaba rebasar las determinaciones genéricas.

publicaciones periódicas o que alcanzaran la forma de libro.¹⁹ Tenemos como ejemplo los comentarios de Altamirano y de Manuel Revilla a algunos poemas de Agustín F. Cuenca, publicados en 1871 y dedicados a Ángela Peralta, donde censuraron su gongorismo, su forma “churrigueresca” y su fácil versificación, o las disputas, ya mencionadas, entre Manuel Gutiérrez Nájera y Pantaleón Tovar sobre los poemas de Agapito Silva en 1876 o la del propio Nájera con Heberto Rodríguez en torno a la poesía de Pedro Castera en 1877 y también sobre la obra de este último, el toma y daca entre el periódico *La Voz de México* y *El Monitor Republicano* y *El Combate*.²⁰

De igual forma, con la incipiente modernización de la ciudad comenzó a desarrollarse un estilo de vida entre los jóvenes de clase media que también marcaría una diferencia con la generación anterior: la bohemia. Como refiere Justo Sierra, estos jóvenes escritores se llamaron bohemios:

Porque siendo para nosotros la humanidad una especie de gitana de los siglos queriendo comprender a dónde va, sin poder saber de dónde viene, algunas veces la vida, con todo lo que tiene de amargo y de serio, nos parece una inmensa chanza; en el fondo de todas las cosas de este mundo se nos figura hallar un enorme hueco, y medio risueños, medio tristes, pero siempre poetas, nos lanzamos, vagabundos del sentimiento, por los caminos anchos y libres de la imaginación con nuestra alforja de ilusiones al hombro, tomando por misión en esas horas excepcionales, decir la buenaventura a todas las niñas y dar a algunos hombres la mano y a otros el guante. Luego, cuando la prosa nos arrastra por los albañales de la sociedad, hemos bautizado a ese nuestro espectro que vuela tras el ideal en las altas regiones, con la frase geográfica que he querido explicaros: bohemios.²¹

¹⁹ En estos años se publicaron en volumen poemas de Antonio Plaza, *El álbum del corazón* (1870), José Peón y Contreras, *Poesías* (1871), Ignacio Manuel Altamirano, *Rimas* (1871), Esther Tapia de Castellanos, *Flores silvestres* (1871), José Sebastián Segura, *Poesías* (1872), Juan B. Garza, *Trinitarias* (1874) y Clemente Villaseñor, *Ensayos poéticos* (1874). Agapito Silva publicó *Cantares, poesías mexicanas* (1873), *Páginas sueltas* (1875) y *Poesías* (1875); Pedro Castera, *Ensueños* (1875), Vicente Riva Palacio, bajo el seudónimo de Rosa Espino, *Flores del alma* (1875), José Monroy, *Cantos de un cautivo* (1872), *Armonías de ultramundo* (1872) y *Ecos de amor* (1875), entre otros. En estas fechas, Salvador Díaz Mirón dio a la prensa sus primeros poemas, que más tarde él mismo calificó como pertenecientes a su “adolescencia fogosa e inexperta” y que forman parte de lo que hoy se ha considerado su primera etapa como poeta, que abarca de 1874 a 1891, fechas cercanas a la producción casteriana, pero con un desarrollo completamente distinto; de igual forma, en 1873 Manuel José Othón dio a conocer sus primeros poemas y en 1875 los reunió por primera vez.

²⁰ En torno a las críticas a Cuenca, *vid.* E. Ortiz Domínguez, “Juan Manuel Vargas, primer poeta modernista”, en *Signos Literarios*, núm. 10 (julio-diciembre, 2010), pp. 33-56.

²¹ Justo Sierra, “Cristal de Bohemia I-III. A Rafael de Zayas”, en *El Renacimiento*. Periódico Literario, t. II (1869), pp. 12-13. Tras el fin de las Veladas Literarias (1867-1868), un grupo de escritores siguió reuniéndose en la casa de Altamirano; acudían a las funciones de teatro y tenían una vida social activa; con el tiempo, el grupo tomó el nombre de Bohemia Literaria y fundaron el periódico *La Linterna Mágica*, en el que colaboraron, entre otros, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Ignacio M. Altamirano, el barón de Gostkowsky, Rafael de Zayas (Calibán), José Monroy y José Tomás de Cuellar. El grupo se mantuvo hasta 1872 (*vid.* A. Perales Ojeda, *LAS ASOCIACIONES LITERARIAS MEXICANAS*, UNAM, 2000, pp. 111-112).

Estos jóvenes bohemios reunidos fundamentalmente en dos asociaciones literarias, La Bohemia Literaria (1867-1868) y la Sociedad Nezahualcóyotl (1868-1872),²² adoptaron en términos generales, los postulados literarios y políticos del grupo de escritores que les antecedió, es decir, de Francisco Zarco, Vicente Riva Palacio, Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez, José María Ramírez y José Tomás de Cuéllar, entre otros,²³ pero al mismo tiempo, empezaron a introducir cambios en los temas tratados, en su concepción de la poesía y de la creación literaria en general, así como en los autores y lecturas a los que acudían. Como bien señala Pablo Mora:

Paralelamente, dentro de este marco filosófico, cultural y político, es cuando comienza a aparecer una serie de poemas, cuentos y ensayos de autores modernos cuyos textos revelaban una postura más original y crítica, en donde se advertían elementos de una

²² Esta sociedad publicó los *Ensayos literarios de la Sociedad Nezahualcóyotl* (1869), *El Anáhuac*. Periódico Ilustrado (octubre de 1869) y *La Sombra de Guerrero* (noviembre de 1872-febrero de 1873). De acuerdo con Roberto Sánchez en estas publicaciones se delinearon los fundamentos de la producción literaria en estos años de autores como Manuel Acuña, Agustín Cuenca y Laura Méndez. El mismo estudioso señala como algunos de los postulados que guiaron a estas publicaciones: 1) La literatura es más bella, la más espléndida de las manifestaciones del arte. 2) El progreso de la sociedad mexicana reclama la tarea comprometida del artista, 3) El deber de un escritor se consuma en la realización de su obra (*vid.* Roberto Sánchez Sánchez, “Estudio preliminar” a Laura Méndez de Cuenca, *SIMPLEZAS Y OTROS CUENTOS*, UNAM, 2010, p. 22).

²³ Juan de Dios Peza también da cuenta de la convivencia de las distintas generaciones en sus *Memorias*: “Vicente Riva Palacio que ni un día dejó la blusa del guerrillero y que asombró con su magnanimidad en el canje de los belgas; Ignacio Manuel Altamirano, que se batió bizarramente en las montañas del Sur y con olímpico denuedo en el Cimatarío; Ignacio Ramírez, que sufrió destierros y persecuciones; Joaquín M. Alcalde, de fogosa palabra, que probó las amargas del calabozo; Joaquín Téllez, el veterano enemigo de todas las opresiones, y Joaquín M. Escoto, poeta y escritor jalisciense, que había sido en Querétaro asesor general del Ejército del Norte y poco antes secretario del general Corona [...] con ellos y sintiendo la misma sed de letras estaban Luis Gonzaga Ortiz, que había recorrido Italia y desbordaba en sus estrofas el fuego de la juventud; Manuel Peredo, atildado y correcto, galano en el estilo e incisivo en la sátira; Alfredo Chavero, lleno de erudición y de prestigio y muy distinguido por el señor Juárez; Julián Montiel, que permaneció fiel a la causa liberal y de cuya arpa sensible hacía mucho que no brotaban cantos; Joaquín Villalobos, liberal exaltado, que arengaba en plazas y calles a las multitudes; José María Ramírez, autor de la original y preciosa novela *Una rosa y un harapo*; José Tomás de Cuéllar, poeta y escritor de clarísimo talento; Juan Pablo de los Ríos, de estro dulce y apacible, y Agustín de Bazán y Caravantes, profundo conocedor de las literaturas antiguas. No faltaban los jóvenes en esos grupos y los que más descollaban eran Justo Sierra, alumno del colegio de San Ildefonso, que había conquistado premios en todas sus cátedras y merecido amargos reproches por sus ideas liberales; Enrique de Olavarría y Ferrari, recientemente llegado de España y Manuel Sánchez Facio, chispeante, decididor y con toda la gracia y el arrojo de un calavera de buen tono. Y no hay que olvidar que ya estaba entre todos ellos Pedro Santacilia, que había conquistado un buen nombre con sus lindísimos apólogos y con sus escritos de afiligranado estilo, y Juan Clemente Zenea, el poeta mártir, el que más tarde iba a ser víctima de sus ideas muriendo en su idolatrada Cuba” (Juan de Dios Peza, *MEMORIAS, MÉXICO*, 1998, pp. 248-250).

literatura más subjetiva que privilegiaba la imaginación, la originalidad y los derechos espirituales, menos preocupada por las reglas y preceptivas o las reformas sociales.²⁴

De este modo, si bien siguen presentes los modelos españoles, Espronceda, Campoamor, Zorrilla, Núñez de Arce, en los periódicos y revistas literarias comenzaron a proliferar textos de Heine, Bécquer, Poe, Hoffmann, Gautier y Byron; se leyó y comentó la crítica de Taine, Sainte-Beuve, Michelet, Guizot, entre otros; las publicaciones periódicas en las que encontraron cabida estas propuestas son muestra de la convivencia de los diferentes grupos poéticos. En *El Domingo* (1871-1873) del barón Gostkowsky y en *El Federalista* (1872-1877) de Alfredo Bablot de tendencia liberal y un poco más tarde en *El Artista* (1874-1875) revista de Jorge Hammeken y Mejía, quien señaló con claridad el cambio que se estaba gestando y el horizonte hacia donde apuntaba esta constelación:

Ha pasado ya el tiempo de la lucha y el combate; los ayes de los moribundos se pierden ya en el horizonte de nuestros recuerdos, en medio de la humareda sombría de la pólvora y los vapores sangrientos del campo de batalla; nuestros valles risueños cúbrese otra vez con el verde musgo y la aterciopelada violeta; nuestros bosques resuenan alegremente con el trino del ceniztle, del clarín de la selva y el jilguero; el arado abre ya su surco para que brote la dorada mies; los arroyos nacen de nuestras montañas y salpican la fresca hierba con su menudo rocío; el artesano abandona ya el arma fraticida y empuña con mano firme el instrumento con que se labrará un porvenir honrado y feliz; la madre no arrulla ya el sueño de su hijo con canciones guerreras, sino con endechas de amor; las olas de nuestros mares vienen a morir dulcemente en las riberas de nuestra adorada México, y no se enfurecen, como antes se enfurecían al sentir el peso de las extranjeras naves. La paz, como un ángel gigantesco, cubre con sus alas a nuestra patria, derrama flores a nuestro paso, besa voluptuosamente la blanca cima de nuestros volcanes, pasea sus manos trémulas por las cuerdas de nuestras liras e inspira a nuestras vírgenes y santifica nuestros hogares! Por eso venimos a depositar nuestras ofrendas ante los altares de la belleza, y al evocar la imagen de la belleza te presentaste tú, ¡suprema belleza de la belleza!²⁵

Eran los tiempos, también, de la introducción y fama de nuevas formas musicales como la “música endiablada” de Offenbach, del *can-can* y la ópera bufa y del apoteósico regreso de Ángela Peralta a México, pero al mismo tiempo, tocó a esta joven generación enterrar a sus predecesores.²⁶

²⁴ P. Mora, *op. cit.*, p. 357.

²⁵ Jorge Hammeken Mejía, “*Ave Graecia*”, en *El Artista*. Bellas Artes, Literatura, Ciencias, t. 1, 1874, p. 7. El autor fijó la postura de la revista al decir que estaría alejada de las controversias políticas y se avocaría a la difusión y el estudio de las bellas artes y la literatura; José Luis Martínez ha señalado que en *El Artista* “se encuentran los primeros signos de las nuevas doctrinas literarias” (José Luis Martínez, *LA EXPRESIÓN NACIONAL, MÉXICO*, 1984, p. 379).

²⁶ Pese a que, como señala Sierra, la música del can-can les pareció atractiva, siguieron prefiriendo la música grave y la gran ópera en buena medida por seguir a Altamirano: “y exhalando unísonos lamentos de

A grandes rasgos este es el ambiente cultural al que llegó Castera en 1870 y en el que desarrolló la mayor parte de su producción literaria; sin embargo, es importante señalar que a diferencia de otros jóvenes poetas de este período, como Manuel Acuña, Manuel M. Flores, Santiago y Justo Sierra, Juan de Dios Peza y José Monroy, entre otros, que participaron activamente en el renacimiento de la vida cultural de la ciudad, tras el triunfo de la República (entre 1867 y 1870), Pedro Castera siguió involucrado en los vericuetos políticos en Querétaro, dio inicio a sus andanzas mineras en diferentes estados del país, a sus estudios de la mineralogía y a la invención de sistemas de beneficio. Si de alguna forma se integró Castera a este grupo, aún en la distancia, fue en lo político; su incorporación literaria se dio paulatinamente a partir de 1872, al iniciar su participación en *La Ilustración Espírita*, *El Domingo* y *El Teatro* y de forma significativa con su adhesión al Círculo Bécquer en 1877.

Muestra de este proceso es la inclusión de uno de sus poemas en el recuento poético que hizo Juan de Dios Peza en el *Anuario Mexicano* de Filomeno Mata en el año de 1878, en el que ofreció breves comentarios a la obra de poetas contemporáneos como Agustín F. Cuenca, Francisco P. Urgell, Antonio Plaza, Anselmo Alfaro, Francisco A. Lerdo, Francisco Ortiz, Manuel Acuña, Manuel Caballero, Justo Sierra, Joaquín Trejo y el propio Peza.²⁷

La entrada de la modernidad literaria en México a partir de 1875 trajo consigo un cuestionamiento acerca de la función del arte y el artista en la nueva sociedad. Frente al materialismo y positivismo de la época surgieron voces que propugnaron por un idealismo, tal y como lo señaló Gutiérrez Nájera: “Porque, ¿qué cosa es el arte sino una revelación del amor? ¿Qué cosa es el arte sino la dirección de esa actividad incesante de nuestro espíritu, hacia un ideal misterio que llamamos belleza?”²⁸

La conformación del artista, que entroncó con inquietudes propias del romanticismo y que fueron llevadas como preocupación central en la obra de escritores modernistas, fue

dolor literario, reproducíamos como simios los gustos de indignación de nuestro amado corifeo. En el fondo esta comedia nos divertía mucho también” (J. Sierra citado por C. Dumas, en *op. cit.*, p. 97). Mueren a finales de esta década y principios de la siguiente Ignacio Ramírez, Gabino Barreda, José Rosas Moreno, Anselmo de la Portilla, padre (cf. José C. Valadés, *EL PORFIRISMO. HISTORIA DE UN RÉGIMEN*, UNAM, 1941, pp. 195-197).

²⁷ *Anuario Mexicano*, 1877, pp. 275-304. Los poemas que se incluyeron ofrecen una vista panorámica de los temas frecuentados por los poetas del periodo: el amor a la mujer, el despecho, la condición del poeta, la oposición entre la amada y el amante, Dios, el materialismo, el ideal.

²⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en B. Clark de Lara y A. L. Zavala, *op. cit.*, p. 17.

uno de los cauces que tomó esta incertidumbre. Ante la problemática moderna del “fin del arte” la solución tuvo un carácter romántico al plantearse una búsqueda de lo infinito, de lo absoluto, del ideal.²⁹

Así, pese a que en principio Pedro Castera se incorporó a un grupo literario ya formado y asumió, hasta cierto punto, sus propuestas (lo que repercutió en una escasa individualidad), en poco tiempo Castera se movió con mayor libertad y comenzó a tomar su propia personalidad literaria que logró materializar en el resto de su producción.

2. La poesía mexicana en 1891

Después de la apoteósica entrada al campo de la crítica literaria que hiciera Manuel Gutiérrez Nájera en 1876 con su fundamental ensayo “El arte y el materialismo”, en el que comenzó a marcar distancia del grupo poético que le antecedió, en los años de 1881 y 1891 el Duque Job elaboró, como tiempo atrás lo hiciera Altamirano, breves revisiones del movimiento literario en México. En principio, la visión que ofreció no era muy halagadora, pues encontró en la producción del momento escasez de vitalidad y lamentó que los poetas que formaron parte del grupo de *El Renacimiento* y los paladines de *El Domingo*, *El Federalista*, *El Artista* y *La Libertad*, que hicieron frente a sistemas políticos y estéticos caducos, estuvieran tan alejados de la creación artística; si bien reconoció que los poetas de su actualidad “valen cien veces más que los de antaño”, se lamentaba por la falta de espacios propios para la literatura.³⁰

Frente al optimismo que trajo consigo el triunfo de la República y la activación de la vida cultural durante los años 70,³¹ en la década de los 80 fue común una visión pesimista

²⁹ Vid. Rafael Gutiérrez Girardot, MODERNISMO (MÉXICO, 1988), pp. 33-34. Y es ésta una de las preocupaciones más evidentes en la obra de Pedro Castera. Es posible ver que en varias de sus obras está presente la búsqueda de un ideal artístico, ya sea en *Impresiones y recuerdos*, en *Carmen* o en *Querens*, donde hay una manifestación de lo personal y lo subjetivo, a través de la presencia de narradores reminiscentes.

³⁰ Manuel Gutiérrez Nájera, “El movimiento literario en México”, en B. Clark de Lara y A. L. Zavala, *op. cit.*, pp. 33-36; *loc. cit.*, p. 35. Al parecer, Gutiérrez Nájera se arrepentiría al poco tiempo de los buenos comentarios que dedicó a Vicente Riva Palacio en este artículo, pues algunos meses después arremetió contra el General en una muy sonada confrontación.

³¹ Tal optimismo se hizo patente en la idea de realizar una Exposición Universal en México que sirviera para incentivar la economía del país, mostrar su naturaleza fecunda y dar a conocer el proceso de pacificación y modernización que se estaba llevando a cabo, lo que permitiría, además, limpiar la imagen del país frente al resto de las naciones, tras el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo en 1867. Si bien esta idea ya se había concebido en 1854, en la década de los setenta toma nuevos bríos. En 1872 se volvió a plantear la posibilidad, y pese a que no pudo concretarse, deja su semilla en la mente de Riva Palacio y otros escritores y políticos,

que hacía énfasis en la fase de decaimiento que vivía la literatura mexicana debido a la inexistencia de espacios propios para la bella literatura, a la sujeción de los creadores al mercado, a la persistencia de algunos poetas en seguir los cánones academicistas, de emplear una retórica romántica desgastada y de alimentar un nacionalismo que optaba por mantenerse a distancia, en cuanto a literatura se refiere, del resto del mundo,³² aunque esto último debe matizarse, pues tanto Altamirano como José María Vigil mostraron una apertura al conocimiento de las literaturas extranjeras, lo que habla ya de una precoz modernidad.³³

No obstante, la minoría que tenía acceso a la cultura se lamentaba, como lo hizo F. J. Gómez Flores en *El Nacional* de que: “Rara vez se da a la estampa un libro de verdadero mérito; suelen ver la luz en los periódicos algunas poesías anémicas, suspirillos líricos...”³⁴ Desde una perspectiva más abarcadora –nos dice Schulman– en 1882 Martí atribuía a los “ruines tiempos” la aparición de una producción poética atormentada y dolorosa, intimista, confidencial y personal, creada por poetas “pálidos y gemebundos”.³⁵

La crisis universal de las letras y del espíritu que señala la disolución del siglo XIX, como señala Onís, se hace evidente en todos los ámbitos: el arte, la ciencia, la religión, la política, etcétera;³⁶ las polémicas y los debates de la década anterior tuvieron continuidad e

quienes para 1879, ya con Riva Palacio como ministro de Fomento, Colonización, Industria y Comercio, presentaron el proyecto una vez más; pese al entusiasmo con que el General se dedicó a la organización de la exposición, no logró la aprobación del Senado y el proyecto se frustró una vez más (cf. Clementina Díaz y de Ovando, *LAS ILUSIONES PERDIDAS DE L GENERAL VICENTE RIVA PALACIO*, UNAM, 2002).

³² En otros ámbitos la modernidad comenzó a hacerse patente. Con el ascenso al poder del general Manuel González para el período 1880-1884 inició un intenso período de construcción de infraestructura y de modernización del país que incluyó la creación de una extensa red de comunicaciones (ferrocarriles, telégrafo), la inversión extranjera (se funda el Banco Nacional Mexicano) y la mayor apertura gubernamental a otras congregaciones religiosas como bautistas, metodistas, anglicanos, presbiterianos y mormones. En la Ciudad de México la modernización se hizo evidente, además, en la adopción de nuevos espacios y costumbres por parte de las familias burguesas, como por ejemplo, la apertura del Hipódromo de Peralvillo, el Jockey Club, el arribo de las tintorerías modernas, la medicina homeopática y la instalación del café al estilo parisense. Las relaciones exteriores de México en esta década tuvieron un desarrollo importante. En 1880 Francia reconoció el gobierno de Díaz y en 1884 se reanudaron relaciones con Inglaterra (cf. Silvestre Villegas Revueltas: “Los protestantes. un tercero en discordia en la discusión entre liberales y conservadores sobre la tolerancia religiosa durante el gobierno de Manuel González (1880-1884)”, *EN CULTURA LIBERAL, MÉXICO Y ESPAÑA*, UNAM, 2010, pp. 245-276).

³³ J. L. Martínez, *LA EXPRESIÓN NACIONAL*, MÉXICO, 1984, p. 142.

³⁴ F. J. Gómez Flores, “La crítica literaria en México”, en *El Nacional*, año II, núm. 182 (3 de septiembre de 1881), p. 3.

³⁵ José Martí citado por Ivan A. Schulman, “La modernidad de Manuel Gutiérrez Nájera”, *EN EL PROYECTO INCONCLUSO* (UNAM, 2002), p. 126.

³⁶ Federico de Onís, *ESPAÑA EN AMÉRICA* (MADRID, 1955), p. 176.

incluso se fortalecieron en los años 80. En este período, el positivismo entró en pugna con el krausismo en el ámbito educativo, y con una parte del sector liberal que defendía la Constitución de 1857. Las diferencias ocuparon, como era costumbre, numerosos espacios en las publicaciones periódicas, en especial en *La República*, con Ignacio M. Altamirano e Hilario Santiago Gabilondo, y en *La Libertad* con Justo Sierra, Francisco G. Cosmes, Porfirio Parra, Telésforo García y Jorge Hammeken y Mexía.³⁷

Para 1882, la disputa entre *La Libertad* y *La República* rebasó el ámbito meramente político e ideológico y alcanzó el campo literario, por lo que los colaboradores de ambos periódicos intercambiaron numerosos artículos que aludían a sus creaciones literarias, ya para señalar elementos de metafísica en los poemas de algunos positivistas, en especial de Justo Sierra, ya para poner en duda la calidad de las obras de los metafísicos, como fue el caso de Castera.³⁸

Poco a poco, el joven Nájera, figura señera del nuevo grupo poético, se fue separando de sus maestros (“partí de un grupo distinto al que formó [Altamirano], pero esto no obsta para que le admire y considere como el verdadero representante de la literatura mexicana”),³⁹ al

³⁷ La polémica entre positivismo y krausismo surgió en el ámbito educativo a raíz de las modificaciones en el plan de estudios de la Nacional Preparatoria respecto a la enseñanza de la lógica. Desde 1876 la materia se impartía basándose en la *Lógica deductiva e inductiva* (1870) de Alexander Bain, pero en 1881 Ignacio Mariscal, secretario de Justicia e Instrucción Pública lo sustituyó por la obra *Lógica, la ciencia del conocimiento* (1875, 1878) de Guillaume Tiberghien lo que generó inconformidad en el medio académico e intelectual. Por su parte, el debate constitucional tuvo cabida en *La Libertad*, periódico de los hermanos Sierra de orientación positivista y reformista que se pronunciaba en contra de los principios absolutos que postulaba la Constitución de 1857, y en el periódico *La República* que concentraba una buena parte de los liberales de la vieja escuela. Esta disputa se llevó a cabo mientras Castera era director de *La República*. También Gutiérrez Nájera había dado su parecer en su artículo “Política racional”, donde insistió en la presencia de una juventud que tenía una concepción más científica de la sociedad, a diferencia de los liberales radicales que marchaban con sus sueños hacia otros lares (Manuel Gutiérrez Nájera, “Política racional”, en *El Nacional*, año I, núm. 57, 18 de noviembre de 1880, p. 1, recogido en OBRAS XIII. MEDITACIONES POLÍTICAS, UNAM, 2000.).

³⁸ Como parte importante de esta confrontación hay que mencionar el papel que tuvo la publicación de los “Ceros” de Vicente Riva Palacio en *La República*, de enero a abril de ese año, ya que en estas semblanzas el autor aprovecha para defender su postura ante positivistas y escritores de la nueva generación, como El Duque Job.

³⁹ Manuel Gutiérrez Nájera, “La Academia Mexicana. III.”, en B. Clark de Lara y A. L. Zavala, *op. cit.*, p. 79. El artículo formó parte de la polémica que se suscitó a raíz de un comentario de Gutiérrez Nájera acerca de la preeminencia de autores de tendencia conservadora en los miembros de la Academia, así como de su apego a la gramática y la corrección que dejaba poco espacio a la libertad creadora. El primer artículo de Nájera, publicado en *La Libertad* el 29 de julio de 1884, fue respondido por Victoriano Agüeros en un texto publicado los días 30 y 31 de julio del mismo año; en su defensa, Agüeros señaló que, contrario a lo que pensaba el Duque Job, entre los académicos existían no sólo eruditos, sino también verdaderos poetas, e insistió en las funciones fundamentales de dicha institución “limpiar, fijar y dar esplendor a nuestra lengua”, por lo que no podía aceptar a “corifeos a quienes diera credencial la discretísima *Libertad*”, a “cultos habitantes de la viña” o a “honrados padres de familia”. Gutiérrez Nájera replicó el 1º de agosto con un breve

esgrimir en diferentes artículos y ensayos su postura estética. Si en 1884, cuando entró en pugna con la Academia, todavía defendía la labor de los viejos liberales en la construcción de una literatura nacional, en 1885 dio un revés y se dirigió al proyecto nacionalista de Altamirano al señalar que “hoy no puede pedirse al literato que sólo describa los lugares de su patria y sólo cante las hazañas de sus héroes nacionales. El literato viaja, el literato está en comunicación íntima con las civilizaciones antiguas y con todo el mundo moderno”.⁴⁰

Tanto en prosa como en verso, Gutiérrez Nájera sostuvo su postura, pues en 1884 daba a conocer su poema “La Duquesa Job”, con lo que, a decir de José Emilio Pacheco, se hacía evidente la voluntad de renovación que se venía gestando en poetas como Agustín Cuenca y Justo Sierra.⁴¹ Este proceso de emancipación que inició El Duque Job se extendió de 1876 a 1890, período en que Gutiérrez Nájera dio a la luz y consolidó buena parte de su ideario estético modernista.⁴²

Si bien las propias condiciones del momento propiciaron la disminución en el número de sociedades literarias en este período,⁴³ las que se formaron dieron cuenta de las distintas tendencias en boga; así, no obstante el decaimiento de la influencia del nacionalismo altamiraniano, surgieron grupos que buscaron dar continuidad a la labor del Maestro, tal fue el caso de El Liceo Mexicano, fundado en 1885, en cuya lírica perviven rasgos del romanticismo patriótico. Como muestra de la confluencia estética debe mencionarse la revista *La Juventud Literaria*, que apareció en 1887 y que reunió a los poetas más jóvenes,

artículo en el que hizo énfasis en la urgencia de modernizar la Academia, para que no se volviera obsoleta. A la disputa entró la voz conciliadora de Justo Sierra, quien como redactor de *La Libertad*, se vio en la necesidad de aclarar posturas. Justo Sierra se pronunció por la convivencia armoniosa de la ley y la libertad, y por la apreciación justa de los méritos de los académicos; sentó con claridad el perfil de la institución y de sus miembros al considerar que no tenían por qué marcar el rumbo del movimiento literario, sino que sus trabajos iban dirigidos a otros ámbitos no menos importantes, la historia, la filología, la investigación, por lo que con firmeza terminó por amonestar a los jóvenes escritores que no seguían “con curiosidad, ya que no con simpatía, las investigaciones laboriosas, aunque sin resonancia y sin brillo, quizás, con que un grupo pequeñísimo de hombres de estudio contribuye en nuestro país a la renovación de la historia de las civilizaciones americanas”. Cerró la polémica un artículo de Gutiérrez Nájera publicado los días 14 y 15 de agosto, en el que apoyó algunas ideas de Sierra, pero sin desistir de las suyas; alabó la labor poética de éste y reconoció los méritos literarios de liberales como Altamirano y Riva Palacio e insistió, finalmente, en su búsqueda de ese “noble arranque”—el sentimiento— que caracterizaba a todo verdadero poeta (Los artículos de esta polémica se incluyeron en la ya citada antología LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, preparada por Clark de Lara y Zavala Díaz).

⁴⁰Manuel Gutiérrez Nájera, “Literatura propia y literatura nacional”, en *ibid*, p. 87.

⁴¹José Emilio Pacheco, ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM, 1999), p. XL.

⁴²Cf. B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, pp. XIII-XX.

⁴³ Alicia Perales Ojeda incluye entre las asociaciones literarias de la corriente del modernismo que surgieron durante la década 1880 a: El Liceo Mexicano Científico y Literario (1885), La Arcadia Mexicana (1886), La Sociedad El Siglo XIX (1888) y El Liceo Altamirano (1889).

además de Gutiérrez Nájera, Justo Sierra, Luis G. Urbina, Jesús E. Valenzuela, Manuel Puga y Acal, Salvador Díaz Mirón y Manuel José Othón (nacidos entre 1860 y 1870), y que recurrió en algunas ocasiones a los protagonistas de la vieja escuela como Altamirano, Prieto, Pesado, Peón Contreras y Luis G. Ortiz.⁴⁴

La revista se propuso dar cabida a las diferentes manifestaciones estéticas y emprender una búsqueda, acaso incipiente, del arte por el arte, al excluir los temas políticos y religiosos, por lo que ha sido considerada como la más importante de las revistas de la iniciación modernista, donde se hace evidente, al decir de José Luis Martínez, “el cruce de las dos épocas, las dos sensibilidades y el inminente desprendimiento de la nueva generación”.⁴⁵

A este grupo poético, es decir, la primera generación modernista, producto del largo proceso iniciado en 1869 con *El Renacimiento* y el establecimiento de la República de las Letras, se le caracterizó por su constante búsqueda de afirmación del yo frente a lo que Schulman llama “los códigos de una realidad disgregadora y metafórica cuyas normas socioeconómicas son el producto de la cultura mercantilista”.⁴⁶ Si bien muchas de sus soluciones partieron de las propuestas románticas que les antecedieron, se diferenciaron por la constante oposición ante un sistema que les proporcionaba los medios materiales, pero que al mismo tiempo los excluía como creadores, así como del grupo poético anterior a través de su ejercicio crítico y su constante búsqueda de renovación estética.

Sin embargo, Pedro Castera poeta no asumió del todo esta posición; en 1882 recurrió al “testamento” literario –como diría Gutiérrez Nájera– para despedir la época en que se halló “poseído por la metromanía”, reeditó sus *Ensueños y Armonías* y dio al periódico poemas escritos una década atrás; él, como Sierra, prefirió la prosa y para 1888 ofreció una visión retrospectiva y crítica, por fuerza irónica, de sus afanes poéticos, acaso la mejor muestra de su modernidad poética.

⁴⁴ Cf. Irma Krauss Acal, *LA JUVENTUD LITERARIA* (UNAM, 1965), pp. 8. Algunos críticos han visto a *La Juventud Literaria* como “la más importante entre las revistas mexicanas de iniciación del modernismo”; sin embargo, la autora la ve como un epígono de *El Renacimiento* de Altamirano, donde coexisten individualidades de distintas corrientes estéticas. Como se mencionó en la primera parte de este estudio, Castera publicó en esta revista una de sus últimas composiciones poéticas dedicada a Altamirano en la que se despidió de su faceta como creador de versos.

⁴⁵ J. L. Martínez, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁶ I. A. Schulman, *op. cit.*, p. 133.

3. Romanticismo y Modernidad en la poesía mexicana

El período al que he aludido en los apartados anteriores abarca de 1870 a 1890, etapa en la que convivieron, como las distintas caras de un caleidoscopio, las más diversas tendencias estéticas e ideológicas; nos situamos, pues, ante un período de intensa actividad cultural e intelectual en el que se conformó la poesía y la crítica literarias modernas de nuestro país.

No es mi intención abordar en este espacio la problemática en torno a los conceptos de la periodización histórica, pues rebasa los alcances de esta investigación, sino sólo esbozar algunas reflexiones en torno a la noción de modernidad literaria y periodización que permitan integrar los procesos que, por momentos, parecieron marchar de forma separada. De igual forma considero pertinente revisar los conceptos con que hasta ahora se ha estudiado la producción lírica del último cuarto del siglo XIX mexicano, pues en algunos casos, se han dado por ciertos planteamientos que excluyen una gran cantidad de material poético con el argumento de carecer de originalidad o bien, por no ser modernos.

Si bien los términos con que tradicionalmente nos hemos referido a la periodización del siglo XIX mexicano, Romanticismo, Nacionalismo, Realismo y Modernismo siguen siendo útiles para comprender que se trata de “sistemas culturales de ideas” en los que los autores interactúan no sólo con sus propias capacidades de representación, sino también con los recursos materiales, figurativos y simbólicos del sistema que prevalece,⁴⁷ un apego estricto a estas conceptualizaciones ha derivado en visiones excluyentes y segmentadas del proceso literario, que si en muchas ocasiones son ineludibles, no constituyen la única vía de aproximación. De acuerdo con esta misma tradición historiográfica, el desarrollo de la poesía mexicana durante el siglo XIX pasó por tres momentos fundamentalmente: Romanticismo, un periodo de transición y Modernismo. Sin embargo estas divisiones pueden englobarse en un concepto más amplio y abarcador, y por lo mismo, más problemático: el concepto de modernidad. Al hablar de modernidad nos circunscribimos al proceso que caracterizó al siglo XIX, el denominado siglo moderno. Si bien el

⁴⁷ En esta parte sigo la propuesta de Belem Clark de Lara para el estudio de las letras mexicanas en el siglo XIX; a su vez, la autora se apoya en Mario J. Valdés San Martín para la elaboración de esta parte de su modelo de comprensión histórica (*vid.* LETRAS MEXICANAS DEL XIX, UNAM, 2009, p. 52). Como señala Tollinchi, la convencionalidad de la periodización no es un simple juego ocioso, sino una forma de preparar el conocimiento del objeto cognoscible, que sirve para reunir una serie de acontecimientos, normas, conductas, con un valor aproximativo, ideal. Ninguno de estos conceptos en sí mismos pueden agotar el significado de los objetos que contienen (*cf.* Tollinchi, ROMANTICISMO Y MODERNIDAD, PUERTO RICO, 1989, pp. 1-3).

Romanticismo es una de las formas de la modernidad del siglo XVIII y XIX en Europa, aún persiste la idea de que la modernidad es exclusiva de los modernistas y se llegan a ciertos extremos críticos en los que lo escrito antes de la poesía modernista es visto como una producción de poco valor.

De ahí que, por ejemplo, el romanticismo poético mexicano haya sido objeto de constantes descalificaciones, pues se ha puesto en duda no sólo su existencia como movimiento estético en nuestro país, sino que también se ha cuestionado su originalidad y trascendencia. Como señala Efrén Ortiz, nuestro romanticismo se desarrolló en medio de un conjunto de paradojas por ser considerado a un tiempo: movimiento fundador de la literatura mexicana, copia del romanticismo europeo y movimiento que consolida a la literatura mexicana. La misma cronología del movimiento ha generado dificultades, pues si bien se acepta su presencia en nuestro país desde la década de 1820, no tuvo un desarrollo lineal, sino que por el contrario, dio cabida a distintas manifestaciones.⁴⁸

Estas visiones han obstaculizado las aproximaciones críticas que no lo desacrediten sino que, por el contrario, analicen el fenómeno como hecho cultural, como objeto histórico, que más que buscar “cimas estéticas” lo estudie de acuerdo a la función y significación que tuvo en un momento determinado,⁴⁹ aunque para ello, el principal inconveniente sigue

⁴⁸ Se han propuesto diferentes cronologías para este movimiento, la primera, abarcaría la primera mitad del siglo XIX y aproximadamente abarcaría los años 1820-1855 o 1830-1860 o 1836-1867. Una parte de la crítica ubica los orígenes del romanticismo literario en México a partir de 1820, con la presencia en México del poeta cubano José María Heredia, quien publicó sus poemas “En el teocalli de Cholula” (1820) y “El Niágara” (1824) y la presencia de diversas publicaciones que difundieron la sensibilidad romántica como *El Iris*, del propio Heredia. La década del 30 se ha señalado por el papel fundamental que tuvo la fundación de la Academia de Letrán en 1836 y el límite se marca en la década de 1850 con la fundación de El Liceo Hidalgo, agrupación que continuó la labor de la de Letrán. Finalmente, las fechas 1836-1866 o 1867 se relacionan con la fundación de la Academia de Letrán y el fin del Imperio de Maximiliano y el triunfo de la República, que daría paso a la etapa Nacionalista, parte fundamental del romanticismo mexicano. Una segunda propuesta, que va de 1820 a 1875, amplía los límites del llamado romanticismo histórico. Divide las manifestaciones en dos grupos: primer romanticismo (1820-1860) y segundo romanticismo (1867-1875). Finalmente, una tercera propuesta retoma la concepción del romanticismo como un movimiento de largo alcance, por lo que abarcaría de 1820 hasta las primeras décadas del siglo XX, de modo que habría rasgos románticos en escritores modernistas, decadentistas y en algunos escritores de vanguardia.

⁴⁹ La “descolonización” de la crítica literaria, señala Efrén Ortiz Domínguez, “debe emplazar el juicio de valor en un ángulo pertinente”, es decir, estudiar la literatura romántica mexicana como testimonio de una sensibilidad diferente a la nuestra, lectores del siglo XXI, y de acuerdo al lugar que ocupa en el desarrollo de la literatura mexicana; asimismo, la valoración del periodo no puede sustentarse sólo en un *corpus* limitado, por el contrario, se hace necesario continuar con la labor de rescate de autores y obras que permanecen en los archivos (cf. LAS PARADOJAS DEL ROMANTICISMO, MÉXICO, 2008, p. 299). Monserrat Galí Boadella se aproxima al periodo desde la historia de las mentalidades y las sensibilidades; aborda la introducción del romanticismo en México a través de la noción de estilo como visión de mundo presente en la música, la

siendo la escasez de ediciones serias, anotadas o críticas, de la obra, tanto de los poetas descollantes, como también de los llamados “poetas menores”; de la poesía escrita por mujeres y de la poesía popular, por mencionar algunos, que continúa oculta en los archivos y fondos reservados.

Dado el carácter inaugural del movimiento romántico, entendiéndolo con ello que a partir de su introducción en México comenzó a forjarse un sistema literario diferente al que prevaleció durante la Colonia,⁵⁰ su desarrollo estuvo marcado por los procesos de conformación de la nación (guerras civiles e intervenciones extranjeras), por la inestabilidad política y social; y es debido a la sujeción al contexto político y a la prevalencia de los modelos españoles que se ha considerado que el romanticismo mexicano no tuvo los alcances ni la visión del movimiento europeo.

Sin embargo, aproximaciones recientes al fenómeno romántico en nuestro país consideran que el romanticismo mexicano fue resultado del desarrollo de una nueva relación entre el sujeto y el mundo, al llevarse a cabo un cambio en las condiciones sociales por la crisis en que entró la vida agrícola al darse el ingreso del sistema capitalista; de igual forma, se llevó a cabo un proceso de conformación del sujeto que implicó una reflexión sobre sí mismo.⁵¹ De ahí también que en la poesía de este período se hayan manifestado diferentes tendencias: patriótica, social, nacionalista, sentimental, subjetiva, neoclásica romántica, académica y popular.

Concluido el período en que prevalecieron los rasgos románticos y sólo quedaron sus resabios en forma de “acentos quejumbrosos”, y dadas las transformaciones que en otros ámbitos comenzaron a efectuarse, aparentemente se presentó un período de indefinición en

literatura y las imágenes y distingue entre romanticismo como sensibilidad, como actitud estética y vital, y por lo tanto de orígenes y alcances más amplios, y el Romanticismo histórico, como estilo que se desarrolla a finales del siglo XVIII y concluye a mediados del siglo XIX (cf. Monserrat Galí Boadella, HISTORIAS DEL BELLO SEXO. LA INTRODUCCIÓN DEL ROMANTICISMO EN MÉXICO, UNAM, 2002, pp. 13-25). En el ámbito de los estudios literarios las aproximaciones de José Ricardo Chaves desde la perspectiva de la historia de las ideas y la historia de las mentalidades aportan una concepción más amplia del Romanticismo. Distingue, además, dos romanticismos: el temprano y el finisecular, que comparten rasgos ideológicos, filosóficos y estéticos, pero con soluciones particulares (cf. José Ricardo Chaves, ANDRÓGINOS. EROS Y OCULTISMO EN LA LITERATURA ROMÁNTICA, MÉXICO, UNAM, 2005, pp. 17-20).

⁵⁰ La creación de un nuevo sistema literario implica una nueva relación comunicativa entre creadores y público, así como la conformación de un nuevo lenguaje simbólico y un nuevo sistema de valores creado y difundido por el gremio de escritores y con el cual se identifica una comunidad (cf. Jorge Ruedas de la Serna, LA FORMACIÓN DE LA LITERATURA NACIONAL, UNAM, 2010, p. 25).

⁵¹ Es la premisa con la que Laura Ibarra García se acerca al romanticismo mexicano (vid. SOCIOLOGÍA DEL ROMANTICISMO MEXICANO, MÉXICO, 2004).

que la creación de los escritores era oscilante, al mismo tiempo romántica y positivista, sentimental y patriótica, moderna y académica; este período de transición de la poesía mexicana del que hablan algunos autores, correspondería al momento de confluencia de distintas corrientes literarias, en que la producción poética se caracterizó por la pervivencia de rasgos románticos y al mismo tiempo, por la aparición de los primeros rasgos modernistas, muestra de esta concepción es la caracterización de Agustín F. Cuenca como poeta de transición.⁵² Sin embargo, algunos estudiosos consideran que esta denominación carece de elementos suficientes para caracterizar la literatura del periodo.

Por su parte, el modernismo, entendido no sólo como una corriente estética, sino como un amplio proceso, una tendencia general y una actitud de reacción ante el imponente avance del materialismo y capitalismo, así como de la tecnificación de las ciudades, se concibió como el gran proceso de renovación estética e ideológica que inaugura la modernidad literaria en Hispanoamérica.

Debido a ello, ha sido lugar común en una parte de nuestra historiografía y crítica literaria oponer Romanticismo y Modernismo en el proceso de la conformación de la poesía mexicana, por considerar que el primero no tuvo los alcances ni la visión del movimiento europeo, por su no modernidad; de ahí que se haya llegado a considerar que los románticos constituyeron el sistema tradicional al que se opusieron los modernistas, quienes, por su parte, introdujeron las innovaciones necesarias a un sistema literario que iba quedando rezagado.⁵³

Al hablar del estado del país en el acontecer modernista se suele señalar el efecto benéfico que tuvo el Porfiriato en la producción de una poesía de renovación, que si bien excluyó al poeta de la participación política que antaño tuviera, le permitió la expansión artística y la consolidación de una “Alta Cultura”. No obstante, en ocasiones se ha dejado de lado la continuidad que existe entre la tendencia romántica, nacionalista y la modernista, ya que como bien señala José Emilio Pacheco, la madurez modernista es “la culminación

⁵² Según la apreciación crítica de Francisco Monterde, “Cuenca, poeta de transición”, en FIGURAS Y GENERACIONES LITERARIAS UNAM, 1999, pp. 153-164.

⁵³ Cabe aclarar que esta oposición es sólo aparente, pues lo que rechazaron los modernistas no fue la producción del grupo literario que les antecedió, sino la persistencia y difusión de los elementos más superficiales del Romanticismo, la servil imitación, el establecimiento de lineamientos a la creación artística y el academicismo.

de un proceso iniciado en *El Renacimiento*, o sea la consecuencia del impulso que dieron a la cultura nacional las grandes figuras del liberalismo”.⁵⁴

Ahora bien, la convivencia de estas tendencias puede ser abordada desde la idea de la modernidad. De acuerdo con Bolívar Echeverría, en principio, puede definirse a la modernidad como la característica determinante de un conjunto de comportamientos, surgidos hace ya varios siglos, y que se reconocen como discontinuos e incluso contrapuestos a la constitución tradicional de esa vida. Estos comportamientos llamados “modernos” implican la sustitución de un sistema tradicional al que se le considera obsoleto, y cuyos hechos objetivos resultan incompatibles con las innovaciones que surgen a raíz de una necesidad de transformación de ese mismo sistema.⁵⁵

Si partimos de la concepción de la modernidad como un conjunto de comportamientos que se conciben como contrapuestos al modo de vida tradicional, que pretenden una visión civilizatoria, y que se sobreponen a otros principios estructuradores, pero sin anularlos o sustituirlos por completo, ambos movimientos Romanticismo y Modernismo en México, en tanto que hicieron frente, el primero, al sistema ideológico derivado de la Colonia, y el segundo, a los excesos del liberalismo y el positivismo, formaron parte del proceso de modernización ideológica de nuestro país en que no hubo un desprendimiento total, en el que no hubo rupturas, sino una constante comunicación.

Sin embargo, resulta fundamental preguntarse –como lo hace Silvia Pappel al hablar de Cuéllar– cómo detectar lo moderno cuando apenas empieza a vislumbrarse y, aún más, cómo y dónde percibir lo que se va a considerar modernidad desde los propios textos literarios,⁵⁶ en este caso, la producción lírica en nuestro país. Como se ha ido señalando en este estudio, la modernidad literaria en México no puede sustraerse de los debates de carácter ideológico, científico y filosófico y de los procesos de incorporación de la industria y de nuevos sistemas económicos, que se llevaron a cabo en el último cuarto del siglo XIX.

⁵⁴ José Emilio Pacheco, *POESÍA MEXICANA DEL SIGLO XIX* (MÉXICO, 1965), p. 16.

⁵⁵ Bolívar Echeverría, *¿QUÉ ES LA MODERNIDAD?* (UNAM, 2009), p. 8. La modernidad incluye diversos procesos, se habla de una modernidad burguesa para referirse a los cambios políticos, sociales y económicos que se presentaron con la emergencia de las clases burguesas en Hispanoamérica y que conllevó transformaciones en la distribución del trabajo y de una modernidad estética, que no necesariamente marcha a la par de aquella.

⁵⁶ Silvia Pappel, “José Tomás de Cuéllar. La modernidad porfirista invade el costumbrismo”, en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz (editoras), *JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR. ENTRE EL NACIONALISMO Y LA MODERNIDAD* (UNAM, 2007), p. 118.

De modo que es posible identificar en manifestaciones tempranas esbozos de algunas de las preocupaciones que caracterizaran la producción poética modernista, a saber, la situación del artista, la secularización y la experiencia del cambio de una ciudad modesta a una urbe moderna.⁵⁷

Es así que durante este período la situación del artista es percibida como una proscripción; la secularización, si bien no se vivió como una ausencia de Dios, sí derivó en la conformación de cultos personales, el amor, la poesía y la mujer fundamentalmente, y en la adopción de ocultismos, en una constante duda existencial que iba de lo religioso a lo científico. La experiencia de la vida urbana, de la transformación de la pequeña urbe a la ciudad moderna se manifestó desde dos perspectivas; por un lado, con una poesía descriptiva en un intento de recuperar el *locus amoenus* perdido, por lo que no sólo se convirtió en una posición nacionalista, sino también, antimoderna, y por otro, en la completa adopción de esa ciudad transmutada, cuyo mejor ejemplar, sin duda, es el poema “La Duquesa Job” de Gutiérrez Nájera. La libertad creadora basada en la expresión del sentimiento sin preocuparse demasiado por la forma, poco a poco fue sustituida por un trabajo más cuidadoso, que derivó en un léxico y unas estructuras poéticas más elaboradas; los poetas no sólo atendieron a las influencias externas, sino que también supieron integrar su tradición poética con miras a lograr la originalidad.

Así, la modernidad literaria en México del siglo decimonono contempló la inclusión de diversos fenómenos y distintas tendencias ideológicas y estéticas, por lo que se habla de un período eminentemente ecléctico. De este modo, la poesía de Pedro Castera se inscribe en una etapa en que “el panorama de las letras se va haciendo cada vez más complejo; en este sentido, a pesar de que continúan a la cabeza el maestro Altamirano y el movimiento nacionalista, algunos escritores comenzaron a dar los primeros pasos firmes de la emancipación literaria: la búsqueda de la libertad de imaginación que los llevará a la originalidad y los integrará en las letras universales —modernismo—”.⁵⁸

⁵⁷ Cf. R. Gutiérrez Girardot, MODERNISMO (MÉXICO, 1988), pp. 33-50.

⁵⁸ Belem Clark de Lara, “¿Generaciones o constelaciones?”, en LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS I (UNAM, 2005), p. 35.

IV. HACIA UNA POÉTICA (A MODO DE CONCLUSIÓN)

T. S. Eliot apuntaba que, en ocasiones, nos encontramos con algún poeta cuya obra, pese a no influir en la trayectoria de la literatura ni figurar dentro de los recuentos históricos, ejerce sobre ciertos lectores una atracción personal que los conduce a querer saber más de él. Estos poetas, creadores de una “poesía menor”, de “fácil lectura” pueden, contrario a lo que se cree, iluminar los procesos de conformación de un espacio cultural y una sensibilidad, que no siempre es posible percibir sólo a partir de la lectura de los poetas mayores.

Pese a esta consideración, la denominación de poesía menor es la primera dificultad que debe sortearse para emprender el estudio de los autores que no se encuentran en el canon y que por diversas razones han sido relegados de los estudios literarios. Desde la perspectiva de la poesía y la crítica literaria modernas, un autor es moderno cuando logra desprenderse de lo característico de su época, despersonalizarse y ceder su lugar al lenguaje y a su tradición; por su parte, la perspectiva histórica busca hacer evidentes las relaciones del autor con su época, para después dilucidar en qué consiste su originalidad, o en todo caso, su aportación al sistema literario al que pertenece.

Partiendo de esta idea, la propuesta de lectura que guió esta investigación buscó hacer evidentes las relaciones entre las tendencias estéticas e ideológicas del período en el que Pedro Castera desarrolló sus escritos, y su evolución como escritor, interacción que dio como resultado la conformación de una visión de mundo particular, incluso de una poética, sustentada en concepciones personales, pero materializada a través de procedimientos expresivos comunes en su época.

Si bien es cierto que la poesía de Castera es fundamentalmente personal y experiencial, hay una búsqueda de despersonalización que, planteada desde su primer poemario, se traslada al segundo como el punto final de una etapa dentro del desarrollo del creador. En esta búsqueda, Castera trata de dar una solución a la condición del artista frente a los cambios que se estaban llevando a cabo en el mundo, de ese poeta o de ese artista que lo mismo es minero, que científico; fuerte o débil; grande o pequeño, y que vive inmerso en la duda, en la oscilación entre lo material y lo espiritual; entre la ciencia y la religión; entre lo natural y lo artificial.

Envuelve a estas inquietudes, quizás de forma dispersa y no del todo consolidada, plagada de metáforas gastadas y excesiva adjetivación, llena de repeticiones y ripsios, la preocupación por el lenguaje, que deriva en la imposibilidad de lograr la cabal expresión que permita asir el mundo en constante cambio; la voluntad del poeta por vencer los obstáculos del racionalismo y el positivismo, de aquello que impide al ser humano mostrarse en toda su grandeza va a estar presente a lo largo de su obra, aunque con diferentes soluciones.

La investigación centrada en los textos poéticos del autor, más que pretender lecturas definitivas, se propuso develar posibles vetas de aproximación en las que se contemple el resto de su producción. En este sentido, más que apuntar conclusiones, expongo las que pueden ser otras rutas de exploración: los procedimientos de traducción e imitación como mecanismos de incorporación de algunos rasgos de modernidad; el empleo de cierto léxico que empieza a tener una relación simbólica y no sólo referencial; los inicios de la crítica literaria moderna en los comentarios a los textos poéticos de autores hoy desconocidos; la revisión del período considerado de transición y, de particular interés, dadas las aproximaciones que he hecho al escritor, la pregunta: ¿existen elementos en la poesía casteriana que nos lleven a pensar en la formulación de una poética?

En primer lugar, habría que puntualizar que la noción de poética a la que aludo no se restringe a su sentido primario, es decir, “el arte de componer obras poéticas” o “los principios y reglas de la poesía, en cuanto a su forma y esencia”, sino que acudo al concepto que elaboró Cintio Vitier para estudiar la poética de José Martí, es decir, “la idea que de la poesía [el poeta] se hace y declara, o se trasluce en su obra”, formulación que trasciende lo estrictamente literario y entra en comunicación directa con su propia visión de mundo, y que se traduce en modos originales de decir.⁵⁹

Así, puedo decir que la edición y el estudio de la poesía de Pedro Castera tuvo como hipótesis de trabajo, siguiendo en esta idea a Alejandro Higashi,⁶⁰ dilucidar los elementos que nos llevarían a proponer una poética del autor, presente tanto en sus novelas y sus cuentos, como en sus artículos periodísticos, por ello la investigación se enmarca en una búsqueda más amplia. Las interrogantes planteadas pueden ser abordadas con mayores

⁵⁹ Cintio Vitier citado por C. J. Morales, *LA POÉTICA DE JOSÉ MARTÍ* (MADRID, 1994), pp. 14-15.

⁶⁰ *Vid.* Alejandro Higashi, “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, en *FILOLOGÍA MEXICANA* (UNAM, 2001), pp. 533-549.

elementos si se prosigue con la recuperación de sus textos; clarificar su proyecto escritural, a partir del examen de temas, recursos, influencias, redes de sociabilidad, etcétera, permitirá una relectura del lugar que ocupa Pedro Castera en el desarrollo de la literatura mexicana del último cuarto del siglo XIX y consolidar la propuesta de su modernidad literaria.

ENSUEÑOS Y ARMONÍAS



PEDRO CASTERA

ENSUEÑOS¹

¹ Del poemario *Ensueños* conozco cinco versiones: tres en periódico y dos en libro, con variantes en el número y en el orden de los poemas. Con el título de “Ensueños” se publicaron 42 poemas (I-XLII), en *El Radical*. Periódico Político Independiente, t. 1, núm. 99 (5 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 100 (6 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 102 (8 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 103 (10 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 104 (11 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 105 (12 de marzo de 1874), p. 3; t. 1, núm. 107 (14 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 108 (15 de marzo de 1874), p. 3; t. 1, núm. 109 (17 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 110 (18 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 111 (19 de marzo de 1874), p. 3; t. 1, núm. 112 (21 de marzo de 1874), p. 3; t. 1, núm. 113 (22 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 114 (24 de marzo de 1874), p. 3; t. 1, núm. 115 (25 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 116 (26 de marzo de 1874), p. 3; t. 1, núm. 117 (27 de marzo de 1874), p. 3; t. 1, núm. 118 (28 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 119 (29 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 120 (31 de marzo de 1874), p. 2; t. 1, núm. 121 (1º de abril de 1874), p. 2; t. 1, núm. 123 (5 de abril de 1874), p. 2; t. 1, núm. 124 (7 de abril de 1874), p. 3. Con el título de “Delirios” se publicaron 45 poemas (I-XLV), en *El Federalista*. Edición Literaria de los Domingos, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), pp. 117-118; t. VII, núm. 12 (4 de octubre de 1874), p. 142; t. VII, núm. 17 (8 de noviembre de 1874), pp. 197-199; t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), pp. 246-248; t. VII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), pp. 259-262. Con el de “Murmurios” se publicaron 40 poemas (I-XL) en *El Federalista*. Edición literaria de los Domingos, t. VIII, núm. 13 (4 de abril de 1875), pp. 152-153; t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), pp. 162-164; t. VIII, núm. 15 (18 de abril de 1875), pp. 172-174; t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), pp. 200-202. En este mismo año, Castera publicó *Ensueños*, México, Imprenta Polígota de C. Ramiro y Ponce de León, volumen en que reunió por primera vez algunos de los poemas que ya habían aparecido en periódico; esta versión incluyó 97 composiciones, con un prólogo de Francisco G. Cosmes (1850-1907). Siete años más tarde, en 1882, hubo una segunda edición, ahora con el título de *Ensueños y Armonías*, publicada por la Imprenta de *la República*, conformada por dos partes: en la primera de ellas, que conserva el título de *Ensueños*, el autor seleccionó 78 poemas (I-LXXVIII) de la edición de *Ensueños* de 1875; la segunda parte corresponde al poemario *Armonías*, en el que conjuntó 139 poemas, entre los que se incluyeron catorce de los últimos diecisiete poemas de *Ensueños* de 1875. En la presente edición tomo como texto base la publicación de 1882, y ofrezco, en notas a pie, las variantes.

I²

En mares de amargura flotaba tristemente,
la flor de mis ensueños que el viento deshojó;
tu fúlgida mirada llenó de luz mi frente,
y entonces, la flor muerta sus pétalos abrió.

Temblando ante esa dicha, de gozo estremecida 5
arrodillóse mi alma para poderte amar;
y el cáliz doloroso y amargo de mi vida,
lo transformó en un cielo tu lánguido mirar.

Agonizaba yo antes; mi mísera existencia 10
luchaba con el llanto, las dudas y el temor;
era un sepulcro frío, y el sol de tu presencia
no iluminaba nunca mis horas de dolor.

Pasaste, y en mi cielo lucieron las³ estrellas;
me viste, y tu mirada radió en mi porvenir;
el brillo⁴ de esos ojos, la luz que tú destellas, 15
serán mi hostia sagrada en la hora de morir.

Mi prueba ya termina, mi noche ya se acaba;
muy pronto a otras regiones el⁵ vuelo elevaré;
entonces, dulce niña, recuerda que te amaba,
y que aún después de muerto jamás te olvidaré.⁶ 20

¡Adiós, alma del alma!... Te pido esa memoria;
la vida es una sombra, la muerte⁷ claridad;
allá en el cielo santo será toda mi gloria,
de tu alma y tus caricias hacer mi eternidad.

II⁸

Nota del canto bíblico
perdida en el santuario,

² Se publicó como “Ensueños I”, en *El Radical*, t. 1, núm. 99 (5 de marzo de 1874), p. 2.

³ 1874 *El Radical* (5 de mar.): *Pasaste, y en el alma sentí brotar por Pasaste, y en mi cielo lucieron las*

⁴ 1874 *El Radical* (5 de mar.): *cielo por brillo*

⁵ 1874 *El Radical* (5 de mar.): *mi por él*

⁶ 1874 *El Radical* (5 de mar.) sustituye este verso por: *y que muriendo nunca tu amor olvidaré.*

⁷ 1874 *El Radical* (5 de mar.) agrega: *es*

⁸ Se publicó como “Ensueños II”, en *El Radical*, t. 1, núm. 100 (6 de marzo de 1874), p. 2.

irradiación seráfica
del ángel del calvario,
más pura que los lirios
del valle de Sarón.⁹ 5

Ven a mi pecho férvido,
baja al hogar¹⁰ de mi alma,
como el soplo balsámico
baja a la ardiente palma,
como el dorado polen
al cáliz de la flor. 10

Hermana de los ángeles...
¿Eres ave viajera
en el valle de lágrimas,
alma sin compañera,
espíritu celeste
que lloras al pasar? 15

¡Oh, ven!, yo tengo un místico
nido de amor sublime,
y a tu mirada cándida¹¹
la voz que en mi alma gime
se calmará cual calma,
la luz del sol el mar.¹² 20

III¹³

Todas las melodías dulcísimas del ave,
sus trinos armoniosos, sus cánticos de amor,
los tiene tu garganta melódica y suave
y al escucharte calla celoso el ruiseñor.

⁹ *Sarón*: Valle ubicado entre la ciudad de Jope y el Monte Carmelo, en la costa del Mediterráneo (Primer libro de Crónicas, 27:29; Cantares 2:1; Isaías 35:2, y Hechos 9:35). La Biblia también lo menciona como parte de los prados que Gad, hijo de Israel, heredó a sus descendientes (Primer libro de Crónicas, 5:16). // Pedro Castera igualmente hace referencia a los lirios del valle de Sarón en “La mujer ideal”, escrito en prosa poética, en el que ofrece su propia concepción de la mujer, y en el que desarrolla la estrecha relación que existe entre el amor, la mujer, el Cielo, el Universo y Dios, idea que será una constante en sus poemas (vid. Pedro Castera, “La mujer ideal”, en IMPRESIONES Y RECUERDOS, MÉXICO, 1986, pp. 81-86).

¹⁰ 1874 *El Radical* (6 de mar.): *lugar por hogar*

¹¹ 1874 *El Radical* (6 de mar.): *mágica por cándida*

¹² 1874 *El Radical* (6 de mar.): *El sol la voz del mar. por la luz del sol el mar.* // En la versión periodística, el poema está compuesto de cinco estrofas; agrega como quinta: *Será tu frente cándida / hostia de mis amores, / te elevaré en las alas / de perfumes de flores / y juntos volaremos / al trono del Señor.*

¹³ Se publicó como “Ensueños VI”, en *El Radical*, t. 1, núm. 105 (12 de marzo de 1874), p. 3.

Hay en tu voz de virgen que embelesó mi oído, 5
notas de una arpa de oro tocada con cristal;
hasta que oí tu acento no creo haber vivido,
y sólo al escucharlo dejé de sollozar.

Es tu palabra mágica, tu voz eco del Cielo, 10
tus frases son cadencia de timbre angelical;
dulces y sollozantes por tu celeste duelo,
ardientes como rayos de un sol¹⁴ primaveral.

Es tu lenguaje un canto, tu idioma es armonía,
todo lo que tú hablas es himno de pasión;
por eso al escucharte¹⁵ te adora el alma mía, 15
y sólo con oírlo me late el corazón.¹⁶

IV¹⁷

Soñaba que había muerto y que en la tumba
tus ojos no veía.
¿Estoy en el Infierno?, preguntaba,
y nadie respondía.
Pero brilló radiosa tu mirada, 5
me deslumbró cual sol.
¿Acaso es este el Cielo?, preguntaba,
prometido por Dios.

V¹⁸

¿Eres nota de una arpa desprendida¹⁹
en el silencio santo de la noche,
o la plegaria mística y sentida
que se eleva en perfume con la vida,

¹⁴ 1874 *El Radical* (12 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *ardientes cual la brisa de un día*

¹⁵ 1874 *El Radical* (12 de mar.): *escucharlo por escucharte*

¹⁶ 1874 *El Radical* (12 de mar.) sustituye este verso por: *por eso me palpita con ansia el corazón*.

¹⁷ Se publicó como “Ensueños XXVI”, en *El Radical*, t. 1, núm. 116 (26 de marzo de 1874), p. 3. El poema sigue, en lo general, el *lied* 60 “En sueños he llorado...” (“*Ich hab' im Traum geweinet*”) del *Intermezzo* de Heine en traducción de Eulogio Florentino Sanz. En la publicación periódica le anteceden dos traducciones de la versión francesa de los *lied* del poeta alemán Ludwig Uhland (1787-1862): como poema XXIV, el *lied* “*Destine*” (“*Schidfal*”) y como XXV, “*La Durmeuse*” (“*Die Schlummernde*”) (vid. APÉNDICE I).

¹⁸ Se publicó como “Ensueños IV”, en *El Radical*, t. 1, núm. 103 (10 de marzo de 1874), p. 2.

¹⁹ Esta comparación, en la que el poeta concibe el arpa como representación de la armonía universal, y a la mujer como emanación de ella, aparece también en el texto “Relámpagos de pasión”: “Oír como Lamartine, a los astros de oro que murmuran un nombre, es escuchar los cantos que los mundos elevan al Señor. Mezclado con ese concierto tres veces santo, creo distinguir a veces el tuyo como una nota desprendida del arpa mágica de la creación” (P. Castera, “Relámpagos de pasión”, en IMPRESIONES Y RECUERDOS, MÉXICO, 1986, p. 139).

de la púdica flor que abre su broche?	5
<p>¿Eres nube fugaz que blanca y pura en el cielo de mi alma va pasando, o la luz de tu cándida hermosura en el lago²⁰ de mi alma ya fulgura, y por sus ondas negras va rielando?</p>	10
<p>¿Eres ángel o nota, canto²¹ o fada nacida de un ensueño de pureza, y por eso mi alma enamorada, delirando te busca, y extasiada la deslumbra tu espléndida belleza?</p>	15
<p>Perla divina, de divino oriente, astro del solio del Señor bendito, aurora de mi ser pura y fulgente, la luz que brota en tu virgínea frente, quiero para mi vida de proscrito.²²</p>	20

VI²³

El sol esplendoroso en el oriente,
los pájaros cantando entre las ramas;
y después, en el templo, su alba frente
dando a todo la luz, la claridad.

Allí, apoyado en la columna inmensa
que sostiene a la bóveda y la nave,
me acarició con su mirada intensa,
y me hizo de dicha palpitar.²⁴

*

²⁰ 1874 *El Radical* (10 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *río*

²¹ 1874 *El Radical* (10 de mar.): *poesía*

²² En diversas ocasiones, Castera alude a sí mismo con el término *proscrito*. En la nota que antecedió la publicación de sus cuentos mineros, que es una declaración de principios, el autor señala: “Algunos poetas me honran llamándome su hermano; como desterrado en la Tierra yo soy hermano de todos los proscritos, pero por lo mismo lo soy de los mineros” (P. Castera, “En medio del abismo”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 23, 5 de diciembre de 1875, p. 261).

²³ Se publicó como “Ensueños XLI”, en *El Radical*, t. 1, núm. 123 (5 de abril de 1874) p. 2. En la publicación periódica el poema está compuesto de siete estrofas. Agrega como primera estrofa: *En la iglesia ayer mañana, / viéndola a ella sonreír; / y ayer tarde... en el panteón, / acompañando a una alma / que acababa de partir.*

²⁴ 1874 *El Radical* (5 de abr.) sustituye este verso por: *y su beso de luz me hizo feliz.*

En la tarde un panteón; y allá, lejana,
la queja funeral de una campana, 10
con²⁵ triste sollozar;
y hasta el²⁶ asilo que a la muerte toca,
llegaba el ruido de la turba loca,
como el tumbo del²⁷ mar.

La tierra estaba como inmenso osario, 15
el cielo blanco y gris como un sudario,
el luto hasta en el sol.
Los horizonte[s] densos y brumosos,
los páramos desiertos, calurosos,
sin una sola flor. 20

Pasé la tarde allí... con la mirada
lánguida por el hambre²⁸ y extraviada,
sintiéndome morir;
de tristeza y dolor el alma llena,
pero mi frente impávida y serena 25
mirando el porvenir...

*

La tempestad rugiendo bajo el cráneo,
la duda desgarrando el corazón;
de la tormenta el soplo en el cerebro,
y el alma... agonizando de pasión. 30

VII²⁹

Va pasando serena, va tranquila,
y su mirada límpida cintila³⁰
cuando la fija en mí.

Después se va alejando lentamente;
la diadema de luz orla su frente; 5
es la hija del zafir.³¹

²⁵ 1874 *El Radical* (5 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *su*

²⁶ 1874 *El Radical* (5 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *ese*

²⁷ 1874 *El Radical* (5 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *como el rumor de un*

²⁸ 1874 *El Radical* (26 de mar.): *de amargura por por el hambre*

²⁹ Se publicó como "Ensueños X", en *El Radical*, t. 1, núm. 110 (18 de marzo de 1874), p. 2.

³⁰ 1874 *El Radical* (18 de mar.): *titila*

³¹ *zafir*: También zafiro, es una piedra preciosa de color azul. El vocablo se emplea para designar todo aquello que tiene dicho color; aunque de amplia tradición en expresiones poéticas, a partir de 1992, el

Me quedo silencioso, conmovido,³²
porque ella me miró... y enardecido
palpita el corazón;

de mi interior un himno se levanta; 10
desde el átomo al sol, todo lo canta,
se llama... la *Pasión*.

*

Indiferente pasa, no acaricia
su mirada a mi alma con delicia,
sus ojos no me ven. 15

Entonces el dolor siento en el alma,
toda mi fe se pierde, huye mi calma;
¡su mirada³³ es mi Edén!

Ella se va... yo inclino la cabeza;
apuro el cáliz, y mortal tristeza 20
derrama en mi vivir;

Entonces ¡ay!, el más atroz infierno
el dolor más agudo y más eterno
no iguala mi sufrir.³⁴

VIII³⁵

No sé si existe como tú en el mundo
un ser tan ideal;³⁶
pero sé que otros ojos cual los tuyos,
en la Tierra, en el cielo... no los hay.³⁷

IX³⁸

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española lo considera en desuso.

³² 1874 *El Radical* (18 de mar.): *pensativo*,

³³ 1874 *El Radical* (18 de mar.): *mirar*

³⁴ 1874 *El Radical* (18 de mar.): *vivir*.

³⁵ Este poema es reelaboración del que se publicó como “Ensueños XXXV”, en *El Radical*, t. 1, núm. 119 (29 de marzo de 1874), p. 2.

³⁶ 1874 *El Radical* (29 de mar.) sustituye estos dos versos por: *Ignoro si en la Tierra habrá otros seres / tan llenos como tú, del ideal...*

³⁷ 1874 *El Radical* (29 de mar.) sustituye el verso por: *en el Cielo, en la Gloria... no los hay.*

³⁸ Se publicó como “Ensueños XVIII”, en *El Radical*, t. 1, núm. 114 (24 de marzo de 1874), p. 3.

—¿Te acuerdas?... ¡Ella es!, dice mi alma
al ver sus ojos que despiden luz.
—¿De dónde la conoces?, la pregunto.
—¡Del cielo azul!

X³⁹

Las lágrimas puras, las límpidas perlas,
los ojos del niño,
la nube de armiño,
que el viento al moverla se pone a rizar.

Las ondas del lago, que juegan tranquilas, 5
las aves sin nido,
su triste gemido
y el canto lejano que llega del mar.

No tienen, mi vida, tu plácido encanto;
no han visto tus ojos, tu risa, tu llanto, 10
ni oído tu voz.

Les falta pureza, divina armonía,
no tienen tu gracia, ni dulce⁴⁰ poesía,
les falta tu amor.⁴¹

Por eso si pasas, se postra mi alma, 15
suspira, solloza, y pierde la calma
cuando ella te ve.

Por eso te busco⁴², te anhelo, te llamo,
porque eres mi cielo, la estrella que⁴³ amo 20
y el sol de mi fe.

XI⁴⁴

Cada palabra tuya es un poema
que sabe comentar mi corazón,
y tu mirada expresa todo un mundo...
¡Un cielo de pasión!

³⁹ Se publicó como “Ensueños XXXIII”, en *El Radical*, t. 1, núm. 119 (29 de marzo de 1874), p. 2.

⁴⁰ 1874 *El Radical* (29 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *no tienen por ni dulce*

⁴¹ 1874 *El Radical* (29 de mar.): *luz*.

⁴² 1874 *El Radical* (29 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *ansío*

⁴³ 1874 *El Radical* (29 de mar.) agrega: *yo*

⁴⁴ Se publicó como “Ensueños XXI”, en *El Radical*, t. 1, núm. 115 (25 de marzo de 1874), p. 2.

XII⁴⁵

Oigo rumor de risas y suspiros,
 con sollozos mezclados y gemidos
 que llegan hasta aquí;
 oigo a⁴⁶ la brisa murmurar amores
 y escucho dulces⁴⁷ pláticas de flores
 que se aman entre sí. 5

Esas cadencias vagas de placeres,⁴⁸
 esa lánguida voz de tantos seres,
 sus quejas de dolor;

no pueden perturbar mi pensamiento, 10
 que siempre fijo está y ni un momento
 se olvida de tu amor.

XIII⁴⁹

Está el templo cubierto de crespones
 cual fúnebre ataúd;
 los cirios despidiendo en los blandones
 amarillenta luz.

Entra por las ventanas⁵⁰ tristemente 5
 siniestra claridad,
 contra⁵¹ las sombras lucha débilmente
 y pierde su brillar.

La iglesia estaba⁵² sola, silenciosa,
 no se oía⁵³ un rumor, 10
 chispeaba⁵⁴ la cera quejumbrosa,
 el fuego es su dolor...

De pronto vi⁵⁵ brillar allá en las naves

⁴⁵ Se publicó como “Ensueños XXII”, en *El Radical*, t. 1, núm. 115 (25 de marzo de 1874), p. 2.

⁴⁶ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) omite: *a*

⁴⁷ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *suaves*

⁴⁸ 1874 *El Radical* (25 de mar.): *y esos ecos, por de placeres,*

⁴⁹ Se publicó como “Ensueños XXXVI”, en *El Radical*, t. 1, núm. 120 (31 de marzo de 1874), p. 2.

⁵⁰ 1874 *El Radical* (31 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *Por las ventanas entra*

⁵¹ 1874 *El Radical* (31 de mar.): *que en //* ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *que con*

⁵² 1874 *El Radical* (31 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *se halla*

⁵³ 1874 *El Radical* (31 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *oye ni*

⁵⁴ 1874 *El Radical* (31 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *chisporrotea*

sus ojos que me ven,
y el templo se ilumina, y cantan aves; 15
¡se convierte en edén!

XIV⁵⁶

Luce en mis sueños tu alma, como brilla
esplendoroso el sol en el cenit;
flota⁵⁷ de mis recuerdos en la bruma
como un celaje de oro en el zafir.

Veo tus ojos divinos⁵⁸ que del cielo 5
los abismos parecen condensar,
y oigo⁵⁹ tu voz angélica que llora
imitando los trinos del turpial.⁶⁰

XV⁶¹

—¿La conoces?, me dice a veces mi alma
cuando ella pasa deslumbrando al sol;
—¿Cuál es su nombre?, la pregunto ansioso,
—La llaman el *Amor*.

XVI⁶²

¿Quién eres tú?... Lo sabe mi alma acaso,
pero lo ignoro yo;
serás aroma y luz⁶³, color y nota,
serás rayo de⁶⁴ sol,

⁵⁵ 1874 *El Radical* (31 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *veo*

⁵⁶ Se publicó como “Ensueños XXVII”, en *El Radical*, t. 1, núm. 117 (27 de marzo de 1874), p. 3.

⁵⁷ 1874 *El Radical* (27 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *brot*

⁵⁸ 1874 *El Radical* (27 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *azules*

⁵⁹ 1874 *El Radical* (27 de mar.) agrega: *a*

⁶⁰ *turpial*: Ave del género *Gymnomystax* de plumaje negro y amarillo; es reconocido por su canto variado y melódico. Dentro de la poesía hispanoamericana se le caracterizó con frecuencia como ave que canta al amor, por ejemplo, Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), en el poema “Los naranjos” escribe: “*Del mamey el duro tronco / picotea el carpintero, / y en el frondoso manguero / canta su amor el turpial; / y buscan miel las abejas / en las piñas olorosas, / y pueblan las mariposas / el florido cafetal [...]*” (Ignacio M. Altamirano, “Los naranjos”, en PARA LEER LA PATRIA DIAMANTINA, MÉXICO, 2006, pp. 67-69; *loc. cit.*, p. 67).

⁶¹ Se publicó como “Ensueños XXVIII”, en *El Radical*, t. 1, núm. 117 (27 de marzo de 1874), p. 3.

⁶² Se publicó como “Ensueños XXXI”, en *El Radical*, t. 1, núm. 118 (28 de marzo de 1874), p. 2. // Las ideas de este poema se vierten en prosa en “Relámpagos de pasión” de *Impresiones y recuerdos* (P. Castera, IMPRESIONES Y RECUERDOS, MÉXICO, 1886, p. 142).

⁶³ 1874 *El Radical* (28 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *arte y poesía por aroma y luz*

⁶⁴ 1874 *El Radical* (28 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *del*

serás ángel o diosa, nube u onda, 5
dolor, también placer...
armonía o perfume⁶⁵ del Eterno...
¡Todo, menos mujer!

XVII⁶⁶

Para ti la diadema de mundos,
para ti los fulgores del sol;
para mí los abismos profundos,
para mí las espinas, ¡oh flor!

XVIII⁶⁷

* *¡Dios está en todas partes!, dice el cura,
luego está en unos labios que amo yo,
¡Dejad que un beso mi bautismo sea!
¡Dejadme amar a Dios!*

¡Dios mira con la luz!⁶⁸, canta el poeta, 5
luego está en unos ojos que amo yo.
¡Dejad que sus pupilas sean mis cielos!
¡Dejadme ver a Dios!

XIX⁶⁹

Celeste primavera, murmullo de la brisa,
esencia de la forma con nombre de mujer;
de cielo es tu mirada, de luz es tu sonrisa,
y angélica es tu alma, querúbico tu ser.

Perfume, trino, ave, mujer la más hermosa... 5
misterio indefinible de amor y claridad...

⁶⁵ 1874 *El Radical* (28 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *Rayo de luz y chispa por armonía o perfume*

⁶⁶ Se publicó como “Ensueños XIV”, en *El Radical*, t. 1, núm. 112 (21 de marzo de 1874), p. 3.

⁶⁷ Se publicó como “Ensueños XV”, en *El Radical*, t. 1, núm. 112 (21 de marzo de 1874), p. 3. Castera cita el poema “Adoración”, del dramaturgo, periodista y poeta español Eusebio Blasco (1844-1903), que se incluye en el poemario *Arpegios* (1866). En México, el poema se publicó en el periódico *La Colonia Española*, año I, núm. 37 (9 de febrero de 1874), p. 3 (vid. Eusebio Blasco, OBRAS COMPLETAS X, MADRID, 1904, p. 29).

* Blasco (*N. del A.*)

⁶⁸ 1874 *El Radical* (21 de mar.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *¡Dios está en el azul!* por *¡Dios mira con la luz!*

⁶⁹ Este poema, con tres estrofas más, se publicó con el título “Un recuerdo”, en *El Radical*, t. 1, núm. 139 (24 de abril de 1874), p. 3 (vid. APÉNDICE I). // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): incorporó la primera y la última estrofa de la versión de *El Radical*.

blancura inmaculada... mujer⁷⁰ esplendorosa...
de luz divina onda... seráfica beldad...

Escúchame... yo te amo, yo siento que te adoro
y al verte me palpita con ansia el corazón; 10
no sé cómo es que vivo con tanto como lloro;
no sé si tú comprendes lo que es esta⁷¹ pasión.⁷²

XX⁷³

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

Me siento fuerte porque espero y creo, 5
y por tu amor me siento omnipotente;
no hay imposibles a mi audaz deseo,
nada hay que pueda doblegar mi frente.

¡Adiós ángel del alma!... entre fulgores
llevo el recuerdo de tus labios rojos; 10
tu sonrisa de luz, tus dulces flores...
Esas flores pupilas⁷⁴ de tus ojos.

XXI⁷⁵

¡He vuelto ya!... Para admirar tu frente,
tan llena de candores y de luz,

⁷⁰ 1874 *El Radical* (24 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *virgen*

⁷¹ 1874 *El Radical* (24 de abr.): *una*

⁷² En esta estrofa Castera imita la combinación métrica y el ritmo que caracterizan el “Nocturno” de Manuel Acuña (1849-1873): “*¡Pues bien!, yo necesito decirte que te adoro, / decirte que te quiero con todo el corazón; / que es mucho lo que sufro, que es mucho lo que lloro, / que ya no puedo tanto, y al grito en que te imploro / te imploro y te hablo en nombre de mi última ilusión*” (Manuel Acuña, “Nocturno (A Rosario)”, en José Farías Galindo, MANUEL ACUÑA, MÉXICO, 1971, pp. 192-194).

⁷³ Este poema se publicó con el título “A...”, en *El Radical*, t. 1, núm. 139 (24 de abril de 1874), p. 2. En la versión periodística, el poema está compuesto de cuatro estrofas e incluye un epígrafe (*vid.* APÉNDICE I). // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): Reproduce las cuatro estrofas de la versión de *El Radical*, pero no incluye el epígrafe.

⁷⁴ 1874 *El Radical* (24 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *las flores no me olvides por Esas flores pupilas*

⁷⁵ ENSUEÑOS (MÉXICO 1875): El poema está compuesto por cuatro estrofas; incluye como tercera estrofa: *¿Te acuerdas?, antes de irme tú siempre me mirabas / y al verme tus pupilas radiaban como un sol; / aquel mirar bendito decía que tú me amabas / y aquella luz divina que toda eras pasión.* Y como cuarta estrofa: *Por eso he vuelto, virgen... si tú eres mi ventura, / vuelvo a adorar tus ojos de límpido mirar; / quiero vivir amando tu lánguida hermosura, / quiero morir... mas viendo tu imagen celestial.*

vuelvo a sentir mi sangre más hirviente,
vuelvo a sentir fogosa juventud.

He vuelto ya... pero al volver triunfante, 5
he traído más noble el corazón,
vengo⁷⁶ anhelando tu mirada amante,
vuelvo a buscar el cielo de tu amor.

XXII⁷⁷

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

XXIII⁷⁸

Tú vives, yo contemplo; tú sueñas, yo te amo;
tú pasas deslumbrando con tu mirar de luz,
y al verte tan hermosa con voz doliente exclamo:
¡es ángel en la Tierra... del Cielo es un querub!⁷⁹

Tú gozas y yo sufro, tú ríes cuando⁸⁰ lloro, 5
el lujo y la lisonja te cercan por doquier,
y a mí... sólo desprecios y burlas porque imploro
morir para olvidarte... arcángel o mujer.

Tú pasas desdeñosa altiva y sonriente, 10
yo inclino la cabeza cansado de sufrir,
y sigues tu camino tranquila, indiferente,
no miras que has cubierto de luto un porvenir...

⁷⁶ ENSUEÑOS (MÉXICO 1875): *vuelvo*

⁷⁷ Se publicó como “Ensueños XXIII”, en *El Radical*, t. I, núm. 115 (25 de marzo de 1874), p. 2.

⁷⁸ Se publicó como “Delirios XIII”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 12 (4 de octubre de 1874), p. 142. En la versión periodística, el poema está compuesto de seis estrofas; agrega como cuarta estrofa: *Mañana... tal vez pronto... tú adorarás a otro hombre, / yo... dejaré la Tierra para volar a Dios; / tú... olvidarás mis sueños, mi amor, hasta mi nombre, / yo rogaré al Eterno la dicha de los dos... // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): Reproduce la versión de *El Radical*.*

⁷⁹ *querub*: Voz de origen hebreo (en latín bíblico *cherub* o *kerub*), que designa a un espíritu angélico de la suprema jerarquía divina; es considerado el representante ideal de la creación animada redimida, por la plenitud de ciencia con que ve y contempla la belleza divina (Leopoldo de Eguílaz y Yanguas, GLOSARIO ETIMOLÓGICO DE LAS PALABRAS ESPAÑOLAS DE ORIGEN ORIENTAL, GRANADA, 1884, p. 60). En Ezequiel, 1: 1-28; 10:1-21, los querubines son descritos como figuras mixtas, con características humanas y animales, su representación como niños con pequeñas alas surge en el Renacimiento; la equiparación con la mujer se consolida en el romanticismo en la imagen de la mujer angelical.

⁸⁰ 1874 *El Federalista* (4 de oct.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *mientras que*

¡Desdéname!, yo siento que mi alma se comprime
que tu desprecio sólo me rompe el corazón;
prosigue tu camino, mientras que llora y gime 15
un loco, un insensato, que te ama con pasión.

Y yo no te suplico...⁸¹ conservo mi alma altiva,
podrás romperla siempre, pero doblarla... ¡no!,
tendré un delirio eterno mientras que sufra y viva,
pero humillarme... ¡nunca!, lo sabes tú cual yo... 20

XXIV⁸²

¿Por qué antes me besabas
con tu mirar de fuego?
¿Por qué tus dulces ojos
temblaban de pasión?
Para dejarme loco... 5
para dejarme ciego...
para arrancarme el alma...
para pisarla luego,
matando así de angustia
mi pobre corazón. 10

¿Por qué antes me mirabas?,
para agravar la herida,
teniendo siempre mi alma
soñando con su Edén;
para que no advirtiese 15
esa alma entristecida,
que habías de darle llanto
para llenar su vida,
y que a su amor sublime...
tú le opondrías desdén... 20

¡Adiós!... Yo te perdono,
mi alma no te implora;
no puede despreciarte
y menos olvidar;

⁸¹ 1874 *El Federalista* (4 de oct.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *Yo nada te suplico...* por *Y yo no te suplico...*

⁸² ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): El poema está compuesto de tres quintetos alejandrinos y la variante ABAAB en la rima. Esta forma estrófica fue muy empleada por algunos poetas románticos españoles, como José Zorrilla (1817-1893) y Ramón de Campoamor (1817-1901), y por los poetas románticos mexicanos.

pero también te digo... 25
que esa alma no te llora,
que se conserva altiva...
que tu desdén no adora...
y todos los desprecios
los sabe perdonar. 30

XXV

¿Quién eres tú? ¿Por qué a turbarme vienes;
por qué no guardas tu mentido amor;
no sabes ya que corazón no tienes,
que me has dejado hundidas en las sienes
las amargas espinas del dolor? 5

XXVI

Siempre firme y tenaz y siempre estoico,
a tu desdén he de oponer mi empeño;
mi corazón desgarrarás y heroico,
mi rostro has de mirar siempre risueño.

No es cuestión de una mísera existencia 5
este fuego interior que me devora;
por toda eternidad a tu presencia
ha de volar esta alma que te adora.

*

Si yo parto primero... he de esperarte,
y si esto no es así... te he de seguir 10
en la Tierra, en el cielo, en cualquier parte,
adonde te halles tú... allá⁸³ he de ir.

La inmensidad no calmará mi anhelo
y nada extinguir puede esta pasión;
¡para seguirte tengo todo el cielo!, 15
¡para adorarte todo el corazón!

XXVII

Así como se enlaza una a otra palma,
bajo un soplo de Dios,

⁸³ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *allí*

así mezclar quisiera en sola una alma
las almas de los dos.

XXVIII⁸⁴

Perdona, no te ofendas si al preguntarte olvido
que en tu mirada brilla angélico pudor;
y a veces he pensado, de dicha estremecido,
que el beso de tus ojos es beso de tu amor.

XXIX

A veces no comprendo lo que siento
cuando me miras tú;
me parece que se abre el firmamento,
que todo brota luz.

Y veo brillar en mi alma conmovida
la imagen de otro sol; 5
la luz de otra existencia, de otra vida,
la luz que llamo *Amor*.

xxx⁸⁵

Hay noches que he sentido
sobre mi frente un beso,
y un beso tan fogoso⁸⁶
que me ha hecho despertar; 5
y he conservado siempre
dentro de mi alma impreso
ese recuerdo santo
que me hace palpitar.

Hay otras que he escuchado
tu acento acariciarme, 10
tu arrullo de paloma
que moduló el amor;
Entonces he creído
que tú venías a hablarme

⁸⁴ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): El poema está compuesto de dos estrofas; agrega como primera estrofa:
*¿Por qué tus ojos bajas cuando te miro ardiente, / si sabes que es tan pura mi santa adoración? / ¿Por qué ya
no acaricias con tu mirar mi frente, / si sabes que esos ojos dan vida a un corazón?*

⁸⁵ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): El poema está compuesto de dos cuartetos alejandrinos y rima alternada
ABAB.

⁸⁶ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *ardiente*

para matar⁸⁷ mis dudas
matando mi dolor. 15

XXXI

Inflexible serás... yo seré fuerte,
tranquila tú, tranquilo yo también;
si tú eres el destino, soy la suerte,
y si eres tú la vida, soy la muerte,
y soy amor... si tú eres el desdén. 5

XXXII⁸⁸

¡Escucha!... si te acercas, mi corazón se inflama
con tu mirar divino, con tu mirar de llama,
enciendes mi alma toda como se enciende un sol;
si al verme tu pupila no brilla indiferente
la veo en mil fulgores acariciar mi frente,
fulgores que me dicen que toda eres amor. 5

Acércate... no temas... mi espíritu te adora,
eres mi dios, mi ensueño, mujer encantadora,
y humilde ante tus plantas mi corazón está;
no huyas... no te alejes, que el porvenir, la vida,
la aspiración suprema de mi alma enardecida
es adorarte siempre... por toda eternidad. 10

XXXIII

Lejos de ti... yo vivo tristemente
soñando las dulzuras de tu amor;
el corazón me late débilmente,
y el alma se sumerge en el dolor.

Lejos de ti... no vivo ni palpito
y agonizar yo siento mi existir;
sólo tengo un anhelo... es infinito...
es un deseo inmenso de morir. 5

XXXIV

⁸⁷ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *matando así por para matar*

⁸⁸ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): XXXIII. A partir de aquí, la numeración se recorre, ya que se eliminó el poema que originalmente llevaba el número XXII (*vid.* APÉNDICE I).

Te vi pasar... tras de tu huella santa
voló mi alma de su dicha en pos;
se fue besando el polvo de tu planta,
sabía que⁸⁹ marchabas hacia Dios.

Tú seguirás subiendo... yo lo mismo... 5
amarte es para mí el supremo bien;
compréndelo... mi amor es egoísmo,
porque sé que me llevas al Edén.

XXXV

Como un faro brillante anuncia el puerto
y un oasis la calma en el desierto,
así te miro a ti;
que en tu pupila virginal y santa
yo miro un nuevo cielo que me encanta 5
y un nuevo porvenir.

Yo no tengo más dicha que mirarte,
mi creencia es tan⁹⁰ sólo idolatrarte,
y mi culto eres tú;
mi ambición... es sentir sobre mi frente 10
tu mirada de amor resplandeciente
que me inunda de luz.

XXXVI⁹¹

¡Qué⁹² años ha que te amo!,
que te amo con delirio,
soñando eternamente
con adquirir tu amor;
¡Qué⁹³ años ha que muero!, 5
sufriendo este martirio
y oyendo al vulgo estúpido
que burla mi dolor.

¿Por qué te adoro tanto... 10
por qué un sólo segundo

⁸⁹ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) añade: *tu*

⁹⁰ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *mi religión es por mi creencia es tan*

⁹¹ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): El poema está compuesto de dos cuartetos alejandrinos y rima alternada ABAB.

⁹² ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) sustituye este verso por: *¡Seis*

⁹³ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) sustituye este verso por: *¡Seis*

mi mente no se olvida
de tu visión tenaz?
Porque mi pobre espíritu
sólo en amor fecundo,
ni puede ya olvidarte, 15
ni lo podrá jamás

XXXVII⁹⁴

Altivo, audaz, enérgico me siento,
sublime en corazón y en pensamiento,⁹⁵
heroico de valor;
de omnipotencia lleno, noble y fuerte,
sin temer ni⁹⁶ a la vida ni a la muerte, 5
ni al mísero dolor.

Y a la vez poderoso, irresistible,
grande, inmenso, eternal, indefinible,
soberbio en juventud;
palpitante⁹⁷ de amor... desfallecido,⁹⁸ 10
embriagado de fuerza... enardecido...
cuando me miras tú!

*⁹⁹

Después, veo convertirse
en sol el firmamento
y el mundo, en una esfera 15
de oro y de cristal,
y escucho, dentro mi alma,
la voz del sentimiento,
la voz de los arcángeles,
la voz del ideal. 20

—Sé puro... serás fuerte...
me dice conmovida,
y si eres fuerte y puro...
siempre serás¹⁰⁰ creador,

⁹⁴ Se publicó como “Murmurios VIII”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 13 (4 de abril de 1875), p. 153.

⁹⁵ 1875 *El Federalista* (4 de abr.): *sentimiento*,

⁹⁶ 1875 *El Federalista* (4 de abr.): *temor por sin temer ni*

⁹⁷ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *palpitando*

⁹⁸ 1875 *El Federalista* (4 de abr.) sustituye: la coma por y

⁹⁹ 1875 *El Federalista* (4 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): dos cuartetos alejandrinos y rima alternada

no temas... ama siempre...
porque el amor es vida,
porque el amor es todo,
porque el amor es Dios!¹⁰¹

25

XXXVIII¹⁰²

Tu vida yo ambiciono, tu vida necesito,
la esencia de tu alma, la luz de tu mirar;
no esperes ya que crezca mi amor que es infinito,
no esperes ya que aumente mi eterno palpitar!

Si sabes cuánto te amo, si sabes que te adoro,
que el beso de tus ojos es luz de mi existir,
si sabes que soy digno, que yo nunca te imploro,
si tu mirar me falta, ¿qué haré para vivir?

5

XXXIX¹⁰³

Tengo una religión, la de la gloria,
y por conciencia, un sol en mi interior;
un porvenir oscuro ante la historia,
mi nombre escrito en letras de dolor.

Pero tengo también la dicha inmensa
que tu mirada enciende¹⁰⁴ mi vivir;
pura como la luz, como ella intensa,
¿para qué ambicionar más porvenir?

5

XL¹⁰⁵

Algunas veces sueño que te veo
y te hallas junto a mí...
¿Evocada tal vez por mi deseo
viene tu alma aquí?

¹⁰⁰ 1875 *El Federalista* (4 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *serás siempre*

¹⁰¹ 1875 *El Federalista* (4 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): El poema está compuesto de dos cuartetos alejandrinos y rima alternada ABAB.

¹⁰² Se publicó como “Delirios I”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), p. 117. En la versión periodística, el poema está compuesto de dos estrofas; agrega como primera estrofa: *Yo siento hora por hora, instante por instante, / que va latiendo menos mi pobre corazón; / te llama con voz fuerte, dulcísima y brillante, / te llama también mi alma, te evoca mi pasión.*

¹⁰³ Se publicó como “Delirios II”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), p. 117.

¹⁰⁴ 1874 *El Federalista* (13 de sep.): *su mirada alumbra por tu mirada enciende*

¹⁰⁵ Se publicó como “Delirios V”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), p. 118.

XLI¹⁰⁶

Es más que dicha como te amo amarte,
 soñando siempre tu mirar de amor,
 viviendo con la gloria de adorarte,
 escuchando el sollozo de tu voz;
 con tu ideal por culto... templo el arte... 5
 ¡y en porvenir a Dios!

XLII¹⁰⁷

¡Ay! Cuando duermo sueño que tus ojos
 me siguen por doquier,
 palpita el corazón entusiasmado,
 se dilata mi pecho enamorado,
 me siento renacer; 5
 y al despertar recuerdo tus enojos
 y vuelvo a padecer.

XLIII¹⁰⁸

¿Sabes lo que yo quiero?, no es tu vida
 y tu existencia efímera y mortal,
 la eternidad completa de tu alma...
 ¡Todo tu *más allá!*

XLIV¹⁰⁹

¡Oh mujer!,¹¹⁰ yo te amo y siento el cielo

¹⁰⁶ Se publicó como “Delirios VI”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), p. 118.

¹⁰⁷ Se publicó como “Delirios VIII”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), p. 118.

¹⁰⁸ Se publicó como “Delirios XV”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 17 (8 de noviembre de 1874), p. 197.

¹⁰⁹ Se publicó como “Delirios XVII”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 17 (8 de noviembre de 1874), p. 197.

En la versión periodística, el poema consta de cuatro estrofas; se agrega como tercera estrofa: *Ver tus ojos azules sólo quiero / y que me vean con lánguido mirar; / una dicha nomás es la que espero: / la Eternidad para poderte amar.*

¹¹⁰ 1874 *El Federalista* (8 de nov.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *Margarita*, // De acuerdo con algunos datos biográficos proporcionados por Luis González Obregón (1865-1938), Pedro Castera mantuvo una breve relación amorosa con Margarita del Collado y Gargollo (†1894), hija del poeta español Casimiro del Collado (1822-1898) (Luis González Obregón *apud*. Carlos González Peña, “Prólogo” a CARMEN, MÉXICO, 2004, pp. 7-17; *loc. cit.*, p. 10). Luis Mario Schneider, a partir de la lectura de este poema, rectifica el dato de González Obregón y señala que la relación entre Castera y Margarita no prosperó y concluyó en el año de 1869 (*vid.* Luis Mario Schneider, “Prólogo”, en IMPRESIONES Y RECUERDOS, MÉXICO, 1986, pp. 7-26; *loc. cit.*, p. 11). Por referencias en periódicos de la época se sabe que Margarita del Collado contrajo matrimonio con Manuel de Alvear, capitán de artillería y agregado militar a la embajada de España en París (sin firma, “Margarita del Collado”, en *La Crónica*. Periódico Político y Mercantil de Noticias y Avisos, año 1, núm. 7, 28 de agosto de 1886, p. 3).

desplomarse de mi alma en su interior;
si me buscan tus ojos con anhelo,
si me miran temblando de pudor.

Yo no te pido nada, nada imploro; 5
amarte es para mí como el vivir,
como lo es respirar así te adoro;
tan natural también como el morir.

Sé que tu amor es para mí imposible, 10
porque existe un abismo entre los dos,
pero también yo sé que en lo invisible,
fija en nosotros su mirada Dios.

XLV¹¹¹

Conozco¹¹² una mujer que es puro aroma
y toda idealidad,
que se viste de luz como los cielos
y en cuyos labios una aurora asoma;
llamábala antes *perla*, hoy *claridad*.¹¹³ 5

XLVI¹¹⁴

Te he visto algunas veces con un velo,
cubrir tu frente blanca y pudorosa;
me he preguntado entonces, si en el cielo,
con la nube de estrellas más hermosa,
ocultarán¹¹⁵ los ángeles su anhelo. 5

*

¹¹¹ Se publicó como “Delirios XVIII”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 17 (8 de noviembre de 1874), p. 198.

¹¹² 1874 *El Federalista* (8 de nov.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) agrega: *a*

¹¹³ Una reelaboración de este verso se encuentra en el fragmento III del poema “Estrofas”, publicado en *El Federalista*, t. XI, núm. 1 (14 de enero de 1877), pp. 8-9 (*vid.* APÉNDICE I).

¹¹⁴ Se publicó como “Delirios XXI”, en *El Federalista*, t. 1, núm. 17 (8 de noviembre de 1874), p. 199. En la versión periodística, el poema consta de seis estrofas. Agrega como segunda estrofa: *Al verte así... parecenme tus ojos, / luceros entre nubes, y tu frente, / blanco cendal de luz... tus labios rojos, / nieve que se enrojece en el oriente / ya ante esa su luz mi alma cae de hinojos*. Como tercera estrofa: *Veo brillar el relámpago y la aurora / bajo tu faz cubierta con crespón, / y tu mirada azul y encantadora / brilla también con mágico esplendor*. Y como cuarta estrofa: *Cubierta así... con blendas, con encajes, / me parece que flotas entre nubes, / que eres ángel de luz entre celajes / que eres sueño de amor de los querubes*. Las estrofas que se incluyen en *Ensueños y Armonías* corresponden a la primera, la quinta y la sexta estrofas// ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): incluye la primera, la tercera, la quinta y la sexta estrofas de la versión de *El Federalista*.

¹¹⁵ 1874 *El Federalista* (8 de nov.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *Ocultarían*

Inmóvil... mudo... pálido me quedo,
al verte así aún más espiritual,
y oigo en mi corazón que amargo gime,
la voz de Dios... ¡espléndida y sublime!
¡La voz del ideal! 10

Ella es... dice a mi alma conmovida,
la otra mitad de una alma que te di...
Entonces, ésta delirando ansiosa,
besa tu frente pura y luminosa,
¡tu frente de marfil! 15

XLVII¹¹⁶

Algunas veces si te acercas... siento
que se dilata mi alma sin temor,
y al escuchar tu melodioso acento
pienso que es de los ángeles la voz.

Vuela mi pensamiento presuroso, 5
la huella de tus pies parte a besar,
donde pisas... el polvo es luminoso
y la arena se vuelve de cristal...

XLVIII¹¹⁷

Mi alma siento¹¹⁸ enferma de tanto como te ama,
de tanto que te adora¹¹⁹, de tanto suspirar;
despierta ella te busca, dormida ella te llama,
y sueña con tus ojos de mágico mirar.

Mas nada temas, virgen, mi amor es puro, santo 5
igual al que los ángeles profesan al Señor;
inmenso es mi martirio que se disuelve en llanto
inmensa es mi ternura, sin límites mi amor.

XLIX¹²⁰

Elevarás tu vuelo hacia otros mundos
y yo te seguiré;

¹¹⁶ Se publicó como “Delirios XXV”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), p. 246.

¹¹⁷ Se publicó como “Delirios XXVII”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), p. 247.

¹¹⁸ 1874 *El Federalista* (6 de dic.): *encuentro*

¹¹⁹ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *adoro*

¹²⁰ Se publicó como “Delirios XXXII”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), p. 248.

huirás a los abismos más profundos,
 de allí te arrancaré;
 en la llanura inmensa, interminable 5
 de los cielos sin fin,
 irás huyendo siempre... inquebrantable,
 firme, sereno, heroico, infatigable,¹²¹
 ¡allí te he de seguir!...
 y en ese mar azul, 10
 primero que mi amor inagotable¹²²
 se agotará¹²³ la luz.

L¹²⁴

¡Corazón! late quedo, suavemente,
 late más quedo aún, más dulcemente,
 no vayas a turbar
 sus luminosos y virgíneos¹²⁵ sueños,
 sus días de gloria y de placer risueños... 5
 no la hagas despertar.

Déjala aún así... vive tranquila,
 [lo re]vela su límpida pupila,
 no conoce el dolor;
 ni sus espinas hollará[n] su planta, 10
 porque ella es pura, y como pura, santa,
 ¡es virgen del amor!

No llores, corazón,... con tus delirios,
 mezcla tu hiel y apura los martirios,
 mas deja de gemir 15
 que tu dolor que se desborda en llanto,
 te servirá para escribir un canto,
 que la haga sonreír.

Cómprale esa sonrisa con dolores,
 tu sufrimiento ofréceselo¹²⁶ en flores, 20
 en cantos, nada más;
 y al comprimirte de pasión estalla,
 ¡desgárrate cobarde... pero calla

¹²¹ 1874 *El Federalista* (6 de dic.): *inalterable*,

¹²² 1874 *El Federalista* (6 de dic.): *inacabable*

¹²³ 1874 *El Federalista* (6 de dic.): *extinguirá*

¹²⁴ Se publicó como "Delirios XXXIII", en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), p. 248.

¹²⁵ 1874 *El Federalista* (6 de dic.): *aromados*

¹²⁶ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *ofrécelo*

y no llores jamás!

LI¹²⁷

Más tarde, en otra vida, en otro mundo
pasaré indiferente junto a ti;
entonces yo... a tu anhelar profundo,
insensible seré¹²⁸ como tú aquí.

¿Y por qué en otra vida?, si en la Tierra, 5
a otro mañana adorarás tal vez...
entonces, ¡ay!, comprenderás si encierra,
el amor un amargo padecer.

Esa frente serena y luminosa 10
que no mancha una nube de dolor;
se inclinará mañana pesarosa,
doblada por desdén o por amor.

Tu débil corazón romperá el lloro,
como siento... ¡también tú sentirás!
como hoy yo te amo a ti...¹²⁹ como te adoro, 15
a otro que te desprecie adorarás...

LII¹³⁰

Recuerdo, ya hace tiempo una mañana,
que tu beso de luz fijaste en mí...
¡ay!, mi horizonte se tiñó de grana
y el cielo se vistió¹³¹ de azul turquí!

Recuerdo otra también... que tu mirada, 5
no quiso darme vida con su luz...
mi alma se hundió en la sombra y enlutada
negro del cielo vio todo el azul...

LIII¹³²

¹²⁷ Se publicó como “Delirios XXXV”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 259.

¹²⁸ 1874 *El Federalista* (13 de dic.): *seré inerte también por insensible seré*

¹²⁹ 1874 *El Federalista* (13 de dic.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *como hoy te amo yo a ti... por como hoy yo te amo a ti...*

¹³⁰ Se publicó como “Delirios XLII”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 261.

¹³¹ 1874 *El Federalista* (13 de dic.): *volvió*

¹³² Se publicó como “Delirios XLIII”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 261.

Yo conozco tu frente candorosa,
 tu divina pupila¹³³ esplendorosa
 ¡y el eco de tu voz!
 ¿De dónde? No lo sé... de otra existencia...
 de una vida de paz y de inocencia... 5
 ¡en el seno de Dios!

LIV¹³⁴

Yo te mando el perfume,
 la vida de las flores,
 la risa de los niños,
 también la luz del sol;
 los trinos de las aves 5
 que cantan sus amores,
 la brisa, los suspiros,
 los ecos de su voz.

La irradiación del cielo,
 las límpidas estrellas, 10
 las melodías divinas
 que escucho sollozar;
 las músicas lejanas,
 sus lánguidas querellas
 y el canto majestuoso 15
 que llega de la mar.

Te mando palpitante,
 de amor desfallecida
 del Universo entero,
 la espléndida Creación...¹³⁵ 20
 en ella yo te escribo,
 te mando allí mi vida,
 mi ser, mi pobre alma,
 mi ardiente corazón.

En la versión periodística, el poema está compuesto de dos estrofas; agrega como primera estrofa: *Recuerdo yo de un modo indefinible, / vago, confuso, apenas perceptible, / que te he visto otra vez... // Y quiero recordar... y es un martirio, / que me comprime el alma, es un delirio, / el no poderlo hacer. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): reproduce la versión de *El Federalista*.*

¹³³ 1874 *El Federalista* (13 de dic.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *y tu pupila azul y por tu divina pupila*

¹³⁴ Se publicó como “Delirios XLV”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 262.

El poema está compuesto de tres cuartetos alejandrinos y rima alternada ABAB.

¹³⁵ 1874 *El Federalista* (13 de dic.) sustituye este dístico por: *a la Natura entera, a toda la Creación...*

.....
LV¹³⁶

Cual océano de flotante bruma
o como inmensa sábana de espuma,
así miro mi vida emblanquecer.
Huyó la negra tempestad sombría
que mi cielo interior oscurecía
y en mi alma comienza a amanecer. 5

Era mi pecho un ataúd vacío
en que vertió la copa del hastío
la esencia de la hiel y del dolor;
hoy... no tengo horizontes, se han borrado
de la página oscura del pasado
para dejar a mi alma sólo amor. 10

Cual se fija un tenaz remordimiento,
no¹³⁷ podía abrigar más pensamiento
que un deseo irresistible de morir;
mas hoy, canta mi alma entusiasmada,
por la divina luz de una mirada
que le ha vuelto radiante el porvenir. 15

LVI¹³⁸

¡Mírame más!... consúmase mi vida
en el fuego, en la luz de tu mirar;
mírame aún... que mi alma estremecida
¡se siente ya de dicha agonizar!

LVII¹³⁹

Nunca he temido yo, nunca he temblado
y ante nada mi frente he doblegado,
no conozco el terror...
Sólo aquella mañana esplendorosa
en que vi tu mirada cariñosa
temblé... pero de amor. 5

¹³⁶ Se publicó como “Murmurios I”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 13 (4 de abril de 1875), p. 152.

¹³⁷ 1875 *El Federalista* (4 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *yo no*

¹³⁸ Se publicó como “Murmurios II”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 13 (4 de abril de 1875), p. 152.

¹³⁹ Se publicó como “Murmurios IV”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 13 (4 de abril de 1875), p. 152.

LVIII¹⁴⁰

Yo compraré con lágrimas
 la paz de tus amores,
 tu dicha, tus ensueños,
 la luz de tu existir;
 ¿qué importa que yo sufra, 5
 qué importan mis dolores,
 si puedo yo regarte
 por el¹⁴¹ camino flores,
 si puedo yo a tu nombre
 alzar¹⁴² un porvenir? 10

LIX¹⁴³

La vida daría yo¹⁴⁴ por repetirte
 que te adoro con todo el corazón;
 no sé lo que daría por oírte,
 diciendo lo que piensas de mi amor.

Y sin embargo, virgen,¹⁴⁵ yo no puedo 5
 ni el rumor de tus pasos escuchar,
 yo no sé lo que siento... tengo miedo
 de que tú no me mires al pasar.

LX¹⁴⁶

Ruge sombrío y en mi interior estalla
 potente¹⁴⁷ el huracán,
 mi ardiente corazón no se avasalla,
 se rompe antes que humilde, palpar.

Retumba el trueno, el rayo vibra y arde, 5

¹⁴⁰ Se publicó como “Murmurios V”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 13 (4 de abril de 1875), p. 152. En la versión periodística, el poema está compuesto de dos quintetos alejandrinos y rima ABBBA. Agrega como segunda estrofa: *Si tu eres mi ventura, si tu eres mi creencia, / la luz, el cielo, el arte, mi aspiración y amor; / ¿qué importan tus desdenes, tu helada indiferencia / Si sólo anhela mi alma que nunca tu existencia / nublar pueda un instante la sombra del dolor? // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): Quinteto alejandrino y rima ABAAB. Omite la segunda estrofa.*

¹⁴¹ 1875 *El Federalista* (4 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *tu*

¹⁴² 1875 *El Federalista* (4 de abr.): *crearle*

¹⁴³ Se publicó como “Murmurios VI”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 13 (4 de abril de 1875), p. 153.

¹⁴⁴ 1875 *El Federalista* (4 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *Mi vida yo daría*

¹⁴⁵ 1875 *El Federalista* (4 de abr.): *niña*,

¹⁴⁶ Se publicó como “Murmurios X”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 162.

¹⁴⁷ 1875 *El Federalista* (11 de abr.): *terrible*

siento mi cráneo hervir,
y el pensamiento que tembló cobarde,
se creará sin temor un porvenir.

Dilatase el cerebro, y luz intensa
brilla en su tempestad; 10
ese rayo que vibra es fuerza inmensa,
los hombres la llamamos voluntad.

Ahora la tengo yo... y omnipotente,
todo podré vencer;
la diadema de luz pondrá en mi frente 15
el amor infinito a una mujer.

LXI¹⁴⁸

Quiero sentir que lava hirviente quema
mi palpitante sien,
y de lumbre encendida una diadema
que borre de mi frente su desdén.

Quiero sentir una ansia delirante, 5
una fiebre sin fin;
la locura de un beso palpitante,
la fiebre de un amor que haga morir.

LXII¹⁴⁹

Cuando te encuentro, mi ángel,¹⁵⁰ tiemblo mucho,
palidezco de amor y sólo escucho
el rumor de tus alas al pasar;
con tu mirada... de pasión me inflamas
y si en sueños... me dices que me amas, 5
me quiere el llanto ahogar.

LXIII¹⁵¹

¹⁴⁸ Se publicó como “Murmurios XI”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 162. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): agrega como primera estrofa: *Quiero sentir una mujer de fuego, / con llama por mirar; / abrasarme en sus ojos loco y ciego / y en sus brazos de dicha agonizar.*

¹⁴⁹ Se publicó como “Murmurios XII”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 163.

¹⁵⁰ 1875 *El Federalista* (11 de abr.): *niña*,

¹⁵¹ Se publicó como “Murmurios XIII”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 163. El poema está compuesto de tres cuartetos alejandrinos y rima alternada ABAB. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): LXIV. Estrofa de doce versos alejandrinos, rima ABAB.

Toda la savia errante
fermenta bajo el suelo,
se ve en todas las plantas
la vida palpar;
se admira más intensa 5
la irradiación del cielo
y los capullos se abren
al sol primaveral.

Las brisas ya suspiran,
los pájaros ya cantan, 10
susurran las abejas
al par del colibrí;
los árboles se cubren,
su frente ya levantan,
y vuelve Primavera 15
los campos a vestir.

El cielo brota iris,
la tierra brota flores,
perfumes, cantos, auras,
sonrisas de placer; 20
el pensamiento estrellas,
el corazón amores,
y el alma conmovida
se siente estremecer.

LXIV¹⁵²

¡Ebrio de vida estoy!, de fuerza lleno,
de inmensa voluntad y de vigor,
el cielo de mi alma está sereno,
no lo empaña una nube, se halla pleno
con el astro esplendente de mi amor. 5

¿En dónde te hallas, niña? El labio ardiente
quiere unirse a tu boca virginal;
quiere besar tu inmaculada frente,
la huella de tu pie resplandeciente,
la atmósfera que dejas al pasar. 10

LXV¹⁵³

¹⁵² Se publicó como “Murmurios XIV”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 163.

¹⁵³ Se publicó como “Murmurios XVI”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 163.

Sonriente el porvenir, bella la vida,
el alma temblorosa estremecida,
latiendo apresurado el corazón;
sin sentir ni temores, ni egoísmo
capaz de la grandeza y heroísmo, 5
así lo tengo todo en mi pasión.

Eso lo debo a ti... mujer amada,¹⁵⁴
a ese beso de amor de tu mirada,
que contiene la esencia de la luz;
a tus ojos divinos¹⁵⁵ radiantes 10
que parecen estrellas cintilantes,
que me miran del fondo del azul.

LXVI¹⁵⁶

Así como en oriente el sol cuando se asoma
dibuja los contornos y los perfila en luz,
así miro tu imagen, mi cándida paloma,
la perla de mi cielo¹⁵⁷, mi flor de puro aroma,
mi estrella desprendida de la región azul. 5

LXVII¹⁵⁸

** ¡Yo te amé y te idolatro todavía
y pedazos se haría
el mundo entero, y con igual calor
salir de sus ruinas¹⁵⁹ vería
la llama de mi amor!* 5

.....

¹⁵⁴ 1875 *El Federalista* (11 de abr.): *niña adorada*,

¹⁵⁵ 1875 *El Federalista* (11 de abr.) agrega: y

¹⁵⁶ Se publicó como "Murmurios XVIII", en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 164.

¹⁵⁷ 1875 *El Federalista* (11 de abr.): *Mi perla de los cielos*

¹⁵⁸ Se publicó como "Murmurios XIX", en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 164.

Castera reproduce la traducción española de un *lied* del poeta alemán Heinrich Heine (1797-1856). El *lied* XLIX forma parte del libro *De Intermezzo* (1822-1823), poema lírico que se intercaló entre los dramas *Almanzor* y *William Ratcliff*. El poema desarrolla la historia de una joven que amaba a un hombre, pero que termina por casarse con otro. La obra fue elogiada por Gérard de Nerval (1808-1855), amigo del poeta, quien se encargó de traducir al francés ésta y otras obras de Heine. Castera retoma la traducción directa del francés, hecha por el poeta español Manuel María Fernández y González, para la primera edición publicada en 1873 (*vid.* Enrique Heine, *INTERMEDIO. REGRESO Y NUEVA PRIMAVERA*, MADRID, 1878, p. 75).

* H. Heine (*N. del A.*)

¹⁵⁹ 1875 *El Federalista* (11 de abr.) y *ENSUEÑOS* (MÉXICO, 1875) agrega: *se*

Yo te amo, mujer... te adoro ciego,
y antes que se extinguiera el dulce fuego
de mi sublime amor,
verías temblar y hundirse el firmamento,
extinguirse la vida, el pensamiento, 10
apagarse hasta el sol,
romperse los cristales de los cielos,
caer a las estrellas... densos velos
cubrir a la creación!

LXVIII¹⁶⁰

Vuelven las golondrinas,
vuelve la primavera,
ya late más ardiente
mi altivo corazón;
y en mi ambición inmensa 5
por dicha yo quisiera
enviarte en mis suspiros
el alma toda entera,
y en vez de estas palabras,
mil besos de pasión. 10

Ya no me basta, virgen,¹⁶¹
la luz de tu mirada,
ya no me basta verte
por todo porvenir;
hoy es constante anhelo 15
de mi alma enamorada
un beso de tus labios...
un beso, mi adorada,
y una caricia sola
para después morir. 20

LXIX¹⁶²

Toda esa palidez interesante
que se revela, niña, en tu semblante,
descubre tu continuo padecer;
a mí me sobra... en ti falta la¹⁶³ vida,

¹⁶⁰ Se publicó como “Murmurios XXI”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 15 (18 de abril de 1875), p. 172. En la versión periodística, el poema está compuesto de dos quintetos alejandrino y rima ABAAB.

¹⁶¹ 1875 *El Federalista* (18 de abr.): *niña*,

¹⁶² Se publicó como “Murmurios XXIV”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 15 (18 de abril de 1875), p. 172.

¹⁶³ 1875 *El Federalista* (18 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *a ti te falta por en ti falta la*

recibe tú mi sangre enardecida 5
y en ella te daré todo mi ser.

Es sangre noble, generosa, ardiente,
que al correr en mis venas siento hirviente,
y es la vida de un grande corazón;
esa vida te doy... yo te la ofrezco 10
y si en cambio de amor, desdén merezco,
en cambio a tu desdén, pasión te doy.¹⁶⁴

LXX¹⁶⁵

Dentro de mí yo siento
dos almas que palpitan,
dos seres infinitos,
dos seres que se agitan,
temblando de pasión; 5
porque es mi pecho un templo
y en él adoro tu alma,
santuario sacrosanto
de indefinible calma
tu altar mi corazón. 10

*

En él vibra divina tu imagen que me encanta,
como radiante estrella, como la hostia santa
que brilla en el altar;
allí te rindo culto, mujer encantadora,
y en él humilde y tierno mi corazón que adora 15
te canta al palpitar.

LXXI¹⁶⁶

Cuando tus ojos miro entusiasmado
siento mi pecho ardiente y dilatado,
por el sople divino del amor;

¹⁶⁴ 1875 *El Federalista* (18 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *te doy pasión. por pasión te doy.*

¹⁶⁵ Se publicó como “Murmurios XXV”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 15 (18 de abril de 1875), p. 173. En la versión periodística, el poema está compuesto de dos sextinas plurimétricas (variante AAB CCB)

¹⁶⁶ Se publicó como “Murmurios XXVII”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 15 (18 de abril de 1875), p. 173. En la versión periodística, el poema está compuesto de tres estrofas. Agrega como segunda estrofa, el sexteto siguiente: *Dentro de mi alma escucho voz rugiente, / que se transforma en ritmo dulcemente / y después sólo puedo balbutir, / porque al verte, me quedo palpitante, / embriagado de dicha y delirante, / creyendo que de amor voy a morir.*

mis sienes, sus latidos precipitan
y la sangre en mis venas que palpitan,
la siento aglomerarse al corazón. 5

Tú no sabes amar, tú no has sentido
este delirio eterno en que he vivido
o esta fiebre de intenso padecer;
tú vives en quietud y santa calma, 10
porque te falta el fuego de mi alma,
el fuego que encendiste tú en mi ser.

LXXII¹⁶⁷

¡Más inmenso que el cielo... indefinible,
puro, sereno, ardiente, irresistible,
siento mi amor por ti;
siento también mi vida constelada
por la divina luz de tu mirada 5
que brota soles mil...
la ignota eternidad¹⁶⁸ del firmamento,
no satisface la ambición que siento,
¡la inextinguible sed del corazón!
Porque su espacio... si por ti deliro, 10
lo llenara¹⁶⁹ de amor con un suspiro...
¡Qué estrecha¹⁷⁰, qué mezquina es la creación!

LXXIII¹⁷¹

El templo estaba oscuro, no brillaban
las luces del altar;
en medio de las sombras que reinaban
oí su leve andar;
y al verla a ella... con sus dulces ojos, 5
me hizo caer de hinojos,
y el templo se llenó de claridad.

LXXIV¹⁷²

Como diosa inmortal... mi pensamiento

¹⁶⁷ Se publicó como “Murmurios XXVIII”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 15 (18 de abril de 1875), p. 173.

¹⁶⁸ 1875 *El Federalista* (18 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *eternidad sombría por ignota eternidad*

¹⁶⁹ 1875 *El Federalista* (18 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *llenaría*

¹⁷⁰ 1875 *El Federalista* (18 de abr.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) agrega: y

¹⁷¹ Se publicó como “Murmurios XXX”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 200.

¹⁷² Se publicó como “Murmurios XXXI”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 200.

te juzga siempre en su visión sublime,
y como hostia de amor y sentimiento
que a mi cansado corazón redime.

Como cielo de paz y¹⁷³ poesía, 5
como estrella de vívidos fulgores;
como onda de luz y de armonía,
como reina de perlas y de flores.

Pura, inefable, tierna, inmaculada, 10
como divina esencia de la altura;
como creación del arte, no soñada,
como mujer de angélica hermosura.

LXXV¹⁷⁴

¡Te amo... qué gloria! ¡Con tu amor me siento
omnipotente, heroico e inmortal!,
¡crearía¹⁷⁵ por tu amor un firmamento,
un cielo de pasión y voluntad!

¡Te amo... qué dicha! y por tu amor sublime 5
yo no puedo en mi vida ni pensar,
¡mas qué importa!,¹⁷⁶ si mi alma se redime,
yo no quiero en la vida más que amar.

LXXVI¹⁷⁷

Tus ojos son divinos;¹⁷⁸ tu frente candorosa
y copias en tu boca lo rojo del coral;
la risa de tus labios es risa luminosa,
y en tus pupilas tienes la luz primaveral.

LXXVII¹⁷⁹

¹⁷³ 1875 *El Federalista* (2 de may.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) agrega: *de*

¹⁷⁴ Se publicó como “Murmurios XXXIV”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 201.

¹⁷⁵ 1875 *El Federalista* (2 de may.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): ¡yo crearía

¹⁷⁶ 1875 *El Federalista* (2 de may.): ¿qué me importa por ¡más que importa!

¹⁷⁷ Se publicó como “Murmurios XXXVI”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 201.

En la versión periodística, el poema está compuesto de dos estrofas. Agrega como segunda estrofa: *Dorado es tu cabello, / tu seno palpitante, / y embriagas al que aspira tu emanación sutil; / correctas son tus formas, tu corazón amante, / y el blanco de tu cutis es blanco de marfil. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): cambia la segunda estrofa por el poema XXXVII de “Murmurios” (vid. APÉNDICE I).*

¹⁷⁸ 1875 *El Federalista* (2 de may.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *azules;*

¹⁷⁹ Se publicó como “Murmurios XXXIX”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 201.

No te bastan mis¹⁸⁰ años de martirios
y de continuas luchas, y¹⁸¹ delirios,
de abnegación, de amor,
de quejas comprimidas¹⁸² y torturas,
de eterna aspiración y de amarguras,
de llantos y dolor. 5

No te bastan los¹⁸³ años de mi vida,
que ha consagrado mi alma redimida¹⁸⁴
a probar su pasión;
los¹⁸⁵ años de incesantes devaneos,
de incesantes locuras y deseos,
de perpetua ambición. 10

No te basta mi lucha infatigable
y toda la constancia inalterable
que tengo yo por ti... 15
¡ah, no te basta, no!, parece poco,
la mitad¹⁸⁶ de mi vida, si es a un loco
lo que tú ves en mí...

LXXVIII¹⁸⁷

Hoy me mira... mañana me desdeña,
y el corazón se rompe al padecer,
ella, que en mi martirio así se empeña,
a mi espíritu quiere enloquecer.

Yo la perdono aún... siempre la amo, 5
siempre le ruego por su dicha a Dios;

¹⁸⁰ 1875 *El Federalista* (2 de may.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *seis*

¹⁸¹ 1875 *El Federalista* (2 de may.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *de*

¹⁸² 1875 *El Federalista* (2 de may.): *ayes comprimidos por quejas comprimidas*

¹⁸³ 1875 *El Federalista* (2 de may.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *seis*

¹⁸⁴ 1875 *El Federalista* (2 de may.): *enardecida*

¹⁸⁵ 1875 *El Federalista* (2 de may.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *seis*

¹⁸⁶ 1875 *El Federalista* (2 de may.) y ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *seis años por la mitad*

¹⁸⁷ Se publicó como “Murmurios XL”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 202. En la versión periodística, el poema está compuesto de cuatro cuartetos. Agrega como primer cuarteto: *Hoy me ha visto... mañana al desdeñarme / olvida que me mata esta pasión; / luego me vuelve a ver y a despreciarme, / creyendo que no tengo corazón.* // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): agrega diecisiete poemas más, que van del LXXXI al XCVII; de esta serie, catorce poemas, LXXXI, LXXXII, LXXXIII, LXXXIV, LXXXV, LXXXVII, LXXXVIII, XC, XCII, XCIII, XCIV, XCV, XCVI y XCVII, se trasladaron a la parte de “Armonías” en ENSUEÑOS Y ARMONÍAS (MÉXICO, 1882) como poemas CXVIII, CXIX, CXX, CXXI, CXXII, CXXIII, CXXIV, CXXV, CXXVI, CXXVII, CXXVIII, CXXXVIII, CXXXVI y CXXXIX respectivamente; los tres poemas restantes, LXXXVI, LXXXIX y XCI no se incluyeron en “Armonías”(vid. APÉNDICE I).

y eternamente y sin cesar la llamo,
y eternamente me contesta... ¡no!

Yo no sé la razón de esto que siento,
pero sé que es divino el adorar;
que es su dicha mi solo pensamiento
que es grande y sublime... perdonar.

10

ARMONÍAS¹

¹ Del poemario *Armonías* conozco versiones incompletas dispersas en algunos periódicos, y una versión en libro, con variantes en el número y en el orden de los poemas. Con el título de “Cantos de amor” se publicaron un “Preludio” y 47 poemas (I-XLVII), en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), pp. 23-24; t. XI, núm. 4 (11 de febrero de 1877), pp. 47-48; t. XI, núm. 6 (25 de febrero de 1877), pp. 75-76; t. XI, núm. 7 (4 de marzo de 1877), pp. 87-88; t. XI, núm. 8 (11 de marzo de 1877), pp. 99-100; t. XI, núm. 9 (18 de marzo de 1877), pp. 111-112. Varios poemas de *Armonías* se publicaron de la siguiente forma: los poemas IV, VIII, X, XVI, XXX y XXXIV se publicaron como “Trovas” V, I, IX, VII, VI y III respectivamente, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 90 (15 de abril de 1877), p. 3. Los poemas LV y LX se publicaron como “Gotas de rocío” II y I, respectivamente, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XXXVI, t. 71, núm. 11550 (8 de febrero de 1877), p. 2. Los poemas LXII, LXVII, LXVIII, LXXII, LXXIV y LXXV se publicaron como “Ráfagas” II, I, IV, VII, III y VIII, respectivamente, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 60 (11 de marzo de 1877), pp. 3-4. La primera estrofa del poema LXVI se publicó con el título sin título, en *La República*, año II, t. II, núm. 22 (28 de mayo de 1882), p. 344; el poema XCIX se publicó sin título, en *La República*, año II, t. II, núm. 27 (2 de julio de 1882), p. 424; el poema CXXXI se publicó con el título “Estrofas”, en *La República*, año II, t. II, núm. 10 (5 de marzo de 1882), p. 152; el poema CXXXIII se publicó con el título “Aspiración”, en *La República*, año II, t. II, núm. 8 (19 de febrero de 1882), p. 120; el poema CXXXIV se publicó con el título “La vida de la llama”, en *La República*, año II, vol. II, núm. 99 (1º de mayo de 1881), p. 4. Por último, los primeros cuatro versos del poema CXXXIX se publicaron dentro del poema “A Dios”, en *El Domingo*, 2ª época, núm. 27 (17 de noviembre de 1872), pp. 394-395. En 1882, Castera recopiló algunos de estos poemas bajo el título de *Armonías*, en el volumen *Ensueños y Armonías*, publicado por la Imprenta de *La República*, e integrado por dos partes: la primera de ellas, es el poemario *Ensueños* (I-LXXVIII), y la segunda, es el poemario *Armonías*, compuesto de un “Preludio” y 139 poemas, entre los que se incluyen catorce de los últimos diecisiete poemas de *Ensueños* de 1875. Por fuentes indirectas, como avisos de recepción de algunos periódicos, se sabe que en 1876 Castera editó un poemario titulado *Armonías*, que hasta el momento no he podido encontrar. En la presente edición tomo como texto base la publicación de 1882, por ser la colección más completa de poemas del autor y que pudo haber revisado; ofrezco, en notas a pie, las variantes.

PRELUDIO^{*2}

Hubo una tempestad, rugió en el cielo
de los rayos la voz aterradora
y fue la tempestad la precursora³
de magnífico sol.

Así una tempestad dentro del alma 5
rugió en las nubes del desdén sombrío...
y el amor renació... como el vacío
en mundos tornó Dios.

*

Se fue descolorando un pensamiento 10
y helado en su lugar creció el olvido;
tal es la vida... cuando surge el⁴ viento
mata una aspiración... ¡tiempo perdido!

Mas la esperanza del amor que es puro,
ni la furiosa tempestad destruye;
llega la muerte a todo, el trance es⁵ duro 15
y al que espera con fe... lo deja y huye.

*

La vida es un misterio,
su velo es la materia ,
el mundo de las almas
descifra sus arcanos, 20
busquemos y hallaremos;
tenemos en las manos
la fe para llevarnos
al mundo del amor.
Vagando en los espacios 25
dos almas estarían
y entonces intentarán,⁶
probar su amor inmenso,
pasó la tempestad,

* Los versos cuya segunda edición se da ahora a la estampa con el título de *Armonías* forman la continuación de *Ensueños*, hecha un año después. Por tal motivo omitimos un prólogo que sería innecesario (*N. del A.*)

² Se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), p. 23.

³ 1877 *El Federalista* (21 de ene.): *predecesora*

⁴ 1877 *El Federalista* (21 de ene.): *un*

⁵ 1877 *El Federalista* (21 de ene.) omite: *es*

⁶ 1877 *El Federalista* (21 de ene.): *intentaron*;

rompiose el velo denso, esperase el momento del premio de las dos. ⁷	30
I ⁸	
Voy a morir... la humanidad me olvid[a] deja a mi alma en la duda abandonada, si un eterno sufrir es esta vida, tórnese al punto en podredumbre y nada.	
Mañana en las impúdicas orgías mis amigos más buenos evocarán recuerdos de otros días que no volverán más... que ya pasaron... son flores que los vientos deshojaron.	5
*	
¿A qué vivir si la miseria horrible entre la densa sombra me adormece? La muerte es el encanto irresistible que las fibras del alma me estremece.	10
Voy a morir... no importa lo que he sido, mañana el polvo que arrebate el viento, en las sombras eternas del olvido hundirá mi profundo pensamiento.	15
*	
¿Por qué me miras tú? ¿Dime quién eres? Yo desprecio la voz de la esperanza, mas di, ¿por qué mi corazón no alcanza de falaces mujeres la expresión ver en ti? ¿Por qué tus ojos tienen esos encantos de inocencia que avivando la voz de mi conciencia fuego y fuerza me dan para la lucha que el mundo me propone?	20
Dime si esto es amor... que yo ignorante siento que mi alma de mirarte avara, vive pensando en ti, por ti pensando, respira el aire mismo que respiras	25 30

⁷ 1877 *El Federalista* (21 de ene.): La estrofa aparece compuesta por dos cuartetos alejandrinos con rima ABBC.

⁸ Se publicó como “Cantos de amor I”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), pp. 23-24.

y tal vez con lo mismo delirando
solloza de placer cuando la miras.

*

¿Pero quién soy para pensar amarte
si te hizo el hado luz y a mí tiniebla?
El mundo me condena para siempre, 35
lejos de ti a vivir y contemplarte
como una estrella en el azul del cielo
a donde es vano el intentar el vuelo.

*

¿No es verdad que hay un Dios omnipotente
que ha sacado los mundos de la nada? 40
A su grandeza ilimitada acudo,
en tu mirada su poder se siente.
Transformarás mi suerte desgraciada;
porque tus ojos tienen de los cielos
el magnífico azul que yo aspiraba; 45
la esplendorosa luz que⁹ deseaba.

*

Mi amor me funde en ti... los dos seremos
una alma nada más en tu mirada,
lejos de ti me alentará tu imagen
presente siempre en mí... si no nos vemos 50
ya vi de tu mirar la vida entera,
les dejo a los demás sólo la nada...

*

Por ti quiero vivir... quiero ser grande,
contigo he de llegar hasta la cumbre,
y mientras dudes si el amor es cierto 55
que tu mirada omnipotente mande,
al corazón la dicha o pesadumbre
que si vivo por ti... por ti no he muerto.

*

Puedo aspirar a ti... ya puedo verte
sin que piensen que quiero tus diamantes; 60
te amo porque eres tú... Cuando la muerte
concluya con mis últimos instantes,
abandonando de mi cuerpo el peso,
mi vida exhalaré dándote un beso.

⁹ 1877 *El Federalista* (21 de ene.) agrega: yo

II¹⁰

¡Marcha y sigue adelante tu camino,
 cada uno de los dos tiene un destino
 y la dicha tal vez encontrarás...
 recuerda sólo que mi frente altiva
 no doblegué jamás! 5

III¹¹

Todo ha pasado ya... no he vuelto a verte,
 y mientras llega la hora de mi muerte,
 no volveré jamás
 a sufrir tu desdén y tus enojos
 y las dulces miradas¹² de tus ojos 5
 no veré nunca más.

Todo ha pasado ya... mas no ha concluido,
 pues no sólo tu amor me ha redimido,
 me ha dado voluntad... 10
 me ha cambiado de átomo en gigante,
 ya verás que de hoy en adelante
 todo sé perdonar.

IV¹³

¡Eres débil, dolor! no puedes nada
 contra la fe de una alma enamorada,
 te estrellas impotente;
 sin poder arrancarme ni un quejido,
 ni un reproche tan solo, ni un gemido, 5
 ni doblegar mi frente.

¡Eres débil, dolor! eres cobarde...
 la pura llama que en mis venas arde,
 es de un amor sublime;
 que desdeña orgulloso hasta la suerte 10
 a todos los martirios y¹⁴ la muerte,

¹⁰ Se publicó como "Cantos de amor II", en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), p. 35.

¹¹ Se publicó como "Cantos de amor III", en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), p. 35.

¹² 1877 *El Federalista* (21 de ene.): *azules niñas por dulces miradas*

¹³ Se publicó como "Trovas V", en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 90 (15 de abril de 1877), p.

3. En la publicación se incluyen nueve poemas, precedidos de un epígrafe de Miguel Cruz Aedo; los poemas II, IV y VII no se incluyeron en *ENSUEÑOS Y ARMONÍAS* (MÉXICO, 1882) (*vid.* APÉNDICE I).

¹⁴ 1877 *El Monitor* (15 abr.) agrega: a

que manda y que no gime.

v¹⁵

¡Yo no sé ya qué hacer para olvidarte,
pues muy a pesar mío,
ni se agota la fuente de mi hastío
y me mata tener que recordarte!
Lucho por arrancar de mi memoria
tu imagen... y me quedo... 5
rendido de fatiga... mas no puedo
extinguir ese amor que fue mi gloria.

vi¹⁶

[Traducción de Uhland]

Horrible oscuridad en mi existencia,
negro luto llenando mi vivir;
¡Y se atreve a gritarme la conciencia
que no debo morir!

Me dejas en la duda abandonado... 5
¿Cómo puedo mi lucha proseguir
si siento el corazón despedazado
que no puede latir?

vii¹⁷

Gota a gota yo dejo el pensamiento,
consignado en un trozo de papel,
y en esa blanca hoja lo que siento,
no lo puedo leer.

¡Gota a gota yo dejo toda el alma, 5
exhalarse en un ritmo de dolor,
y vivo sin quietud, vivo sin calma,
muriéndome de amor!

¹⁵ Se publicó como “Cantos de amor VI”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), p. 35.

¹⁶ Se publicó como “Rimas III”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 13 (22 de abril de 1877), p. 152. El poema aparece firmado por Uhland; no se indica si se trata de traducción o de imitación.

¹⁷ Se publicó como “Cantos de amor VIII”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), p. 36.

VIII¹⁸

¡Yo quisiera llorar... pero con fuego,
con algo que mi ser dejase ciego,
con esencia de hiel;
con la sangre candente de mis venas,
que fuese corrosiva a estas cadenas,
que no puedo romper!

5

No, no quiero llorar; si he padecido,
benditos los dolores que he sufrido,
los debo a tu desdén;
el martirio a mi vida santifica,
y mi alma también se purifica,
con tanto padecer.

10

15

No, no quiero llorar; yo me arrepiento
y si una vez lo dije... me desmiento
mil veces con vigor.
¡Soy el hombre... león en su locura!
¡Soy la fuerza! ¡Tú eres la ternura...
tú vences de los dos!

20

IX¹⁹

Todo lo que hay de puro y delicado,
de bueno, de sublime, de abnegado,
en el profundo abismo de mi ser;
se reúne en mi labio palpitante
para decir con habla sollozante
que te adoro a pesar de tu desdén.

5

X²⁰

Con átomos de fe, nos dijo Cristo,
todo lo alcanzarás;
y tú lo sabes bien... que si yo existo,
es por ella y no más.
Con un grano de fe, hasta los montes,
se pueden transportar;

5

¹⁸ Se publicó como “Trovas I”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 90 (15 de abril de 1877), p. 3.

¹⁹ Se publicó como “Cantos de amor X”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), p. 36. Se añadió como segunda estrofa: *¡Olvidarte!... Jamás podré yo hacerlo, / y ese desdén ni quiero ya tenerlo / y no puedo y no debo suplicar; / niégame para siempre tu mirada, / mientras la mano de la muerte helada / me viene dulcemente a acariciar.*

²⁰ Se publicó como “Trovas IX”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 90 (15 de abril de 1877), p. 3.

si tengo yo una fe sin horizontes,
¿por qué no me has de amar?

XI²¹

[Traducción de Uhland]

Para las almas débiles la ausencia,
es olvido o imagen de la muerte,
pero en mí... no se borra tu presencia;
y en la densa tiniebla de mi suerte,
prolongaré mi fúnebre existencia, 5
el infinito anhelo de tu amor.

Despertaré en la tumba por mirarte,
y cuando tu alma llegue al firmamento,
allí me encontrarás para adorarte,
y entonces, repetirte lo que siento; 10
que si nunca mi alma ha de olvidarte
compraré tu cariño con dolor.

XII

Haces bien en huir... en defenderte,
esquiva tú serás como la suerte,
¡yo venceré a las dos!

Abnegación me sobra... es la cadena
para obligarte, niña, Él me lo ordena 5
¡defiéndete de Dios!

XIII

¡Todo por ti... y sin tu amor la nada,
que se extinga mi espíritu al morir!
Que mi alma sin tu amor desesperada,
¿para qué ha de existir?

XIV

¿Qué me importan sin ti todas las flores,
la luz, el aire, el sol ,
si eras tú la sonrisa en mis dolores,

²¹ Se publicó como “Rimas”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 13 (22 de abril de 1877), p. 151. El poema aparece firmado por Uhland; no se indica si se trata de traducción o de imitación.

si eras tú el ideal de mis amores,
mi eterna aspiración? 5

¿Qué me importa sin ti toda la vida,
el genio, el porvenir,
si hoy miro mi existencia oscurecida
y mi alma que suspira adolorida
quiere sólo morir? 10

¿Y qué me importa todo sin mirarte,
si tu vista es la luz
si yo he vivido sólo para amarte,
si es mi sola ambición el adorarte,
si todo lo eres tú? 15

XV

¿Por qué cuando me miras yo me olvido
del pasado sufrir;
y no queda en mi alma ni un gemido
ni un ¡ay! en mi existir?

Todo se cambia en nubes de colores,
en sonrisa de amor; 5
horizonte de pájaros y flores,
en que tú eres el sol.

XVI²²

Son los años, segundos cuando se ama,
ayer he comenzado a idolatrarte,
a sentir nueva llama;
hoy vivo, entre la sombra, sin mirarte,
sintiendo que mi espíritu se inflama. 5

XVII²³

¡Perdóname, perdóname,
tu amor me vuelve loco,
me turba los sentidos,
me mata la razón;
para adorarte, virgen, 5
la eternidad es poco,

²² Se publicó como “Trovas VII”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 90 (15 de abril de 1877), p. 3.

²³ Se publicó como “Cantos de amor XVIII”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 4 (11 de febrero de 1877), p. 48. El poema aparece compuesto por dos cuartetos alejandrinos con rima ABAB.

y es menos, nada acaso,
mi ardiente corazón.

Mi labio balbuciente
repite que te ama, 10
y trémulo y convulso
no puede proseguir;
que en tu mirar de fuego
y en tu mirar de llama,
mi alma agonizante 15
se siente consumir.

XVIII²⁴

¡Quiero amar mucho más!, quiero mi vida
transmitirte en un beso de pasión;
mezclar con tu mirada enternecida,
todo el fuego de mi alma enardecida,²⁵
y sentir que agoniza el corazón. 5

Mientras al borde de la tumba llego,
convirtiendo en Edén al porvenir;
quiero anhelante que me deje ciego,
la luz de tus pupilas con su fuego
llama en la que se incendia mi vivir. 10

XIX²⁶

Tú me has hecho sentir, me has dado vida
te debo el corazón mujer querida
y te debo también saber pensar...
tú sacaste a mi alma de la nada,
con la divina luz de tu mirada, 5
¿crees que te pueda yo olvidar?

XX²⁷

¡Una palabra sola!... que rompa la cadena,
que encierra y que sujeta al pensamiento;
¡una palabra sola en que yo pueda
expresar lo que siento!

²⁴ Se publicó como “Cantos de amor XIX”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 6 (25 de febrero de 1877), p. 75.

²⁵ 1877 *El Federalista* (25 de feb.) omite este verso.

²⁶ Se publicó como “Cantos de amor XX”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 6 (25 de febrero de 1877), p. 75.

²⁷ Se publicó como “Cantos de amor XXI”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 6 (25 de febrero de 1877), p. 75.

XXI²⁸

He de llegar a ti... he de obtenerte,
aunque pongas el cielo entre tú y yo;
más allá de la tumba y de la muerte,
mía serás²⁹ porque lo quiere Dios.³⁰

*

Antes de resolverme, yo he luchado, 5
por arrancarme tu cariño ardiente;
no lo he podido hacer, he sollozado
de impotencia y de rabia y he quedado
a toda otra pasión indiferente.

Luego Dios no ha querido... y es que mira 10
este anhelar divino en que palpito,
esta fiebre de una alma que delira,
este incesante afán en que suspira,
sedienta de un amor que es infinito.

*

Él quiere que te ame, 15
Él es quien me lo ordena,
Él fundirá en sola una
las almas de los dos;
Él es quien a tu vida
la ³¹mía ya ³²encadena, 20
Él es quien me lo inspira....
Él quien te habla, ¡Dios!

XXII³³

¡Yo no tengo pasado... y he nacido
el día en que me vio!³⁴
Antes de conocerla habría sufrido

²⁸ Se publicó como “Cantos de amor XXII”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 6 (25 de febrero de 1877), pp. 75-76.

²⁹ 1877 *El Federalista* (25 de feb.): *has de ser mía por mía serás*

³⁰ 1877 *El Federalista* (25 de feb.) agrega los siguientes versos: *He de llegar a ti... no importa cuando, / lo quiero y con el tiempo he de poder; / siete años he vivido ya luchando, / será un siglo..., no importa..., ello ha de ser.*

³¹ 1877 *El Federalista* (25 de feb.) agrega: *vida*

³² 1877 *El Federalista* (25 de feb.) omite: *ya*

³³ Se publicó como “Cantos de amor XXIII”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 6 (25 de febrero de 1877), p. 76.

³⁴ 1877 *El Federalista* (25 de feb.): *miró!*

pero vivir...¡ay no!

Es mentira la vida si no se ama
infierno es de dolor,
pero es edén si al corazón inflama
el fuego del amor. 5

XXIII³⁵

Nada es la vida a mi perpetuo anhelo,
nada también la eterna juventud;
nada le basta al corazón, ni el cielo,
y sin embargo... me lo llenas tú.

XXIV³⁶

¡Cielos... estrellas... pájaros y flores...
decidla cuanto la amo!
Decidla que es amor de mis amores,
y es fuego en que me inflama;³⁷
llama... gota de oro... nube... aurora... 5
ensueño e ilusión encantadora,
a la que sin cesar imploro y llamo
para decirla... ¡que los mismos cielos
por su³⁸ divino amor me inspiran celos!

XXV³⁹

Si esto se ha de acabar... si en algún día,
se ha de borrar de la memoria mía,
la llama de este amor;
si esto se ha de acabar... si no es eterno,
no necesita mi alma de otro infierno, 5
no existe para ella igual dolor.

XXVI⁴⁰

Nada me satisface y nada calma
la inextinguible sed que siente mi alma,

³⁵ Se publicó como “Cantos de amor XXIV”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 6 (25 de febrero de 1877), p. 75.

³⁶ Se publicó como “Cantos de amor XXV”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 6 (25 de febrero de 1877), p. 76.

³⁷ 1877 *El Federalista* (25 de feb.): *inflamo*;

³⁸ 1877 *El Federalista* (25 de feb.): *un*

³⁹ Se publicó como “Cantos de amor XXVI”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 6 (25 de febrero de 1877), p. 76.

⁴⁰ Se publicó como “Cantos de amor XXVII”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 7 (4 de marzo de 1877), p. 87.

y su anhelo de amar;
nada le basta a mi ambición creciente
¡Nada... ni las estrellas en la frente
ni en el cielo pisar!...⁴¹ 5

Porque todo lo encuentro miserable,
raquítico, mezquino y despreciable,
hasta la luz del sol ;
sólo una cosa existe indefinible, 10
pura, serena, ardiente, irresistible,
soñar... con tu pasión.

XXVII⁴²

Es mi⁴³ amor una fiebre en que se agita,
mi altivo y orgulloso corazón,
y mientras más te quiere... más palpita
y aumenta con su vida su pasión.

Es mi⁴⁴ amor un delirio que enajena 5
y turba sin cesar a mi razón;
el pensamiento solo en que se llena,
mi vida de incesante aspiración.

XXVIII⁴⁵

Yo⁴⁶ no sé lo que existe en tu mirada,
pero yo sí quisiera,
que a tu vista, mi vista se extinguiera;
para que así quedase bien grabada,
tu imagen solamente; 5
y mirarte en mi alma eternamente.

⁴¹ En el cuento “Un viaje celeste”, publicado en *El Domingo*. Semanario de Literatura, Ciencias y Mejoras Materiales, 3ª época, núm. 29 (1º de diciembre de 1872), pp. 430-432, Castera refiere que el máximo anhelo del hombre no se encuentra en la Tierra, por lo que debe recurrir a la búsqueda del infinito, del ideal y del amor para satisfacer sus ambiciones; esta misma búsqueda acercará al hombre a Dios: “Recordaba que Sócrates dijo: ‘El hombre es el ciudadano del mundo’. Pero como esta raquítica esfera es impotente para calmar nuestras aspiraciones, el ilustre astrónomo ha procurado con su frase sublime nuestra legítima ambición. Es cierto que el cielo no basta para llenar el alma; pero el infinito es el velo con que se cubre Dios, y tarde o temprano el supremo ideal habrá satisfecho el anhelo constante de nuestro espíritu” (Pedro Castera, “Un viaje celeste”, en *IMPRESIONES Y RECUERDOS*, MÉXICO, 1986, pp. 96-101; *loc. cit.*, p. 96).

⁴² Se publicó como “Cantos de amor XXVIII”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 7 (4 de marzo de 1877), p. 87.

⁴³ 1877 *El Federalista* (4 mar.): *tu*

⁴⁴ 1877 *El Federalista* (4 mar.): *tu*

⁴⁵ Se publicó como “Cantos de amor XIX”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 7 (4 de marzo de 1877), p. 87.

⁴⁶ 1877 *El Federalista* (4 mar.) omite: *Yo*

XXIX⁴⁷

Cada vez que me miras se arrodilla,
 el alma en mi interior,
 para hablar con el cielo en donde brilla,
 el infinito Amor.

Otra mirada tuya, delirando, 5
 yo pido en mi oración;
 ¡ay si me vieras siempre... siempre orando
 estaría el corazón!

XXX⁴⁸

Yo no sé qué tesoros de ternura,
 ardiente e infinita,
 qué promesas de lánguida dulzura,
 encierra una mirada que palpita.

Pero sé que al mirar, se hace de modo, 5
 que con los ojos se hable;
 se acaricia, se besa y se hace todo,
 aunque de una manera inexplicable.

¿Verdad que sí? ¿Verdad que habéis sentido 10
 la paz, la fe, la calma,
 y sin saber por qué, habéis creído
 con la sola mirada de otra alma?

*

Luego tengo razón. Luego es bastante 15
 vivir idolatrando;
 diciendo con el alma delirante...
 es hermoso sufrir, pero adorando.

XXXI⁴⁹

Que me quieras o no, siempre te quiero,
 porque dentro de mí oigo una voz
 que me dice que te ame y yo me muero,

⁴⁷ Se publicó como “Cantos de amor XXX”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 7 (4 de marzo de 1877), pp. 87-88.

⁴⁸ Se publicó como “Trovas VI”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 90 (15 de abril de 1877), p. 3.

⁴⁹ Se publicó como “Cantos de amor XXXII”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 7 (4 de marzo de 1877), p. 88.

de infinito deleite porque espero...
que quien me habla es Dios. 5

Que me quieras o no, siempre te amo,
hermanas son las almas de los dos;
Él alimenta el fuego en que me inflamo,
por eso a todas horas yo te llamo...
¡porque lo ordena Dios! 10

XXXII⁵⁰

Yo quisiera decirte quedo... quedo...
sin lastimar tu oído,
con la voz temblorosa por el miedo...
convulso... estremecido...
que te amo delirante 5
con un amor profundo
que crece a cada instante
y aumenta sin cesar cada segundo.

XXXIII⁵¹

¡Yo no puedo olvidarte nunca... nunca!,
no depende de mí...
yo quisiera romper esta cadena,
que me doblega a ti.

Pero imposible hacerlo nunca, nunca 5
lo mismo ayer que hoy...
he pasado mil⁵² años de martirio
y aún... ¡tu esclavo soy!

XXXIV⁵³

¡No me digáis que no! Cuando lo quiero
ello tiene que ser;
todo el que quiere, puede, y si yo muero,
más tarde venceré.
¡No... no me lo digáis! El tiempo es nada 5
y menos el ayer,

⁵⁰ Se publicó como “Cantos de amor XXXIII”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 7 (4 de marzo de 1877), p. 88.

⁵¹ Se publicó como “Cantos de amor XXXIV”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 7 (4 de marzo de 1877), p. 88.

⁵² 1877 *El Federalista* (4 mar.): siete

⁵³ Se publicó como “Trovas III”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 90 (15 de abril de 1877), p.

a una alma cuando vive enamorada
es gozo el padecer.

*

¿Qué me importa el pasado o el presente
si tengo el porvenir? 10

¿Qué importan las espinas en la frente
si es hermoso sufrir?

¿Qué importan los dolores, los martirios
si todo eso es⁵⁴ vivir?
si la vida está llena de delirios, 15
¿qué me importa morir?

*

Más allá de la tumba, hay otra vida,
inmensa y eternal;
me lo dice en el pecho estremecida,
la voz de lo inmortal.
Me lo dicen la fe y el sentimiento, 5
que nunca ha de acabar:
cuando tenga por patria, el firmamento...
por fuerza me ha de amar!

XXXV⁵⁵

Inefable, purísima y sentida,
húmeda, vaporosa, conmovida,
indefinible en tierna languidez;
melancólica, triste, sollozante,
dulcísima también y suplicante, 5
es tu mirada siempre que me ves.

¿Qué me quieres decir? ¿Qué tenga calma?
¿Qué te olvide? ¿Qué arda más mi alma?
¿Qué se consuma al fuego de tu amor?
¿Qué espere en Dios? ¿Qué deje yo de amarte? 10
¿Qué no puedes amarme? ¿Qué al callarte
me evitas generosa otro dolor?

¿Qué me quieres decir? ¡Habla! ¡Lo pido!...
te lo suplico humilde y conmovido,
sintiendo que agonizo de pasión; 15

⁵⁴ 1877 *El Monitor Republicano* (15 de abr.): *eso es todo por todo eso es*

⁵⁵ Se publicó como “Cantos de amor xxxvii”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 8 (11 de marzo de 1877), p. 99.

¡háblame!... ¡por piedad!, pero tan quedo...
que ni el aire lo escuche... ¡tengo miedo
de que al oírte muera el corazón!

XXXVI⁵⁶

Cuando se asoma el sol en el oriente,
levanto yo mi frente,
buscando por los cielos en donde te hallas tú
y después, cuando llega el medio día,
pregunto al alma mía, 5
si se han desvanecido tus formas en la luz;
más tarde el sol declina moribundo,
se aleja ya del mundo
y buscó ávidamente por el espacio azul;
por fin, la noche abre sus alas misteriosas 10
y en formas armoniosas
dibuja con estrellas regia juventud.

XXXVII⁵⁷

Si se acercase el sol, inflamaría
al mundo su calor;
todo lo que hoy existe, moriría
consumido en su ardor.
Si a mi vida la tuya reuniera 5
sin un ¡ay! de dolor
cual pobre mariposa se extinguiera
mi alma entre las llamas de tu amor.

XXXVIII⁵⁸

Años van ya⁵⁹ de tímidas miradas,
de ayes y suspiros;
de palabras de amor desesperadas
de lánguidos gemidos;
de esperanzas y locos devaneos, 5
de luchas y dolores;
de inmensos fogosísimos deseos
y de fiebre de amores.

⁵⁶ Se publicó como “Cantos de amor XL”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 8 (11 de marzo de 1877), p. 100.

⁵⁷ Se publicó como “Cantos de amor XLI”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 8 (11 de marzo de 1877), p. 100.

⁵⁸ Se publicó como “Cantos de amor XLII”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 9 (18 de marzo de 1877), p. 111.

Este poema tiene varias similitudes con el poema LXXVII de *Ensueños*.

⁵⁹ 1877 *El Federalista* (18 mar): *Siete años van por Años van ya*

Años de adoración⁶⁰ y ni una hora,
perdida para el ruego, 10
y esa fiebre de amor abrasadora,
aumentando su fuego,
y el delirio en seguida que enajena,
la locura constante,
y la embriaguez divina con que pena 15
el alma delirante.

Los años más hermosos⁶¹ de mi vida,
de afán indefinible,
de tener siempre el alma conmovida,
queriendo lo imposible... 20
de esperar y esperar nueva amargura,
de vivir anhelando,
y de noches de insomnio y de locura
y siempre idolatrando!

XXXIX⁶²

Yo te miro intangible y vagarosa,
etérea, espiritual y vaporosa,
en los dulces delirios de mi amor;
formada de alabastro transparente
y como iluminada interiormente 5
por lámpara de tenue resplandor.

En vez de sangre... luz... corre... chispea...
por tus venas ardientes y la idea,
que tu frente revela sin cesar;
crecen ese conjunto luminoso, 10
que aumenta y se dilata esplendoroso,
con la llama que vibra en tu mirar.

XL⁶³

Yo vengo de la sombra, yo subo del abismo,⁶⁴

⁶⁰ 1877 *El Federalista* (18 mar): *Siete años de oración* por *Años de adoración*

⁶¹ 1877 *El Federalista* (18 mar): *Siete años juveniles* por *Los años más hermosos*

⁶² Se publicó como “Cantos de amor XLIII”, en *El Federalista*, t XI, núm. 9 (18 de marzo de 1877), pp. 111-112.

⁶³ Se publicó como “Cantos de amor XLIV”, en *El Federalista*, t XI, núm. 9 (18 de marzo de 1877), p. 112.

⁶⁴ Sobre la caracterización del yo lírico como un ser proveniente de las sombras, *vid* los poemas V de *Ensueños* y XXIX del APÉNDICE I en esta edición. Esta idea también está presente en el texto “A...” publicado en *La República*. Semana literaria, año II, t. II, núm.21 (21 de mayo de 1882), pp. 321-322, en el que Castera,

luchando contra todo con ciego fanatismo,
sin detenerme nunca... sin descansar jamás;
ya salgo del sepulcro, ya rasgo el denso velo,
que antes me cegaba... y puedo ver el cielo
y quiere, porque te ama, mi espíritu luchar!

5

XLI⁶⁵

Crece de una manera inextinguible,
puro, ardiente, fogoso, irresistible,
dilatando al crecer, mi corazón;
es la fiebre, el delirio, la locura,
raudal inagotable de ternura,
fuente vivificante de pasión.

5

Así vive mi amor, así lo siento
creciendo hasta llenarte... ¡firmamento!,
creciendo más que tú... ¡Eternidad!,
más aún... más aún...⁶⁶ a lo infinito,
a lo increíble, niña... allí palpito
y ahí crece y aumenta sin cesar.

10

XLII⁶⁷

Con nueva fuerza el corazón palpita,
extraña fiebre a mi cerebro agita,
sopla como furioso vendaval;
las arterias dilátanse candentes,
mi sangre en oléadas ya rugientes
se aglomera⁶⁸ en deshecha tempestad...

5

¡Arde!... le digo... abrasa al pensamiento
y expresa con vigor tu sentimiento,
habla de tu volcánica pasión;
llora, grita, solloza... pero inflama...
rómpete si es preciso... pero en llama

10

bajo el seudónimo Gilliat, se pregunta: “¿De donde vengo? Del profundo abismo del no ser. De las tinieblas cargadas con dudas, con debilidades, con sollozos; de la sombra llena de desesperaciones, con agonías, con dolores; de las profundidades de la miseria [...]. ¿Adónde voy? A la cumbre, a la altura al firmamento, a sacudir mis cabellos entre las estrellas, al abismo azul, a la profundidad en que se agitan tempestades de soles, en que hierven nebulosas e ideas, a sentir el eterno vértigo de la ascensión [...].

⁶⁵ Se publicó como “Cantos de amor XLV”, en *El Federalista*, t XI, núm. 9 (18 de marzo de 1877), p. 112.

⁶⁶ 1877 *El Federalista* (18 mar): *allá...*

⁶⁷ Se publicó como “Cantos de amor XLVI”, en *El Federalista*, t XI, núm. 9 (18 de marzo de 1877), p. 112.

⁶⁸ 1877 *El Federalista* (18 mar): *atumulta*

convierte y en relámpago tu voz.

XLIII⁶⁹

Voluntad, voluntad omnipotente,
bajo el cielo interior que hay en mi frente,
te siento palpar;
yo no puedo creer en lo imposible,
todo lo vence un ser que irresistible, 5
persevere en luchar.

Inmensa es mi ambición, todo lo quiero,
este amor, esta sed por la que muero,
no se puede calmar;
¿de qué sirve tener a lo infinito 10
encerrado en la mente... si palpito
sin poderlo expresar?

Hasta ahora sujeto, encadenado,
el pensamiento sólo ha sollozado,
al fin... él ha de hablar; 15
ello tiene que ser, basta que quiera,
para obtenerlo... si imposible fuera...
¡querer... eso es crear!⁷⁰

XLIV

Dicen que es grande contemplar la esencia,
disuelta en luz que brilla por el cielo;
es más grande... mirar en la conciencia...
en el fondo de una alma... en su existencia...
y descorrer de un corazón el velo. 5

XLV

Primero fue la chispa luminosa,
que borda el firmamento,
que brilla sin calor,
y después aumentando esplendorosa,
llenaba el pensamiento 5
como radiante sol.

⁶⁹ Se publicó como “Cantos de amor XLVII”, en *El Federalista*, t XI, núm. 9 (18 de marzo de 1877), p. 112.

⁷⁰ Este verso es empleado anafóricamente en “Versos V”, publicado en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 84 (8 de abril de 1877), pp. 2-3 (*vid.* APÉNDICE I).

Primero fue mi amor... como el de un niño,
tímido y vacilante,
que no causa pesar;
y después fue creciendo mi cariño, 10
rugiente y palpitante
como soberbio mar!

XLVI

Se oculta el sol; las sombras de la tarde
comienzan a tender su denso velo,
y en la corola espléndida del cielo,
principian las estrellas a brillar!

Melancólica y triste el alma mía, 5
ve asomarse la luna tras el monte;
que al perfilar con luz el horizonte,
anuncia que la noche va a empezar.

Un día más en la tumba de los tiempos
que nunca volverá... si no la he visto... 10
no cuento haber vivido... sólo existo
cuando a mi alma acaricia su mirar.

XLVII

Yo no canto a las flores ni a los cielos,
ni al dulce murmurar de la corriente;
ni al rugido sonoro del torrente,
ni a la voz formidable de la mar.

Yo no canto a las nubes, a las aves, 5
ni a los genios que brillan en la historia;
ni al arte, ni a la fama, ni a la gloria,
y no elevo a natura mi cantar.

A una sola mujer... a mi ángel blanco...
que a pesar de su espléndida belleza, 10
es modelo en virtudes y en pureza
y modelo en modestia y en pudor.

A una sola mujer que es... perla hermosa...
arrancada del fondo de los mares;
flor divina que inspira mis cantares, 15

diamante favorito del Criador.

XLVIII

Como la llama eres ardiente,
inabordable como el torrente
e irresistible...
y yo voy, niña, como los sueños,
tras lo imposible. 5

XLIX

¡Tengo fe!... pero ardiente, inagotable,
inmensa, inalterable,
siempre con una nueva juventud,
y ese ardor que mi alma no se explica,
mis fuerzas multiplica, 5
y el porvenir inunda con su celeste luz.

Así es mi amor... también inextinguible,
no admite lo imposible,
todo lo que él encuentre vencerá...
y el obstáculo que halle en su camino, 10
se llame o no destino,
también ha de romperlo, también lo arrollará.

No es orgullo, *mi vida*, es fuerza inmensa,
es voluntad intensa,
de llegar a obtener tu corazón; 15
es la energía sublime que fulgura,
en la profunda altura,
y que en mi ser engendra la voluntad de Dios.

L

Marcho calenturiento y delirante
y trémulo al andar y vacilante,
pues me siento embriagado por tu amor;
brotando de mi cerebro lava hirviente
y la sangre en mis venas, más ardiente, 5
comunica su fuego al corazón.

Es que ya viene la estación florida
y al volver primavera, nueva vida,
esparce con la savia y el calor,

y derrama a torrentes la hermosura
y despierta besando a la natura
desfallecida y trémula de amor. 10

LI

Si antes de conocerte hubiera muerto
y el corazón me hubieran arrancado,
nada hubieran hallado;
pero si hoy muriese... se hallaría
tu imagen retratada, ¡vida mía! 5

LII

¡Marcha!, dijo Jesús a aquel judío,⁷¹
que no quiso dejarlo descansar;
y con la vista fija en el vacío,
luchando, contra todo sin cesar
arrastrándose casi, aniquilado, 5
suplicante, rendido, fatigado,
él marcha sin parar.

¡Ama!, dijo a mi corazón desde la altura,
idéntica y magnífica esa voz;
desde entonces yo amo con locura... 10
y si quiero olvidar, me dice Dios,
¡Ama!... no te detengas... adelante...
arrójale a sus plantas palpitante
tu pobre corazón.

LIII

Todo es silencio... la ciudad dormida
y solitaria está...

⁷¹ De acuerdo con la leyenda, un judío de Jerusalén no permitió que Jesús descansara en su camino al Calvario, por lo que éste lo condena a andar sin descanso hasta el fin de los tiempos. Algunos de los elementos de la leyenda aparecen en Mateo (XVI: 28) y San Juan (XXI: 22-23). El motivo del “judío errante” fue ampliamente reelaborado por la literatura romántica inglesa, alemana y francesa, ejemplo de ello es el poema *The Song of the Wanderin Jew* (1800) de William Wordsworth (1770-1850); *Song from de Wandering Jew* (1847) de Percy Bysshe Shelley (1792-1822) (cf. Beatriz González Moreno, “Mortales e inmortales: el motivo del judío errante en la literatura inglesa del período romántico”, en REESCRITURA DE LOS MITOS, CUENCA, 2008, pp. 517-528); en la literatura francesa están las obras *Ashavérus* (1833), poema en prosa de Edgar Quinet (1803-1875), *Le juif errant* (1845) de Eugenio Sue (1804-1857), e *Isaac Laquedem. Le roman du Juif errant* (1852-1853) de Alexandre Dumas, padre (1802-1870) (cf. Anita Benaim Lasry, EL JUDÍO COMO HÉROE DE NOVELA, MADRID, 1980, pp. 34-36). El motivo del judío errante es una constante en la obra de Manuel Gutiérrez Nájera

yo paso con mi alma conmovida,
seguro de que nadie me verá
frente a la casa donde vive ella,
y paso recatándome en la sombra,
temiendo se lo diga alguna estrella. 5

LIV

La mañana está fresca, pura, hermosa,
serena como tarde del estío;
Y en el cáliz virgíneo de la rosa,
reproduciendo al sol tiembla el rocío.

Un colibrí se acerca... se estremece,
La rosa, por amor, a su presencia;
un beso nada más... ella perece,
él se aleja robándole su esencia. 5

*

Feliz muerte pensé... yo así quisiera
en tu labio expirar... 10
una caricia sola, aunque yo muera,
un beso... de tus ojos... ¡nada más!

LV⁷²

¿Por qué se vuelven pálidas las rosas
cuando te ven pasar?
¿Y por qué las pintadas mariposas
se ponen a temblar?
Porque al verte, la rosa se enamora,
a esa dulce emoción se descolora 5
y cambia de matiz,
y el insecto al mirar tanta hermosura,
teme perder la rosa y su hermosura
para después morir. 10

LVI

Eres esquiva como la bruma,
como las nubes, como la espuma,
y yo más firme soy que la suerte,
más que el escollo, más que la muer[te].

⁷² Se publicó como “Gotas de rocío II”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XXXVI, t. 71, núm. 11550 (8 de febrero de 1877), p. 2.

LVII

He aprendido a pensar... noches pasando,
enteros sus instantes en leer
sobre libros abiertos, meditando,
colérico mi cráneo golpeando,
porque se resistía a comprender. 5

A las tintas rosadas de la aurora,
apagaba la luz de mi quinqué;
algún tiempo dormía, hora tras hora,
soñando tu mirada encantadora
que alentaba mi espíritu a aprender. 10

*

Después era preciso levantarse
y trabajar para poder vivir,
y llegando la noche, no acostarse
y estudiar y estudiar y fatigarse
y a pesar del cansancio, no dormir. 5

Años van... y las noches una a una,
poco menos o más fueron así;
mi cerebro ya sale de su cuna...
y pronto ha de probar a la fortuna,
que habiendo voluntad hay porvenir. 10

LVIII

Vigoroso he luchado en las montañas,
tratando de arrancarles sus entrañas,
sediento por la fiebre y la ambición;
he dejado mi sangre entre las breñas
y mis huellas conservan esas peñas,
porque las ha quebrado el corazón... 5

He oído los quejidos de la roca,
cuando sentía la lengua entre la boca,
pegada por la sed al paladar,
y convulso de orgullo... enardecido... 10
palpitando de fuerza... estremecido...
bajo mis plantas la sentí temblar.

He horadado los llanos y los montes,

y he atravesado inmensos horizontes,
sufriendo un intensísimo calor; 15
pero invencible, audaz, sereno y fuerte,
al desafiarlo todo... hasta la muerte,
no he tenido un instante de temor.

Y cuando jadeante y extenuado
y de un trabajo enorme fatigado... 20
por cansancio sentíme adormecer;
al estampido sordo de un barreno,
del reposo arrancábame sereno
ebrio de voluntad para vencer.

*

¡Ya ves que soy un hombre! y la energía, 25
no me falta jamás amada mía
y sí me sobra siempre abnegación;
¿por qué entonces —explícame— de miedo,
tiemblo cuando te acercas y no puedo...
más que humilde mirarte con pasión? 30

LVIX

Antes, en el santuario, cuando entraba,
tan sólo era por ti;
no sabía rezar y no rezaba,
como en nada creía, no esperaba,
sin fe, sin voluntad, sin porvenir. 5

Después era distinto, por mirarte,
no podía rezar,
aprendí para hacerlo; al contemplarte,
el alma se absorbía en adorarte
y al sentir... me olvidaba de pensar. 10

Ahora es diferente: nuestras vidas,
separadas están en posición...
pero nuestras plegarias confundidas,
suben de las dos almas, reunidas,
por un lazo divino... ¡la oración! 15

LX⁷³

⁷³ Se publicó como "Gotas de rocío I", en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XXXVI, t. 71, núm. 11550 (8 de febrero de 1877), p. 2.

Eres graciosa y eres galana
como mañana
primaveral,
y yo soy triste como la sombra
crepuscular. 5

Eres tan blanca y eres hermosa
y esplendorosa
como la luz,
y yo soy fúnebre como el recuerdo
de un ataúd. 10

LXI

¿No escuchas como brota melodía
la garganta del pájaro cantor?
Ya ves que no agota su poesía,
porque canta dulcísimo su amor.

El ave me da ejemplo, yo la imito 5
le canto a tu hermosura y tu pudor
y como el sentimiento es infinito
tiene que ser eterna la canción.

LXII⁷⁴

¡Pasa!... pasa serena y deslumbrando,
yo prosigo mi vida delirando
y con sólo vivir, crece mi amor;
vibra firme y tenaz, siempre constante,
la milésima parte de un instante, 5
multiplica su llama y su vigor.

Así seguirá él...⁷⁵ siempre lo mismo,
creciendo con locura y fanatismo,
al soplo de la inmensa voluntad,
de esa fuerza terrible, omnipotente, 10
reina de todas ellas... y que ardiente,
forma cuando suspira el huracán.

LXIII

⁷⁴ Se publicó como "Ráfagas II", en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 60 (11 de marzo de 1877), p. 3 (vid. APÉNDICE I).

⁷⁵ 1877 *El Monitor* (11 mar.): *él seguirá... por seguirá él...*

Ya sé que son tus formas
más blancas que la nieve
y espléndidas y hermosas...
todo eso muere pronto,
todo eso acaba breve, 5
no arrancan de esta vida
ni un suspiro leve,
por más que se transformen
en cálices de rosas.

No así con ese rayo 10
que vibra en tu mirada,
divino, irresistible;
chispa que brota ardiente
de una alma encarcelada
destello de un espíritu 15
que no vuelve a la nada,
eterno como el Cielo,
como él indefinible.

LXIV

Cuando en la noche miro radiantes,
las estrellas que forman Casiopea,⁷⁶
le pregunto a la altura...
si Dios alguna vez tuvo la idea,
de dibujar con letras de diamantes, 5
el nombre de tu espléndida hermosura.

LXV

Yo quisiera cambiar un sólo instante,
las almas de los dos;
porque vieses mi vida delirante
y mis noches eternas de dolor.

Yo quisiera cambiar tu pensamiento 5
un segundo no más
porque al sentir tu alma lo que siento
nunca pudieras olvidarme ya.

⁷⁶ *Casiopea*: constelación que se encuentra en dirección norte, y suele identificarse por la forma de M o W de sus cinco estrellas más brillantes. De acuerdo con la mitología griega, Casiopea, era una mujer muy hermosa, esposa de Cefeo, rey de Etiopía, que a causa de su vanidad fue convertida en piedra y colocada en el cielo en una posición indigna, con la cabeza hacia abajo (*vid.* Ignacio Errandonea, *DICCIONARIO DEL MUNDO CLÁSICO*, MADRID, 1954, p. 376).

Yo quisiera cambiar de corazones...
de corazones, ¡no! 10
¡Ay!, sufrieras amargas decepciones
queriendo... idolatrando como yo!

LXVI⁷⁷

Muchas veces en medio de la sombra,
escucho que en mi ser alguien me nombra,
con dulcísima voz;
¿Quién habla?, me pregunto estremecido... 5
y el corazón latiendo conmovido:
¡Calla... me dice... es Dios!

.....

¡Padre... padre del alma! no me quiere,
con el desdén eterno ella me hiere...
¡Perdónala Señor!
Dale felicidad en esta vida, 10
y en la otra... tu gloria prometida...
¡Ella es mi solo amor!

LXVII⁷⁸

¡Dejadme así... dejadme que la quiera,
dejadme que yo sufra o que yo muera,
ella es mi religión!
Ella es el ángel blanco de mi vida,
la madre de mi ser... madre querida... 5
a la que todo debe el corazón.

¡Dejadme así... dejadme mis amores!
prefiero las espinas a las flores,
prefiero mi dolor,
al capricho vulgar de otras mujeres, 10
a sus tontas caricias y placeres,
sus estúpidos besos y su amor.

¡Dejadme!, ¡oh, si... dejadme! ¡Nada os pido!
¡Dejadme para siempre en el olvido...

⁷⁷ La primera estrofa de este poema se reprodujo sin título, en *La República*. Semana Literaria, año II, t. II, núm. 22 (28 de mayo de 1882), p. 344.

⁷⁸ Se publicó como “Ráfagas I”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 60 (11 de marzo de 1877), p. 3 (*vid.* APÉNDICE I).

dejadme mi pasión!

15

Soy feliz, nada más, con adorarla...
¿Qué os importa que deje yo de amarla
que tenga o que no tenga abnegación?

LXVIII⁷⁹

¡Una hora en tu vivir... sólo una hora,
de palabras dulcísimas y ardientes;
de suspiros y frases incoherentes,
de caricias volcánicas de amor!

¡Un instante no más... sólo un instante,
en que pueda decirte... que te quiero...
que te amo, *mi vida*... y que me muero
esperando una frase de pasión!⁸⁰

5

LXIX

¡Quién sabe si me leas!
¡Quién sabe si he soñado!
¡Quién sabe si mis versos
jamás lleguen a ti!

Tal vez será mentira
que tú me hayas mirado
y nunca ¡vida mía!
te habrás fijado en mí.

5

¡Quién sabe si tu ignoras
que yo te haya querido!
¡Quién sabe si conoces
lo intenso de mi amor!
¡Tal vez vivo soñando...
soñando habré vivido!

10

¡Y sólo será cierto
mi lucha y mi dolor!

15

LXX

Se acerca el mes de flores,

⁷⁹ Se publicó como “Ráfagas IV”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 60 (11 de marzo de 1877), p. 3 (vid. APÉNDICE I).

⁸⁰ 1877 *El Monitor* (11 de mar.): *perdón!*

de pájaros cantores,
de eterna juventud;
ya viene abril hermoso,
ardiente y amoroso, 5
ya vienen golondrinas en busca de la luz.]

Con voz dulce te llamo,
ya sabes que te amo,
con más y más vigor;
sé tú mi primavera, 10
risueña mensajera,
de dichas inefables y de creciente amor.

LXXI

Una noche escuché... de tu garganta,
dulce la voz que llora cuando canta...
y me hizo sollozar;
yo todo lo daría por oírte,
y después, en tu oído, repetirte, 5
que te amo sin cesar...

Pero quedo... tan quedo y dulcemente,
que no lo oyese nadie únicamente,
nuestras almas y Dios;
ni el aire, ni las flores, ni los cielos, 10
ni los ángeles, niña, ¡tengo celos
de todo por tu amor!

LXXII⁸¹

Yo quiero⁸² tu conducta delicada
y exquisita en amor,
y a la luz que despide tu mirada;
me encanta sobre todo,⁸³ tu pudor.

En tu frente adivino tu talento, 5
refleja su fulgor;
en tu virtud, admiro sentimiento,
sobre todo... me⁸⁴ hechiza tu pudor.

⁸¹ Se publicó como “Ráfagas VII”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 60 (11 de marzo de 1877), p. 3 (vid. APÉNDICE I).

⁸² 1877 *El Monitor* (11 de mar.) agrega: *a*

⁸³ 1877 *El Monitor* (11 de mar.): *sobre todo, me encanta por me encanta sobre todo,*

⁸⁴ 1877 *El Monitor* (11 de mar.) omite: *me*

¡Eres hermosa... sí!, hay que admirarte,
lo dice el corazón,⁸⁵ 10
pero nada me hace idolatrarte...
como lo sensitiva en tu pudor.

LXXIII

Eres mi alma mujer querida,
mi fe, mi astro, mi eternidad;
eres el soplo que me da vida,
la luz, el cielo, la inmensidad.

Eres lo bueno, lo delicado... 5
lo puro y noble, la abnegación;
única *perla* que yo he encontrado,
en mis borrascas de corazón.

LXXIV⁸⁶

¡Treinta años nada más... y ya encanece
el cabello en⁸⁷ mi sien!
¡Apenas soy un hombre... y ya aparece
la escarcha del dolor y de la hiel!

Pronto, con blanca nieve coronada, 5
mi frente ha de quedar;
¡bendito ese calor de tu mirada...
que mi cráneo ha llegado a calcinar!⁸⁸

LXXV⁸⁹

Todo el mar infinito de la idea
que bajo el cráneo hierve irresistible,

⁸⁵ 1877 *El Monitor* (11 de mar.) omite todo el verso.

⁸⁶ Se publicó como “Ráfagas III”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 60 (11 de marzo de 1877), p. 3 (vid. APÉNDICE I). // Donald Gray Shambling y Luis Mario Schneider señalan en este poema la presencia del poeta español Gaspar Núñez de Arce (1832-1903), por la semejanza que existe con su poema “¡Treinta años!”: “¡Treinta años! ¿Quién me diría / que tuviese al cabo de ellos, / si no blancos mis cabellos, / el alma apagada y fría? // Un día tras otro día / mi existencia han consumido, / y hoy asombrado, aturdido, / mi memoria se derrama / por el ancho panorama / de los años que he vivido” [...] (Gaspar Núñez de Arce, POESÍAS COMPLETAS, BUENOS AIRES, 1944, p. 5).

⁸⁷ 1877 *El Monitor* (11 de mar.): *de*

⁸⁸ 1877 *El Monitor* (11 de mar.): *calentar!*

⁸⁹ Se publicó como “Ráfagas VIII”, en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 60 (11 de marzo de 1877), p. 3 (vid. APÉNDICE I).

qué rápido, vibrante centellea,
lo debo... a tu mirada indefinible.

Toda la voluntad⁹⁰ omnipotente
que lucha por abrirse otro camino,
y que ruge en mi pecho eternamente,
la debo... sólo a tu mirar divino! 5

Toda esa fiebre dulce tan querida,
toda esa aspiración, todo ese anhelo,
que llaman sentimiento y que es la vida
lo debo... sólo a tu mirar de cielo. 10

*

La voluntad, la idea, el sentimiento,
unidos forman en perfecta calma
nuestro espíritu, niña... sólo siento
deberte nada más... ¡que toda el alma! 15

LXXVI

Yo sé que cantas como canta el ave,
con esa voz tristísima y süave,
con que naturaleza te dotó;
con esa voz dulcísima y sentida,
melódica, divina, enternecida,
que mi oído una noche percibió. 5

Yo sé que una cascada deliciosa,
brota de tu garganta melodiosa,
robándole sus tonos al cristal;
y sé que nadie, al modular su acento,
imitará cual tú... el pensamiento,
que de Weber fue el último cantar.⁹¹ 10

LXXVII

⁹⁰ 1877 *El Monitor* (11 de mar.) agrega: *del*

⁹¹ Carl María [Friedrich Ernest] von Weber (1786-1826), compositor, pianista y director alemán. Se conoce como “Último pensamiento de Weber” (1822) un vals escrito por Karl Gottfried Reissiger (1798-1859), pero atribuido a Weber porque la partitura se encontró entre sus documentos; de acuerdo con la leyenda, éste lo compuso unas horas antes de morir. La obra se transformó en motivo musical, literario y pictórico; el escritor mexicano Juan Díaz Covarrubias, por ejemplo, en uno de los pasajes de “Observaciones patológicas” alude a esta obra como: “melodía fúnebre, último suspiro de un artista moribundo y desgraciado como todos los hombres de talento, quejido del alma que deja una vida donde sólo halló pesares y decepciones” (Juan Díaz Covarrubias, *OBRAS COMPLETAS II*, MÉXICO, 1959, p. 77).

Tú tienes la blancura inmaculada,
la blancura de nieve no tocada,
que corona la frente
de la elevada cumbre;
y que oculta en su seno... lava hirviente
y enrojecida lumbre. 5

LXXVIII⁹²

¡Amar... eso es vivir! vivir sintiendo...
delirando... sufriendo...
eterna... inextinguible aspiración...
mirando que vibrante centellea,
un mundo en cada idea, 5
que fabrica al latir el corazón.

¡Amar... eso es vivir! vivir gozando,
con fiebre y sollozando;
es martirio mezclado en el placer,
poesía infinita del Eterno, 10
es gloria y es infierno;
es adorar a Dios... en la mujer.

LXXIX

Viviera miserable y sin abrigo,
transformado en el último mendigo,
con hambre y sin calor...
tocando el polvo con mi altiva frente...
y ciego... parálítico y doliente... 5
pero no sin tu amor!

LXXX

Las nieves se enrojecen por la tarde,
con los besos del sol ;
y si el cocuyo brilla es porque arde,
en la mirada del insecto... ¡Amor!
¿Qué fuerza misteriosa en lo infinito, 5
con átomos formó,
las gigantes montañas de granito?
La misma fuerza omnipotente... ¡Amor!

⁹² Se publicó con el título “Amar...”, bajo el seudónimo Gilliat, en *La República*. Semana literaria, año II, t. II, núm. 21 (21 de mayo de 1882), p. 324.

¿Qué sostiene y qué liga en lo invisible
los astros? La atracción. 10
¿Y esa fuerza suprema... indefinible...
qué cosa es? ¡Un soplo de ese Amor!

El acero al imán... la aguja al polo...
y toda la creación;
al mismo impulso obedeciendo sólo... 15
demuestran lo infinito del Amor.

LXXXI

¡Te amo!... ¡te amo!... murmura eternamente,
en cada palpar mi corazón;
y ¡te amo!.. repite interiormente,
todo mi ser temblando de pasión.

LXXXII

Tú vives en mi espíritu y llena el pensamiento,
tu imagen celestial,
como eres toda pura, es puro lo que siento...
copiando el firmamento,
de tus profundos ojos... no puedo pensar mal. 5

Caíste desde el cielo como una confidente,
del alma en su interior,
y desde entonces, *niña*, sólo hay bajo mi frente,
una plegaria ardiente
y un himno que te canta eterno el corazón! 10

LXXXIII

Mi amor crece... se aumenta... se dilata...
a cada instante más...
y sigue dilatándose... se ensancha...
y nada puede su ambición calmar.

Cada segundo de mi vida siento, 5
que crece con vigor;
lo aumenta cada átomo de tiempo,
lo multiplica por el mismo amor.

No hay cifra ni guarismo que lo exprese,

infinita es su voz; 10
inmenso... inacabable... puro... ardiente...
porque en esencia es... hijo de Dios.

LXXXIV

En el arco iris mojaría mi pluma,
para escribir en páginas de espuma,
con esencia de luz,
con letras de vivísimos colores,
con estrellas, relámpagos y flores, 5
lo que me inspiras tú!

LXXXV

¿Nunca he de poder hablarte
nunca he de poder decirte,
que no me cansa mirarte
y en tu oído repetirte
que mi gloria es adorarte? 5

¿Jamás he de oír tu acento
conmovido de ternura,
expresando el sentimiento
que da luz a tu alma pura
como el sol al firmamento? 10

¿Está mi ser condenado
a esperar eternamente,
y el corazón desgarrado,
de esperar inútilmente
morirá desesperado? 15

LXXXVI

¡Rechazado, es verdad, mas no vencido,
si doblé la forma no he podido
encerrando en el verso la emoción,
yo fundiré la médula en mis huesos
escribiendo con lágrimas y besos 5
estrofas empapadas de pasión.

He de crear la rima delirante
haciendo a la palabra palpitante
moverse convulsiva en el papel...

¡Genio es la voluntad! Con mis dolores
yo le daré sonidos y colores
que llegarán tu seno a conmover! 10

LXXXVII

Me siento grande, poderoso, fuerte,
hombre en su plenitud...
Si el exceso de vida da la muerte
¿me dejarás morir de juventud?

LXXXVIII

Cielos, celajes, pájaros y brisas
traed en vuestras alas sus sonrisas
y llevadle con besos mi canción,
decidla castamente en el oído
que hay un goce infinito no sentido 5
y que no sueña aún su corazón.

Este goce es amar... es delirando
vivir eternamente sollozando
por el deleite inmenso de querer
y sentir que la flama abrasadora 10
condensando a los siglos en la hora,
consume y aniquila nuestro ser.

Es sufrir y aumentar esa tortura,
el Infierno tener y la ventura,
es tan pronto reír como llorar, 15
es dolor como es dicha, el firmamento
bajando sobre el alma, el pensamiento
consumiéndose a fuerza de soñar.

Es la pasión que sueña en un profundo
deleite inmaterial, en un segundo 20
la eternidad del tiempo consumir,
ser dos almas en una solamente,
multiplicar el goce dulcemente
y aumentar el anhelo de vivir.

LXXXIX

Las flores ya no cubren la pradera
el invierno llegó,

pero florece en mí la primavera
vigorosa y eterna del amor.

En el vergel de mi alma brotan flores 5
corolas de ilusión,
astros de melancólicos fulgores
que brillan en un cielo... el corazón.

Cielo todo de ideas, y bendito,
de quien eres el Dios 10
y a cuya pura luz el infinito
se transforma en un cáliz de pasión.

XC

Ella es inspiración cobrando forma
escultórica y pura
con toda la inocencia de la aurora
con el perfil aéreo de una Musa.

Ella es tono, es calor, es armonía, 5
es ritmo y es belleza
más blanca que la luz y más divina
en el sublime cielo de la idea.

Ella es amor y sólo con moverse
pöemas mil produce 10
se ven cantos brotar de aquella frente
la plegaria en su boca es un perfume.

Es todo el ideal, es rico vaso
de forma irreprochable
por el Fidias⁹³ del Cielo cincelado 15
en estético ensueño de su arte.

XCI

¡La vi orando Señor!... Arrodillada
fijaba en tu grandeza su mirada
con sin igual dulzura...
¡Qué expresión infinita, qué ternura,
en su semblante y su mirar de cielo, 5
al verla comprendí que los querubes

⁹³ *Fidias* (s. v): escultor griego, creador de varias representaciones de la diosa Atena (I. Errandonea, DICCIONARIO DEL MUNDO CLÁSICO, MADRID, 1954, p. 707).

la toman por modelo
cuando cantan meciéndose en las nubes!

XCII

Hay veces en que al verla mucho tiemblo
y sufro con mirarla
la miro así temblando, por el miedo
de que pudiera al fin abrir sus alas,
y olvido la oración y ya no pienso 5
y murmuro y no sé lo que mi alma,
dice con altivez al firmamento.

Después se va, llevándose mi vida
y le grito y la llamo,
en noche oscura se convierte el día, 10
mi cerebro se siente aniquilado
se turban mis sentidos y la vista
todo fúnebre ve y sin embargo,
el corazón más rápido palpita.

XCIII

Tus ojos son abismos de diamantes,
son luceros, son astros cintilantes,
que desprenden un mágico fulgor...
Perdona que lo diga, al recordarlos,
con el ansia infinita de besarlos 5
se me seca de sed el corazón.

XCIV

Durante años al templo me llegaba,
en la inmensa columna me apoyaba
y mirándola orar...
al roce de mi frente se gastaba
la piedra, ¡pero no la voluntad! 5

La columna es más débil, me decía,
la gasta mi pasión,
desde entonces, Señor, la frente mía
no se apoya jamás; yo no creía
que a la piedra gastase un corazón. 10

XCV

En vano tu cerebro centellea
tus rimas son más pobres en idea,
me grita la razón,
no expresas lo que sueña tu deseo.
Yo contesto cual otro Galileo⁹⁴:
¡Sin embargo, se mueve el corazón!

5

XCVI

Lo infinito gastara en un segundo,
en una sensación,
en el deleite intenso, en el profundo
[v]értigo de mirarte con amor.

Lo eterno consumiera en un instante
con sólo la impresión
de sentir ese labio palpitante
secándome en un beso de pasión.

Después... nada importaba que viviese
loco por la emoción
una mirada... un beso y que muriese
asfixiado en deleite el corazón.

5
10

XCVII

Todo es luz, aves, colores,
perlas, perfumes y flores,
cuando te miro pasar
y en el azul firmamento,
con los celajes, el viento
forma ramos de azahar.

Todo es ritmos, armonías,
desmayadas melodías
que produces al andar
y es que la Naturaleza,

5
10

⁹⁴ Galileo Galilei (1564-1642), físico y astrónomo italiano. Defendió la teoría heliocéntrica de Copérnico y propuso el movimiento de la Tierra (y los planetas) alrededor del Sol; la Inquisición lo obligó a abjurar de su posición en un proceso que se llevó a cabo de enero a junio de 1633. De acuerdo con Giuseppe Baretta (1719-1789), después de su abjuración, Galileo pronunció la frase: “*Eppur si muove*”; sin embargo, de acuerdo con algunos historiadores, no hay elementos que confirmen esta aseveración, por lo que ha pasado a formar parte de la leyenda en torno al físico (*vid.* Manuel Campuzano Arribas, GALILEO GALILEI, CIENCIA CONTRA DOGMA, MADRID, 2008, pp. 155-164).

enamora tu belleza
con su más dulce cantar.

XCVIII

No ames jamás... que todos los amores
contienen sufrimiento
y encierran agudísimos dolores,
que no puede explicar el pensamiento.

No ames nunca... que amor es la locura
infinita y suprema,
es sufrir y adorar esa tortura
sintiendo que el espíritu se quema. 5

No ames, no ames por Dios, yo te lo pido
yo que nunca he rogado... 10
de rodillas, humilde y conmovido,
te lo ruego, señora, no has amado,
no conoces dolores, no has sufrido...
cuando se ama se vive condenado.

XCIX⁹⁵

Dónde hallar la palabra de colores,
el lenguaje de notas,
frases no pronunciadas por los hombres,
arrullos de palomas,
de aves inocentes dulces trinos, 5
de mi pensar la esencia
y del ardiente corazón los ritmos...
para entonces besarte con la idea!

C

Nos hallamos los dos ya frente a frente
y ninguno ha probado
quien podrá ser más grande corazó[n],
ni cual es más ardiente,
ni cual más abnegado 5
ni cual sabe querer con más pasión.

No te ofendas. Tú eres la ternura,

⁹⁵ Se reprodujo sin título, en *La República*. Semana Literaria, año II, t. II, núm. 27 (2 de julio de 1882), p. 421.

la flor de la belleza,
la perla que fue lágrima de Dios;
el ángel de hermosura,
el astro de pureza,
la virtud más sublime, abnegación. 10

Eres ritmo, candores y cariño
vestida de poesía
formada por el arte y el amor 15
eres risa de niño
eres luz, melodía,
eres para mi ser... ¡Adoración!

CI

¡Ah... me volviera llama por quemarla,
fuego devorador por abrasarla,
reptil por ser odiado,
infame por mirarme aborrecido
y loco, por no verme doblegado! 5

CII

Dulce como las mieles de Hymeto⁹⁶
maravilla del arte,
envuelta por las nubes de la idea,
dibujada por fiebre que desea
con ansia el adorarte... 5
así te sueña siempre mi cariño,
alma, por su blancura, transparente,
perla de los anillos siderales
favorita de Dios por inocente!

CIII

Cantaba... la noche oscura
al oírla, con premura
se vistió con sus brillantes
y los ángeles ansiosos
se inclinaron presurosos 5
escuchando palpitantes.

⁹⁶ *Hymeto*: monte situado al sur de Atenas. De acuerdo con la mitología griega, era un lugar poblado de abejas donde se producía la mejor miel (*vid.* I. Errandonea, *op. cit.*, p. 890).

En la Tierra y firmamento
a los ritmos de su acento
cesaron las armonías
y los astros que cantaban 10
ávidamente esperaban
copiarle sus melodías.

Cesó el canto. Moribundo
siguió navegando el mundo 15
por el piélago vacío,
noche se cubrió de nubes
y sintieron los querubes
en los cielos... ¡el hastío!

CIV

¿Cómo pudiera escribirte
con la sangre de mis venas
y mi pasión transmitirte
o romper estas cadenas 5
que doblegan mi altivez?

¿Cómo pudiera arrancarme
el corazón y la vida
y el alma despedazarme
y arrojarla estremecida 10
y moribunda a tus pies?

¿Como pudiera lo eterno
de mi ser hacerlo nada
y probarte que el Infierno
es más dulce, que mirada 15
que nos mira con desdén?

CV

Soy feliz con la dicha de adorarte
y me basta mirarte,
que no tengo sentidos en mi amor;
es bueno, inmaterial, santo, profundo
y no existe en el mundo, 5
intensidad más grande en la pasión.

Cuando a veces deliro por un beso

es por dejarlo impreso
en el fondo de tu alma con amor;
imposible después fuera borrarlo, 10
y más el olvidarlo,
¡que hay besos que no olvida el corazón!

CVI

—Melancólico, triste, vagabundo,
prosigues caminando por el mundo,
sin detenerte nunca a meditar,
que domina al presente tu pasado,
¿quieres morir al fin desesperado? 5
—Lo que quiero es marchar...
—No sigas. Adelante hay un abismo,
es en vano seguir, es fanatismo,
se cansa el corazón de palpitar;
es locura vivir de sentimiento, 10
domine a tu pasión el pensamiento.
—Yo vivo por amar...
—¿Qué quieres?
—Proseguir.
—Vas a la muerte. 15
—No importa. Yo lo quiero, he de vencerte
al fin por arrollarte he de acabar...
—¡Soy Destino!
—Quimera es ese nombre...
soy más que tú... supuesto que soy hombre, 20
¡soy una Voluntad!

CVII

Yo vivo en las regiones de la idea,
en el espacio azul que centellea
por sólo un sentimiento,
por el amor fecundo en energías
que se disuelve en luz, en armonías
y en la vida que llena el firmamento. 5

Yo no tengo más lazo con el mundo,
que tu divino amor... amor profundo
que forma mi ventura
y que me liga aquí; si no esperara...
ha tiempo que la Tierra yo dejara, 10
ha tiempo que viviera en esa altura.

CVIII

No esperes que suplique. Soy de acero,
he aprendido a sufrir y yo no quiero
el amor mendigar...
No me aterra el dolor, soy de una raza
altiva e indomable. ¡Despedaza!
¡Yo no sé suplicar!

5

CIX

¡Lo sé; lo sé: mañana ha de alejarse
y no la veré hoy
y no la veré más! Queda lo eterno
delante de los dos.

Me queda el porvenir, también la muerte
y un infinito amor,
ya veis que sobra tiempo y que comienza
a encenderse de nuevo mi pasión.

5

CX

Mañana partiré ¿Por qué no estalla
mi corazón cobarde?
¿Por qué mi labio trémulo se calla,
si la blasfemia en mi cerebro arde?

¿Qué importa el porvenir? ¿Qué la demencia?
mi amor se vuelve celos,
que al sofocar la voz de mi conciencia
llama a gritos al rayo de los cielos.

5

CXI

No hay en mi labio queja ni gemido
al murmurar: adiós,
te sobra sentimiento. Me has vencido,
tú eres... la más noble de los dos.

Parte. Yo te bendigo. En mi memoria
brillarás como el sol ,
pura como la luz que da la gloria,
blanca como los ángeles de Dios.

5

CXII

Pegándome un ariete sobre el pecho
y yo firme y en pie,
contestando al destino con desprecio
resistiendo sus golpes en la fe.

El deber y el amor se dan batalla 5
titán contra león,
un infierno en el cráneo, otro en el alma,
y vacilando en medio la razón.

Enfrente lo imposible y el combate 10
por todo porvenir,
[t]engo tiempo destino de arrollarte
horizonte infinito es el vivir.

CXIII

Marcha en paz y tranquila, indiferente,
que te acompañe el bien,
me dejas dos coronas en la frente
una es mi amor... la otra tu desdén.

Recuerda nada más que no doblaste 5
esa frente a tus pies
y recuerda también que desdeñaste,
un amor infinito... en altivez.

CIV

Yo todo te perdono, yo te quiero
con más y más vigor,
pero puedo morir y si yo muero,
más allá de la tumba vivo estoy.

Allí te esperaré. He de vencerte 5
con sólo abnegación,
me sobra eternidad para obtenerte
como sobra en mi pecho ¡corazón!

CXV

Silbó el tren. Se alejaba... Yo sentía
que algo dentro del pecho se rompía

y faltábame el aire al respirar.
Anduve algunos pasos vacilante
y después me detuve, a cada instante,
creyendo que mi aliento iba a faltar. 5

Brotó el sudor helado de mi frente
que se irguió entre la sombra, únicamente
una estrella veíase cintilar,
la sangre mis pupilas opacaba 10
y yo mirando al Cielo blasfemaba,
que a veces hay blasfemia en el mirar.

Después... ¡No sé! Como Satán sombrío
desafiando a los rayos del vacío
marchaba... con incierto caminar, 15
con la turba yo iba tropezando
y al mirarme que andaba vacilando;
¡Es ebrio! Murmuraban al pasar...

CXVI

Risa forzada mi pesar oculta
la carcajada de mi orgullo insulta
sofocando el gemir del corazón.
No es del hombre el llorar, llevo la frente
erguida y rota el alma, pero miente 5
el que diga que lloro de pasión.

Si alguna vez lo hiciera, me quemara
los ojos y sus órbitas dejara
corroídas y secas mi furor,
el llanto es nada más fuerza perdida, 10
porque el llanto es la válvula en la vida
y yo quiero romperme el corazón.

CXVII

Ayer partió... y el horizonte es negro
y el aire está pesado, seco, ardiente,
hay algo de volcán bajo mi frente
y su lava calcina mi razón.

Está pálido el sol ; Natura muerta 5
y los cielos sin luz, todo sombrío,
ya sólo queda a mi existir vacío

las blasfemias que forja el corazón.

Todo me sobra ya, me sobra el alma,
el sentir, el querer, la inteligencia
y lo que el mundo llama la conciencia
y a lo que yo le llamo ¡maldición!

10

.....

CXVIII⁹⁷

Las horas del amor siempre están llenas
de blancura, de nubes y delirios;
de pétalos de blancas azucenas,
de plumas de palomas y⁹⁸ martirios.

Horas sufridas,⁹⁹ tristes, de ternura,
impregnadas también de suave encanto;
de dulce languidez y de amargura,
de sonrisas de luz y acerbo llanto.

5

CXIX¹⁰⁰

La idea nacer en mi cerebro¹⁰¹ siento,
la sangre aglomerarse¹⁰² al corazón,
dilatarse mi alma... el pensamiento
estallar bajo el cráneo de pasión!

Busca voz para hablar, para expresarse
y el ardiente latido transcribir;
busca idioma distinto para crearse
un nombre, una corona, un porvenir.

5

*

¡Qué triste es el lenguaje

⁹⁷ Se publicó como “Ensueños XL”, en *El Radical*, t. 1, núm. 121 (1° de abril de 1874), p. 3. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *LXXXII* // A partir de aquí se incluyen catorce de los últimos diecisiete poemas de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875).

⁹⁸ 1874 *El Radical* (1° de abr.) agrega: *de*

⁹⁹ 1874 *El Radical* (1° de abr.): *Son horas santas*, por *Horas sufridas*,

¹⁰⁰ Se publicó como “Ensueños XXX”, en *El Radical*, t. 1, núm. 118 (28 de marzo de 1874), p. 2. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *LXXXII*

¹⁰¹ 1874 *El Radical* (28 de mar.) sustituye este verso por: *¡Ah, siento hervir el genio en el cerebro*, // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) sustituye este verso por: *Hervir en el cerebro el genio siento*

¹⁰² ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *atumultarse*

que en un acento rítmico 10
estriba su valor!
¡Qué pobres las ideas
que tienen que medirse,
Sujetas a extensión!¹⁰³

*

El sentimiento humano 15
no tiene ningún límite;
carece de medida,
de regla, de compás,
son las ideas los ecos
del corazón que vive 20
sufriendo encadenado
su eterno palpitar.¹⁰⁴

CXX¹⁰⁵

Este anhelar profundo, vago, horrible,¹⁰⁶
que no termina nunca en el vivir;
esta sed insaciable e insufrible,¹⁰⁷
¿se calmará al morir?

Lo ignoro aún, Señor; yo sólo siento 5
que es un abismo inmenso este dudar,
que es martirio crúel el pensamiento,
¡quisiera no pensar!

CXXI¹⁰⁸

Yo no puedo creer... yo soy un muerto;

¹⁰³ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): la estrofa está compuesta por cuatro versos plurimétricos.

¹⁰⁴ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): la estrofa está compuesta por cuatro versos plurimétricos.

¹⁰⁵ Se publicaron como estrofas 2 y 3 de “Ensueños XXXIX”, en *El Radical*, t. 1, núm. 121 (1° de abril de 1874), p. 3. En la publicación, el poema está compuesto por cinco estrofas. Agrega como primera estrofa: *Lo que siento es una ansia que es perpetua, / que no cesa un instante, que no acaba jamás; / es patria del dolor este planeta, / ¡del llanto y nada más!* Como cuarta estrofa: *Retornar a la nada, ¡oh!, ¡nunca, nunca!, / prefiero eternamente el padecer, / sin dicha... que el pesar siempre la abrume, / ¡mas no deja de ser!* Y como quinta estrofa: *Seguir así adelante... seguir así sufriendo... / volando eternamente de nuestra dicha en pos; / subir de mundo en mundo, vivir siempre subiendo, / que el porvenir... ¡es Dios!* // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): LXXXIII

¹⁰⁶ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *eterno*,

¹⁰⁷ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *o este infierno, por e insufrible*,

¹⁰⁸ Se publicó como “Ensueños XI”, en *El Radical*, t. 1, núm. 111 (19 de marzo de 1874), p. 3. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): LXXXIV

es mi existencia un ataúd vacío;
es muy ancho el camino del desierto;
es inmensa la copa del hastío!

CXXII¹⁰⁹

Sabía que era crüel un sufrimiento,
que era amarga la copa del dolor;
pero ignoraba yo que un pensamiento
pudiese aniquilar un corazón.

CXXIII¹¹⁰

Hay en el mar de arena de mi vida
un espejismo eterno que no cesa,
y tras de una ilusión desvanecida
otra se aleja,¹¹¹ y mi alma es comprimida
por un cielo de plomo que le pesa.

5

¿Por qué me encuentro aquí, por¹¹² qué he venido
si no sé adónde voy... de dónde vengo...
ni el crimen que tal vez he cometido,
para vivir sujeto y maldecido,¹¹³
con este infierno que en el pecho¹¹⁴ tengo?

10

CXXIV¹¹⁵

Sentir que brotan flores en nuestra alma,
el cielo entero en ésta reflejar,
y no encontrar, ¡oh Dios!, una palabra

¹⁰⁹ Se publicó como “Ensueños XIII”, en *El Radical*, t. 1, núm. 111 (19 de marzo de 1874), p. 3. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): LXXXV

¹¹⁰ Se publicó como “Delirios IX”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), pp. 117-118. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): LXXXVII

¹¹¹ 1874 *El Radical* (13 de sept.): *va*,

¹¹² 1874 *El Radical* (13 de sept.): *a*

¹¹³ 1874 *El Radical* (13 de sept.) omite este verso.

¹¹⁴ 1874 *El Radical* (13 de sept.): *alma*

¹¹⁵ Se publicó como “Ensueños” XLIII en *El Radical*, t. 1, núm. 124 (7 de abril de 1874), p. 3. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): LXXXVIII // Se reprodujo sin título en *El Anuario Mexicano*, 1877, pp. 302-303. En estas tres versiones el poema está compuesto por seis estrofas; agrega como primera estrofa: *Sentir que el corazón canta un poema / que desborda ternura, inspiración, / y ver que hasta la arena se fecunda / con el ardor del Sol*. Como quinta estrofa: *Y sin embargo, soy un triste harapo, / un átomo flotante en el vacío, / un infeliz gusano que me arrastro / devorado de hastío*. Y como sexta y última estrofa: *¡Desterrado del cielo... estoy proscrito! / Quiero vivir en la mansión del Sol; / ¡Quiero subir! ¡Perderme en lo infinito! / ¡Quiero volver a Dios!*

que lo pueda expresar!

Levantar la mirada hacia lo eterno
y decirle temblando al mar azul:
soy como tú, un abismo, pero negro;
me falta a mí tu luz. 5

.....

Como tú soy inmenso, inacabable,
sin límites, profundo y eternal... 10
Soy como tú... creación inagotable,
¡porque soy inmortal..!

.....

CXXV¹¹⁶

Es grandioso, mi Dios, el pensamiento
es inmenso y profundo como un mar,
pero lo es más aún... el sentimiento;
¡Ah!, sentir... es más grande que pensar.

*

El cáliz del dolor tiene dulzura
cuando nos brinda con amarga hiel, 5
si comparamos eso a la tortura
que produce el amar a una mujer.

*

¿Qué es poesía?, me pregunto, porque siento
que al comprenderla se alza el corazón; 10
¡la poesía es la flor del sentimiento
y la palabra mágica de Dios!

*

¿Residirá nuestra alma en el cerebro
o el espíritu habita el corazón?
¡Que esté en mi sangre o viva bajo el cráneo 15
me importa poco si me lleva a Dios!

CXXVI¹¹⁷

¹¹⁶ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): XC

¡Oh! ¡Madre mía!,¹¹⁸ has visto
sobre mis ojos tiernos
brillar la luz primera
de albor¹¹⁹ primaveral,
y yo sobre tu frente 5
que besan los inviernos,
la luz de lo infinito...
¡la luz de lo inmortal!

¡Podrán callarse todos
los seres de la Tierra! 10
¡Podrá la Primavera
dejar de florecer!;
pero el recuerdo santo
que dulce mi alma encierra
de tus amores... ¡Madre! 15
No dejará de ser...

Yo tengo aquí en el pecho
la tumba en que sepulto
mis desengaños todos...
se llama... el corazón... 20
y es templo sacrosanto
en cuyo altar oculto
consagra a ti mi alma
su santa adoración.

CXXVII¹²⁰

Bajo una negra lápida sombría
estaba el cuerpo¹²¹ de mi padre amado,
y a los pies de la tumba en que yacía
una arrogante flor se estremecía
dando al viento su espíritu aromado. 5

Al ir yo a verlo siempre respiraba
aquella flor de cáliz purpurino,
y su aroma mi alma embalsamaba...

¹¹⁷ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *XCII*. El poema está compuesto de tres cuartetos de versos plurimétricos con ritmo alternada en ABAB.

¹¹⁸ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) agrega: *tú*

¹¹⁹ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *un día*

¹²⁰ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *XCIII*

¹²¹ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *está el cadáver por estaba el cuerpo*

tal vez la de mi padre yo aspiraba
mezclada a aquel perfume tan divino. 10

*

Una mañana ¡oh Dios! a la flor muerta,
sobre la negra lápida encontré;
flotó mi alma entre la duda incierta,
sacrílego toqué en aquella puerta
y adentro de la tumba así escuché: 15

—Aspiraste una flor pura y hermosa
y en su aroma mi cuerpo yo te di...
mi alma vive en la altura esplendorosa
a la que vuela el alma de esa rosa,
donde ruego al Eterno yo por ti... 20

CXXVIII¹²²

Espera..., dijo a mi alma una voz triste
cuya dulzura lastimó mi oído,
y ella le contestó: Me lo dijiste,
y esperando seis años he vivido.

Volvió a decir la voz que se alejaba: 5
Espera aún... que ya volveré a verte,
la flor de mi esperanza no se acaba...
desde entonces... espero yo a la muerte.

CXXIX

¿Es la muerte el final de nuestra vida?
¿Comienza ahí? ¿Será la muerte aurora?
¿De la materia el alma desprendida
podrá marcar su hora
de libertad sublime? 5

¿Al caer en la tumba el hombre acaba
y como el cuerpo se transforma en flores
se convierte en perfume el pensamiento?

¿Acabarán ahí con los dolores
todas las voluntades y el talento, 10
la virtud, la conciencia y los amores?

¹²² Se publicó como “Delirios XXXIX”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), pp. 261. // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): XCIV

¿El pequeño horizonte en que me agito
será entonces inmenso y dilatado?
¿Mariposa es el alma de los cielos?
¿Es la tumba el umbral de lo infinito? 15

CXXX

¡Pensar y entre la duda debatirse,
tener un corazón y consumirse,
a fuerza de sentir,
Vibrando en voluntad multiplicarse,
luchar eternamente y estrellarse, 5
A esto llaman vivir!

CXXXI¹²³

Cuando el¹²⁴ rayo ilumina el firmamento,
imposible expresar¹²⁵ lo que yo siento,
lo deseo, corriendo¹²⁶ por mis venas,
rompiendo en mil pedazos las cadenas
que sujetan mi espíritu a vivir. 5

A vivir esta vida miserable,
en que el goce es un goce¹²⁷ despreciable,
el dolor una sombra de amargura,
y el anhelo infinito... la locura
que reserva tal vez el porvenir. 10

CXXXII

¡Loco! ¡Loco!... escucho que murmura
La turba maldiciente...
¡Imbéciles! ¿Acaso la locura
produce en el demente
una sed infinita de hermosura? 5

CXXXIII¹²⁸

¹²³ Se publicó con el título “Estrofas”, en *La República*. Semana Literaria, año II, t. II, núm.10 (5 de marzo de 1882), p. 152.

¹²⁴ 1882 *La República* (5 de mar.): *un*

¹²⁵ 1882 *La República* (5 de mar.): *es decir por expresar*

¹²⁶ 1882 *La República* (5 de mar.): *yo lo quiero surcando por lo deseo, corriendo*

¹²⁷ 1882 *La República* (5 de mar.): *mentira*

¡Vivir como las nubes... empapadas
en el rocío y la luz,
meciéndose en perpetuas alboradas
y en colores riquísimos bañadas,
esmaltando con iris el azul! 5

¡Volar como las águilas... perderse
en ideal región,
de lo eterno impregnarse y encenderse
como un astro que brilla, estremecerse
y en un beso fundirse con el sol ! 10

CXXXIV¹²⁹

Yo no puedo vivir sin esa vida
que consume la sangre enardecida
haciendo agonizar al corazón;
y que funde la médula en mis huesos
al calor sofocante de los besos
que sofocan también a la razón! 5

Quiero sentir lo que la seca rama
siente, cuando se tuerce entre la llama,
consumiéndose a fuerza de vigor,
martirio, por deleite, en sus ardores, 10
¡extinguirse cambiándose en fulgores
es transformar en goce hasta el dolor!

CXXXV

Los he visto dejarme en el camino
de luchar fatigados y al destino
rendirse a discreción.
Solitario he seguido, inquebrantable,
como el escollo firme, inalterable, 5
llevando por escudo el corazón.

—Está escrito, me dicen, es mi suerte
no podemos seguir... —He de vencerte,
exclamo al caminar...

¹²⁸ Se publicó con el título “Aspiración”, en *La República*. Semana Literaria, año II, t. II, núm. 8 (19 de febrero de 1882), p. 120.

¹²⁹ Se publicó con el título “La vida de la llama”, en *La República*. Semana Literaria, año II, t. II, núm. 99 (1º de mayo de 1881), p. 4.

y prosigo adelante, tropezando, 10
cayendo algunas veces, levantando,
Ebrio por infinita voluntad.

—Es un necio, murmuran, es muy poco
un nombre ante el destino y es un loco, 15
queriéndolo eludir,
fatalidad existe y su saeta
al león indomable y al atleta
los hace sucumbir.

—¡Débiles y cobardes!, les contesto 20
sin detenerme nunca, os lo protesto,
si querer es poder...
no le importa sufrir al alma mía...
el mundo pertenece a la energía,
¡y yo sabré vencer!

CXXXVI¹³⁰

Ver en una mirada un hondo abismo
y consagrar un culto o fanatismo,
a su rayo de luz,
y después, despertar viendo la vida, 5
en cáliz de amargura convertida
y el cuerpo en ataúd.

Sentir que el corazón nos desfallece
y de tanto como ama languidece,
sin poderlo expresar,
porque el lenguaje de la pobre Tierra, 10
es en sí¹³¹ miserable y nunca encierra
La esencia del pensar.

Oír que el corazón soberbio ruge,
con la salvaje tempestad que muge
del alma en su interior, 15
y quererlo decir y quedar mudo,
porque al fin se convence que no pudo;
eso es lo que hago yo...

CXXXVII

¹³⁰ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *XCVI*

¹³¹ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *mí*

—¡Adelante!, me grita la conciencia,
¡ama aún, ama siempre, amalo todo,
el hombre está formado con el lodo
y la chispa inmortal es el amor!,
y al hombre lo despiertan coronado,
la calumnia, la infamia y el rencor.

5

—Eres niño, en el mundo toda sombra
dura poco, también como en los cielos,
las nubes tienden sus flotantes velos,
para hacerlos brillar con más vigor...

10

CXXXVIII¹³²

Soy el maldito reo, de culpa no pensada,¹³³
yo soy la sombra errante del ataúd en pos,
para apoyar mi frente de brumas agobiada,
yo necesito el seno sin límites de Dios.

CXXXIX¹³⁴

Escollo es la palabra,
la rima es un tormento,
rompiente el cráneo angosto
que la creación nos dio;

propone: [...]
no es amor... que yo ignorant[e]
mi alma de mirarte
[...] al ataúd irá;

5

¹³² ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): XCV

¹³³ ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): *Yo soy el reo maldito... de una culpa ignorada*, por *Soy el maldito reo, de culpa no pensada*,

¹³⁴ El primer cuarteto de esta estrofa se publicó como versos alejandrinos dentro del poema “A Dios”, publicado en *El Domingo*, 2ª época, núm. 27 (17 de noviembre de 1872), pp. 394-395 (vid. APÉNDICE I) // ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875): XCVII // En ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) la primera estrofa termina con los siguientes versos: *con todo lo que flota de sol en el talento, / lo que hierva de ideas allá en el firmamento, / no puedo hallar la frase que te revele: Dios*. Agrega las dos estrofas siguientes: *No puedo, y sufro y lucho, y en el crisol inmenso / donde se funde el verbo de la creación mortal, / yo mezclaré mi vida y el mundo con que pienso, / para que todo suba al éter como incienso, / y el labio mudo bese tus labios: Ideal. // Hermano, preparemos el lecho funerario; / todo lo que ahora brilla al ataúd irá; / un sol para la frente, un cielo por sudario, / que luego en otros mundos tal vez otro calvario / nuestra esperanza eterna por siempre enlutará*. Estas dos estrofas también aparecieron dentro del poema “A Dios”, publicado en *El Domingo*, 2ª época, núm. 27 (17 de noviembre de 1872), pp. 394-395. // En el original de *Ensueños y Armonías* (1882), la parte final del fragmento está mutilado; registro lo que se puede leer.

un sol para la frente,
un cielo por sudario,
que luego en otros mundos
tal vez otro calvario
nuestra esperanza eterna
por siempre enlutará.

10

APÉNDICES

APÉNDICE I
POEMAS NO COLECCIONADOS

A LUPE E.¹

Porque en tu frente brilla eterna aurora,
luz en que vive del pudor la calma,
porque el cielo en tus ojos atesora
la castidad inmensa de tu alma.

Porque en tus labios arde el dulce aliento 5
que torna en fuego tu divino aroma,
y en la lira del ángel sentimiento
tu melodiosa voz su arrullo toma.

Porque, modesta y tierna pasionaria,
eres un cáliz en que aspira el suelo 10
por la eterna ascensión de tu plegaria
todo el rocío virginal del cielo.

Porque eres en la senda de mi vida
santo fanal que enciende en lontananza
el ideal de mi ilusión querida 15
con el efluvio austral de la esperanza.

Yo te amo, y en mis horas de amargura
ante el fulgor que de tu ser exhalas,
ámame, dice mi alma con ternura
y hasta el sol de tu amor tiende sus alas. 20

¹ Pedro Castera, "A Lupe E.", en *El Teatro*, t. 1, núm. 34 (17 de octubre de 1872), p. 4.

A LUPE E¹

¡Quién fuera, blanca niña, la luz de tu pupila!
¡Quién fuera, de tu aliento, la emanación sutil!
¡Quién fuera el pensamiento que en tu candor cintila,
o de tus labios puros las hojas de rubí!

Así, viviera amante dentro tus dulces ojos, 5
sería de tu seno la casta inspiración,
y en éxtasis tendrían mi amor tus labios rojos
oyendo cual latía tu ardiente corazón.

Vivir es para mi alma sentir tu etérea brisa, 10
morir, de tu alma pura gemir con el desdén;
¡Ah!, viva yo en el santo placer de tu sonrisa
y haré de mis suspiros un eco del Edén.

¹ Pedro Castera, “A Lupe E”, en *El Teatro*, t. 1, núm. 35 (20 de octubre de 1872), p. 4.

A...¹

Hay en el cielo de tu mirada
tanta inocencia, tanto candor,
que tu alma pura se ve inundada
en esa vida de paz y amor.

Hay en tu mente trémula y vaga, 5
toda la sombra del ideal,
sueños de rosa con ella halaga
tu anhelo santo y angelical.

Y hay en mi pecho turbado y triste 10
tanta esperanza, tanta ilusión,
que en ella rayos de luz reviste
con sus latidos mi corazón.

Soy la tormenta, tú eres la calma,
recibe el eco de mi cantar,
y arda en su fuego también tu alma 15
ya que es la mía tu eterno altar.

¹ Pedro Castera, "A...", en *El Teatro*, t.1, núm. 37 (25 de octubre de 1872), p. 4.

A...¹

Tú eres el ángel de mi consuelo,
tú eres el alma de mi existir;
cuando te alejas, ¡ay!, más te anheló,
la negra sombra es mi visión.

Tú eres la estrella de luz brillante 5
que en el espacio se ve rielar,
si tú me miras te veo radiante
y tu sonrisa me hace soñar.

Tú eres mi diosa, poética y pura; 10
tú eres mi vida, mi dulce bien,
y en tu mirada que amor fulgura,
tengo mi cielo, tengo mi Edén.

Por eso te amo, niña hechicera,
por eso te amo, mi ángel de amor; 15
pues tu mirada, casta y sincera,
mata mis penas y mi dolor.

¹ Pedro Castera, "A...", en *El Teatro*, t. 1, núm. 39 (29 de octubre de 1872), p. 4.

A DIOS¹

Tú que espacio inundas con celestial aroma,
por quien palpita siempre de vida el corazón;
inmensas nebulosas te forman la corona,
tu pedestal los cielos, por trono la creación.

*

La eternidad te nombra con entusiasmo santo,
y el hombre en tu presencia se atreve a balbucir;
perdona, Omnipotente, que audaz levante un canto
que suba hasta tu Gloria, que pase del zafir.

5

*

Tus lágrimas divinas entre las ondas bellas
del éter, suspendidas se quedan por tu bien,
y adornanse los cielos con mágicas estrellas
que habitan mis hermanos cual su feliz Edén.

10

*

Elévate, alma mía, cantando por el cielo,
y salva los abismos sin número y sin fin;
cruza las nebulosas —no acaba el denso velo—
sigue tú por la altura buscando su confín.

15

*

Espléndido este cielo tesoros mil encierra;
¡Silencio y adelante! ¿Qué miras más allá?
—Lo eterno, que no acaba, como una enorme esfera.
—Pues adelante, sigue. —¡No puedo, no; piedad!

20

*

¡Oh! Tú, sol de los soles, eterna maravilla,
perdona que insensato quisiera yo cantar;
adórate mi alma, mi frente a ti se humilla,
busco tu nombre santo que quiero idolatrar

¹ Castera, “A Dios”, en *El Domingo*, 2ª época, núm. 27 (17 de noviembre de 1872), pp. 394-395, fechado noviembre de 1872. // La composición sigue en su estructura y tema el poema “Invocación” del primer libro de *Les Harmonies Poétiques et Religieuses* de Alphonse de Lamartine.

.....

Escollo es la palabra, la rima es un tormento, 25
rompiente el cráneo angosto que la creación nos dio;
con todo lo que flota de sol en el talento,
lo que hierve de ideas allá en el firmamento,
no puedo hallar la frase que te revele: DIOS.

*

No puedo, y sufro y lloro, y en el crisol inmenso 30
donde se funde el Verbo de la creación mortal,
yo mezclaré mi vida y el mundo con que pienso,
para que todo suba al éter como incienso,
y el labio mudo bese tus labios: *Ideal*.

*

Hermano, preparemos el lecho funerario; 35
todo lo que ahora brilla al ataúd irá;
un sol para la frente, un cielo por sudario,
que luego en otros mundos tal vez otro calvario
nuestra esperanza eterna por siempre enlutará.

FUEGOS FATUOS¹

Por los senderos del campo santo
los fuegos fatuos se ven brillar,
y las campanas lanzan gemidos,
lúgubres ecos, son funeral.

*

La luna, triste, va sollozando
por los espacios al caminar;
las tumbas, blancas como las nubes,
toman un tinte crepuscular.

5

*

Se ven copos limpios de espuma
almas flotantes que vienen, van,
y que se alejan y que se pierden
en las regiones de lo ideal.

10

*

Leves sudarios que transparentes
formados de humo se ven volar,
son esas almas que por la noche
dejan las tumbas para vagar.

15

*

Lánguidamente sus dulces formas
se dibujaban sobre el zafir;

¹ Pedro Castera, "Fuegos fatuos", en *El Domingo*, 2ª época, núm. 27 (17 de noviembre de 1872), p. 397; fechado noviembre de 1872. // El poema contiene elementos que el autor desarrolla en extenso en el relato "El mundo invisible" de *Impresiones y recuerdos*. La acción se desarrolla en un panteón, y el personaje observa con melancolía el aspecto de las tumbas: "Absorto en mi meditación, oía de vez en cuando algo como un suspiro o como una débil queja, observaba todo estremeciéndome y la calma más profunda era la que reinaba a mi alrededor. Era ya la noche, y sin embargo no podía desprenderme de allí; veía con fijeza las tumbas blancas, como copos de armiño, diseminadas sin orden por acá y por allá, algunas con cruces, adornadas otras con flores, indicaban que para algunos una tumba no mata un recuerdo. / Todo estaba lúgubre... fugitivos y veloces pasaban de una tumba a otra los fuegos fatuos, como si fueran las miradas que se dirigían aquellos sepulcros; brillaban un instante, se apagaban, después volvían a brillar y aquellas fosforescencias me tenían fascinado, mi vista las seguía con avidez; se multiplicaban, adquirían mayor intensidad, giraban como un torbellino, y yo, mudo de estupor, contemplaba aquello que para mí tenía mucho de sobrenatural" (P. Castera, "El mundo invisible", en *IMPRESIONES Y RECUERDOS*, MÉXICO, 1986, pp. 127-138; *loc. cit.*, p.129).

después radiantes sus luces bellas
perdíanse luego por el zenit. 20

*

Yo estaba triste, y ante mis ojos
surgían las tumbas entre lo azul,
ante la tierra, que es el asilo
donde descansa nuestro ataúd.

*

Veía las almas que vagueando
volaban raudas lejos de allí;
después, más puras y luminosas,
rápidas siempre volvían a mí. 25

*

Un alma de ángel de níveas alas
fosforescente su luz mandó,
y sin quererlo pensé en María,
porque ellas es ángel de eterno amor. 30

*

Yo la amo ardiente; su faz de virgen
ansias febriles me hace sentir;
cuando me mira, yo me extravió,
de gozo el alma siento morir. 35

Me fui alejando; con triste acento
a la campana se oye quejar;
por los senderos del campo santo
los fuegos fatuos se ven brillar. 40

ENSUEÑOS¹

III²

Desdénname... no temas, yo te adoro;
desprecia al ser que por tu amor vivió,
que en tu dicha cifraba su tesoro,
todo su porvenir.

Perdóname, yo te amo; tu mirada
al sentirla, mi alma agonizó;
desde entonces anhela enamorada
en tus ojos vivir. 5

Olvídame... la luz te diviniza
y ciega a mi alma cual la ciega el sol,
mis sentidos tu aroma narcotiza,
te aspiro, linda flor. 10

¡Oh!, ¡ya no sé lo que te estoy diciendo!,
ignoro lo que he escrito de los dos;
sólo una cosa existe que comprendo,
¡que por ti creo en Dios! 15

V³

Celaje de oro que borda el cielo,
blanca paloma que alza su vuelo,
flor de mi vida,
tierna, sentida,
virgen del arte y ángel de luz,
eso eres tú. 5

Tú que le quitas todo su aroma
a la violeta que el tallo asoma
y su modestia con sus candores
y sus ensueños y sus amores
porque eres flor. 10

Cardo que brota de entre la arena,
amargo abrojo que causa pena,

¹ Con el título de “Ensueños” se publicaron 42 poemas (I-XLII), en *El Radical*, de marzo a abril de 1874. Presento en este apéndice los poemas que no se incluyeron en *Ensueños y Armonías* (1882).

² Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 102 (8 de marzo de 1874), p. 2.

³ Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 104 (11 de marzo de 1874), p. 2.

dolor sin nombre,
ni ser ni hombre, 15
ave sin nido, sin fe ni amor,
ese soy yo.

Yo que te anhelo, que siento y creo,
que espero y gozo cuando te veo
y que sufriendo la adversa suerte, 20
ansioso aguardo dulce mi muerte,
muerte de amor.

VII¹

En tu pupila existe todo un cielo
y en su fondo veo un astro titilar;
si los párpados bajas..., denso velo,
muy denso, funeral
cae en mi corazón que tus enojos 5
teme cual la mirada de tus ojos.

Y sin embargo, sueño dulcemente,
con tus pupilas de profundo azul;
tus coralinos labios, tu alba frente
y tu mirar de luz 10
encantan a mi alma que delira
y que loca de amor por ti suspira.

Todos mis sentimientos, toda el alma
daría por tus pupilas si me ven;
todo mi corazón, su entera calma, 15
por una sola vez,
que tu mirada se fijase triste
en este pobre ser que por ti existe.

El cielo, el ideal, el genio, el arte,
por el besar de tus divinos ojos; 20
mi eternidad... tan sólo por mirarte,
todo mi más allá,
la gloria como también el pensamiento
porque tu alma sintiese lo que siento.

VIII²

¹ Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 107 (14 de marzo de 1874), p. 2.

² Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 108 (15 de marzo de 1874), p. 3.

Yo quisiera inventar otras palabras,
otro modo de hablar y de expresarse;
un idioma distinto, otro lenguaje,
otras ideas, en fin, que las de aquí.

Ese idioma formado con suspiros, 5
con el trinar melódico de aves;
con notas armoniosas y gemidos
y con besos, con luces de zafir.

Un lenguaje compuesto de otras frases,
que diesen traducción a las ideas; 10
que llevasen la risa de los niños,
también el palpitar del corazón.

Palabras ardorosas y süaves,
y con signos de luz para formarlas;
acentos expresivos y sollozos, 15
con rumores de cantos de pasión.

Un lenguaje de amor, puro, elocuente,
que el pensamiento tradujese bien;
que tuviese una música divina,
que robase a los ángeles su voz. 20

Así podría decirte, dulce niña,
lo que siente mi alma si la ves;
así podría decir que tus pupilas
si las fijas en mí, me hablan de Dios.

IX¹

(Traducción de Uhland)²

Había yo muerto de embriaguez sublime,
había yo muerto de embriaguez de amor,
estaba yo enterrado entre sus brazos,

¹ Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 109 (17 de marzo de 1874), p. 2.

² Castera incluye en sus "Ensueños" varias imitaciones y traducciones de los *lied* del poeta alemán Ludwing Uhland (1787-1862). En este poema traduce el *lied* "Mort Bienheureuse" ("*Seliger Tod*") de la versión francesa de L. Demouceaux y J. H. Kaltschmidt: "*J' étais mort d'enivrement d'amour; j'étais enseveli dans ses bras; -je fus ranimé par ses baisers; je vis le ciel dans ses yeux.*" (Louis Uhland, *POÉSIES, PARIS, 1866*, p. 19).

me reanimaron sus ardientes besos,
y en sus ojos vi al sol.

5

XII¹

Ya no puedo sufrir... ¡me duele el alma!,
¡me duele el corazón!... y bebo hiel;
¿en el Infierno encontraré más calma?
¿Será menos amargo el padecer?

XVI²

¡Ángel del porvenir!, ven a mi seno,
de tesoros de amor siempre está lleno,
tan sólo para ti.
Ven y verás que el tiempo sólo existe,
para el que sufre, llora y está triste, pero no para mí.

5

XVII³

Como horda con franjas de espuma
las olas del mar.

Como el brillo a la pálida luna
le da sin cesar.

Como mueve los mundos inmensos
que forma el Señor.

5

Como Él copia en los cielos intensos
su luz de Creador.

Así incendia de amor a las almas,
así tiende de estrellas su velo;
así mueve en el bosque las palmas
así enciende los soles del cielo.

10

XIX⁴

¡Sueño... deliro... siento que palpito!
Ella me ha visto, ¡oh, Dios!, y su mirada

¹ Se publicó *El Radical*, t. 1, núm. 111 (19 de marzo de 1874), p. 3.

² Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 113 (22 de marzo de 1874), p. 2.

³ Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 113 (22 de marzo de 1874), p. 2.

⁴ Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 114 (24 de marzo de 1874), p. 3.

me ha besado al pasar.
Al átomo ha escuchado el Infinito
como escucha a la playa enamorada
a la que besa el mar. 5

XX¹

Ella está allí... divina, melancólica,
elevando sus súplicas a Dios,
y me pregunto silencioso y triste:
¿Orará por sí sola o por los dos?

*

Ella está allí... su frente luminosa
se destaca del fondo de la nave;
entre las sombras, luce como brilla
una estrella en el cielo de la tarde. 5

Y mi pupila azul divaga ansiosa
del altar a la hostia, y de ésta al cielo;
sus pestañas se bajan y una lágrima
cae en las hojas de mi libro abierto. 10

*

Entonces me pregunto: ¿por qué llora?
Y al levantar su frente, ella sonríe;
ni una vez con sus ojos me acaricia,
ni una vez su mirada fija en mí. 15

Después el libro con ternura besa,
se levanta y se va... me quedo triste,
¡a la piedra que pisa ella la ha visto!,
¡y aun menos que ese piso cree que soy! 20

XXIV²

(Imitación de Uhland)

¹ Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 114 (24 de marzo de 1874), p. 3.

² Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 116 (26 de marzo de 1874), p. 3. Este poema es una traducción de la versión francesa del *lied* "Destine" ("Schidfal") de Uhland: "Oui, Destin! Je te comprends: mon bonheur n'est pas de ce monde, il ne fleurit que dans les rêves de la poésie. Tu m'envoies bien des afflictions, mais tu me donnes un chant pour chaque douleur" (L. Uhland, *op. cit.*, p. 76).

Destino, te comprendo!, mi dicha en este mundo
es imposible hallarla, lo sabe el corazón;
pero por cada lágrima que cae en ese abismo,
¡me das un canto eterno, me das la inspiración!

XXV¹

[Imitación de Uhland]

Cuando el velo sedoso de tus pestañas bajas,
brilla el cielo interior que hay en tu alma;
tus sueños luminosos no perderán su calma,
tu pupila ve a Dios.

XXIX²

Cuando tus ojos clavabas en los míos,
y tu pupila azul me deja ciego,
ya no me creo proscrito.

Pero tiemblo de amor, pues delirante
la nostalgia del cielo veo en tu alma,³
y un sollozo infinito.

5

XXXII⁴

Melancólica, triste, sollozante,⁵
como una melodía dulce de Weber,
llega tu voz a mí.
Mi corazón de artista se estremece,
suspira dulcemente... ruega... ora...
cree que vas a partir.

5

XXXIV

¹ Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 116 (26 de marzo de 1874), p. 3. Imitación del *lied* “*La Durmeuse*” (“*Die Schlummernde*”) de Uhland: “*Lorsque le voile jaloux de tes cils s'abaisse, alors, dans le monde intérieur de ton être, un rêve lumineux doit commencer: ton oeil rayonne en dedans*” (*ibid.*, p. 71).

² Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 117 (27 de marzo de 1874), p. 2.

³ Esta idea adquiere suma importancia en *Las minas y los mineros*, ya que con ella Castera intenta conjuntar las aspiraciones de dos actividades por demás distantes: la labor del minero y la del poeta: “diversa forma, pero fondo idéntico; el sentimiento encierra la lucha, el canto oculta el sollozo en el poeta y en el minero, las dos almas sienten la misma enfermedad sublime, la nostalgia del infinito, la nostalgia del cielo, unos quieren poseerlo, los otros aspiran a mirarlo; ambos sueñan y sufren, ambos son mis hermanos; por los dos siento, y el llegar a distinguirme entre ellos, llena mi aspiración” (P. Castera, “En medio del abismo”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 23, 5 de diciembre de 1875, p. 261).

⁴ Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 118 (28 de marzo de 1874), p. 2.

⁵ Este verso es empleado en el poema XXXV de *Armonías*.

Si asomaras tu alma en los cristales
del lago de la mía,
como brilla la antorcha en los altares,
y el sol al medio día,
verías temblar tu imagen pudorosa
en el fondo de él;
como brilla la luna esplendorosa
cuando el sol a ella ve. 5

XXXVII¹

Si tú fueras de mármol,
si toda fueras roca, te haría yo estremecer;
si de nieve formada... también te fundiría,
podré vencerlo todo... ¡mas nunca seas mujer!

XLII²

Yo sé una frase noble, santa y pura,
dulce y sentida, suave y ardorosa,
que condensa en sí misma la hermosura,
lo delicado y tierno de la rosa.

Como ésta, tiene espinas, colorido
y frescura, también lo mismo aroma;
vive en el corazón, y aún no ha nacido
cuando el perfume a nuestro labio asoma. 5

Sencilla y elocuente es toda un canto
que Virgilio jamás hubiera hecho;
un poema tal vez eterno y santo,
que el corazón comenta dentro el pecho. 10

Todos la cantan con acento triste,
la luciérnaga, ¡oh, Dios!, también la estrella,
el átomo y el sol, y cuanto existe,
[y hasta] la inmensidad habla de ella. 15

Escrita está en la página del cielo,

¹ Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 120 (31 de marzo de 1874), p. 2.

² Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 124 (7 de abril de 1874), p. 3. // Están presentes en este poema ecos de la Rima I de Bécquer “Yo sé un himno gigante y extraño”, no sólo en la construcción similar del primer verso, sino en la concepción general de la poesía, al buscar palabras que concentren elementos de distintos niveles cósmicos.

con estrellas o soles y con mundos;
es del alma eternal constante anhelo,
y luz en los abismos más profundos.

20

A pronunciar yo voy, porque la siento,
esa frase celeste a la que llamo:
las palabras de Dios... su pensamiento,
porque esa frase es... que yo te amo.

XLIV¹

Eres cáliz de amor y sentimiento,
en que una gota de rocío cayó;
la lágrima de Dios y un pensamiento,
tu nombre lo sé yo.

Eres perla y poesía, corola y ave,
también mujer... pero ésta angelical;
eres himno de amor, claridad suave,
te llamas... Ideal.

5

¹ Se publicó en *El Radical*, t. 1, núm. 125 (8 de abril de 1874), p. 2.

A...¹

Farewell forget me not

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

Con tu recuerdo voy...tu nombre santo 5
al pronunciarlo me dará firmeza,
energía y juventud, placer y encanto;
y arrojará de mí toda la tristeza.

Me siento fuerte porque espero y creo, 10
y por tu amor me siento omnipotente;
no hay imposibles a mi audaz deseo,
nada hay que pueda doblegar mi frente.

¡Adiós, ángel del alma!... entre fulgores
llevo el recuerdo de tus labios rojos;
tu sonrisa de luz, tus dulces flores... 15
Las flores no me olvides de tus ojos.

¹ Pedro Castera, "A...", en *El Radical*, t. 1, núm. 139 (24 de abril de 1874), p. 2.

UN RECUERDO¹

¿Cómo aspirar perfumes sin aspirar tu alma,
y cómo ver los cielos sin tu pupila azul?
¿Y cómo, dime, niña, oír tu voz con calma,
si oírla... es adorarte, blanca hija de la luz?

Paloma, santa y pura, celaje en el Oriente, 5
que cambia de matices cuando lo besa el sol;
perla de amor bendita, estrella refulgente,
joya la más perfecta del arte del Creador.

Celeste primavera, murmullo de la brisa, 10
esencia de la forma con nombre de mujer;
de cielo es tu mirada, de luz es tu sonrisa,
y angélica es tu alma, querúbico tu ser.

Perfume, trino, ave, mujer la más hermosa... 15
misterio indefinible de amor y claridad...
blancura inmaculada... virgen esplendorosa...
de luz divina onda... seráfica beldad....

Escúchame... yo te amo, yo siento que te adoro 20
y al verte me palpita con ansia el corazón;
no sé cómo es que vivo con tanto como lloro;
no sé si tú comprendes lo que es esta pasión.

.....

Así pensaba mi alma... oyendo tu voz triste,
mirando que una nube llevabas en la faz;
el tren siguió adelante, y tú... también partiste...,
no puedo yo olvidarlo... ¡y no lo haré jamás!

¹ Pedro Castera, "Un recuerdo", fechado 20 de abril de 1874, en *El Radical*, t. 1, núm. 139 (24 de abril de 1874), p. 3.

DELIRIOS¹

III²

Eres tú primavera y ardiente como estío...
Yo triste cual otoño, como el invierno frío...

IV³

Yo no sé si la vida es un martirio,
tampoco si la muerte es un delirio,
fantasma del dolor;
pero sé que en la tierra nada es triste,
que todo es bello, todo cuanto existe
si me ven con amor...

5

VII⁴

Por religión yo tengo a mi conciencia,
por templo a la Creación;
una sola esperanza, una creencia,
tu amor y mi pasión;
los cielos como altar para los dos
y un sacerdote Omnipotente... ¡Dios!

5

X⁵

En esta pobre y orgullosa Tierra,
nada le basta a mi perpetuo anhelo;
necesito otra vida y otra esfera,
necesito otro mundo y otro cielo.

XII⁶

El horizonte siempre vago y denso,
cargado de vapores y neblinas,
de nubes de dolor... pero éste intenso;
dolor que ansía la muerte por inmenso
y que en mi frente clava sus espinas.

5

XIV⁷

¹ Con el título "Delirios" se publicaron 45 poemas (I-XLV), en *El Federalista*, de septiembre a diciembre de 1874.

² Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), p. 117.

³ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), p. 117.

⁴ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), p. 118.

⁵ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 10 (13 de septiembre de 1874), p. 118 y se incluyó en ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) con el número LXXXVI.

⁶ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 12 (4 de octubre de 1874), p. 142.

⁷ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 17 (8 de noviembre de 1874), p. 197.

El amor se disuelve en el cielo
en olas de luz,
en el mar en oleadas de espuma
bordadas de azul;
y es del alma, perpetuo su anhelo,
constante inquietud. 5

XVI⁸

En todas partes, niña, a toda hora,
veo tus ojos brillar,
y al levantarse el sol en el oriente,
cuando manda su luz como un torrente
y todo es claridad, 5
pienso yo que el encanto de la aurora,
lo debe a tu mirar.

XIX⁹

Siento un fuego quemar toda mi frente,
y el pensamiento transformarse en flores;
siento brotar la inspiración ardiente,
latir el corazón.

Siento la luz, la irradiación del cielo, 5
descender hasta el fondo de mi alma,
brillar en ésta un sol que rompe un velo,
la nube del dolor.

Todo ese sentimiento dulce, inmenso,
brotar en mil raudales, desbordarse, 10
subir al éter como puro incienso,
subir a lo inmortal!

Después quiero explicar lo que he sentido,
¡imposible expresarlo!, no hay palabras,
para explicar el goce que he tenido 15
besando al ideal...

Y al dilatarse mi alma, el pensamiento,
se coagula cual bronce en el cerebro;
hierve mi sangre toda y lo que siento, 20
sólo lo sabe Dios.

El lenguaje del mundo es miserable,
mezquinas sus ideas, pobre su idioma,
para dejar al corazón que hable
quiero acentos del sol!

⁸ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 17 (8 de noviembre de 1874), p. 197.

⁹ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 17 (8 de noviembre de 1874), p. 198.

XX¹⁰

Dulce, apacible, tierna, enamorada,
te sueña mi alma a ti.
Al despertarse busca tu mirada,
delirante y ansiosa... pero nada...
¡no estás tú junto a mí!

5

XXII¹¹

Del amor en sus brazos dormís en santa calma;
los frutos de la vida invitan a ese amor;
una sola mirada ha bajado a mi alma
y soy más rico yo!

Contento ya renuncio mi dicha en este mundo,
mis ojos como un mártir los fijo en el azul;
y en lontananza de oro yo miro en lo profundo,
abrirse el firmamento... radiar toda su luz...

5

XXIII¹²

Ser enterrado vivo es un destino atroz;
y existe una desgracia tal vez mucho mayor:
un corazón que ardiente palpita con la vida
y que envejece pronto... que muere de dolor...

XXIV¹³

El alma comprimida pero estoica
y roto el corazón, mas siempre altivo;
la voluntad sufriendo pero heroica.
Así es como yo vivo...

XXVI¹⁴

Soñé que otro hombre sobre ti adquiriría,
derechos concedidos por amor;
que había ya muerto la esperanza mía
y que flotaba en mares de dolor.

¡No... no puede ser cierto!... es imposible,
que Dios me hiciera padecer así;
preferiría el tormento más horrible,
sin vacilar yo elegiría morir.

5

¹⁰ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 17 (8 de noviembre de 1874), p. 198.

¹¹ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 17 (8 de noviembre de 1874), p. 199.

¹² Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), p. 246.

¹³ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), p. 246.

¹⁴ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), p. 246.

¡Oh!, te vi con afán y estremecida...
besarlo... ¡palpitante de pasión! 10
¿Por qué no terminó anoche mi vida?
¿Por qué no te rompiste, corazón?

XXVIII¹⁵

Imitación de Uhland

*Amor!, tu poderosa flecha me ha herido mortalmente,
me ha herido en una entraña, ¡me ha roto el corazón!
Déjame que despierte, que viva moralmente
o arranca de mi alma su misma aflicción.*

XXIX¹⁶

Imitación de [Bécquer]

*Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta.*

Tu pupila es azul, y cuando brilla, 5
los cielos me parecen reflejar,
tiene más elocuencia si me mira
que la que tiene el mar.

Tu pupila es azul y lo que siento, 10
si los párpados bajas con pudor,
yo no podré explicarlo ni comprendo
porque tiemblo de amor.

XXX¹⁷

Es más que amor, también más que ternura,
lo que siente mi alma ya por ti;

¹⁵ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), p. 247. Imitación de la traducción francesa del *lied* “Umorspfeil” de L. Uhland traducido como “La flèche de l'Amour”: “*Amour! Ta puissante flèche m'a frappé mortellement, voici déjà que je m'éveille, parmi les Bienheureux, au séjour élysien* (L. Uhland, *op. cit.*, p. 70).

¹⁶ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), p. 247. En este poema Castera imita la rima XIII de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), en que a su vez, el poeta sevillano imita el poema “*I Saw Thee Weep*” de Byron, incluido en *The Hebrew Melodies* (1815).

¹⁷ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), pp. 247-248.

más que pasión es ya, más que locura
y en cambio... te reirás tal vez de mí.

Si acaso es esto cierto... si de necio, 5
a llamarle te atreves a mi amor;
que tu desdén más grande es mi desprecio,
¡Y más noble que tú también soy yo!

XXXI¹⁸

A veces pienso que tus blandos rizos
acarician mi frente,
que míos son ya tus mágicos hechizos,
que me ves dulcemente.
Me pregunto si sueño o estoy despierto, 5
Si es realidad o no;
después... veo el mundo como erial desierto
al verme solo yo.

XXXIV¹⁹

Tuve una idea feliz... un pensamiento,
que al papel procuraba transcribir;
para este fuego inmenso que yo siento,
volvió la hoja ceniza al escribir.

XXXVI²⁰

Pienso a veces que es fácil que te diga,
lo que siento por ti
y que al tomar la pluma audaz describa,
cuanto sueño hay en mí.

Mi cráneo hierve entonces, mi cerebro, 5
bajo un soplo de llama siento arder;
siento que por mis venas corre fuego
y un inmenso intensísimo placer.

Bajo ese ardor la idea se purifica,
se vuelve intraducible al escribir; 10
brotará como luz o cómo chispa
y su fuego tal vez me hará vivir.

Pero decirte á ti lo que yo siento,
¡decirte mi pasión!

¹⁸ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 21 (6 de diciembre de 1874), p. 248.

¹⁹ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 259.

²⁰ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), pp. 259-260.

¡Es imposible niña!, lo que pienso
¡Lo saben tú y Dios!... 15

XXXVII²¹

Hazme sufrir mujer... dame dolores...
¡para mojar mi pluma tendré llanto!
tú me darás espinas y yo flores.

Hazme sufrir aún... que mi agonía,
transformada tal vez en dulce canto
arrancará una estrofa a la poesía. 5

XXXVIII²²

Yo estaba solo, triste y pesaroso,
un sollozo escuché tierno y sentido;
después reinó un silencio pavoroso
y me dije... del viento es un gemido.

Pero volví a escuchar otro lamento,
más dulce y sollozante y aun más triste;
esta vez, comprendí que no era el viento,
más bien la queja de un dolor que existe. 5

Entonces tembloroso y palpitante...
¿Qué será?, preguntaba al alma inquieta. 10
¿Es una alma que sufre delirante
o es alguna que parte a otro planeta?

Mi corazón se estremeció callando...
reprimiendo su voz que se quejaba;
¡miserable, le dije sollozando,
ahógate en el llanto pero acaba! 15

XXXIX²³

Espera..., dijo a mi alma una voz triste,
cuya dulzura lastimó mi oído;
y ella le contestó... Me lo dijiste,
y esperando cinco años he vivido.

Volvió a decir la voz que se alejaba: 5
“Espera aún que ya volveré a verte,”
la flor de mi esperanza no se acaba...
desde entonces espero yo a la muerte.

²¹ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 260.

²² Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 260.

²³ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 261.

XL²⁴

¡Tengo una voluntad tan fuerte como el hierro,
y dura cual brillante, flexible como el acero;
inmensa y eternal!,
¡y sin embargo... se la lleva el viento...
cuando miro su faz angelical!...

5

XLI²⁵

Sentía yo aquí, dentro del seno mío,
un blando palpar;
cayó en mi corazón como un rocío,
su fúlgido mirar...
Lo despertó temblando de su hastío,
dejó de sollozar;
y ahora levanto la orgullosa frente,
porque es el viento un huracán rugiente,
soberbio como un mar.

5

XLIV²⁶

Gota de luz que borda el firmamento,
melodía de una música divina:
De una alma que ya parte último acento;
de Weber el postrero sentimiento,
luminosa mañana diamantina.

5

Nube de armiño matizada de oro,
de ópalo y grana, que cruzando va;
ensueño de la forma, arte que adoro:
pensamiento de Dios a quien imploro
y a cuyos pies mi corazón está...

10

Eso eres tú mi bien... yo la inquietud,
el hondo abismo y el vendaval;
tú la flor tierna... la juventud...
yo sombra errante de un ataúd,
yo la tormenta y el huracán.

15

²⁴ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 261.

²⁵ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 261.

²⁶ Se publicó en *El Federalista*, t. VII, núm. 22 (13 de diciembre de 1874), p. 262.

MURMURIOS¹
III²

Un suspiro de tu alma mi alma quema
y al verte... desfallece el corazón;
cada mirada tuya es un poema,
Cada palabra un himno de pasión.

VII⁵

Apenas duermo y sueño que tímida me miras,
te siento entre mis brazos ardiente palpitar;
después... beso tu frente, tú lánguida suspiras
y trémula y convulsa no puedes ya ni hablar.

Tus párpados se cierran, tu seno palpitante
exhala un suave aroma y un fuego abrasador;
yo siento que me muero... te beso delirante
y entonces te me alejas temblando de pudor. 5

En medio de esos sueños tu imagen que me encanta,
no se halla nunca sola... se encuentra entre los dos: 10
la sombra de mi padre, la luz del cielo santa
y la mirada inmensa que nos dirige Dios.

IX⁴

Eres flor y eres aroma
y eres cándida paloma
y eres un rayo de sol;
yo la sombra pavorosa
de una noche tenebrosa,
yo soy rayo de dolor. 5

Tú la gota de rocío
la primavera y el estío
y la tierna juventud;
tú la ilusión y el cariño, 10
la blanca nube de armiño,
la pureza y la virtud.

Yo, niña, soy la tristeza
la mentira, la impureza,

¹ Con el título “Murmurios” se publicaron XL poemas en *El Federalista*, entre abril y mayo de 1875.

² Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 13 (4 de abril de 1875), p. 152.

³ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 13 (4 de abril de 1875), p. 153. // En este poema Castera retoma elementos del poema “Los dos miedos” de Ramón de Campoamor: “I // Al comenzar la noche de aquel día, / ella lejos de mí... / ¿Por qué te acercas tanto? Me decía, / tengo miedo de ti. // II / Y luego que la noche hubo pasado, / ella cerca de mí... / ¿Por qué te alejas tanto de mi lado? / Tengo miedo de ti...” (vid. Ramón de Campoamor, *POESÍAS*, MADRID, 1943, p. 115).

⁴ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 162.

el oprobio y el desdén; 15
soy la nube mensajera
de una dicha pasajera,
soy el mal... tú eres el bien.

xv⁵

¡Ven, yo te adoro!, y en mi amor profundo,
yo no paso un instante sin llamarte,
no transcurre en mi vida ni un segundo
sin que tenga la dicha de adorarte.

xvii⁶

Como borda la luna con franjas de plata
las nubes del cielo, las olas del mar,
así en mis delirios mi mente retrata
tus ojos azules, tu frente de nácar,
tu alma divina que a mi alma arrebató,
y veo en mis ensueños tu imagen flamear. 5

¿POR QUÉ?⁷

Una vez yo te vi... indiferente
ibas pasando por mi lado tú;
desbordaba la luz sobre tu frente,
sobre tus labios vida y juventud.

Después que habías pasado, tú volviste, 5
y tus ojos de luz fijaste en mí...
¡Yo no te conocía! ¿Por qué me viste
si habías de oscurecer mi porvenir?

¿Y si no habías de amarme por qué verme 10
y por qué fomentar esta pasión?
¿Por qué tanto mirarme sin quererme
para así desgarrarme el corazón?

Y hoy mismo, niña, di ¿por qué me miras
y no evitas mis ojos encontrar?
¿Por qué cuando te veo, triste suspiras 15
y hay dulzura infinita en tu mirar?

xxii⁸

Celeste, angelical y peregrina,
modesta, pura, virginal, divina,
así te miro a ti;
y en tu pupila azul deslumbradora,

⁵ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 163.

⁶ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 14 (11 de abril de 1875), p. 164.

⁷ Se publicó en *La Revista Universal*, t. X, núm. 82 (11 de abril de 1875), p. 3.

⁸ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 15 (18 de abril de 1875), p. 172.

se levanta radiante nueva aurora,
que me ilumina a mí. 5

XXIII⁹

Yo quiero un beso de tus labios rojos,
un beso de tus labios de coral;
un casto beso de tus dulces ojos;
un beso en tu mirada virginal.

XXVI

Brota lirios la huella de tu planta,
la atmósfera perfumas al pasar;
y en tu pupila virginal y santa,
tienes toda la luz del ideal.

Eres toda pureza, toda esencia,
blancura con el nombre de mujer;
eres cándida flor de la inocencia,
que exhala en sus aromas el placer. 5

Eres gota de luz que radia pura,
en la noche sombría de mi existir;
es modelo del arte tu hermosura,
que ilumina mi incierto porvenir. 10

XXIX¹⁰

Admiro en ti la forma, la corrección del arte,
y tu belleza esplendida que me hace palpar;
y más aún tu alma, que me hace idolatrarte
y más aún tus ojos, que me hacen delirar.

Por ti me siento grande, por ti me siento fuerte,
omnipotente y noble porque el amor es Dios,
por ti lo puedo todo y vencería a la muerte,
si audaz se colocara en medio de los dos. 5

Tú eres mi ángel bueno, mi dicha, mi ventura,
mi religión, mi culto, mi ser, y mi ideal;
por eso yo te amo con férvida ternura,
por eso yo te adoro de toda eternidad. 10

Por ti deseo la vida, pues tú eres mi creencia,
mi luz, mi fe, mi alma, mi ardiente corazón;
por ti lo quiero todo, pues tú eres mi conciencia,
mi porvenir, mi cielo, mi santa adoración. 15

XXXII¹¹

⁹ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 15 (18 de abril de 1875), p. 172.

¹⁰ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 15 (18 de abril de 1875), p. 174.

¹¹ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 200.

¿Quieres amor? Yo te lo ofrezco intenso;
y si quieres pasión te la daré...
¡Pide, mujer!, por este amor inmenso
todo lo que tú quieras... ¡lo tendré!

¡Tu capricho es mi ley!, ley soberana, 5
que rige a este indomable corazón;
ordena y manda hoy... verás mañana
lo omnipotente que es una pasión.

XXXIII¹²

Punto de luz, que iluminó radiante,
mi oscuro porvenir;
astro de amor divino y fulgurante,
que brilla en mi existir.

Casta paloma de nevadas plumas, 5
espíritu de amor;
celaje que fulgura entre las brumas,
que forma mi dolor;
modelo de belleza incorregible
con nombre de mujer, 10
esencia de un ensueño indefinible,
sonrisa de placer,
estrella de los cielos desprendida,
arcángel de pasión;
en cambio de tu amor que me da vida, 15
te doy... el corazón.

XXXV¹³

Llena mi vida un solo pensamiento
cuya fuerza me hace palpitar...
es un amor que siento
inmenso como cielo... rugiente como mar.

XXXVII¹⁴

En tu mirada angélica que brilla,
tienes tú la infinita claridad,
y en tu pupila azul... cuando me mira,
yo veo la inmensidad.

XXXVIII¹⁵

¹² Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 200.

¹³ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 201 y se incluyó en ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) con el número LXXVII.

¹⁴ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 201.

¹⁵ Se publicó en *El Federalista*, t. VIII, núm. 17 (2 de mayo de 1875), p. 201.

¡Te amo! ¿Comprendes?... con tu amor fecundo,
omnipotente el pensamiento crea;
puede, gigante, avasallar el mundo,
con la fuerza invencible de la idea.

¡Puede lo que tú quieras!, mi destino
es luchar... y al vencer, idolatrarte;
y el obstáculo que halle en mi camino,
lo arrollará mi anhelo de adorarte.

5

ENSUEÑOS¹

XXXII

Ojos límpidos, puros y divinos
son tus ojos de azul;
ellos copian los cielos diamantinos
y concentran su luz.

A una paloma imitan y a una estrella 5
en su modo de ver;
de amor una dulcísima querella
revelan en tu ser.

¿Por qué me ves?... mi alma que te implora 10
solloza de dolor,
y tu mirada angelical adora,
y vive por tu amor.

LXXXIX

Tengo una fiebre de soñar, intensa,
y dentro el alma siento como un mar;
y yo quisiera en mi ambición inmensa
que el corazón rugiese al palpar.

XCI

Siempre en el más allá los ojos fijos,
lánguida por el hambre la mirada;
coronado de espinas a sus hijos,
precipitando el paso apresurada 5
así la gloria va.

Una turba fanática el camino
de la gloria prosigue hasta morir,
hambrientos van... mendigos del destino,
¡pero en sus frentes brilla el porvenir!

¹ Poemas que sólo se publicaron en ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875) y que el autor omitió en *Ensueños y Armonías* (1882).

A...¹

Yo dudaba... mi vida se cubría
de sombras y de luto lentamente,
y mi alma también se oscurecía.

Suspirando marchaba tristemente
viendo nublar el sol de mi esperanza,
mas no inclinaba mi altanera frente. 5

Recordé que mi madre en una cuna
de roble me mecía cuando era niño
a la luz argentada de la Luna,
y entre nubes tan blancas como armiño 10
veía flotar sobre el azul del cielo
un ángel que me hablaba con cariño.

Ese ángel quería con tanto celo
que al verlo remontarse yo mirara
transformado el azul en negro velo. 15

Eras tú a quien de niño yo adoraba,
tú, la flor y la perla de las flores,
tú, la mujer que mi alma idolatraba.

*

Por eso al verte, de mi fe perdida
se encendió el nuevo sol, y en santa calma, 20
con tu divino amor llené mi vida
y en mi primer mirada te di el alma!

¹ Pedro Castera, "A...", en *El Federalista*, t. VIII, núm. 12 (19 de septiembre de 1875), p. 139.

ADORACIÓN¹

[I]

Nada es el tiempo, cuando bien se adora,
nace y se pone el Sol, y a toda hora
yo sólo pienso sin cesar en ti...
porque tú eres la vida de mi vida,
y en mi existencia triste y dolorida 5
yo no tengo más dicha que sentir.

Despierto... siempre sueño en adorarte,
y dormido... yo sueño idolatrarte,
porque eres tú mi eterna adoración;
cuando me miras, de placer palpito, 10
siento latir en mi alma lo infinito
y se llenara el cielo con mi amor.

Es religión mi amor... culto ferviente,
que satisface al corazón ardiente,
que no se cansa nunca de querer, 15
pues al darle la vida en tu mirada
esta alma que delira enamorada
cree hallar en ti la esencia de mi ser.

II

¡Tú... sola tú!, mi pensamiento llenas;
nada hay fuera de ti que pueda amar, 20
que sólo con mirarme me encadenas,
y adorando... me olvido de pensar.

III

¡Habla!, si no me quieres, ¿qué importa que yo muera
y qué me importa todo si no tengo tu amor?
Una palabra sola... que mi alma toda entera, 25
pendiente de tus labios... se ahoga mi dolor.

¡Habla... no temas nada!, es la inquietud horrible
y en medio de la duda me siento ya morir;
es mi ansiedad eterna, febril, indefinible,
y en cambio a esa palabra te doy el porvenir. 30

¹ Pedro Castera, “Adoración”, en *El Federalista*, t. VIII, núm. 15 (10 de octubre de 1875), p. 175.

¡Calla... no digas nada!, que el corazón amando,
desfallecer lo siento de tanto palpar;
no importa tu silencio... te sigo idolatrando...
las almas que son grandes les basta con amar.

IV

Poeta... marcha y sigue, no temas los dolores, 35
que la diadema santa tu frente ceñirá,
oculta tus espinas... ofréceles las flores,
la muchedumbre es ciega, sólo verá fulgores
y al verlos entusiasta tu canto aplaudirá

*

¿Qué importa que tú sufras, que tu alma sólo gima 40
y cada estrofa brote de un ¡ay! del corazón;
la multitud estúpida sólo verá la ruina
sin que jamás comprenda que una alma se redima
por el llorar del fuego que tiene en su pasión.

ESTROFAS¹

I

¿Qué es la vida? De lágrimas un río...
¿Y el dolor? Que se oprime el corazón...
¿Y nuestra alma? Una gota de rocío...
¿Y el porvenir? Un triste panteón.

¿Qué es la vida, decís? Digo que es canto... 5
¿Y nuestra alma? Nuestra alma es inmortal...
¿Y el dolor? El dolor digo que es santo...
¿Y el porvenir? ¡Inmenso y eternal!

¡Yo no sé qué creer! Ni yo tampoco.
¿Quién tendrá la razón? Tal vez los dos. 10
¡Sois un torpe y un necio! Vos un loco.
¿A quién preguntaré? Hacedlo a Dios.

¡Dejadme ya tranquilo! No os molesto...
Fue el que os habló primero el corazón.
¡Yo no os pregunto nada! No os contesto... 15
La voz que habló después fue la razón.

II

Hay nombres consagrados por la historia,
de quien conserva el mundo una memoria,
de amor y gratitud;
son nombres venerados y benditos,
con caracteres de oro están escritos 5
y letras de virtud.

El hombre que arrancara un Nuevo Mundo
de las entrañas de otro mar profundo,
tan grande como él fue;²

¹ Pedro Castera, "Estrofas", en *El Federalista*, t. XI, núm. 1 (14 de enero de 1877), pp. 8-9. // El poema contiene ideas que el autor vertió en prosa en el texto "El criterio humano", publicado en *El Federalista*, Edición literaria de los Domingos, t. IV, núm. 18 (9 de noviembre de 1873), pp. 247-248 y que también son motivo del poema "A los materialistas", dado a conocer en septiembre de 1878.

² Alusión al almirante genovés Cristóbal Colón (ca. 1451-1506). En "El criterio humano" Castera señala: "En el siglo XV un hombre era juzgado por una academia de sabios como un loco, porque creía en las antípodas de la vieja y carcomida Europa y porque sostenía la existencia de la virgen voluptuosa que llamamos América. / Algunos años después, ese hombre obtenía como manifestación de la gratitud real, el estar preso los últimos años de su vida; el que sirve a tiranos obtiene como recompensa cadenas; él había servido también a la humanidad, pero era una insensatez el entregarle un Nuevo Mundo, y así, primero lo

el que trajo a su mano sollozando, 10
 al rayo que en la nube iba bramando,
 es grande... bien lo sé.³

Hay uno que ha matado la distancia,
 otro al tiempo tan lleno de arrogancia,
 inmensos son los dos;⁴ 15
 poetas yo recuerdo cuyos nombres,
 inmortales serán entre los hombres,
 será eterna su voz.

Y sin embargo, encuentro uno sublime,
 que siempre escucha al corazón que gime, 20
 que le habla de una cruz;
 es nombre venerado, puro, santo,
 que arranca siempre de los ojos llanto,
 se llamaba Jesús.⁵

III

Invariable y eterno un pensamiento,
 fijo como tenaz remordimiento,
 absorbe los sentidos de mi ser;
 es una adoración perpetua y santa...
 es un amor eterno a una mujer. 5

Yo no puedo pensar si no es en verla
 la llamo *claridad*, la llamo *perla*,

creyó loco, después lo juzgó criminal, y por último, nuestro continente no lleva el nombre de Colón, como debiera, para dar una prueba más de la justicia de la historia, segundo, de la gratitud del género humano a todos sus benefactores.” (P. Castera, “El criterio humano”, en”, en *El Federalista*. Edición Literaria de los Domingos, t. IV, núm. 18, 9 de noviembre de 1873, p. 247).

³ Alusión al político y científico estadounidense Benjamin Franklin (1706-1790), quien dedicó parte de sus estudios al fenómeno de la electricidad. El experimento al que se alude en el poema se llevó a cabo en 1752; en él, el inventor ató una cometa a una llave de metal y atrajo la electricidad contenida en una nube.

⁴ Puede aludir a Robert Fulton (1765-1815), ingeniero e inventor estadounidense, que desarrolló el primer barco de vapor comercial y a Samuel Morse (1791-1872), inventor del Código Morse y de un modelo de telégrafo, a quienes también rinde homenaje en el artículo mencionado, al decir que: “El Congreso del pueblo americano y los sabios de esa nación juzgaban como loco a Morse, porque no contento como Franklin (otro loco) de sujetar el rayo lo quería hacer servir de pluma para que los dos continente escribieran sobre la inmensa página del mar [...] el día que Morse transformó el pensamiento en luz había impreso su nombre en la frente del género humano” (*ibid.*, p. 248).

⁵ Sobre Jesús señala Castera que “Ese nombre bendito ha llegado hasta nuestros días legándonos una creencia, un Dios, y pasara a la posteridad, grabado con letras de brillantes en el corazón de los pueblos. Si en Sócrates se trataba de ahogar el grito de la razón, en Jesús se enclavaba la conciencia del mundo. / De ese poeta sublime conservamos como cantos unos clavos, una cruz y... un Dios” (*ibid.*, p. 247).

la llamo *Amor*, la llamo el *Ideal*.
Ella es el alma de mi misma alma
y ella es mi único amor espiritual. 10

IV

Vuelvo a ti... más que nunca idolatrándote,
queriéndote, adorándote,
sintiéndome de amor desfallecer.
Vuelvo a ti... pero vuelvo palpitando,
ansioso, delirando, 5
temiendo con razón a tu desdén.

*

Pero al volver a ti, vuelvo creyente,
en tu santa y divina religión;
pidiéndole al Señor humildemente,
su inmensa bendición. 10

Pero al volver a ti arrepentido
sin justicia, ni orgullo, ni altivez;
por el amor de Dios... perdón te pido,
humilde ante tus pies.

V

Triste, tierna, sentida, melodiosa,
dulce, pura, magnífica, armoniosa,
llega tu voz a mí.
Dios perdona... me dices suspirando,
luego prosigues con acento blando 5
y te perdono así.

CANTOS DE AMOR¹

IV²

No la he visto hace tiempo... y su mirada
presente brilla en mi alma enamorada
cual vívido fulgor,
un tristísimo hastío llena mi vida,
y mi alma que suspira adolorida
no vive sin amor. 5

V³

¿Por qué arrancar no puedo de la mente
su recuerdo tenaz?
¿Por qué si ella prosigue indiferente
no la puedo olvidar?

Soñando con su amor... con adorarla
has llenado siete años de pasión,
y si no te resignas a olvidarla
te arrancaré del pecho el corazón. 5

VII⁴

Cada día que pasa es una espina
que clavas en mi pobre corazón,
no por eso mi frente se te inclina,
no por eso me humilla esta pasión.

Cada hora que vuela, cada instante,
se aproxima mi hora de morir;
y no suplico aún, mi pecho amante
sólo quiere desdén para sufrir. 5

IX⁵

Muchas veces yo sueño que te veo...
¿Es la fiebre no más de mi deseo
o tu imagen me viene a consolar?
Yo no sé... sufro mucho... me creo loco...
Sin embargo... conozco que aún es poco
y es preciso que ruja al sollozar. 5

¹ Como "Cantos de amor" se publicaron 47 (I-XLVII) poemas en *El Federalista* entre enero y marzo de 1877. Presento los poemas que no se incluyeron en *Ensueños y Armonías* (1882).

² Se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), p. 35.

³ Se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), p. 35.

⁴ Se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), p. 35.

⁵ Se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 2 (21 de enero de 1877), p. 36.

Tu también sufrirás... llegará el día
en que anheles morir... la vida mía
diera por evitarte ese dolor;
la eternidad completa de mi alma, 10
porque tu vida se deslice en calma,
porque no llegues a sentir amor.

No sabes tú sufrir, nunca has amado,
no puedes comprender lo que he llorado 15
no has sentido lo que es una pasión
y no te culpo a ti... no tengo encono,
me has hecho padecer... y te perdono
porque me hiciste un grande corazón.

No todo acaba aquí... hay otra vida,
una existencia eterna y bendecida, 20
en que se tiene por amor a Dios;
hoy nada espero ya... quiero la muerte,
porque quiero mirarte, quiero verte
y has abierto un abismo entre los dos.

XXXI⁶

¿Qué culpa tendrías tú de no adorarme,
como te adoro yo?
Ninguna, bien lo sé, podrás odiarme,
sin que te culpe... ¡no!
Nadie puede formarse un sentimiento, 5
nadie puede mandar su corazón;
no tengas por mi amor remordimiento,
pero menos me tengas compasión.

Jamás a ti, mi bien, yo culparía,
porque no correspondas a mi amor; 10
y si culpa existiese... el alma mía
diera al cielo en cambio a tu perdón.

XXXV⁷

Cuando en el templo yo entro buscando,
yo bien conozco cuando estás tú;
porque en el piso que vas hollando,
como *via-lactea* tú vas dejando, 5
huellas de luz.

XXXVI⁸

⁶ Se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 8 (4 de marzo de 1877), p. 88.

⁷ Se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 7 (4 de marzo de 1877), p. 88.

⁸ Se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 8 (11 de marzo de 1877), p. 99.

¡Oh ven... oh ven... mi alma
mi luz y mi existencia,
la idea de mis ensueños
mi eterna aspiración;
la forma de mi culto, 5
la fe de una creencia,
que canta en sus latidos
mi ardiente corazón!

XXXVIII⁹

Como un timbre sonoro
de acero y de brillante,
rugiente y armoniosa,
magnífica y vibrante,
escucho en mi cerebro 5
mi ardiente voluntad;
¡marcha... no te detengas!,
me grita con voz fuerte,
el débil se detiene
delante de la muerte, 10
repítela que puedes
seguirla más allá.

Es cierto... he de seguirte
y al fin has de ser mía,
no importa para cuando 15
yo antes no sentía,
el fuego de esta lucha
que multiplica Dios;
es fuerza omnipotente
pues viene de una idea, 20
y fiebre irresistible
que arde, que desea
y que ha de confundirnos
las almas de los dos.

XXXIX¹⁰

En flores y en aromas
y en plumas de palomas,
tu cuerpo ha de cambiar,
y yo he de respirarte,
y yo he de acariciarte, 5
y sin que tú lo puedas entonces evitar,
tu alma transparente,

⁹ Se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 8 (11 de marzo de 1877), pp. 99-100.

¹⁰ Se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 8 (11 de marzo de 1877), p. 100.

purísima y ardiente,
al cielo ha de subir;
a Dios irás buscando
allí estaré rogando
pidiéndole tu alma por premio a mi sufrir.

10

RÁFAGAS¹

¿En qué te ofendo... dime... en qué lastima
la virtud de tu alma mi canción?,
ese sentimiento que desborda en rima,
que brota al palpar mi corazón,
en cada estrofa vuela el pensamiento, 5
humilde a arrodillarse ante tus pies,
demostrándote todo lo que siento,
revelando hasta el fondo de mi ser

I

¡Dejadme así... dejadme que la quiera,
dejadme que yo sufra o que yo muera.
ella es mi religión!
Ella es el ángel blanco de mi vida,
La madre de mi ser... madre querida... 5
A la que todo debe el corazón.

¡Dejadme así... dejadme mis amores!,
Prefiero las espinas a las flores,
Prefiero mi dolor,
Al capricho vulgar de otras mujeres, 10
A sus tontas caricias y placeres,
Sus estúpidos besos y su amor.

¡Dejadme, oh, sí... dejadme!, ¡nada os pido!
¡Dejadme para siempre en el olvido...
dejadme mi pasión! 15
Soy feliz, nada más, con adorarla...
¿Qué os importa que deje yo de amarla
que tenga o que no tenga abnegación?

II

Pasa... pasa serena y deslumbrando,
yo prosigo mi vida delirando
y con sólo vivir, crece mi amor;
vibra firme y tenaz, siempre constante,
la milésima parte de un instante, 5
multiplican su llama y su vigor,

¹ Pedro Castera, "Ráfagas", en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 60 (11 de marzo de 1877), p. 3.
Los poemas I, II, III, IV, VII y VIII se incluyeron en *ENSUEÑOS Y ARMONÍAS* (MÉXICO, 1882).

así él seguirá... siempre lo mismo,
creciendo con locura y fanatismo,
al soplo de la inmensa voluntad,
de esa fuerza terrible, omnipotente,
reina de todas ellas... y que ardiente
forma cuando suspiras el huracán. 10

III

¡Treinta años nada más... y ya encanece
el cabello de mi sien!
¡Apenas soy un hombre... y ya aparece
la escarcha del dolor y de la hiel!
Pronto, con blanca nieve coronada,
mi frente ha de quedar; 5
¡bendito ese calor de tu mirada...
que mi cráneo ha llegado a calentar!

IV

¡Una hora en tu vivir... sólo una hora,
de palabras dulcísimas y ardientes;
de suspiros y frases incoherentes,
de caricias volcánicas de amor!
¡Un instante no más... sólo un instante, 5
en que pueda decirte... que te quiero...
que te amo, mi vida... y que me muero...
esperando una frase de perdón!

V

¡Me has de amar... me has de amar!... lo quiere el
cielo,
¡Lo quiere también Dios!
Al porvenir... lo oculta denso velo
y no sabes tú hoy 5
lo que está decretado en las alturas,
para nosotros dos.
¡Me has de amar... me has de amar!, yo lo presiento,
me lo dice... el Amor...
¡y no puede engañarme el firmamento... 10
y no puede engañarme el corazón!

VI

Llorar... ¿Por qué? De lagrimas la niebla
nuestra atmósfera puebla,
y este mundo es no más gota de llanto,
que se arrastra en los mares del vacío,
gimiendo en vez de levantar su canto. 5

VII

Yo quiero a tu conducta delicada
y exquisita en amor,
y a la luz que despide tu mirada,
sobre todo, me encanta tu pudor.

En tu frente adivino tu talento, 5
refleja su fulgor;
en tu virtud, admiro sentimiento,
sobre todo ... hechiza tu pudor.

¡Eres hermosa... sí!, hay que admirarte,
pero nada me hace idolatrarte... 10
como lo sensitiva en tu pudor.

VIII

Todo el mar infinito de la idea
que bajo el cráneo hierve irresistible,
qué rápido, vibrante centellea,
la debo... a tu mirada indefinible.

Toda la voluntad del Omnipotente 5
que lucha por abrirse otro camino,
y que ruge en mi pecho eternamente,
lo debo... sólo a tu mirar divino.

Toda esa fiebre dulce tan querida,
toda esa aspiración, todo ese anhelo, 10
que llaman sentimiento y que es la vida,
lo debo... sólo a tu mirar de cielo.

*

La voluntad, la idea, el sentimiento,
unidos forman en perfecta calma
nuestro espíritu, niña... sólo siento 15
deberte nada más... ¡que toda el alma!

PÁGINAS DEL ALMA¹

I²

Cuando miro tu frente pudorosa
y pálida y hermosa,
brillar de juventud;
me parece que imita blanco lirio,
que se mece bañándose en la luz. 5

II

¡Cuánto de noble una mujer encierra,
si nos inspira un infinito amor;
y qué bello es vivir en esta tierra
y qué dulce el dolor!

¡Desterrado del cielo me llamaba 5
y todo mi delirio era morir;
sin comprender, señor, que no se acaba,
el alma con sufrir!

¡Hoy sufro... pero vivo ya sintiendo,
lo grande y lo sublime de adorar! 10
¡Bendito mi dolor!, por él comprendo...
¡Que sufrir es gozar!

III

Exquisita, sensible, apasionada,
entusiasta, fogosa y delicada,
así te sueña siempre el corazón;
como idéal perfecto de belleza,
como divina aureola de pureza, 5
como ángel de virtud y abnegación.

Modesta, cariñosa, irresistible,
artista, soñadora, indefinible,
así te juzga siempre mi pasión;
como virgen de amor y de ternura, 10

¹ Pedro Castera, "Páginas del alma", en *El Siglo Diez y Nueve*, año XXXVI, 9ª época, t. 71, núm. 11578 (13 de marzo de 1877), p. 2.

² Este poema se incluyó en "Frases en Rima", en *La Patria Ilustrada*, año IV, núm. 16 (19 de abril de 1889), p. 188.

como esencia de luz que brilla pura
como perla del trono del Señor.

IV

Lentamente a mi espíritu evapora,
la llama de mi amor;
y más tiempo se pasa y mas te adora,
no debilita nada su vigor.
Él vive con mandarte el pensamiento,
sin cesar, sin cesar;
onda de mi alma que te lleva el viento
y que llega a tus pies a murmurar.

5

V

Yo quisiera ser ave, por cantarla,
y fuego... nada mas, por abrazarla,
aire, para temblar entre su aliento,
llanto para vivir en su pupila,
ángel para cuidarla... y que tranquila
viviese sin sentir lo que yo siento.

5

VIOLETAS¹

Perdona que mi labio te repita
la sola frase en que mi ser palpita,
el mismo canto con diversa voz;
un... ¡te amo!, y dulcísimas querellas,
son las frases de amor de las estrellas, 5
es eterno poema en la Creación.

*

No cantan otra cosa en esa altura,
en que brilla rival de tu hermosura,
esplendoroso y destellante el Sol;
los ángeles que viven en la gloria, 10
no tienen otra frase en la memoria,
no tienen otro canto para Dios.

I

¿Por qué te ocultas? ¿La mirada hiere...
acaso tu pudor?
¿En qué te ofende un corazón que muere
bendiciendo al dolor?
De la hostia va a ti... va consagrada, 5
después de ver a Dios;
¡no te puede manchar una mirada
que lleva una oración!

II

Hoy me basta pensar para quererte,
ya vive de sí misma esta pasión;
para adorar... no necesito verte...
y en el ansia suprema de la muerte,
tu recuerdo será mi absolución. 5

III

Se contrae mi cerebro y las pasiones,
combaten rudamente a la razón;

¹ Pedro Castera, "Violetas", en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 72 (25 de marzo de 1877), pp. 2-3.

se llena con delirios e ilusiones,
con grandes y fantásticas creaciones,
que hacen latir convulso al corazón. 5
¡Habla!, le digo y escuchando atento
aguardo... y precipita su latir...
¡Rompe el cráneo!, yo grito al pensamiento,
¡Ensánchalo... dilátalo... que siento
a ese cobarde corazón morir! 10

Él permanece mudo, indiferente,
no busca medio de poder hablar;
no ve la tempestad bajo mi frente
y no escucha rugir el rayo ardiente
que mi cerebro quiere calcinar. 15

IV

¡Más aún... más aún... más todavía,
y siempre más y más!
Así aumenta su amor el alma mía...
así crece y crece sin cesar.
¡Y qué dulce, qué santo es el martirio 5
de tanto idolatrar!
¡Multiplícate amor hasta el delirio...
ni un segundo tú dejes de aumentar!

V¹

¡He soñado una cosa tan extraña,
caprichos o locura de esa entraña
que llamo el corazón!
Había muerto... en la tumba denso velo
me ocultaba la luz, también el cielo, 5
pero no al panteón.

De pronto una campana sollozante,
rompió el silencio con su voz vibrante,
como eco de dolor;
después oí confusa gritería 10
y sentí que la Tierra se movía
al fúnebre clamor.

¹ En este poema el autor acude a motivos presentes en el relato “El mundo invisible”; de igual forma, retoma elementos de *Cuitas Juveniles* (1817-1821) de H. Heine. El sueño de amor que se transforma en pesadilla, el diálogo con los muertos, los ambientes fúnebres y la narración de la visión onírica.

*

Envueltos en la niebla, confundidos,
mezclando sus sollozos y gemidos,
los muertos se acercaban junto a mí; 15
se escuchaba una cosa indefinible,
¡el ruido de las tumbas... cosa horrible,
el ruido de los huesos al crujir!
¡Levántate!, gritaban todos ellos,
y yo sentí erizarse mis cabellos... 20
pero inmóvil y mudo me quedé;
¡Levántate... levántate a la nada
vuelve tu alma si queda sepultada!,
¿No oyes la campana? ¡Pronto en pie!

*

No quiero, contestábales jadeante, 25
luchando palpitante
por desprenderme de sus huesos fríos,
pues al mirarme inmóvil, me cogían
y mi cadáver yerto sacudían
y pegaban sus labios a los míos. 30
Por fin me abandonaron: una losa
cayó sobre mi fosa,
entonces sólo vi la oscuridad,
y sentí que mi ser se aletargaba
y que la vida toda se alejaba... 35
¿Y el alma?... ¡la deshizo el huracán!

Yo no quise vivir... sería mi vida
un canto de dolor;
¿Qué me importaba a mí, mujer querida,
la eternidad del alma sin tu amor? 40
Si el alma es inmortal es porque ama;
¡Amor es la creación!
¡Amor es el misterio que la inflama!
¡Y vivir sin Amor... vivir sin Dios!

VI

Hoy más firme que nunca e indomable,
con espíritu fuerte e inquebrantable,
rugiendo el corazón,

sin dejar que se exhalen sus quejidos
y convirtiendo en canto sus gemidos, 5
sueño con mi pasión,
de la misma manera que la hiedra
cubre una encina toda... en dura piedra
me convierte el dolor;
en brillante, en granito, en una roca 10
no conocida aún... que si se toca
rechaza con vigor.
En algo inexplicable, pero fuerte,
no vencido jamás... como la muerte
que nos manda el Señor; 15
en algo poderoso... irresistible...
que parece que raya en lo imposible...
pero que siento yo!

VERSOS¹

I

Ráfagas de huracán que rasgo altivo
mi frente al levantar,
atmósfera de espinas en que vivo,
¡Dejadme respirar!

Olas de odio que llegáis bramando, 5
jamás me venceréis;
mi espíritu no canta sollozando,
¡Canta con altivez!

¡Ábrete multitud... paso a la idea!
¡Paso a la voluntad! 10
¡A la fuerza que vibra, que desea,
todo... en inmensidad!

II

¡Atrás... nunca! Prosigo palpitante,
trémulo y anhelante,
quebrando lo que estorba mi camino,
diciéndole al destino...

¡Abre valla a mi espíritu gigante! 5
Pirámide de cráneos a la altura,
la gloria o la locura,
al que ambiciona... sólo le señala;
el firmamento escala,
y si me amas... ¡elévate!, murmura. 10
¡Adelante... adelante... ella palpita
en la cumbre bendita!

Proseguir con valor y con denuedo;
¡Con audacia... sin miedo... 15
subamos la pirámide infinita!

III

Ruge el león de sed en el desierto,
queriendo su avidez un manantial;
su labio palpitante busca incierto,
removiendo la arena, y casi yerto

¹ Pedro Castera, "Versos", en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 84 (8 de abril de 1877), pp. 2-3.

cae tembloroso próximo a espirar. 5

Surca el éter el águila atrevida,
queriendo nuestra atmósfera vencer,
y siéntese orgullosa , ennoblecida,
al dominar la altura y oprimida
cuando se ve obligada a descender. 10

¡Tengo sed!, como ardiente... indefinible...
pero yo no caeré como el león,
porque me siento grande, irresistible,
y jamás yo creí que haya imposible
que no pueda vencer un corazón. 15

Más que el águila audaz, seré atrevido,
más que el cóndor, también, más que los dos;
¡tengo fe para hacerlo y he aprendido
en lo poco o lo mucho que he sufrido,
que el fin de mi ascensión ha de ser Dios! 20

IV

¡Ya no me duele el corazón! Altivo
lo sofoqué tal vez a su pesar;
una orden le di... y ahora vivo,
sin dejarlo un instante sollozar.
El llanto ya no viene a mis pupilas,
en mi pecho no le oigo resonar;
son mis horas serenas y tranquilas,
llenas con implacable voluntad. 5

V²

¡Querer... eso es crear! Sentirse fuerte
indomable al ariete³ del destino,
insensible a los golpes⁴ de la suerte,
y abriendo en sus abrojos un camino,
coronar con estrellas nuestra muerte. 5

¡Querer... eso es crear! Y el anatema
arrojar ante el vulgo hecho pedazos,

² La segunda y tercera estrofas de este poema se publicaron sin título, en *La República*. Semana Literaria, año II, t. II, núm. 22 (28 de mayo de 1882), p. 339.

³ 1882 *La República* (28 de may.): *a los golpes por al ariete*

⁴ 1882 *La República* (28 de may.): *invencible a las burlas por insensible a los golpes*

y al convertir sus odios en diadema...
¡Alas de tempestad para los brazos
que la insaciable aspiración me⁵ quema! 10

¡Querer... eso es crear! ¡El mundo es nada
cuando un gigante corazón delira!
Mi alma tiene fe y enamorada
del Autor de los cielos... sólo aspira
¡a la infinita luz de su mirada! 15

⁵ 1882 *La República* (28 de may.): *nos*

TROVAS¹

*Bárbaro el vulgo del que llora ríe
y dice que el llorar no es de los hombres;
el vulgo no comprende ni los nombres...
¿Qué más propio del hombre que el llorar?
Cruz- Aedo.²*

I

¡Yo quisiera llorar... pero con fuego,
con algo que mi ser dejase ciego,
con esencia de hiel;
con la sangre candente de mis venas,
que fuese corrosiva a estas cadenas, 5
que no puedo romper!

No; no quiero llorar; si he padecido,
benditos los dolores que he sufrido,
los debo a tu desdén;
el martirio a mi vida santifica, 10
y mi alma también se purifica,
con tanto padecer.

No; no quiero llorar; yo me arrepiento
y si una vez lo dije... ¡me desmiento
mil veces con vigor! 15
¡Soy el hombre... león en su locura!
¡Soy la fuerza! ¡Tú eres la ternura...
tú vences de los dos!

¹ Pedro Castera, "Trovas", en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 90 (15 de abril de 1877), p. 3.

² [José] Miguel [Petronilo] Cruz Aedo (1826-1859), literato, político y militar jalisciense, socio fundador de la sociedad cultural y literaria La Esperanza (1849) y socio fundador y presidente de la asociación La Falange de Estudio (1850), a la que pertenecieron José María Vigil, Ignacio Luis Vallarta, Emeterio Robles Gil e Isabel Prieto. Publicó en las revistas *La Esperanza* (1851), *La Aurora Poética de Jalisco* (1851) y en *El Ensayo Literario* (1852). Escribió la novela *Amores y caseros*, discursos políticos y algunos poemas. Fue compañero de Ignacio M. Altamirano, Francisco Zarco y Guillermo Prieto (cf. Celia del Palacio, LA PRIMERA GENERACIÓN ROMÁNTICA EN GUADALAJARA, GUADALAJARA, 1993, pp. 49-53). Hasta el momento no me ha sido posible encontrar la referencia del epígrafe de Cruz Aedo, pero cabe aclarar que encontré dos versiones de estos versos: una de ellas en el poema "El llanto", formado de tres estrofas y firmado por I. S. y R., publicado en *El Siglo Díez y Nueve*, 3ª época, año VI, núm. 1394 (19 de septiembre de 1845), p. 3, y se señala que fue escrito para dicho periódico. La otra referencia es de Vicente T. Mendoza, quien consigna estos versos como parte de una canción popular que dice: "*Dulcísimo es llorar cuando la pena / al angustiado corazón devora, / dulcísimo es llorar, porque el que llora, / (porque el que llora) / porque el que llora enjuga su dolor. // Bárbaro el vulgo del que llora ríe / y dice que el llorar no es de los hombres; / el vulgo no comprende sus razones, (que el que no llora) / que el que no llora es que no sabe amar*". (Vicente T. Mendoza, LA CANCIÓN MEXICANA, MÉXICO, 1982, p. 468).

II

Hierve mi sangre... hierve y se derrama,
en vez de sollozar, él ruge y brama
y candente lo ha puesto la pasión,
y hierve más aún... arde... espumea...
con su fuego se inflama la razón, 5
y vibrante el cerebro centellea,
abrasando mi frente con su ardor.

Si con sólo mirar puedo mancharte,
házmelo comprender,
y yo sabré... morirme o arrancarte 10
del fondo de mi ser.

III

¡No me digáis que no! Cuando lo quiero
todo el que quiere, puede, y si yo muero,
¡No... no me lo digáis! El tiempo es nada
a una alma cuando vive enamorada

*

¿Qué me importa el pasado o el presente 5
¿Qué importan las espinas en la frente
¿Qué importan los dolores, los martirios
si la vida está llena de delirios,

*

Más allá de la tumba, hay otra vida,
me lo dice en el pecho estremecida, 10
Me lo dicen la fe y el sentimiento,
cuando tenga por patria, el firmamento...

IV

Fuente de vida inagotable y pura,
fecundo manantial de juventud;
inspiración divina y hermosura,
modelo de virtud.

Tesoro de modestia y de pudores, 5
cáliz celeste en que bebí la luz;
esencia del amor de los amores,
todo eso y mucho más... ¡sólo eres tú!

V

¡Eres débil, dolor! No puedes nada 5
contra la fe de una alma enamorada,
te estrellas impotente;
sin poder arrancarme ni un quejido,
ni un reproche tan solo, ni un gemido, 5
ni doblegar mi frente.

¡Eres débil, dolor! Eres cobarde... 10
la pura llama que en mis venas arde,
es de un amor sublime;
que desdeña orgulloso hasta la suerte 10
a todos los martirios y la muerte,
que manda y que no gime.

VI

Yo no sé qué tesoros de ternura,
qué promesas de lánguida dulzura,
encierra una mirada que palpita.
Pero sé que al mirar, se hace de modo,
que con los ojos se habla, 5
se acaricia, se besa y se hace todo, 5
aunque de una manera inexplicable.

¿Verdad que sí? ¿Verdad que habéis sentido
y sin saber por qué, habéis creído
con la sola mirada de otra alma?

*

Luego tengo razón. Luego es bastante 10
diciendo con el alma delirante...
es hermoso sufrir, pero adorando.

VII

¡No viene al templo ya! ¿Por qué? Lo ignoro...
Imposible es su amor, pero la adoro,

sin poderlo evitar;
mucho he luchado, ¡ay!, por arrancarla,
del fondo de mi alma y olvidarla; 5
¡no lo puedo lograr!

Necesito el laurel de la victoria,
arrancar la corona de la gloria,
para ceñir mi sien; 10
ser más noble y digno y abnegado,
hoy comienzo a luchar... ¡Nunca cansado
por ti he de vencer!

VIII

Son los años, segundos cuando se ama,
ayer he comenzado a idolatrarte,
hoy vivo, entre la sombra, sin mirarte,
sintiendo que mi espíritu se inflama.

IX

Con átomos de fe, nos dijo Cristo,
todo lo alcanzarás;
y tú lo sabes bien... que si yo existo,
es por ella y no más. 5
Con un grano de fe, hasta los montes,
se pueden transportar;
si tengo yo una fe sin horizontes,
¿por qué no me has de amar?

VERSOS¹

*Tener a la vista el puerto,
corta es la vida del hombre,
si ambicionáis por un nombre,
¡Hijos del genio... reinad!*²

I

¡Plaza!, grito a la turba que se agita,
¡plaza a la juventud!
que arrollándolo todo, precipita
sus pasos a la luz.
¡Plaza, vulgo!, mi frente más altiva, 5
no pide compasión;
¡para luchar con todos, mientras viva
me sobra corazón!

II³

¿Qué es⁴ idea?, me⁵ pregunto pensativo,
al ver que sólo vivo,
llenando la existencia con pensar.
¿Y sentir?, me contesta entre la sombra,
un ser⁶ que no se nombra 5
y que hace a mi espíritu temblar.
¿Y querer?, me pregunto nuevamente,
al ver sobre la frente,
el reflejo que da la voluntad.
¿Y qué es luz... y⁷ calor... y qué, la vida?... 10
¡El alma es atrevida,
pero es imposible la verdad!⁸

¹ Pedro Castera, "Versos", en *El Monitor Republicano*, año XXVII, núm. 102 (29 de abril de 1877), p. 3.

² Este epígrafe aparece en el poema "A la juventud. Delirio" de Miguel Cruz Aedo, incluido en la antología *Aurora poética de Jalisco* (Pablo J. Villaseñor, AURORA POÉTICA DE JALISCO, GUADALAJARA, 1851, pp. 22-27; *loc. cit.*, p. 22).

³ Este poema se reprodujo sin título, sólo con un signo de interrogación "?", firmado como P. C., con algunas variantes, que anoto a continuación, en *La República*, año II, t. II, núm. 21 (21 de mayo de 1882), p. 318.

⁴ 1882 *La República* (21 de may.) añade: *la*

⁵ 1882 *La República* (21 de may) omite: *me*

⁶ 1882 *La República* (21 de may): *algo por un ser*

⁷ 1882 *La República* (21 de may): *qué*

⁸ 1882 *La República* (21 de may): *¿pero es impenetrable la verdad? por pero es imposible la verdad! // El cambio en la conformación del verso como pregunta en la versión de 1882 modifica en buena medida el*

¿Entonces, mi⁹ vivir es devaneo,
es¹⁰ nulo¹¹ mi deseo,
es en vano también hasta luchar? 15

¡No!, me dice la voz con más ternura,
hermosa es¹² tu locura,
lucha, y en lo infinito ¡vencerás!

III

He leído en la historia de las flores,¹³
que una oculta sus púdicos amores
de los rayos del sol;
me parece se llama la violeta,
y la rosa... la rosa que es coqueta, 5
envidia su pudor.¹⁴

Una noche escuché que dialogaban,
sin cuidarse de mí; no sospechaban
que pudiera entender;
cansado de los *hombres de talento...* 10
el lenguaje floral y el sentimiento,
yo trato de aprender.

*

¿Por qué te ocultas, niña, entre la sombra?
Así... nadie te nombra,

sentido del fragmento, ya que si bien en la primera versión la proposición parece absoluta, en la segunda, el cuestionamiento hace entrever que es posible llegar a la verdad.

⁹ 1882 *La República* (21 de may): *el*

¹⁰ 1882 *La República* (21 de may) añade al comienzo del verso: *y*

¹¹ 1882 *La República* (21 de may): *malo*

¹² 1882 *La República* (21 de may): *no es vana por hermosa es*

¹³ El lenguaje de las flores, “modalidad de lenguaje cifrado”, se convirtió en un topos literario y artístico muy frecuentado por los artistas y escritores del siglo XIX, en parte difundido por la proliferación de manuales como *Le langage des fleurs* o *El lenguaje de las flores* que daban cuenta de los códigos florísticos. En la poesía mexicana del período fue un tema muy frecuentado (vid. E. Ortiz Domínguez, *PARADOJAS DEL ROMANTICISMO, MÉXICO*, 2008, en particular el capítulo VI “Poesía: el lenguaje de las flores”, pp. 269-296).

¹⁴ De acuerdo con el código florístico, la rosa es “*Emblème de tous les âges, interprète de tous nos sentimens, la rose se mêle à nos fêtes, à nos joies, à nos douleurs. L’aimable gaieté s’en couronne, la chaste pudeur emprunte son doux incarnat; on lui compare la beauté, on la donne pour prix à la vertu, elle est l’image de la jeunesse, de l’innocence et du plaisir; elle appartient à Vénus, et, rivale de la beauté même, la rose possède, comme elle, la grace plus belle encoré que la beauté.*” Por su parte, la violeta: “*C’est l’emblème d’un cœur que, répand en secret, // sur le malheur timide un modeste bienfait.*” (vid. Aimé Martin, *LE LANGAJE DES FLEURS, BRUXELLES*, 1830). Castera aborda el código florístico con ironía en el relato “Ángela” de *Impresiones y recuerdos*.

y nadie tu valor conocerá. 15
¿Y qué importa, señora?, mi albedrío,
tiene el amante mío,
y así de mí jamás vacilará.

Haces mal, ocultando tu hermosura,
la modestia es locura; 20
es inútil y tonto ese pudor.
¡Dejadme amar así!, misterio santo
debe cubrir mi llanto;
quiero ocultar mis lágrimas de amor.

¿No escuchas a la brisa en la mañana 25
decirme eres lozana

y en tu corola depositas miel?
¿No escuchas a los pájaros cantores
y a esas otras flores 30
envidiar mi dulzura y altivez?

No, señora, no escucho, por la tarde
el corazón me arde
pensando que la noche va a llegar,
y con ella la sombra, yo me oculto,
así mi amor sepulto... 35
y nadie lo ha llegado a sospechar.

*

Calla la rosa llena de arrogancia,
se mueve sobre el tallo y su fragancia
esparce por do quier. 40
Se le llena de insectos la corola...
la violeta entre tanto queda sola...
temblando de placer.

*

Amanece... la rosa está marchita,
su cáliz virginal está deshecho,
y oculta avergonzada entre su pecho 45
un insecto que en lodo lo empapó.

La violeta ya trémula palpita,
se levanta su tallo dulcemente,
y pura, abriantada, refulgente,

se ostenta la corona de la flor. 50

IV

Sin forma es el espíritu y oscura
resbala su existencia; ni hermosura
ni brillo tiene... ¡no!
Nada es, nada vale, vive y muere
sin un rastro dejar, si no lo hiere 5
el dardo del amor.

Se sabe ya qué cosa es un diamante,
la química lo dice: es el brillante...
¡un trozo de carbón!
Eso es nada más... purificado... 10
por el hombre en seguida lapidado,
deslumbra su fulgor.

*

Lo mismo pasa a l'alma si no ama,
es negra como tinta, es un carbón;
pero destella vivida y se inflama 15
al sentir, y desprender pura llama,
¡que es cincel del espíritu el amor!

A LOS MATERIALISTAS¹

Todo lo que creemos imposible
fuera de nuestro alcance
y por lo mismo hermoso, apetecible,
éste es el bien... decimos.

Y después cuando lo hemos alcanzado 5
y el corazón solloza desgarrado,
es el dolor... temblando repetimos.

Volvemos a mirar en lontananza,
rica niebla de oro el horizonte
presenta a nuestra vista 10
y se vuelve a inflamar nuestra esperanza.

Más allá... balbutimos;²
corremos y luchamos nuevamente,
y al llegar, del dolor sobre la frente
nos punzan los abrojos, 15
palpita el corazón despedazado
y se empaña el cristal de nuestros ojos;
luchando así llegamos a la fosa.

Más allá de esa losa,
murmura nuestro anhelo, 20
¡más allá de la tumba existe el Cielo!

—¿Más allá? ¿Quién lo dice y lo asegura?
¿Quién la muerte ha vencido?
Lo niega la razón; en su amargura
el hombre lo pretende, pero sólo 25
la ciencia este problema ha decidido.

Más allá de la tumba nada existe,
el ser en nuevo polvo se convierte,
lo transforma la muerte,
en cálices, tallos y en aromas, 30
en nubes y rocío,
en pájaros y cándidas palomas,

¹ Pedro Castera, "A los materialistas", en *La Ilustración Espírita*, año IX, núm. 9 (1º de septiembre de 1878), pp. 276-278.

² Forma del verbo *balbutir*, que deriva del latín *balbutire*; dicha forma fue muy empleada por los escritores en lengua española en el siglo XIX; el uso de los verbos *balbucir* y *balbucear* en lugar de *balbutir* empezó a regularse a partir de 1852, en que ya se incluye la forma *balbucir* en el *Diccionario de la Academia Española*, y se combina el paradigma verbal de estas formas (*vid.* DICCIONARIO DEL ESPAÑOL USUAL, MADRID, 1884, p. 131, y Manuel Sol Tlachi, "Calvario y Tabor de Vicente Riva Palacio: historia de un texto", en *Literatura Mexicana* vol. XX núm.1, 2009, p. 47).

en los frutos de estío.
 —¿Quién lo dice? —La ciencia. 35
 —¿Y cómo explicaréis a la conciencia?
 —Es la bilis no más. —¿Y el pensamiento?
 —Es fósforo el talento.
 —¿Son fósforo también las voluntades?
 —La ciencia no discute necesidades. 40
 —¿Y las formas que toma el sentimiento?
 —Son electricidades.
 —¿Y el progreso y la vida y nuestra alma?
 —Discutamos con calma,
 el progreso es la ley inteligente
 creando con materia humanidades, 45
 la vida es una forma transitoria,
 y el alma, ya lo veis, es ilusoria.
 —Habéis dicho creando. ¿Quién lo crea?
 —Fatalidad o acaso.
 —Lo inteligente brota de la idea
 y la ley rige al mundo 50
 como gobierna al Cielo en lo profundo.
 —La ley a la materia es inherente
 y no brota de nadie, únicamente
 forma combinaciones,
 llámense nebulosas o pasiones. 55
 —¿Y la luz es materia? —Vibraciones
 de las ondas del éter. —¿Y en esencia?
 —No sabemos. —¡Por fin calla la ciencia!

 La materia es estúpida, inconsciente,
 sujeta por la fuerza; inteligente 60
 la ley que la domina e ignorada
 en esencia también como la vida,
 como el calor, la luz, el magnetismo,
 como el alma que brilla en la mirada
 y los múltiples astros del abismo. 65
 La química, estudiando el organismo
 no ha encontrado al espíritu visible,
 pero no lo declara un imposible;
 la anatomía lo busca, el escalpelo
 no puede penetrar en ese cielo. 70
 Los sabios han creído
 en un Dios infinito, en sus amores
 y en el alma, al mirar sus esplendores;
 Sócrates ha vivido
 en el mundo que guarda su memoria 75

entre la de sus grandes bienhechores.
 Platón no se ha borrado de la historia,³
 Copérnico tampoco, Galileo⁴
 que ha tenido la gloria
 de arrojar, como Dios a lo profundo 80
 del piélago infinito, nuestro mundo
 cantando su victoria.
 No han sido soñadores
 Newton, Arago, Herschel,⁵
 Fulton, ese gigante⁶ 85
 que comprime con mano poderosa
 la Tierra que solloza
 obligada a marchar hacia adelante.
 Morse, el segundo atleta
 que sofoca en sus brazos al planeta:
 su obra ha coronado 95
 de rodillas y en lágrimas bañado
 con palabras tan grandes como puras...
 “¡Gloria al Señor que reina en las alturas!”⁷

¡No! La ciencia os desmiente,
 ella estudia y medita 100
 confiesa noblemente:
 “Sobre esto nada sé”. Es infinita
 la escala del saber. Estudiaremos,
 acaso alguna vez resolveremos
 problemas hasta hoy desconocidos; 105
 pero *hoy* nada sabemos
 y en busca del *saber* nada negamos”.

³ Sócrates (469-399 a. C), filósofo griego, que vivió durante el siglo de Pericles. No dejó testimonios de su obra y sólo se cuenta con los testimonios de terceros como Aristófanes (445 a. C.-385 a. C), Platón (428-407 a. C) y Jenofonte (ca. 431 a. C.-354 a. C.). El Sócrates histórico al que acudieron los escritores del siglo XIX corresponde al Sócrates “platónico” (cf. A. E. Taylor, *EL PENSAMIENTO DE SÓCRATES*, MÉXICO, 1961, pp. 9-29). Castera en el cuento “Un viaje celeste” de *Impresiones y recuerdos* cita la frase atribuida a Sócrates “El hombre es el ciudadano del mundo”.

⁴ Nicolás Copérnico (1473-1543), astrónomo polaco que desarrolló el modelo heliocéntrico del Universo, propuesto siglos atrás por Aristarco de Samos ca. 310 a. C.-230 a.C.). Galileo Galilei defendió el modelo copernicano (*vid supra* ARMONÍAS XCV, nota 93).

⁵ Alusión al físico, matemático y filósofo inglés Isaac Newton (1642-1727); a François Arago (1786-1853), científico, astrónomo y político francés, estudioso del magnetismo y los fenómenos ópticos; a William Herschel (1738-1822) astrónomo alemán, descubridor del planeta Urano (1781) y del rayo infrarrojo.

⁶ *Vid. supra* “Estrofas” (14 de enero de 1877), nota 5.

⁷ *Vid. supra* “Estrofas” (14 de enero de 1877), nota 5. El 24 de mayo de 1844, poco después de la primera comunicación telegráfica al Capitolio en Washington, Samuel Morse transmitió telegráficamente una cita bíblica del libro Números, 23:23: “*What hath God wrought?*” (“Lo que Dios ha hecho” o “¿Qué ha hecho Dios?”).

Esto dice la ciencia. Ella es quien habla.
 ¡Basta de calumniar! Son impostores
 los que afirman, sin pruebas, que una nube, 110
 los átomos, las flores,
 la luz y los colores,
 la voluntad potente, los cristales,
 la inteligencia, el alma y los amores
 y también los espacios siderales, 115
 son idéntica cosa,
 diversas, en la forma solamente
 pero en el fondo iguales.

Humboldt no blasfemaba,
 Huygens no así creía,⁸ 120
 Voltaire,⁹ el gran Voltaire sólo dudaba
 y en sus horas de duda enmudecía.
 ¿Esquilo con el fósforo pensaba?
 ¿El Dante con la bilis escribía?
 Homero, ese divino que soñaba¹⁰ 125
 su epopeya inmortal, ¿sólo con nervios
 en brascas sacudidas la formaba?
 ¿Y Arquímedes no ha muerto
 víctima de abstracción? ¿Pascal demente
 al peso poderoso de su frente?¹¹ 130
 Y en esa religión de la hermosura
 a que se llama el Arte
 ¿Fidias formó con bilis su escultura?
 ¿Su Moisés Miguel Ángel? ¿Benvenuto
 su divino Perseo? El gran Ticiano 135
 que robó el colorido a la Natura
 ¿con fósforo pintaba? El Sevillano,
 el Murillo inmortal por su pintura
 ¿gastaba en su paleta

⁸ Alusión al geógrafo y explorador alemán Alexander von Humboldt (1769-1859) que estuvo en Nueva España de marzo de 1803 a febrero de 1804, y al astrónomo neerlandés Christiaan Huygens (1625-1695), estudioso de los fenómenos ópticos y descubridor del satélite Titán del planeta Saturno.

⁹ Voltaire (1694-1778), historiador y filósofo francés. Concibió la existencia de un pacto social y rechazó el providencialismo.

¹⁰ Esquilo (ca. 525-456), poeta y dramaturgo griego, considerado el verdadero padre de la tragedia; Dante Alighieri (1265-1321), poeta italiano, a quien Castera alude en varias de sus obras; es una presencia importante en la configuración del espacio en sus relatos mineros.

¹¹ Arquímedes de Siracusa (ca. 287 a. C.-212 a. C), matemático, astrónomo e inventor griego, propuso un valor aproximativo de la razón entre la circunferencia y el diámetro (π), la ley de la palanca y el principio de la hidrostática conocido como el principio de Arquímedes. Blaise Pascal (1623-1662), matemático, físico y filósofo francés que contribuyó al establecimiento de los conceptos de vacío y presión; como filósofo buscó conciliar la fe y la razón (cf. Bram de Swaan, BLAISE PASCAL, SANTIAGO DE CHILE, 1992).

el fango miserable del planeta? ¹² ¿Y esto es todo no más? Esos diamantes que coronan la frente de los genios ¿reducidos a qué? ¿A los cambiantes de la materia estúpida y su gloria a una forma de lodo transitoria?	140 145
¡No arrancaréis a Dios de la conciencia y el alma de nosotros... Os desmiente la ciencia, las artes y su espléndida hermosura, el Universo entero, la Natura, la virtud y el talento, la belleza ideal, el sentimiento, el amor de la Madre, el progreso, la historia, el firmamento!	150

¹² Alusión al escultor italiano Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564) y su escultura conocida como Moisés (1515) proyectada para la tumba de Julio II que se encuentra en la iglesia menor de San Pedro en Roma; al escultor Benvenuto Cellini (1500-1571), quien realizó la escultura en bronce conocida como Perseo (1545-1554) por mandato de Cosimo I; al pintor italiano Ticiano (1477-1574), maestro de la llamada escuela veneciana y al pintor español Bartolomé Esteban Murillo, el Sevillano (1618-1682) (cf. RESUMEN GRÁFICO DE LA HISTORIA DEL ARTE, MÉXICO, 1997, pp. 136-153).

ESTROFAS¹

Yo necesito hablarte... porque sufro, porque mi ardiente corazón se quema, porque mi pobre espíritu enloquece, porque mi alma lo quiere y yo lo quiero con la fuerza infinita, irresistible, que todo lo ha obtenido burlando lo que llaman imposible, y que sabe vencer, porque he vencido.	5
Yo quiero hablarte sí, quiero decirte que a todas horas sin cesar te llamo y que loco te espero; que a todo instante, con ardor te amo, que a todo instante de esperar yo muero; que ambiciono mis horas intranquilas llenar con tus miradas y tus besos, y en ese amor de llama inundarme en la luz de tus pupilas y fundirme la médula en los huesos.	10 15
Ven a inflamar purísimo deseo y a encenderme la sangre entre las venas, forma con el deleite mis cadenas, aprisiona a un espíritu indomable, y que al sentir la fiebre abrasadora, que se llama pasión... en una hora se consuma esta vida miserable.	20 25

¹ Pedro Castera, "Estrofas", en *La República*. Semana Literaria, año II, t. II, núm. 11 (12 de marzo de 1882), p. 168.

ESTROFAS¹

En armoniosa fiesta de colores
disuélvese la luz; borda con flores
horizonte lejano, que a la vista
con sus nubes de ópalo y de grana
imitan en la tarde la mañana 5
y cambian el zafir en amatista.

Ya Véspero brillando débilmente
nos anuncia la noche, dulcemente
se escuchan mil rumores y gemidos
que la brisa en sus alas vaporosas, 10
arrebata a las sombras misteriosas
perfumando los besos de los nidos.

Parecen acercarse las estrellas,
las flores y las aves sus querellas
suspenden, entretanto sueña el mundo, 15
brilla el cielo tranquilo, indefinible,
produciendo en el alma, irresistible
vértigo de ascendencia a lo profundo.

¡Alas para subir!... quedarse ciego
por beber en un sol todo su fuego... 20
es sentir un deleite sofocante
palpitar por la flama devorado,
es morir en un beso apasionado
y nacer a una vida delirante!

¹ Pedro Castera, "Estrofas", en *La República*. Semana Literaria, año II, t. II, núm. 12 (19 de marzo de 1882), p. 184.

LA MUJER¹

Tomó el Señor las perlas y el rocío,
lo blanco de la nube,
las espumas del río,
las armonías del ave; del querube
el alma celestial y de las flores 5
perfumes y pudores;
de la movible onda los contornos,
del iris los colores,
la luz de los diamantes, la pureza
de la región sagrada, 10
de los astros la fúlgida mirada;
misterios de la noche; la belleza
del serafín alado,
los perfiles del ángel; lo abnegado
de un infinito amor y la poesía 15
del ritmo de los mundos, la armonía
del conjunto supremo
Dios le puso por nombre:
mujer... Eva Hermosura,
reina de la Natura 20
reina también del hombre!

*

Abismo es la verdad, pero de estrellas,
como el cielo, también impenetrable,
formada de plegarias y querellas
e inmensa, inagotable, 25
en ricos y fecundos esplendores
en belleza infinita y en amores.
Profundidad, ternura,
es toda la mujer, todo el misterio
también de la Natura, 30
porque el espacio entero es inocencia,
arte, amor, hermosura,
claridad, elocuencia,
que me habla de Dios y su criatura
del corazón profundo, 35
de la Eva sublime a cuyas plantas
puso el señor por pedestal el mundo!

¹ Pedro Castera, "La mujer", en *La República*. Semana Literaria, año II, t. II, núm. 27 (2 de julio de 1882), p. 424.

*

Espíritu de luz, alma de fuego,
vibración soberana de la forma,
aurora condensada 40
por el sublime artista de los cielos
millonario de soles,
que a la Tierra lanzada
sirves para cruzar al infinito,
como el arco valiente, 45
arrojado entre el mísero precito
a quien se llama el hombre
y el Dios de los espacios siderales,
el Dios por su ternura Omnipotente.

*

Pasa ella ante mi vista fulgurante, 50
como astro desprendido de la noche
y al verla, el corazón entusiasmado
y convulso, caliente y dilatado,
por amor y por celos,
quisiera arrebatarla 55
y poder ocultarla
hasta de las miradas de los cielos!

*

¡Porque te amo mujer! No como quiere
el débil y el cobarde,
que huye del que lo hiere 60
porque en sus venas la pasión no arde;
que vive blasfemando
de la mujer, de quien mendiga en vano
una sola mirada,
de esos mágicos ojos que en la noche 65
producen al mirar una alborada.

*

¡Porque te amo mujer!... con la fe santa,
ardiente e infinita
que tu mirar enciende
en mi sediento corazón que canta 70
y trémulo palpita,
al recordar que mi cerebro piensa
porque tuvo una madre,

en el santuario de mi alma... hostia,
y en el altar del corazón bendita! 75

*

¡Porque te amo mujer!... ya como idea
que cruza iluminando por la mente
o como forma artística, elocuente,
que ante el ojo del genio centellea
como la idealidad que va en la nube 80
y como ritmo que a soñar provoca,
con todos los vigos de mi alma
y con todos los besos de mi boca.

Sangre calenturienta de leones
circula por mis venas... y te llamo 85
porque en ti he concentrado mis pasiones,
las potencias del ser, sus creaciones
y todo el porvenir porque te amo!

*¹

Está fija con fuego, en el alma,
con fuego de Dios,
su imagen bendita que arde cual llama
y brilla cual sol.

*

Está fija, la miro indeleble,
divina de amor,
la beso, la hablo, la digo que siempre,
será mi pasión!

*²

Miraba yo una tarde del Estío
por el roce de leve mariposa,
hacer³ una, dos gotas de rocío
en el cáliz virgíneo de una rosa.

*

Miraba yo⁴ las nubes perseguirse
con incesante y amoroso anhelo,
alcanzarse y lascivas confundirse
sobre el azul espléndido del cielo.

5

*

Todo ama, murmuraba tristemente,
sólo ella permanece indiferente,
no ve que la Natura es la pasión;
los insectos murmuran sus querellas,
los ángeles adoran las estrellas,
¡mecánica infinita es el amor!

10

¹ Este poema se publicó sin título, firmado por Gilliat, en *La República*. Semana literaria, año II, t. II, núm. 29 (16 de julio de 1882), p. 450.

² Se publicó sin título, firmado por Gilliat, en *La República*. Semana literaria, año II, t. II, núm. 29 (16 de julio de 1882), p. 450. Se reprodujo sin título, firmado por P. C., dedicado “A Miriam”, y con algunas variantes, en *El Universal*, t. v, núm. 39 (22 de junio de 1890), p. 1. En esta versión no hay separación de estrofas.

³ 1890 *El Universal* (22 de jun.): *formar por hacer*

⁴ 1890 *El Universal* (22 de jun.): *Y miraba yo a por Miraba yo*

A IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO¹

Estaba bien enfermo de poesía
y la metromanía²
no me dejaba un punto, yo soñaba
en ser algo y el tiempo se pasaba,
volando por las noches 5
oyendo aletear a los mosquitos
y el rodar de los coches,
los pasos de una araña o un zancudo,
el suspirar equívoco formado
por graves emociones; yo no dudo 10
que así pasara un año
queriendo convertirse en todo un vate.
¿No les parece a ustedes bien extraño
pensar tan tremebundo disparate?

*

Y vean ustedes lo que son las cosas... 15
estaba yo soñando
en un cuarto aromado por las rosas
(y no eran rosas viejas)
y las noches pasábame pensando,
en si serían consejas 20
aquello de que el fósforo es talento³
y que puede formarse un sentimiento,
haciéndolas cosquillas
a eso que algunos llaman las mujeres
o vasos exquisitos de placeres; 25

¹ Pedro Castera, “A Ignacio Manuel Altamirano”, en *La Juventud Literaria* (24 de junio de 1888), p. 204; fechado marzo de 1888.

² Castera también emplea esta expresión para ironizar su periodo como poeta o escritor de versos, en el relato “Cosas que fueron”, en el que, en voz de uno de los personajes, dice: “En la época en que me hallaba poseído por la *metromanía*, hubo algunas veces en que durante un día entero no probé bocado, y cuando en prosa combatí con la gramática me iba quedando en el primitivo traje de la humanidad, por lo cual tomé la resolución de abandonar la carrera de escritor, pero pronto me convencí de que aquello era superior a mis fuerzas, y de que a las mujeres de cierta vida les será más fácil abandonar lo que también ellas llaman su profesión y su carrera” (P. Castera, “Cosas que fueron”, en *IMPRESIONES Y RECUERDOS*, MÉXICO, 1882, pp. 63-70; *loc. cit.*, p. 67).

³ De acuerdo con una anécdota muy difundida, Castera tomaba cápsulas de fósforo para nutrir el talento. En una semblanza se dice que: “Murmúrase que el autor de los *Cuentos mineros* toma cápsulas de fósforo para tener talento...— ¡Yo no lo sé! Sólo puedo decir que una frágil Milady del circo Orrín rechazó bruscamente al obeso Lonelac, con este enérgico apóstrofe: ‘—¡Hiede usted a cerillo!’” (sin firma, “Miniaturas literarias. Pedro Castera”, en *El Lunes*. Periódico sin subvención, año I, núm. 40, 9 de enero de 1882, pp. 2-3).

las queridas costillas,
de nuestro padre Adán... vulgo chiquillas.

*

Pensando en ellas, suspiraba triste.
¡No tengo ni una sola
pensaba con dolor y cuanto existe 30
se casa aquí, señores, en el mundo!,
¡el viento con la ola,
el rocío con las hojas forma perlas
o diamantes, tesoro en que se guarda
el amor de la luz y la corola! 35
¡Cuánto daría yo por convencerlas
que un poeta es un loco,
que sueña y que delira con pasiones
y al cual parece poco
la inmensidad del cielo, en ocasiones! 40

*

Imagínense ustedes en ayunas,
soñando y bien despierto, ya se entiende,
en crear armonías
y vivir rellenándose con tunas,
levantarse, gimiendo a cada rato, 45
suspirar por aquella
mitad que hiciera sucumbir a Bato¹
y que tiene derecho a ser estrella.

*

Soñar con el estómago vacío
mirando el ideal en las legumbres, 50
vivir aletargado en el hastío
animarse buscando verdes hojas
para llenar la vida, amor sublime
que se vuelve como ellas puras fojas.
Leer en ese libro, libro eterno 55
que se nombra inmortal Naturaleza,
comprendiendo que a veces es infierno

¹ Bato es el nombre del pastor que vio a Mercurio cuando robaba una vaca del rebaño de Apolo. Para evitar ser denunciado, Mercurio le pide a Bato que no diga nada y a cambio le ofrece una res. Más tarde regresa Mercurio bajo la apariencia de otra persona, le pide al pastor informes sobre el robo y le ofrece dos reses. Ante la propuesta, Bato traiciona a Mercurio; éste se descubre ante el pastor y como castigo por no cumplir su promesa lo convierte en piedra (Ovidio, METAMORFOSIS, UNAM, 2010. Libro II, vv. 683-706.

amar a esas mujeres sin cabeza
que algunos llaman tontas por mal nombre
y que a pesar de toda su dureza,
suelen a veces trastornar a un hombre
por su clásica forma y su belleza. 60

*

Invocando a la musa armar camorra
porque falta una flor en el cuidado
jardín, dar chocolate a la cotorra,
maíz a las palomas y a los perros
sustituir la carne con los berros,
para así poetizar la vida entera
y hacer economías, con el fin noble,
de convertir en ideal flacura 70
a los canes que tienen vista doble
y sobre en los ensueños la gordura.
Viviendo así, pasearse con tristeza
vagando en la llanura
en busca de una Filis o una Clori,¹ 75
para llenar el alma
y en seguida buscar también dinero,
para ofrecerle un porvenir en calma
y volver a la choza bien mojado
por haber recibido un aguacero. 80

*

Ir buscando la sombra en las montañas
y hallar insolaciones,
abrigarse rendido en las cabañas
y encontrar eternas decepciones
y como can hidrófobo volverse,
tocando con dolor las pantorrillas 85

¹ El autor alude con ironía a una convención literaria de la poesía y la novela pastoril, en las que es común la presencia de personajes con estos nombres, que en algunos casos, ocultaban la identidad de la amada o de alguna persona de importancia. En la literatura española, Garcilaso de la Vega (¿1503?-1536), Francisco de Quevedo (1580-1645) y Lope de Vega (1562-1635) dedicaron alguna composición a Filis o a Cloris. La mayor alusión irónica a dicha convención literaria se encuentra en la obra de Miguel de Cervantes quien señala: “que el más pobre poeta del mundo, como no sea de los Adanes y Matusalenes, pueda decir que es enamorado, aunque no lo esté, y poner el nombre a su dama como más le viniere a cuento: ora llamándola Amarili, ora Anarda, ora Clori, ora Filis, ora Filidas, o ya Juana Téllez, o como más gustare sin que desto se le pueda pedir ni pida razón alguna” (Miguel de Cervantes Saavedra, VIAJE DEL PARNASO, MADRID, 1948, p. 1928).

y sintiendo punzadas de riñones
y cardos en las flacas espinillas
por andar, como a caza de pasiones.

*

¡Ay... cuanto tiempo se pasó, lectoras, 90
enamorando nubes y quimeras,
buscando las camorras
que formaban los perros y los loros
y cambiando carreras
para evitar disgustos, por el cobre, 95
por ese vil metal, según algunos
que le sobra a los ricos y que al pobre,
suele proporcionarle desayunos!

*

Como todo en la Tierra tiene fines
y términos marcados, 100
una mañana clara y luminosa,
mañana la más bella de mis sueños,
me levanté soñando en mis pasados
amores... y buscando alguna cosa
que hacer más útil, escribí estos versos 105
que no pude leer, pues me seguía
eso que antes he dicho
y que llamo eternal cacofonía.
Concluyamos lectoras este cuento
y variando de asunto, 110
tócame preguntaros: ¿El talento...
el de ustedes, se entiende, pone el punto?

FRASES EN RIMA¹

I

Cuando miro tu frente ruborosa
pálida y hermosa,
brillar de juventud,
me parece que imita blanco lirio
que se mece bañándose en la luz. 5

II

¿No sientes en tus labios los excesos
de mi febril pasión?
¿Qué no los vuelven pálidos los besos
que manda el corazón,
en alas de la brisa que murmura
sollozante de amor, 5
sedienta de la luz de tu hermosura,
ansiosa de infinita sensación?

III

Dios no puede engañar. Dios es honrado.
Grande por lo sencillo y abnegando
¡Él da la inspiración!;
Él habla en mi conciencia y en mi oído,
murmullo de su acento es el latido 5
que da mi corazón.
Cada estrofa la inspira omnipotente,
Él, no puede mentir, es inocente,
Su Verbo crea el amor
como hace bajo el cráneo, pensamiento 10
y forma en la Natura movimiento
¿Quién hace el ritmo? ¡Dios!

IV

Diez años sin mirarte se han pasado,
diez años en que solo he maldecido
y en todos sus instantes blasfemado,
transformando a mi espíritu el amor;

¹ Pedro Castera, "Frases en rima", fechado abril de 1886, en *La Patria Ilustrada*, año IV, núm. 16 (19 de abril de 1889), p. 188.

con el ansia suprema de perderte
sufriendo lo infinito del tormento
¿Diez años? ¡Son diez siglos con no verte
y diez eternidades en dolor!

5

v

¿Has oído la mar embravecida
y visto en ella multiforme vida
agitando a sus olas encrespadas?
Pues a veces tus lánguidas miradas
producen en mi alma tempestad.
En mi pecho se agita convulsivo
el corazón sediento, es que yo vivo
cual vive el océano tormentoso;
moviendo tremendo y misterioso
y ocultando en seno el huracán.

5

10

*¹

(Inédita)

¡Hoy más que ayer, mañana más que hoy y siempre más!
¡Un cielo azul, un horizonte espléndido
y amar, amar!,
moviéndose con júbilo y cantando
rápido el corazón, audaz la inteligencia del cerebro 5
brillante de pasión,
el alma que soñara un paraíso,
hallándole en tu amor,
sin olvidarlo nunca ni cansarse,
sin sombras de dolor. 10
Voz que creciente con distinto tono
canta nuevo cantar,
gota de agua que brilla con el iris
y brilla sin cesar.
Así van deslizándose los años 15
llenos de fe, de luz,
siempre hermosos, brillantes todos ellos,
con nueva juventud!

¹ Fechada en marzo de 1890. Se publicó sin título en *El Universal*, t. IV, núm. 72 (30 de marzo de 1890), p. 1. Imitación de la rima LVI “Hoy como ayer, mañana como hoy” de Bécquer, que en la publicación periódica, aparece antes del poema de Castera.

EL POETA¹

(inédita)

El poëta es un ser indefinible,
vago como la bruma,
misterioso, profundo, incomprensible,
que escapa del examen como espuma,
que sueña con vencer a lo imposible, 5
que tiene como el águila altanera
retina de diamante,
un corazón de niño
y el alma de gigante.
Es hijo de la luz; bajo su frente 10
el Universo mira,
y vive contemplando ese torrente
de astros y de ideas; cuando delira,
como el *simoun* arrollador, potente,
abre a la multitud de pensamiento 15
abismo de creaciones
en que ve reflejarse el firmamento.

Es el límpido espejo que refleja
cual lago en sus cristales,
la sonrisa del niño, 20
las profundas regiones siderales
con sus nubes de estrellas,
con sus nubes de armiño;
el monte, la llanura, 25
el iris y la aurora,
los mares, los colores,
los diversos paisajes de Natura,
las alegrías del mundo y sus dolores.

Es también como el pájaro canoro
ave, no de la atmósfera, del cielo 30
que tiene como alas... la poësía,
el Cristo por modelo,
la estética en el alma

¹ Pedro Castera, "El poeta, en *El Universal*, t. IV, núm. 82 (13 de abril de 1890), p. 1.

y un nuevo firmamento en melodía
que ritmo es Dios... si Dios es armonía! 35

En busca de la luz siempre ascendiendo
indomable león para la suerte,
tromba para los soplos del destino,
huracán para el muro de la muerte,
nube para el viajero peregrino 40
que en el valle de lágrimas se llama,
el pobre desterrado
y que marcha febril, desesperado,
sin encontrar la sombra en su camino.

¡No con fango..., el Señor, con alabastro 45
formaría al poëta!,
y el hombre tiene celos
de ese ser que “mirando a lo infinito
hace brotar estrellas en los cielos”.

Coloso de granito 50
con la chispa de Dios bajo su frente
puede crear si quiere, nuevos mundos
nuevos orbes de idea
inmensos y profundos,
con el soplo de su alma gigantesca. 55

¿Qué importan al poëta los brillantes,
las riquezas y el oro,
si tiene entre los pliegues de la noche
riquísimo tesoro,
coronas infinitas de diamantes? 60

Si en la púdica flor que abre su broche
puede tener incienso,
púrpura en los celajes, blanca nieve
sobre el azul inmenso,
esmeralda en los tallos 65
y en los hombres, ligados por la idea
sus humildes vasallos.

¿Qué hace? Contemplar. Él sufre y ruega.
¿Cómo vive? Soñando. El paraíso
lo encuentra aquí la muchedumbre ciega;
él tiene otra esperanza... Dios le ha hecho
para pulsar la lira de los cielos
y él espera, soñando sus creaciones
y haciendo palpitar los corazones.

70

EL HOMBRE¹

(inédita)

A veces se detiene vacilante
y en el mismo momento,
una voz interior al pensamiento,
una voz de gigante
–¡Marcha –le dice– marcha hacia delante! 5
–¿Quién habla en mí? –pregunta conmovido–
¿quién me ordena marchar? Alza la frente
soberbio, indiferente,
rehúsa obedecer y estremecido,
escucha el mismo acento 10
que le grita rugiente
como la voz del mar embravecido.
–¡Marcha! Yo te lo ordeno!
Y recibe un impulso
que le obliga a seguir y tropezando, 15
cayendo, levantando,
de fatiga y de cólera convulso,
camina blasfemando.

*

Vuélvese a detener y palpitante
lleno de voluntad ante el destino 20
–¡Oh!, no quiero marchar –grita anhelante–,
déjame reposar en mi camino!
–¡Sigue! –contesta–, sigue hacia delante!
–¡Es imposible hacerlo, marchó ciego
por inmenso dolor, piso en el fuego! 25
–¡Marcha! –grita terrible–; marcha, marcha;
en tu camino rielará la escarcha.
–No tienes corazón... eres de roca:
concédeme un segundo,
deja que acerque al manantial mi boca. 30
–Bebe la hiel del mundo,
dolor, ese es tu nombre!
–¡Soy el rey de Natura, soy el hombre!
–Eres gusano vil hecho de lodo,
te arrastras maldiciente 35
y de orgullo beodo...

¹ Pedro Castera, “El hombre”, en *El Universal*, t. IV, núm. 100 (4 de mayo de 1890), p. 1.

–¡Yo tengo al infinito aquí en la frente!
–Tu soberbia es locura,
vanidad y pasiones
te fabrican tu propia desventura. 40

*

Recibe nuevo impulso y desgarrándose,
prosigue su camino por la vida,
a veces rebelándose
al destino fatal... ¡lucha perdida!
De pronto en su horizonte 45
una mujer distingue que le llama,
está sobre la cúspide de un monte,
brillante de hermosura.
–¡Es el Amor! –exclama.
–No, dice la razón, es tu locura, 50
no corras hacia ella!
–Es un ángel –repite– es una estrella!
y corriendo con loco fanatismo,
olvida sus dolores,
precipitase ciego en ese abismo, 55
combinación de formas y colores
al que llaman mujer... sueña despierto,
y al despertar su corazón ha muerto.

*

–¡Ay! Entonces –le grita la conciencia–
tú lo quisiste así, no mi experiencia 60
que es hija de los años,
lo que llaman razón, los desengaños
han llenado y nutrido mi existencia.
Él calla entristecido
ofreciendo seguir en adelante 65
humilde, arrepentido,
los consejos de aquella voz amante.
Otra mañana, encuéntrase perdido;
Colón del sentimiento busca un mundo
y errando, vagabundo, 70
entrégase febril a otras mujeres,
a cuyos locos, delirantes besos,
siente fundir la médula en sus huesos.

*

Cíclope formidable de la idea,
titán por el osado pensamiento, 75
al infinito mundo que desea
es estrecha la tierra y firmamento.
Busca un nuevo placer, todo le hastía,
corre tras la fortuna presuroso,
se vuelve un ambicioso 80
y aumenta su agonía,
al aumentar él mismo sus caudales
temiendo sin cesar a sus rivales.

*

De atesorar se cansa, deja el oro...
–Fortuna es transitoria... 85
–murmura con tristeza–; hay un tesoro
de precio inestimable: es la victoria
sobre el género humano, quiero gloria.
Como león, sacude la cabeza
y se lanza al combate nuevamente: 90
quiere romper en vano la cadena
que doblega su frente;
con increíble afán sube al Calvario,
elévase a la cumbre,
de espinas le coronan, 95
y le aplaude la imbécil muchedumbre.

*

–¡No quiero amor! –exclama– ni mujeres,
ni fortuna tampoco ni placeres,
y menos los abrojos de la gloria;
quiero... ¡descanso eterno!, 100
¡la miserable es un Infierno!
Todo, todo es hastío,
ilusión, engañosa la esperanza,
el hombre es una gota de rocío
que el calor evapora, 105
felicidad, es nube que no alcanza,
en vida es el relámpago de una hora,
es la espuma que flota sobre el río.

*

Su cabello entretanto ha encanecido,
su cuerpo se ha doblado, 110
el tiempo ha corrido

al titán en el bronce cincelado.
Entonces con el habla vacilante...
–Quiero ir para adelante
un poco más –exclama–, 115
dadme fuego en las venas, dadme llama.

La voz, aquella voz de su conciencia
le dice con acento gemebundo:
–¡Atrás el moribundo,
se acaba tu existencia, 120
despídete por siempre de ese mundo!

*

Encorvado, convulso, tembloroso,
él quiere caminar más presuroso;
se le acerca ya rápida la muerte...
Entonces con acento de sollozo 125
esa contradicción que llaman hombre,
–¡Yo no quiero morir, he de vencerte!
–murmura en su agonía–
es verdad que la vida es un infierno,
pero quiero vivir... ¡yo soy eterno! 130

NOSTALGIA¹

A México

(inédita)

¡Patria! Canta la voz de la esperanza,
¡Patria!, repite el eco, es bienandanza
de un corazón que espera,
y yo palpito ansioso, porque siento
que ¡Patria!... es el jardín del firmamento... 5
¡carmen hecho de mundos de luz!
¡Patria! es el bien, l'aspiración, la vida,
y es ella, como estrella desprendida
de la región del arte,
es algo, como el éter impalpable, 10
ensueño de poesía irrealizable,
nube, aurora, color, llanto, mujer.

*

Es ella como Dios mudo problema
que la mente investiga, es un poëma 15
con astros dibujado;
forma del ideal, hostia bendita,
rosa de una extensión que es infinita,
perfumada por Él que es todo amor.
Arte, poësía, adoración, tristura, 20
melancólico sueño de ventura,
flores de mis vergeles,
auroras luminosas, radiante
primaveras mañana, noche amante
en que el cielo se esmalta con la luz.

*

Pabellón de mis noches estrelladas 25
en que viven tus vírgenes sagradas,
como vive la idea
oculta en el cerebro, germinando
en ritmos eternos y formando
cantos, con el latir del corazón. 30

¹ Pedro Castera, "Nostalgia. A México", fechado en mayo de 1890, en *El Universal*, t. v, núm. 10 (15 de mayo de 1890), p. 2.

Cantos para la Patria, en que palpita
la voz del pueblo, acento que se irrita
 porque es de Dios el eco;
y a veces ruge, y como ruge inflama
y puede convertirse como en llama,
porque el pueblo... es el pueblo... es el Señor

35

*

¡Rosales de mis vegas y aquellas
mañanas, en que brillan las estrellas,
 crepúsculos divinos,
 jardín de los amores de un poeta,
 región de libertad en que se inquieta
el pueblo, porque el pueblo es un león!

¡Musa de mis montañas tropicales
 amor de mis amores, siderales
 noches abrigadas!

¡México... abril eterno, hermoso mayo,
que escribes en los cielos con el rayo
 el himno de la eterna juventud!

40
45

*

¡Fulgor de mis mañanas diamantinas,
 celajes de mis tardes purpurinas,
 flores de aquellas selvas
en que el verdor deslumbra a la esmeralda
y que sobre el zafir traza con gualda,
incendios de exquisita esplendidez!

México es el león, joven y fuerte,
el león del destino y de la suerte,
 el corazón de América;

México es Prometeo que centellea
por el divino fuego de la idea...
 México es el león de libertad!

50
55
60

APÉNDICE II
NOTAS CRÍTICAS

PRÓLOGO¹

En esta época de materialismo, un tomo de poesía es algo como el espectro de Banco apareciendo en el festín de Macbeth.² Desapercibido por el vulgo, solo es visible para aquellos que en el delirio de la orgía se sienten acometidos, de vez en cuando, por el remordimiento de perder, poco a poco, sobre la mesa de juego de los goces impuros y de las aspiraciones egoístas, el capital de alma y de inteligencia que les diera Dios, para emplearlo en algo útil para sí mismos y para sus semejantes.

A estos últimos hablo. De los primeros no se puede esperar más que la risa, que no tiene otra contestación que el desprecio.

No es el presente volumen una obra maestra; no se verá en él esos pensamientos elevados, esas inspiraciones grandiosas que son otros tantos faros para iluminar a las generaciones venideras. Es una obra modesta, sin pretensiones de ninguna clase, un ramo de violetas cortadas una a una al pasar distraído por sendas extraviadas para huir del bullicio de la multitud.

Pero en cambio, si todavía os sentís capaces de experimentar algún goce con el perfume

¹ Francisco G. Cosmes, "Prólogo" a *Ensueños*, México, Imprenta Políglota de C. Ramiro y Ponce de León, 1875, pp. v-vii. // Francisco G. Cosmes (1850-1907), periodista, historiador y político de origen alemán. Colaboró en los periódicos *El Federalista*, *El Partido Liberal*, *La República*, *El Siglo Diez y Nueve*, *El Mundo Ilustrado* y *El Universal*, entre otros. Compartió con Manuel Gutiérrez Nájera el seudónimo *Junius*, con el que ambos publicaron en *La Libertad* (vid. María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS*, UNAM, 2000, pp. 205-206).

² William Shakespeare, *Macbeth*, tercer acto.

de esa flor celestial que se llama el cariño; si queréis que aun cuando sea bajo el influjo del recuerdo, vuestro corazón vuelva a abrirse a las dulces y suaves emanaciones que se desprenden de ese pasado, que todos hemos tenido y que se simboliza con un beso furtivo, con un apretón de manos al pasar, con un suspiro ahogado, con una lágrima que nubla una sonrisa, o con una sonrisa que ilumina una esperanza muerta al nacer, leed.

Es la historia, día por día, de una vida tormentosa primero, nublada después, radiante ahora con el sol de la esperanza que luce sin rival en el alma del autor.

Pero ante todo me diréis: ¿quién es él?

Ignoro si me estará vedado levantar un extremo del velo que encubre la existencia de un amigo; más diré, de un hermano. Mas como estoy convencido de que a cada página que leáis la iréis descubriendo, como a medida que la tormenta del lago se va aplacando percibís claramente los detalles de la ninfa que crece en el seno de las azules ondas, prefiero anticiparme. Si el autor me culpa de indiscreto, yo a mi vez le preguntaré por qué en sus versos arroja tanta claridad sobre su vida.

Hay épocas extrañas en la existencia de un hombre de talento y de corazón.

La pereza, esa eterna gangrena de la inteligencia, cuando va unida a la desgracia, se había apoderado de una alma, alma egoísta que se alimentaba de ensueños mientras que su pobre compañero el cuerpo suspiraba por un pedazo de pan. La sociedad que siempre está pronta a abandonar a sus miembros sin motivo fundado, no cabía en sí de placer al ver que la pereza en el caso que refiero, le proporcionaba un pretexto magnífico para justificar su egoísta desamparo.

El alma aquella se sintió herida en su orgullo, y por un capricho muy común en las organizaciones generosas, se empeñaba más y más en permanecer en la inacción. Por su parte, el pobre cuerpo reclamaba sin cesar sus derechos. Un día se reveló... El alma se cansó de luchar contra aquel esclavo insumiso y contra la sociedad que despreciaba su dolor. “Puesto que nadie se compadece de mí, se dijo, concluyamos de una vez”.

¿Un suicidio? Preguntaréis.

No, no fue el suicidio lo que salió al paso de aquella alma: fue un ángel que le devolvió su energía perdida, que la hizo amar, que la hizo creer, que la hizo confiar en sus fuerzas para abrirse un porvenir. ¡Una redención por cariño! Y ¿por qué no? No siempre es

necesario el sacrificio para redimir. A veces basta una mirada dulce lanzada por unos ojos azules y vaporosos; ¿una sola plegaria de Margarita no fue bastante para que Fausto obtuviese su perdón?

Desde aquel día data la historia referida en estos versos. Los que busquéis aventuras palpitantes de interés, arrojad el libro; los que os contentéis con una oración del alma elevado diariamente a un ángel, leed, por segunda vez os lo aconsejo. De todo encontraréis aquí: tristezas, alegrías, desengaños, ilusiones; todos los tintes que toma un corazón al pasar por el crisol del cariño.

En cuanto al mérito de la obra, no me pidáis mi opinión. No soy, no puedo, no quiero ser imparcial. Simplemente diré que es un poeta de corazón su autor; un poeta que hoy comienza a escribir, pero que lleva largos años de sentir. La forma podrá ser censurada, pero el sentimiento os arroja el guante, señores críticos.

Tal vez alguno de vosotros dirá: “no es original: aquí hay mucho de Heine, allí algo de Bécquer”. Mas yo a esto contestaré: la manera, puede ser, pero el fondo imposible. Heine convierte el amor en *esprit* y Bécquer en desesperación. ¡El amor!, lo más ideal, lo más sublime! Yo prefiero y preferiré siempre a quien lo coloque en su verdadero lugar.

Sobre todo, no he pretendido hacer un juicio crítico.

Me atengo a vuestras propias impresiones.

Leed, os lo recomiendo por tercera vez.

VERSOS DE PEDRO CASTERA¹

Acabo de leer un libro simpático; un libro de querellas, de esperanzas, de desfallecimientos, de retos, de ternuras; el libro que empezó a escribir un hombre casi muerto y que todavía no acaba de escribir un hombre bien resucitado.

Se moría, amó y vivió, y como las ternuras del corazón piden ternuras en los labios, este ser redimido ha cantado sus días graves o serenos, apacibles o amargos, siempre espléndidos, de su nuevo nacer o redención.

Pedro Castera va a publicar algunos versos suyos; es cada uno de ellos memoria de un movimiento de su corazón y quíérellos por eso como a muy amados hijos; va a darlos a quien los estime; no va a hacerlos dominio de todos. No es un libro público; es un libro íntimo. Lo amaré quien lo conozca; lo leerá con merecido interés todo el que sienta; lo leerá conmoviéndose con él todo el que ahora ama o en algún día de luz haya sabido amar.

Ni sé ni quiero ahora hacer juicio de libros; yo sé que no se discuten las vaguedades y las palideces del dolor; veo yo en los versos la poesía íntima y esencial; envuélvales, en buen hora, defectuosa forma; todavía pueden ser muy bellos envueltos en una forma dura. La música es más bella que la poesía, porque las notas son menos limitadas que las rimas; la nota tiene el sonido y el eco grave y el eco lánguido con que se pierde en el espacio; el verso es uno, es seco, es sólo alma comprimida, forma implacable, ritmo tenacísimo. La poesía es lo vago; es más bello lo que de ella se aspira, que lo que ella es en sí.

En el libro de Pedro Castera está palpitando un corazón; tiene una historia que se revela, aunque delicada y respetuosamente no se cuenta; una sola vez se ha escapado de los labios del poeta el nombre amado; nadie lo haya a mal; brotó formado del espíritu; el poeta no debió deshacer lo que nació de su ser íntimo.

Pero Castera quiere saber lo que yo pienso de sus páginas que leo; yo he de decir de ellas que las respeto, las estimo y las aplaudo. ¡Qué pequeño llega el corazón a los labios

¹ José Martí, “Versos de Pedro Castera”, en *Revista Universal*, t. x, núm. 198 (29 de agosto de 1875), pp. 1-2). El texto se reprodujo en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XXV, núm. 64 (16 de marzo de 1877), pp. 2-3.

que han de decir todo lo que en él se agita, ama, llora o duerme! Esto se piensa al leer estas páginas, formas diversas de un pensamiento dominante, tenaz, potente y único.

Toda una vida está consagrada a un amor, y todo un libro se forma de una idea. Este ser venera a otro y está perpetua y absolutamente lleno de él. Emplea todas sus fuerzas en este cariño; convierte a él todo lo que surge de su espíritu y a la idea señora de su espíritu, todo lo que alcanza a ver. Tiene una imagen amadísima y en todo ve copia de su imagen; ama lo azul, porque lo azul da idea de pureza y porque es el color de los ojos de su amada; ama la claridad tenue, porque esta vaga atmósfera de luz le da idea poética del exquisito espíritu por quien siente amor tan alto, que sólo tiene semejante en su varonil resignación y en su respeto.

Antes decía yo que este libro era obra de un hombre redimido. Algo dejé por decir: de un hombre redimido y convertido. Iba a la muerte por senda de errores: va a ahora a la vida por senda de honrado amor, de valer propio, de esperanza justa.

¿Es original esta poesía? Es poeta Pedro Castera?

Esta poesía no fue original en el acontecimiento que decidió su forma. La poesía es una e idéntica, y duerme escondida en el fondo del más miserable corazón, si amado y bien guiado, hay algún corazón humano miserable. Había en Pedro Castera concepciones poéticas como que había en él insistentes concepciones amorosas. Escribía versos, pero el sentimiento tiene hoy una expresión demasiado lírica: la poesía imaginativa ha hecho vulgares las más bellas imágenes y al afecto único y potente que absorbía a Castera, parecían indignas y pequeñas las formas comunes de poesía. Andaba en estas inquietudes, cuando comenzó a leer poetas alemanes, los de la poesía tierna y subjetiva, los de pensamientos breves y melancólicos. La poesía nueva se acomodaba mejor a la naturaleza delicada del afecto en Castera dominante; la fuerza poética agitada en él halló forma digna y agradable, y comenzó Castera a hacer versos análogos en la forma a aquellos que especial y puramente hablaban a la naturaleza de su amor. Porque este hombre ha querido ser poeta, como ha querido serlo todo, para consagrarse en esta forma nueva a un afecto que lo arrancó de la vida de una vida de sombras, y lo arrojó de lleno y vigorosamente a una vida de luz.

La poesía de Castera fue hija de la poesía alemana; pero esta poesía un tanto, convencional, dio solamente al poeta nueva forma sintética y sencilla; el vigor de

expresión, la esperanza calurosa, el dolor sereno, la intrepidez indomable, la pasión americana son cualidades dominantes en los versos del libro del bardo enamorado, exclusivamente tuyas, que comenzó a expresar en forma ajena, pero que con su fuerza de originalidad ni han permanecido siempre fieles a su forma, ni la ha usado sin imprimirle cierta novedad y robustez. Parécenos que es esta la naturaleza de la poesía que analizamos.

Si es poeta Castera, pregunta es que se satisface sin dudar con decir cuánto lo ocupan amores.

Pero no basta esto, que es en mucha parte cierto, a un juicio que se ve obligado, siquiera sea someramente, a observar y analizar.

Yo creo que todos son poetas, y que Castera lo ha sido, porque hubo algo poderoso que despertó en él lo que llamo universal y común fuerza de poesía. La poesía no es más que la forma agradable de la belleza, y el sentimiento de lo bello vive en el mismo sentimiento, belleza suma. Castera fue poeta para cantar su amor, y como su amor es noble y tierno, amor respetuoso, delicado amor, esto dicen los versos de Castera y es poesía por esto. Él ama y comprende todo lo bello; él se siente en sí, como alto espíritu, encarcelado y oprimido; hay en él las inconformidades incesantes que nacen del contacto con la vida, y dan la necesidad de una vida mejor. Tiene el cielo en el alma y concibe el cielo; podrá no ser poeta cuando deje de amar; pero la contemplación de belleza lo ha ennoblecido demasiado para que deje ya de serlo; podrá no haberlo sido en los tiempos de error en que aún no amaba, pero ello es que lo es y original y no común, en estos tiempos en que ama.

No ha de creérseme por lo que de esto digo yo; he aquí algo de lo que él dice. Habla consigo de ella; ésta es su más querida ocupación:

—*¿Te acuerdas?... ¡Ella es!, dice mi alma
al ver sus ojos que despiden luz.
—¿De dónde la conoces?, la pregunto.
—¡Del cielo azul!*¹⁴⁶

Es una vida que ha despertado a una mirada y hace a la mirada salvadora objeto de la vida que creo:

*Tú vives, yo contemplo; tú sueñas, yo te amo;*¹⁴⁷

¹⁴⁶ Martí cita el poema IX de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875).

¹⁴⁷ Martí cita el primer verso del poema XXIII de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875).

Síntesis del libro; la verdad no ha necesitado imágenes; estos versos no se hacen en los labios; vienen hechos de lo que está muy en lo hondo de nuestro ser.

Y no es este amor fascinación vulgar de forma. Tiene algo de religioso, sino es en sí mismo una religión; no quiere la belleza imperecedera, clara e íntima:

*No es cuestión de una mísera existencia
este fuego interior que me devora;
por toda eternidad a tu presencia
ha de volar esta alma que te adora.*¹⁴⁸

¿No hay algo de solemne y atrevido en esta promesa de un alma tenazmente enamorada?
Todavía dice otra vez:

*¿Sabes lo que yo quiero?, no es tu vida
y tu existencia efímera y mortal,
la eternidad completa de tu alma...
¡Todo tu más allá!*¹⁴⁹

La primera estrofa es más verdadera que la segunda; las dos son bellas.

Porfiadísimo cariño es el que pintan los versos de Castera; he aquí unas estrofas cuya hermosura y valentía no necesito encomiar:

*Elevarás tu vuelo hacia otros mundos
y allí te seguiré;
huirás a los abismos más profundos,
de allí te arrancaré;
en la llanura inmensa, interminable
de los cielos sin fin,
irás huyendo siempre... inquebrantable;
firme, sereno, heroico, infatigable,
¡allí te he de seguir!...*

*Y en ese mar azul,
primero que mi amor inagotable
se agotará la luz.*¹⁵⁰

¹⁴⁸ Martí cita la segunda estrofa del poema XXVI de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875).

¹⁴⁹ Martí cita el poema XLIV de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875), que se incluyó como poema XLIII en *Ensueños y Armonías* (1882).

¹⁵⁰ Martí cita el poema L de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875), que se incluyó como poema XLIX en *Ensueños y Armonías* (1882)

¡Hermoso, realmente hermoso!

Hojéanse las páginas del libro y vése en ellas cuán poco ha pensado el autor en vencer los obstáculos rudos de la forma. Y es que casi todas las composiciones de este libro han respondido a un dolor grave, a una alegría súbita, a una esperanza fugaz o desvanecida, a un pensamiento repentino; ha brotado perfecta la primera idea del sentimiento; el pensamiento ha querido ampliarla y explicarla, y el ejercicio escaso no ha podido vencer siempre las trabas del lenguaje. En esto habría novedad si pudieran ser graves los defectos en lo formal y accidental. Castera lo ha conocido y no ha querido vencerlo; él lo dice y lo lamenta en una buena estrofa:

*¡Qué triste es el lenguaje que en un acento rítmico
estriba su valor!
¡Qué pobres las ideas que tienen que medirse,
sujetas a extensión!¹⁵¹*

Se ha amado lo puro; se ha entendido lo grande; se ha lamentado la pequeñez, se ha sido indudablemente poeta.

Este libro es la forma de un culto, es el desenvolvimiento de una idea constante. Se moría un hombre joven de males de cuerpo y extravíos del alma, lo miró una niña delicada, rubia y pálida; trabajó y amó; esperó y amó; se levantó de sí mismo; asaltó la vida, va vencéndola; ama y espera; se ennoblece y se mejora; ama y espera que lo amen.

Esto es extracto pálido de lo que el libro dice; esto es lo que dice cada una de las composiciones de Castera. Podrá parecer monótono a quien no interese esta historia; parecerá siempre simpático a los que entiendan el misterio puro de esta noble resurrección.

¹⁵¹ Martí cita la tercera estrofa del poema LXXXII de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875), que se trasladó como poema CXIX en *Ensueños y Armonías* (1882).

No puede llegar a mis manos un libro de buenos versos sin que deje de ser leído por mí, desde su primera hasta su última página.

Son confidencias escritas las más veces con lágrimas y casi siempre con pena. Hay algo que me revela en el alma, cuando enfrente de una aspiración infinita se halla sólo la pequeñez y la miseria humana; entonces nuestras quejas tienen la amargura del desengaño y la grandeza del sentimiento.

Estas quejas, estas luchas sin nombre, estos dolores íntimos hacen brotar de nuestros labios palabras menos vulgares, menos rudas que las del lenguaje común, y de ahí nacen los versos.

Tengo a mi vista un libro que se intitula *Ensueños*. Son cerca de sesenta y nueve páginas y alternando sobre cada una de ellas se ve el mismo título y este nombre: “Pedro Castera”.

Todas las páginas están llenas de esos renglones sordos que gustan por su sonido a las mujeres, y que disgustan por todo a los críticos. ¡Versos!, ¡ah!, ¡quién sabe qué tempestad oculta se levantaría en una alma, que al fin hizo desbordar al pensamiento en cascadas armoniosas, lo que tenía de más recóndito y de más querido también.

Las hojas de este libro destilan melancolía; hay algo en ellas que es como el reflejo de una época muy triste. Cuando el corazón necesita para la vida el mágico influjo de una mirada apacible; cuando el espíritu busca para sosegar el plácido arrullo de una sonrisa

¹⁵² Juan de Dios Peza, “Ensueños (Versos de Pedro Castera)”, en *Revista Universal*, t. X, núm 270 (11 de noviembre de 1875), p. 2. // Juan de Dios Peza (1852-1910), poeta, dramaturgo, periodista y diplomático. Hijo de Juan de Dios Peza y Fernández de Córdova, ministro del emperador Maximiliano de Habsburgo; realizó estudios en la Escuela Nacional Preparatoria, donde se dio a conocer como poeta y orador. Se integró al grupo de poetas que formaron Manuel Acuña, Manuel M. Flores, Gustavo Baz, José Martí, Agustín F. Cuenca y Pedro Castera, entre otros. Inició los estudios de medicina, pero tras el destierro del padre a Francia, dio comienzo a su labor como periodista. Colaboró en *El Búcaro*, *El Mundo Literario Ilustrado*, *El Siglo XIX*, *El Lunes*, *El Liceo Mexicano*, *La Revista Universal*, *La República*, *La Revista Azul*. Formó parte de Las Veladas Literarias, El Círculo Bécquer, El Ateneo Mexicano de Ciencias y Artes, la Sociedad Mexicana de Geografía Estadística y El Liceo Mexicano. Escribió teatro: *La ciencia del hogar* (1874) y *Un epílogo de amor* (1875); poesía: *Poesías* (1874), *Horas de pasión* (1876), *Cantos de hogar* (1884), *Tradiciones y leyendas mexicanas* (1885), junto con Vicente Riva Palacio, y *Lira de la patria* (1888). Publicó *Memorias, reliquias y retratos* y un estudio de la literatura del período con el título *Los poetas y escritores modernos mexicanos* (1878). En 1878 fue nombrado segundo secretario de la legación mexicana en Madrid (cf. J. D. Peza, *MEMORIAS, MÉXICO*, 1998).

amante, entonces fueron escritos los versos de Castera.

¿Quién no ha querido escribir la historia íntima de sus propios martirios, en esos instantes en que puede uno decir que tiene como el autor de *Ensueños*:

*La tempestad rugiendo bajo el cráneo,
la duda desgarrando el corazón;
de la tormenta el soplo en el cerebro,
y el alma... agonizando de pasión.*¹⁵³

Goza uno y se estremece de dicha cuando al hojear un libro va encontrando en cada una de sus páginas tesoros de idealismo y de sentimiento, de inspiración y de buen gusto. Hay entre los cantos de Castera uno bellísimo, que no puedo menos de reproducirlo íntegro y aplaudirlo sin cesar.

Dice así:

*En la tarde un panteón; y allá, lejana,
la queja funeral de una campana,
su triste sollozar;
y hasta ese asilo que a la muerte toca,
llegaba el ruido de la turba loca,
como el rumor de un mar.*

*La tierra estaba como inmenso osario,
el cielo blanco y gris como un sudario,
el luto hasta en el sol.*

*Los horizontes densos y brumosos,
los páramos desiertos, calurosos,
sin una sola flor.*

*Pasé la tarde allí... con la mirada
lánguida de amargura y extraviada,
sintiéndome morir;
de tristeza y dolor el alma llena,
pero mi frente impávida y serena
mirando el porvenir...*

*

*La tempestad rugiendo bajo el cráneo,
la duda desgarrando el corazón;*

¹⁵³ Juan de Dios Peza cita el poema VI de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875)

*de la tormenta el soplo en el cerebro,
y el alma... agonizando de pasión.*

.....

*llevo el recuerdo de tus labios rojos;
tu sonrisa de luz, tus dulces flores...
las flores no me olvides de tus ojos.¹⁵⁴*

No hay que buscar en los cantos que nos ocupan las frases atronadoras de una inspiración torrentosa, no, un dolor constante, una melancolía profunda, una aspiración a ser amado por una mujer siempre idolatrada por el poeta, eso es lo que se revela en *Ensueños*.

Un rasgo bellísimo del alma que sufre está manifiesto en los siguientes versos:

*pero también te digo que esa alma no te llora,
que se conserva altiva... que tu desdén no adora...
y todos los desprecios los sabe perdonar.¹⁵⁵*

Crear, esperar, sentir otra vida en que no haya la bastarda ambición que despierta la hermosura; querer lo espiritual, lo infinito, lo que no es de esta tierra, ni de los humanos, es digno y eleva y enaltece:

*¿Sabes lo que yo quiero?, no es tu vida
y tu existencia efímera y mortal,
la eternidad completa de tu alma...
¡Todo tu más allá!¹⁵⁶*

¿Hay ambición impura, hay interés mezquino en este amor cantado por el poeta?

¡Qué raro es que en nuestros tiempos todavía se conserve ese amor tranquilo y divino, que se anida en el alma y que huye de todo lo vulgar!

Castera es notable por la espiritualidad de sus versos; no tiene en ellos nada que recuerde lo amargo de la tierra, soñaba un cielo en la mujer amada, y nunca hizo bajar ninguna de esas nubes color de nácar, hasta el fondo de un mundo que nos detiene entre vicios y falsedades.

¹⁵⁴ *Idem.*

¹⁵⁵ Peza cita el poema XXIV de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875).

¹⁵⁶ Peza cita el poema XLIV de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875), que se incluyó como poema XLIII en *Ensueños y Armonías* (1882).

En el amor caben todos los imposibles; Castera, amando sueña en que puede aumentarse la que forma su dicha, y le dice en dulces versos que ha de seguirla a todas partes, hasta en el cielo:

*Y en ese mar azul,
primero que mi amor inagotable
se agotará la luz.¹⁵⁷*

¡Es una hipérbole magnífica!

Hay entre las páginas de *Ensueños* versos cuyo estilo es enteramente original, y quizá por esto parecen de menos que los otros que le acompañan.

Nosotros que no nos preocupamos por la forma, buscamos el sentimiento, la ternura y la pasión, y cuando las encontramos, llamamos poeta y poeta bueno, al que ha escrito algo donde se transparenta un alma sensible y un espíritu apreciador de las bellezas ideales.

Mucho podríamos decir sobre *Ensueños*, pero ni queremos enumerar defectos, ni tampoco anticipar a los lectores las dulzuras que guarda ese libro.

Este artículo no es un juicio es una felicitación sincera; Castera sabe más que nosotros que no son eternos los sufrimientos de la vida... Él no pudo quizá obtener una mirada de pasión de aquella mujer a quien ensalza en sus cantos, ¿dejará por esto de arrancar al porvenir sus aplausos y sus palmas?

Hacemos votos porque así sea; entre tanto, nuestros lectores deben adquirir ese libro.

¹⁵⁷ Peza cita el poema LXXXII de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875), que se trasladó como poema CXIX en *Ensueños y Armonías* (1882).

ENSUEÑOS¹

por Pedro Castera

(Cartas abiertas a Manuel Gutiérrez Nájera)

Amigo muy amado:

En buena hora ha puesto la casualidad blancas páginas de ensueños en mi mano izquierda, cuando mi derecha sostenía las negras del realismo. Será a Adolfo Belot en sus atrevimientos filosóficos, y el veneno destilado en *Mademoiselle Giraud*,² no hubo inficionado mi alma, pero le hubiera puesto de vez en cuando una gota de hiel sobre mi pluma. No sé si las sombras de la materia fueron tan poderosas para cubrir el sol del ideal; no sé si aquella Paule —tipo magistralmente diseñado— con sus hechizos puramente mundanales me hizo considerar inferior el encanto puro que se desprende de esa heroína del mismo autor, Madame de Humel; pero sí puedo asegurarle, Manuel, que las doctrinas desconsoladoras de nuestra época abatieron un tanto este mi espíritu creyente, y que el vigor del idealismo y de la virtud, cantado por un hombre eminentemente soñador, me hizo erguirme en mis vacilaciones.

Sabe usted bien, Manuel, porque ya antes se lo he dicho, que para nosotros, filiadados en la escuela de la poesía varonil y filosófica; para nosotros, acostumbrados a estremecernos con las concepciones majestuosas del primer poeta sevillano, o a derramar lágrimas de ternura con el bardo más sentimental de la Francia; para nosotros, acostumbrados a pensar y a reflexionar con los estudios de ese sabio mexicano, blasón de Anáhuac, Ramírez,³ quien no

¹ Heberto Rodríguez, “Ensueños por Pedro Castera. Cartas abiertas a Manuel Gutiérrez Nájera”, en *El Federalista*. Política, Hacienda, Economía Política, Instrucción Pública, Jurisprudencia, Estadística, Colonización, Mejoras Materiales, Mineralogía, Arqueología, Medicina, Agricultura, Comercio, Industria, Literatura, Bellas Artes, Música, Teatros, Costumbres, Modas, t. VII, núm. 1902 (13 de marzo de 1877), p. 2. // Escasos son los datos que se tienen de Heberto Rodríguez; poeta y periodista mexicano; colaboró en *La Revista Universal*, *El Federalista* y *La República*; tradujo el texto “La época de los caballeros teutónicos de Víctor Hugo”; Juan de Dios Peza lo incluye en su libro *Poetas y escritores modernos mexicanos*, y le atribuye cierto gongorismo en sus creaciones; entabló amistad con José Martí, de quien fue testigo en su boda con Carmen Zayas Bazán y con quien mantuvo correspondencia después de la salida de Martí de México.

² Adolphe Belot (1829-1890), novelista francés; escribió numerosas novelas bajo la corriente del naturalismo, como *Mademoiselle Giraud, ma femme* (1870).

³ Ignacio Ramírez, el Nigromante (1818-1879), poeta, periodista, político; miembro de la Academia de Letrán, al que ingresó con un discurso en torno a la no existencia de Dios, y uno de los Constituyentes de

hace las *cuerdas de su lira de cabellos de oro de mujer*, como decía el gran Byron de Shakespeare, tenemos que ser exigentes con nuestros bardos, y más todavía con aquellos que pretenden haber puesto un pie sacrílego en el peldaño de la gloria. Y no se demanda hoy cumplimiento torpe de las reglas literarias, apego estricto a un yugo que nadie mejor que el poeta tiene que despreciarlo, porque su imaginación es libre y no reconoce tiranía, no; lo que se demanda hoy es animación, es vida en las imágenes, es originalidad en el estilo, es filosofía y siempre filosofía en el fondo de la composición.

Cuando todos nuestros vates acaten estos principios, para cuando siempre releguen al olvido ese eterno acento quejumbroso, acento femenino, y se dediquen a cantar algo más útil y más provechoso que esos mal comprendidos amoríos, la literatura mexicana estará al nivel de las primeras del mundo.

Regocíjame, empero, la actitud de varios jóvenes literatos, que en honroso y fructífero estudio se apartan ya de esa poesía fútil que casi siempre se ha cultivado en nuestra patria. Agustín Cuenca,⁴ el pensador vigoroso y entendido, el poeta elevado y tierno, el dramaturgo concienzudo y viril, revela en sus composiciones que comprende ya las exigencias de la poesía actual. Juan de Dios Peza, el poeta sentido, poeta no sólo en sus versos, sino hasta en las menores acciones de su vida, huye ya, y con razón, de esa senda equivocadamente respetada por talentos muy medianos y finalmente, en las rimas de un joven inspirado y tierno Manuel Lizarriturri, se descubre ya ese sabor gratísimo de una poesía profunda y elevada.

Debe usted comprender, mi inteligente amigo, que profesando estas ideas, paladeando todavía las obras hermosísimas de autores extranjeros, un tomo de poesías, para disipar las impresiones tristísimas que causaran en mi ánimo las líneas de escritores como Belot, debía ser muy notable.

Y el de Pedro Castera, no lo es, sin duda. Es simplemente bello, pero con la belleza de un crepúsculo. Qué sé yo qué débiles pensamientos ha puesto su simpático autor en ese

1857. Colaboró en *El Siglo XIX, El Domingo, El Monitor Republicano*. Las generaciones posteriores lo consideraron su maestro (M. C. Ruiz Castañeda y S. Márquez Acevedo, *op. cit.*, pp. 675-677).

⁴ Agustín Cuenca (1850-1884), poeta, dramaturgo y periodista mexicano. Fue uno de los fundadores de la Sociedad Nezahualcóyotl; fundó el periódico *El Demócrito*, nombre que utilizó como seudónimo. Escribió el drama *La cadena de hierro* (1881); la biografía *Ángela Peralta de Castera (1845-1883)* (1873) y poemas que fueron reunidos póstumamente en *Poesías selectas* (1920) (M. C. Ruiz Castañeda y S. Márquez Acevedo, *op. cit.*, p. 212).

inagotable océano de amor. Qué sé yo qué pálidas flores ha colocado en el vergel espléndido de esa diosa Venus de sabrosísimo y conocido nombre. Y no me tache usted, Manuel, de severo o rígido: crepúsculo, pensamiento y hojas he hallado en ese ramillete de aromosas *rosas blancas*, y que se llama *Ensueños*.

La imitación ha perdido a Castera. Escribir en el género difícilísimo de Kerner⁵ no es más que hacer una tristísima y servil parodia del poeta alemán. Para cantar en ese estilo se necesita poseer un genio igual o superior al de Bécquer. Creer lo contrario es un delirio.

En apoyo de esta opinión, diré a usted, que hermosísima jovencita de mirada deslumbradora y cuya color de su semblante tiene esa palidez suavemente bella que tanto le encanta, Manuel, hablándome de Castera y de sus *lieds* enamorados, me dijo que sola una individualidad debía quedar agradecida a sus estrofas. ¿Cual?, apresuráme a preguntarla. *La numeración romana*, me contestó.

Yo no sé si la picaresca contestación de la lectora de Castera fue descortés; pero es de todas maneras sincera, y si es vituperable, cúlpese a la misma sinceridad, que para alguien es ruda.

¿Y no cree usted, mi inteligente compañero, que fatiga verdaderamente ese número indefinido de estrofas, que no tienen coordinación entre sí, y que el único beneficio que reportan al autor es el saber éste los buenos o malos versos que haya hecho?

Yo sé muy bien que en el alma de Castera hay raudales de pasión, que su númen es fecundo y atrevido, que el amor vive para él y él para el amor, y que precisamente por atrevido, su talento no debe soportar el yugo de una imitación en que se corre un peligro inminente: querer arderse en el sol —siendo mariposa— y quemarse miserablemente a la luz de una bujía. Por esto es Castera doblemente culpable. No ha sido el reo el demonio de la tentación lo mismo que lo fue para Adán y Eva la serpiente del legendario paraíso, pues no fue ésta la que ostentó, pobre bruto que entonces como hoy debió estar privado de perversas inclinaciones, sino ellos los que sustentaron. Castera quiere llegar hasta donde voló el águila de la poesía alemana y encontrándose sin alas propias, se apoyó en las de Heine. Fatigóse bien pronto el ave, y el golpe del viajero fue mortal.

⁵ Justinus Kerner (1786-1862), médico y poeta alemán; formó junto Ludwin Uhland el grupo del llamado romanticismo suabo. En su obra literaria trató el magnetismo, el sonambulismo y el espiritismo. Entre sus obras están *Die Seherin von Prevorst* (*La vidente de Prevorst*, 1829), *Der Letzte BlütenstrauB* (1852), y *Kleksographien* (*Kleksografías*, 1890) composiciones poéticas inspiradas en manchas de tinta.

Pudiera decir a usted, Manuel, que he tocado ya una cuestión de forma. Estoy desnudando a la poesía de Castera de sus prestados atavíos y me dice ella ruborosa que me detenga y la analice en su fondo, es decir, en sus ideas.

¿Qué es lo que canta Castera? Las mercedes y los desdenes de un ideal encarnado en una mujer hermosa, la historia de un corazón apasionado, la elegía de un dolor convencional, y para expresarme con más sencillez, y sobre todo, con más verdad, la correspondencia epistolar de un amante.

Pues cuando se siente así, cuando hay propias ideas, porque el amor es el laboratorio más fecundo que el ser humano haya conocido, cuando una mirada de mujer os pone ensueños en la frente y sonrisas de Dios sobre vuestra alma, no se buscan los estrechos límites de una cuarteta que abunda en ideas ya expresadas por algún poeta alemán, sino que se escribe como se escribió el original “Nocturno” del poeta suicida...⁶

Ante la mujer amada, cuando todo vuestro ser se reconcentra en sus pupilas, cuando hasta el polvo es luminoso sólo porque ella lo pisa, no se la habla con las rebuscadas formas con que Heine acostumbrara hacerlo, sino con el idioma propio del corazón, siempre nuevo, siempre apasionado.

El chispeante J. Espinosa dice que esto equivale a que, queriendo almíbar para unos labios amados en vez del de unos besos ardorosos, le dieran el de unos rojos panales.

Lo repito: tiene Castera versos hermosos en fuerza de su pasión; pero será siempre débil en sus concepciones, si imita esa escuela brumosa, creada sólo para genios superiores.

En mi próxima carta, mi buen amigo, seguiré tratando de la poesía alemana en su fuente virgen y en su ignominiosa alteración hecha en México. Hay una trinidad en este género: el autor de *Ensueños*, José Monroy, el poeta guanajuatense, y el instruido Manuel de Olaguíbel.⁷ Me despidió por hoy de usted, diciéndole que conservo el mismo desaliento de

⁶ Alusión a Manuel Acuña (1849-1873), poeta mexicano. Llegó a la Ciudad de México proveniente de Saltillo en 1864. Inició los cursos de Medicina. Formó parte de la Sociedad Literaria Nezahualcóyotl y El Liceo Hidalgo. Colaboró en *El Renacimiento*, *El Libre Pensador*, *El Federalista*, *El Domingo*, *El Eco de ambos mundos* y *El Búcaro*. Publicó y estrenó el drama *El Pasado* (1872), donde aborda el tema de la mujer redimida, *La gloria* (1873), versos y prosas en diferentes periódicos. Se suicidó el 5 de diciembre de 1873. Sus poemas más conocidos son “Nocturno” y “Ante un cadáver”, donde vierte sus preocupaciones espirituales al oponer la ciencia y la fe (vid. J. Farías Galindo, MANUEL ACUÑA, MÉXICO, 1971).

⁷ José Monroy (?-1901), poeta y periodista guanajuatense. Su poemario *Ecos de amor* (1875) tuvo un buen recibimiento por parte del grupo de poetas con el que colaboró. Juan de Dios Peza y Ricardo Domínguez

que le hablé al principio de esta carta, y que he colocado la elegante edición de Pedro Castera entre las páginas rojas de Belot.

Cate usted en sus costumbres, haga sus votos porque no me contamine el autor del artículo 47, y porque el cielo perdone al inteligente Castera el no cumplimiento del séptimo precepto del decálogo con respecto a la poesía alemana.

publicaron comentarios en *La Revista Universal* en 1875. Sostuvo una disputa con Amado Nervo en 1896 al defender la literatura del pueblo frente al “exquisitismo” de los poetas modernistas y decadentistas (cf. B. C. de Lara y A. L. Zavala Díaz, *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO*, UNAM, 2002, pp. 167-193).

Réplica a Heberto Rodríguez

Amigo muy querido:

Una vez conocido por usted mi juicio acerca del *lied* alemán, género cultivado por el poeta que ahora nos ocupa, paso a examinar la carta que tuvo usted la bondad de dirigirme, y a refutar los errores de que, en mi humilde opinión, está plagada.

No sé en verdad, amigo mío, cómo explicarme el repentino cambio que en las ideas de usted hase operado; casi me atrevo a creer que el autor del “artículo cuarenta y siete” ha contaminado a usted de su asqueroso y repugnante materialismo, y que los principios idealistas que antes eran por usted tan calurosamente defendidos, huyeron de su mente, heridos por el rayo del realismo, como huye una parvada de ligeras aves cuando sorprende sus nidos el milano. De no ser así, jamás acertaré a explicar cómo usted, que enantes combatía bajo los estandartes del sentimentalismo, dice ahora en uno de los párrafos de su carta que “cuando los poetas releguen para siempre al olvido ese eterno acento quejumbroso, acento femenino y se dediquen a cantar algo más útil y más provechoso que esos mal comprendidos amoríos (¡), la literatura mexicana estará al nivel de las primeras del mundo”.

¿Con qué es decir, mi buen Heberto, que usted reniega del género poético que siempre ha cultivado? ¿Con qué es decir que usted considera de poquísima valía las estrofas apasionadas del amor, las lágrimas sublimes del espíritu?

La esfinge o la quimera de la fábula no es para mí tan indescifrable como usted, mi buen

¹ Manuel Gutiérrez Nájera, “Los *Ensueños* de Pedro Castera. Réplica a Heberto Rodríguez”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1912 (27 de marzo de 1877), p. 3. La respuesta de Gutiérrez Nájera a la carta de Heberto Rodríguez la divide en dos cartas. La primera, publicada bajo el título: “Los *Ensueños* de Pedro Castera (Réplica a Heberto Rodríguez)”, aborda la poesía alemana en sus formas y en sus temas; se centra en los *lieds* y en el origen popular de numerosas formas poéticas breves (cántigas, cantares, *lais*, entre otros). Concluye la carta con una invitación a Rodríguez: “En mi próxima carta, amigo Heberto, me ocuparé de los *Ensueños* de Pedro Castera y del artículo que usted ha publicado acerca de ellos. Dedíquese usted al estudio de los poetas alemanes; rectifique su juicio sobre Pedro Castera, y si quiere usted oír el consejo de un amigo que le quiere, no tome usted por ahora el escalpelo y el compás del crítico” (M. Gutiérrez Nájera, “Los *Ensueños* de Pedro Castera. Réplica a Heberto Rodríguez”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1906, 17 de marzo de 1887, pp. 2-3. Aquí sólo incluyo la carta que atiende directamente los poemas de Castera.

amigo, y con gran contentamiento me convirtiera yo en Edipo para comprenderlo. Critica usted que el poeta cante sus amores: ¡Usted que sólo amores ha cantado! Censura a los poetas “quejumbrosos”: ¡Usted cuyos cantos son una incesante queja, una elegía perpetua!

No me extrañarían en verdad tales asertos en los labios del crítico más descontentadizo; pero en usted, que es poeta, y nada más poeta, en usted que no ha pertenecido nunca a la escuela varonil y vigorosa de que me habla, sino a la escuela “quejumbrosa” de Castera, en usted, digo, esas palabras son indescifrables.

Hay en ese párrafo otra frase que me ha causado asombro profundísimo. Mal comprendidos amoríos llama usted al amor que Castera y otros poetas cantan. ¡Amoríos! Es decir, sentimiento de vulgar y de mezquino espíritu, ilusión pasajera de fantasía exaltada, algo que pudiera llamarse la parodia rastrera del amor. Tal es el significado que da usted a la voz “amoríos”, tal es el camino porque usted pretende huir del abismo profundo del realismo.

Pero no sé, en verdad, mi buen Heberto, cómo ha podido usted calificar con esa palabra que pudiera tomarse por insulto, los amores cantados por Castera. ¿Por qué se adjudica usted el derecho exclusivista de quemar incienso en el santuario del amor y tildar de afeminados y vulgares a los poetas que a ese canto se consagran? ¿Ha hecho usted acaso el monopolio del amor? Castera, como usted, puede amar con amor infinito a una mujer; Castera, como usted, tiene el derecho indiscutible de consagrarle sus cantares. ¿Por qué, entonces, esa censura tan severa? ¿Por qué tan acre razonar y tan punzante sátira?

Yo no creo que usted reniegue de los principios idealistas, y no creo que usted milite desde ahora bajo las banderas del realismo; bastante conozco su carácter y tendencias y sé, como el que más, la pureza de sus intenciones. Lo que hay en este punto es una confusión grandísima, engendrada por esa fraseología empalagosa, gongórica y oscura que sirve de ropaje a sus ideas.

En mi entender, lo que usted quiso decir en las palabras citadas poco ha, no fue que los poetas debieran abstenerse de consagrar sus cantos al amor, sino que en estos cantos se mirase un fondo mayor de filosofía, algo más grandioso y elevado. Y en esto tiene usted razón justísima: nuestro siglo exige en el poeta mayor elevación, mayor filosofía; y el amor es un diamante cuyas múltiples facetas abrazan la razón y el sentimiento, lo poético y lo filosófico.

Pero aquí sí, mi buen Heberto, que pudiera aplicársele la tan conocida frase de don Mariano José de Larra: “Si eso quiso usted decir, ¿por qué no lo dijo?” No poco asombro me causó también el nombre de uno de los poetas que citó usted en prueba de su aserto: el nombre de Juan de Dios Peza.

Citar a Peza como a un poeta que se aparta del trillado sendero del amor para consagrarse a más útiles tareas, es lo mismo que citar a Rossini como matemático, a Byron como geólogo, a Descartes como poeta y a Espronceda como filósofo.²

Alguien que leía la interesante carta de usted, al ver este párrafo no pudo menos de exclamar: —¡Quién tal escribe no conoce ni siquiera por encima las poesías de Peza!— Y en verdad, amigo mío, que si yo no estuviera plenamente convencido de lo contrario, también habría participado de la opinión antes citada, porque no alcanzo a comprender cómo puede llamarse a Peza poeta viril y filosófico. ¡Peza! ¡El más sentimental, el más tierno, el más dulce de nuestros trovadores!

Hablando de Castera, afirma usted, con gran mengua de su fama, que plagia sin compasión a los poetas alemanes. Francamente, amigo Heberto, la opinión de usted será muy respetable y muy respetada, pero es de tal manera grave tal aserción que en desdoro de Castera vierte usted, que yo me abstengo por ahora de creerla. No es propio de creadores concienzudos y de seso el lanzar tan de ligero palabras en tan alto grado calumniosas; y en ésta, como en otras muchas veces, ha dado usted una evidente prueba de la poca discreción que tiene para tratar cuestiones tan arduas y espinosas. Bien hubiera hecho usted en reservar un juicio tan severo, para cuando en su apoyo pudieran alegarse pruebas evidentes. Pero sin dar prueba ninguna apellidar “plagiario” a un poeta distinguido como Castera, revela ciertamente una falta absoluta de criterio y sobra de sinrazón y ligereza. Dispéñeme, amigo Heberto, que con tal franqueza le hable; pero a ello me obliga el cariño de hermano que le tengo y el deseo de librarle del ridículo.

Ahora bien, mi inteligente amigo, yo no creo que Pedro Castera sea un servil imitador de los poetas alemanes. Pedro Castera sigue la escuela de Uhland y Rückert como usted sigue

² Gioachino Rossini (1792-1868), músico y compositor italiano; entre sus obras más conocidas se encuentra *El barbero de Sevilla* (1816); George Byron (1788-1824), poeta inglés autor de *Las peregrinaciones de Childe Harold* (1812-1818); René Descartes (1596-1650), filósofo, matemático y físico francés, autor de *Discurso del método* (1637) y José de Espronceda (1808-1842), poeta español, autor de *El estudiante de Salamanca* (1840).

paso a paso la gongórica escuela de Martí. Si de esto a la servil imitación existe una notable diferencia ¿qué será al robo, al plagio de que usted le acusa? Lo repito; mientras usted no me demuestre con oportunas citas de autores alemanes que Pedro Castera como el grajo se ha revestido con plumaje ajeno, yo no me atreveré a creer un sólo instante opinión tan atrevida.

Quizá procede mi tenacidad de los pocos conocimientos que poseo, quizás si hubiese profundizado algo más la literatura alemana, habría caído pronto en cuenta de los pasmosos plagios de Castera; pero, a decir verdad, por más que registro los empolvados arsenales de mi memoria no encuentro un sólo poeta cuyos cantos se copien y reflejen en los *Ensueños* de Castera.

¿Será Heine? Pero Heine es la duda, el escepticismo, la sátira personificada.

Sus cantos son gotas desprendidas del océano de hiel que en su pecho se agitaba. No se puede leer a Heine sin que el espíritu herido prorrumpe en un lamento. Aquella incesante carcajada, es la carcajada histérica del precito. Heine es un abismo.

Pedro Castera no pulsa el puñal cerrado de la duda; no se ríe con la risa irónica del escéptico; no azota con el látigo terrible del sarcasmo; Pedro Castera, no es, pues, ni por un sólo momento comparable con el terrible poeta de Alemania.

¿Será Uhland? Pero Uhland, es más vago, más nebuloso, más fantástico. Sus canciones conservan las más bellas tradiciones populares. Son páginas arrancadas del libro legendario de la memoria. Tiene algo de la fantasía oriental helada por las brumas de su patria. Es la encarnación de los sentimientos populares de Alemania. Pedro Castera canta sólo el amor: ¿Cómo, pues, podemos compararle con Uhland, el fantástico?

Si de algún poeta toma algo Castera no es verdad de Rückert, ni de Körner, ni de Goethe, ni de Schiller, sino de Gustavo Adolfo Bécquer, el inmortal poeta sevillano. Esto, sin embargo, no implica que Castera imite servilmente a aquel poeta.

El sentimiento es el gran nivelador de los poetas. Colocad a dos vehementes soñadores en idénticas circunstancias; haced que los dolores claven en ellos su acerado arpón; que la mujer amada les olvide; que su esperanza muera; que la fe les falte; y el grito desgarrador que ambos exhalen, modificado sólo por la educación y las costumbres, será, a no dudarlo, idéntico en el fondo.

¿Qué extraño, pues, si hay algo semejante en los sentimientos de Bécquer y Castera, que los cantares de ambos tengan también la ligera esperanza? No crea usted por esto, que yo considero a Castera como un genio igual a Bécquer. Muy por el contrario: yo creo que defectos y defectos grandes pueden encontrarse en los *Ensueños* de Castera, pero de esto a decir que son plagio rastrero, hay ciertamente grande diferencia.

Castera es poeta, sus cantos son sencillos y espontáneos, porque nacen del amor que siente. No es correcto en sus poesías ni aliñado en su decir, porque jamás ha podido emprender un concienzudo estudio literario. La crítica para él es provechosa.

Pedro Castera tiene un grande mérito: ese mérito es la tarea difícil que ha emprendido de aclimatar entre nosotros, si tal frase puede permitírseme, el género literario de Bécquer y de Heine.

Ya antes de él, habían hecho valientes tentativas José Monroy y Ricardo Domínguez, Manuel Olaguíbel y Agapito Silva, Francisco Ortiz y Juan de Dios Peza; Castera, sin embargo, es el único que con el ahínco verdadero, con tesón digno de encomio, se ha consagrado a fundar en México la escuela antes citada. No perdonando para ello medio alguno y con todo el vigor y la energía de un misionero.

Antes de concluir mi carta, quiero refutar, si quiera sea de paso, algunas ideas erróneas que vierte usted acerca del *lied* alemán.

Dice usted, mi inteligente amigo, que “esa escuela brumosa, creada sólo para genios superiores, puede ser únicamente cultivada por hombres de un genio igual o superior al de Bécquer”. Esto es falso, absolutamente falso. Que en este género hayan encerrado sus ideas los Heine, los Rückert y los Bécquer, no es, en verdad, premisa de que pueda deducirse la consecuencia monstruosa que usted asienta.

Schylo escribió su famosa trilogía y, sin embargo, Víctor Hugo, imitándole, produjo sus *Burgraves*.

Píndaro cultivó la poesía heroica. ¿Será esto razón para que la voz del patriotismo enmudezca para siempre?

Petrarca consagró sus cantos ala amor: ¿deberemos de esto deducir que la poesía erótica no puede cultivarse?

Homero en su *Ilíada* nos dejó el modelo perfecto de la poesía épica: según el extraño razonamiento de usted, nadie debiera atreverse a escribir en este género.

El *lied* alemán es un género literario como la poesía heroica, como la poesía erótica, como el poema épico y como la tragedia.

Otra aserción falsa vierte usted en ese artículo. Dice usted que cuando en el alma del poeta hay plétora, por decirlo así, de sentimientos “no se buscan los estrechos límites de una cuarteta que abunda en ideas ya expresadas por algún poeta alemán, sino que se escribe como se escribió el original *Nocturno* del poeta suicida.

También esto es absolutamente falso.

Hay almas que sólo pueden prorrumper en un lamento, pero en ese lamento se compendia toda una historia, todo un poema. Un lamento puede ser la frase trágica de Körner, la sonrisa sarcástica de Heine, el suspiro desgarrador de Bécquer. El alma del poeta es una lira: el “Nocturno” de Manuel Acuña es su armonía, el *lied* alemán es la pulsación de alguna de sus cuerdas.

Concluyo. La carta de usted encierra otros muchos principios que ya dilucidaremos en el curso de esta polémica.

Espero con ansia su respuesta. Perdóneme si he sido demasiado franco, y prepare su bien cortada pluma para contestarme.

*LOS ENSUEÑOS*¹

por Pedro Castera

(Cartas abiertas a Manuel Gutiérrez Nájera)

Amigo muy querido:

Interrogativa oración formaba al final de mi último artículo, y a fe que exige satisfactoria respuesta.

Para emitir un juicio sobre Pedro Castera me queda aún la vergüenza de mi dignidad, que en el hombre es el pudor, para no colocarme en la resbaladiza senda de la censura, en que, las más veces, se pretende nulificar a un escritor, porque son medianas una o dos de sus composiciones o para no estacionarme en la estrecha vía de un elogio prolongado en la que usted, mi apreciable compañero, voluntariamente se encuentra, tratando en vano de dar vida a un cadáver o pretendiendo infructuosamente ceñir verdes y frescos laureles sobre las sienes de un Apolo que no existe.

En el segundo y aliñado artículo de usted, se nota un gran desaliento en la defensa de Castera.

No admiro ahora sus correctas líneas, Manuel, el potente brío que pudiera prestarle una buena causa; dijérase que sus pensamientos se resienten en lo general de una marcadísima tibieza y de una notable vacilación; creyérase que el poeta, autor de los *Ensueños*, le ha acortado a usted las alas de la inspiración y tronchado por completo las del raciocinio.

Trocar en estrecha y enojosa cuestión personal una tan amplia y general como la que actualmente nos ocupa, declarar que mi humilde individualidad sigue paso a paso la gongórica escuela de Martí, como si por ventura se tratara de analizar mis producciones, es pretender escalar mitológico Parnaso, deteniéndose en la esfera del escritor que nos ocupa.

Desatendiéndome, pues, de aquellos puntos de sus cartas que se concretan a mi individualidad, y de aquellos otros en que usa usted para conmigo un estilo magistral e inconveniente, reanudo mi incompleta oración sobre Castera, y acompañado únicamente de mi deseo de no ver estrellas donde no las hay, ni de deslumbrarme con el mentido brillo de soñada hermosura, analizo, estudio y comparo.

¹ Heberto Rodríguez, “*Ensueños* por Pedro Castera. Cartas abiertas a Manuel Gutiérrez Nájera”, en *El Federalista*, t. VII, núm. 1913, 28 de marzo de 1877, pp. 2-3.

Desgraciadamente para mi espíritu poético, siempre el realismo de la tierra me despierta en brazos de la verdad.

Involuntariamente, se graban en la nube de mi ilusión los guarismos aritméticos, y me veo obligado a principiar este juicio con una proporción.

En mi concepto, Pedro Castera es a la poesía alemana lo que Roberto Barclay es al rey Carlos II.²

Castera evoca amistosamente los espíritus de Kerner, de Uhland, de Heine y de Göethe, tuteándolos fraternalmente, sin que éstos siquiera le respondan, de la misma manera que el célebre cuáquero, tuteaba al rey de la gran Bretaña, dedicándole sus doctrinas, y pidiéndole, mercedes y privilegios, que nunca le concediera.

Castera, que forma parte de ese grupo de soñadores individualistas, y que, como fatigadas aves, para fabricar sus nidos hurtan plumas y terruños de los ajenos, es reprochable en su imitación, porque ésta, que debe ser el reflejo fiel del sentimiento, es naturalmente espontánea y no puede acomodarse a determinada brotación. Pedro Castera, poeta en su amor, y no en su lenguaje, es reo de esa innobleza. Y para que usted, mi buen Manuel, no atribuya a simples decires esta verdad palmaria, lea la estrofa LII del inmortal Bécquer, y fíjese en su hermoso verso segundo:

Envuelto entre las sábanas de espuma

Nuestro poeta, a quien agradó y con razón, el pensamiento del inmortal sevillano, en su *lied* marcado con el número LVI, varió levemente la idea, y también en su segundo verso, trocando el plural en singular, dice:

O como inmensa sábana de espuma

Por la corta extensión de que dispongo en las columnas de este diario, no cito a usted otras quince ideas enteramente plagiadas de Heine y de Bécquer, y publicadas en la colección de *Ensueños*.

² Robert Barclay (1648-1690), cuáquero escocés, escribió *Apología de la verdadera teología cristiana* (1675) dedicada al rey Carlos II de Gran Bretaña.

¿Pues qué, pregunto ahora, en el enamorado vate no gimieron los desdenes de un ideal con original gemido?... ¿No duermen en el fondo de su ser, ennoblecido por doble culto, –el de Dios y el de la mujer– arpadas notas de dolor, acentos dulcísimos de desconocida ternura, para que obligue al águila de su poesía a seguir las huellas anteriormente trazadas por otro bardo? ¿Pues qué, no llorara, gimiera o enterneciera un puro amor sin prestados modos de lágrimas, de gemidos o de ternuras? ¿No lleva el poeta en su frente, herida por el rayo de abrasadoras ideas, un propio cielo en el que brillan sus estrellas para que miserablemente vaya a arrancar a Uhland y a Bécquer el fósforo más o menos brillante de sus notas?

Me duele en el alma –porque hay dolores que solo en ella se sienten– el que Castera deponga su dignidad ante esa poesía que le deslumbra y le fascina.

Pinta, además, su amor, como un volcán, como una calentura constante, como un insomnio perpetuo, y su empalagado estilo, que carece de la elevación de la elegía, está únicamente ataviado con hipérboles de mal gusto, con símiles imposibles, con metáforas hinchadas y ampulosas. Crea usted, Manuel, que al leer algunas composiciones de Castera, como la marcada con el número XLVI, necesariamente me acuerdo de esos mendigos demacrados que pululan en nuestras calles, y quienes, sin inteligencia ni razones para arrancar a un transeúnte una moneda, con fingidas lágrimas tratan de enternecerle, sin éxito alguno, por supuesto.

Dije en mi primer artículo, y ahora lo repito, aunque cause escozor a usted, mi querido Manuel, el que debe ya relegarse al olvido ese eterno acento quejumbroso, acento femenino.

Para convencer a usted de la razón que me asiste, en este punto, abramos el tomo de poesías, llamado *Ensueños*, a la vez que el de uno de nuestros más queridos vates, intitulado: *Horas de pasión*.³ Ambos poetas tienen un mismo númen, el del amor. Ambos poetas llevan la noche del dolor en el alma, y un continuo sollozo en los labios. Cantan, y el uno define su amor como una subida calentura que le abrasa el ser intangible, y el otro lo lamenta así:

*Amor es un celaje esté prendido
en el confín azul del firmamento,
y cuando es más hermoso y más querido*

³ Obra de Juan de Dios Peza.

lo busca el alma y lo deshace el viento.

¿Quién de los dos escritores es más digno de encomio?

Por otra parte, yo no creo, como usted lo asegura, Manuel, que Pedro Castera haya logrado aclimatar el género alemán en nuestra patria. Ni tiene el autor de *Ensueños* tan robusta inspiración para hacerlo primeramente agradable, ni posee los conocimientos y el buen gusto necesarios para introducirlo después.

Concluimos, muy a nuestro pesar, el presente artículo, recomendando a nuestro sincero y leal amigo Pedro Castera, si acaso quiere oír el acento de la verdad, el que aproveche sus brillantes dotes poéticas en original estilo, porque en la imitación, abismo sin fondo, tiene irremisiblemente que perderse.

Y a usted, Manuel, el poeta inspirado y tierno, el amigo franco y caballeroso, el compañero cuyos vastos conocimientos tantas veces me han ilustrado, tiene la honra de estrechar su mano con efusión.

Sólo el genio tiene el don de encerrar ideas grandiosas en elegante forma, porque sólo el genio conoce los horizontes de lo divino a la vez que con su vista analiza lo que es exclusivamente humano.

Por esta razón el éxito consagra las obras de escritores que no son más que estilistas, así como los trabajos de los que no hacen más que sentir mucho y pensar mucho, sin que adornen sus ideas con las joyas espléndidas de la forma. Y sin embargo, ninguno de los escritores de estos dos géneros puede llamarse genio. Pues bien, si no podemos negar el mérito a aquel que cultiva exclusivamente el fondo, ni a aquel que se dedica especialmente a la forma, ¿podremos desdeñar al escritor que consagrándose sobre todo a las ideas, consigue las más veces encontrar una forma elegante, únicamente porque alguna vez es incorrecto?

Llevar a este terreno la crítica es no comprender de qué manera deben juzgarse las obras de arte.

Ha pasado ya la época de la exageración crítica, porque nos hemos llegado a convencer de que todos los escritores del mundo o son de tal manera despreciables en sus obras que la crítica no debe absolutamente ocuparse de ellos o merecen los honores de una crítica ilustrada que señale los defectos, pero haciendo resaltar las bellezas.

Últimamente ha habido en Francia dos hombres notables que se han dedicado a la crítica: Sainte Beuve y Julio Janio.² El primero dio a conocer, desde que comenzó a

¹ Manuel de Olaguíbel, “Los *Ensueños* de Pedro Castera. Ensayo crítico”, fechado el 12 de abril de 1877, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año XXXVI, t. 71, núm. 11, 612 (21 de abril de 1877) pp. 2-3. // Manuel de Olaguíbel (1847-1907), poeta, periodista, economista e historiador. Fue colaborador de *El País*, *El Observador*, *El Proteccionista*, *La República* y *La Revista Universal*. Publicó unos ensayos literarios con el título *Después de la lectura* (1873), *Memoria para una bibliografía científica de México en el siglo XIX* (1889) (M. C. Ruiz Castañeda y S. Márquez Acevedo, *op. cit.*, p. 575). Formó parte del Círculo Bécquer. Amigo cercano de Castera; un personaje homónimo aparece en el cuento “Un viaje celeste” (M. C. Ruiz Castañeda y S. Márquez Acevedo, *op. cit.*, p. 575).

² Charles-Auguste Sainte-Beuve (1804-1869), escritor y crítico literario francés; desarrolló un método de crítica literaria basado en el conocimiento de la biografía y las intenciones del autor. Dedicó sus estudios a la literatura francesa del siglo XVII; entre sus obras están: *Retratos literarios* y *Charlas del lunes*, además fue protector del que fuera otro importante crítico e historiador de la literatura, Hyppolyte Taine (1828-1893) y de Jules Gabriel Janin (1804-1874), escritor y crítico francés, colaborador de *Le Figaro* y de *Le Journal des*

escribir, que era un erudito, un buen hablista, pero no pudo ocultar en sus escritos cierto fondo de malevolencia que los inspiraba. Hubierase dicho que aquel hombre frío como el raciocinio e implacable como la justicia, como ésta no podría nunca apasionarse, pero muy pronto se desengañó el público, comprendiendo que bajo aquella apariencia glacial se ocultaban las llamas de las pasiones más exaltadas y así a veces, llevaba al jurado de la crítica a un poeta y hacia contra él la requisitoria más formidable negándole inspiración, talento, y hasta sentido común; otras veces el crítico se hacía a un lado y apareciendo el poeta de sus primeros años, hacia la defensa más elocuente pero más parcial y más apasionada que pudiera esperarse, del autor de cuyas obras escribía.

Julio Janin escribió durante cincuenta años artículos críticos y nunca tuvo un enemigo.* ¿Podrá acaso decirse que porque alabo a todo el mundo? Indudablemente que no; fuele preciso criticar a muchos, pero a él le agradaba más corregir aconsejando que injuriar nada mas por injuriar, porque sabía muy bien que la crítica acerba produce el despecho y el despecho aconseja al crítico que persista en sus defectos.

¿Queréis saber cuál fue el fruto de ambas críticas? Todos los escritores admiran a Sainte Beuve como escritor, pocos lo aceptan como crítico. Julio Janin es el hombre que ha sido más amado por los escritores y artistas contemporáneos; hoy todo el mundo le llama *el rey de los críticos*.

Estas reflexiones hemos hecho siempre que hemos tenido a la vista algún trabajo crítico,

Débats. Tanto Sainte-Beuve como Janin fueron tema de una crónica de Justo Sierra, en la que destaca las cualidades de los críticos y las diferencias en sus métodos críticos: “Los juicios críticos de Sainte Beuve serían cátedras de disección; sería el análisis sobre el cadáver, sabio e implacable, pero lleno de elevación y de pureza, por decirlo así [...] Esta vocación de analista le impediría siempre a Sainte-Beuve hacer otra cosa que obras de crítica. La síntesis, la composición, le estaban vedadas [...] No así a Julio Janin. Éste tenía el don del análisis, pero en los límites indispensables para apreciar el valor real de las cosas. En cambio nadie era capaz de sentir como él la indefinible emoción de lo bello. Sainte-Beuve criticaba con el cerebro. Julio Janin con el corazón.” (Justo Sierra, “Julio Janin”, en CRÍTICA Y ARTÍCULOS LITERARIOS, MÉXICO, 1948, pp.183-187).

* No creemos que puedan llamarse enemigos Mirecourt y sus colaboradores, porque éstos en sus “Contemporáneos” atacaron a casi todos los hombres más notables de la época. Este no era más que un medio de especulación (*N. del A.*) // Eugene de Mirecourt (1812-1880), seudónimo de Charles Jean-Baptiste Jacquot, fue un escritor, periodista y crítico francés; escribió una *Galerie de Contemporaines* (1854-1857), en la que dirigió críticas a varios escritores, entre ellos, a Jules Janin; también es autor del panfleto *Fabrique de romans. Maison de Alexandre Dumas et compagnie* (1845), en el que popularizó el término *negros*, para referirse a las personas que empleaba Dumas en la coescritura de sus novelas. (Vid. Seth Whidden, “Models of collaboration in Nineteenth Century French Literature”, en <http://www.ashgate.com/.../Models_of_Collaboration_in_Nineteenth_Century_French_Literature_Intro.pdf>

y al dar la preferencia a la escuela de Janin, que es la misma de Teófilo Gautier³ y de Paul de Saint Victor,⁴ nos hemos apoyado en que el juicio crítico ni es la apología ni es el vejamen; es el examen imparcial de cuantos elementos constituyen a una obra, es decir, de sus defectos y de sus bellezas. El volumen de poesías que recientemente ha publicado el señor don Pedro Castera puede servirnos de ejemplo en el género que ya indicamos de los escritores que procurando concebir con cierta originalidad, no dan una exagerada importancia a la forma en que vacían sus concepciones.

Desde luego tienen que encontrarse algunos defectos en las composiciones de este género, y estas imperfecciones aunque de pura forma, natural es que ejerzan su influencia sobre el fondo.

Además, el libro del señor Castera adolece de otro defecto: no puede negarse que tiene una uniformidad poco armoniosa, es un canto bellísimo de amor, pero no es otra cosa, y en el eterno poema de la humanidad, el primero, el más bello de los cantos es el canto de amor, pero los demás cantos de ese poema no creemos que deban ser desdeñados por el poeta. Tal vez seamos exigentes, pero siempre hemos pensado que los poetas deben consagrar su inteligencia a esta trinidad: lo verdadero, lo bueno y lo bello.⁵

Cuando canta el ruiseñor en los bosques, de amor será tal vez su canto, pero todos pensamos que en sus notas purísimas está el rayo de la luna, el murmullo de los ríos, el aroma del azahar, los claro-oscuros de la floresta y el resplandor fugitivo de las estrellas

³ Théophile Gautier (1811-1872), poeta, novelista y crítico francés, generador de la teoría de *l'Art pour l'Art* y autor de las novelas *Mademoiselle de Maupin* (1835-1836), *La morte amoureuse* (1836) y *Spirite* (1865).

⁴ Paul [Bins, conde] de Saint-Victor (1827-1881), crítico teatral y periodista francés; autor de *Hommes et dieux: études d'histoire et de littérature* (1867) y su historia del teatro titulada *Les Deux Masques* (1883), publicada póstumamente (vid. Christopher Domínguez, "La epopeya de la clausura: Paul de Saint-Victor", en *Revista Universidad de México*, nueva época, núm. 75, mayo 2010, pp. 97-99).

⁵ Olaguíbel refiere los tres elementos fundamentales en la concepción del arte y la literatura de los modernistas, que los apartan de la estética de los escritores románticos, quienes buscaban conjuntar lo bello y lo grotesco. En la concepción de esta tríada recuperaron la concepción platónica de lo bello como verdadero, así como la opinión de San Agustín en torno a que lo bello es también lo bueno. De este modo, Manuel Gutiérrez Nájera señaló, en el que se considera el primer manifiesto modernista, que: "¡Desgraciado el hombre que ha totalmente perdido el sentimiento de lo bello, que no experimenta en su alma esa aspiración continua, esa atracción siempre creciente hacia un ideal del que sólo puede encontrar en la Tierra fugaces reflejos, manifestaciones relativas; pero que encontrará en todo su esplendor, en toda su grandeza, cuando libre de las ligaduras de la materia, vuela a esa región misteriosa donde lo verdadero, lo bueno y lo bello tiene su revelación absoluta, su imperecedero dominio." (Manuel Gutiérrez Nájera, "El arte y el materialismo", en B. C. de Lara y A. L. Zavala, *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO*, UNAM, 2002, p. 15).

vagas en la inmensidad.

Todo esto lo sabe el poeta mejor que yo, y sin embargo persiste en su idea, pues aunque algunas veces quiere navegar en otros mares poéticos, la brisa del amor lo vuelve a la costa.

Examínese con imparcialidad el *lied* que en seguida copio y que se me diga si no merece el nombre de poeta erótico quien ha escrito este cuarteto:

*Sabía que era crüel un sufrimiento,
que era amarga la copa del dolor;
pero ignoraba yo que un pensamiento
pudiese aniquilar un corazón.⁶*

¿Queréis ver expresada esa inmensa aspiración, esa poderosa tendencia a la muerte, al aniquilamiento que abrigan las almas amantes y nobles y grandes como la suya? Leed:

*¡Mírame más!... consúmase mi vida
en el fuego, en la luz de tu mirar;
¡mírame aún!...que mi alma estremecida
se siente ya de dicha agonizar!⁷*

Todos esos deseos, todos esos gritos supremos de la pasión los vemos expresados de una manera admirable en los poemas cortos de Castera:

*¿Sabes lo que yo quiero? No es tu vida
y tu existencia efímera y mortal
la eternidad completa de tu alma..
todo tu más allá!⁸*

Lo que hemos citado es bastante para que se conozca cuál es la índole de la poesía de Pedro Castera. Hay mucho en ella de la poesía filosófica de los alemanes, pero también hay,

⁶ Olaguíbel cita el poema LXXXV de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875), que se trasladó como poema CXXII en ENSUEÑOS Y ARMONÍAS (MÉXICO, 1882).

⁷ Olaguíbel cita el poema LVII de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875), que se incluyó como poema LVI en ENSUEÑOS Y ARMONÍAS (MÉXICO, 1882).

⁸ Olaguíbel cita el poema XLIV de ENSUEÑOS (MÉXICO, 1875), que se incluyó como poema XLIII en ENSUEÑOS Y ARMONÍAS (MÉXICO, 1882).

como ya lo hizo notar el señor Martí,⁹ el vigor de los poetas que cantan a la sombra de la cordillera americana.

El día que al cerrar el libro de su alma cometa otras empresas poéticas el autor de *Ensueños* [estará] también coronado por éxito. Si [ilegible] más que un poeta fue el [sace]rdote de un culto, mañana corrigiendo, como estamos seguros que lo hará, sus escasos defectos ha de merecer en otros géneros el título que ya tiene en el de erótico, de poeta inspirado.

⁹ Se refiere al texto de José Martí, “Versos de Pedro Castera” publicado en *Revista Universal*, t. x, núm. 198 (29 de agosto de 1875), pp. 1-2, reproducido en *El Monitor Republicano*, 5ª época, año XXV, núm. 64 (16 de marzo de 1877), pp. 2-3, y que se incluye en este mismo APÉNDICE.

Se necesita no poca independencia de espíritu para, en medio de la turba de escritores que nos aturullan, alzar la voz serena de la razón condenado los extravíos de quienes, aguijoneados por desapoderadas pasiones, han talado los hermosos campos de la bella literatura y creído ricos con los despojos y cenizas de la desolación. Tamaño ultraje no debe quedar impune, porque es una cosa históricamente demostrada que la revolución social y la revolución en letras, son generales. No debe quedar impune ultraje semejante; pero ¿quién tiene el valor de constituirse en holocausto por la pureza del habla y el uso cuanto recto loable del don divino de la palabra? ¿Quién tiene la abnegación y hombría suficiente para ser blanco de todos los tiros, víctima de todos los verdugos, piedra de todos los escándalos? Hoy por hoy, y hablando en general, la crítica literaria es semilla que siembra la adulación y cuyos frutos la avaricia se promete recoger. ¿Qué importa la verdad, si la verdad estorba? ¿Qué la pureza de sentimientos, si el amor que la procura es silbado en el teatro literario como un autor del mal género? Es preciso, para tener la fiesta en paz, acallar la voz de la razón y tejer guirnaldas y ceñir coronas a los escritores de cierta escuela. Pero nosotros jamás lo haremos, que a Dios a dicha no nos interesa el vano aplauso de los medianos; y aunque caro nos cueste, hemos deponernos a los avances de cierta pléyade de... de luciérnagas.

Entre los escritores que, fruto del mal gusto de la época, lo mantienen con sus producciones, debemos contar al señor don Pedro Castera quien se ha propuesto tomar el Parnaso por asalto disparando sobre la morada de las Musas, tal granizada de dislates, que habrá de herirlas y darles muerte quedando en consecuencia dueño del campo. Si los lectores tienen un no pequeño caudal de paciencia, pueden seguirnos en el análisis que de algunas poesías del señor Castera vamos a emprender.

Advertimos, por lo que puede importar, que el acaso ha determinado la elección, pues que el cuerpo del delito, o sea las poesías, objeto de la presente crítica, lo constituyen tan solo las que vimos en dos cuadernos que vergonzosamente se ocultaban entre los papeles de nuestra mesa de redacción.

¹ José Joaquín Terrazas, "Crítica literaria", en *La Voz de México*. Diario Político, religioso, científico y literario, t. VIII, núm. 70 (25 de marzo de 1877), p. 1.

Para proceder con orden y para que se vea no achacamos al autor cosa que no hay dicho, copiaremos sus composiciones integras y luego vendrá el análisis. Dice una:

*¡Oh ven..... mi “alma”
mi luz y mi “existencia”
la idea de mis ensueños
mi eterna aspiración;
la “forma de mi culto”
la “fe” de una “creencia”
que “canta” en sus latidos
mi “ardiente” corazón.”*²

En primer lugar choca en esta y en todas las composiciones del señor Castera y en las de quienes pertenecen a su escuela (si escuela puede llamarse) la absoluta carencia de un fin verdaderamente noble, grande y útil para el género humano. Las faltas gramaticales y de otra especie que pululan en esos abortos de fantasías desenfrenadas, aunque de suyo graves, dignas de censura, no constituirán por sí un tan gran delito, como la propagación de doctrinas erróneas y pasiones locas que, como tales, no pueden inspirar más que confusión y vergüenza. El fin de la poesía, en sus diversos géneros, es otro. Don divino, la inspiración poética es una especie de deber, mejor que un gozo vano para quien de ella ha sido dotado por el cielo. Y si los poetas primeros son en la historia del desenvolvimiento del género humano, es porque se presentaron a los pueblos como enviados de la divinidad, como verdaderos inspirados, y sus cantos como los vehículos de la verdad y de la virtud.

¿A qué pues, esa poesía esencialmente “individualista” que, como el pájaro en el aire, ninguna huella deja en el alma, que una sucesión de sonidos y no una serie de pensamientos que por el encanto de su belleza y por una secreta eficacia hacen amar la verdad y la virtud? Y esto que decimos, a la poesía erótica toca muy de cerca. Cante enhorabuena el vate a la escogida de su corazón; pero hágalo de modo que inspire en sus lectores pensamientos levantados y nobles, de modo que purifique los sentimientos y haga ver que la deidad de amor deja de serlo cuando deja caer a la tierra un bello cetro. Cuando Selgas cantando a Laura dice:

² Terrazas cita el poema XXXVI que se publicó como “Murmurios”, en *El Federalista*, t. XI, núm. 8 (11 de marzo de 1877), p. 99. El poema no se integró a *Ensueños y Armonías* (1882), por lo que el dicho de Terrazas plantea una pregunta: al hablar de “cuadernos”, ¿se refiere a la edición hasta ahora perdida de *Armonías* de 1876?

*Tiene de paz y bien el alma llena;
pálida es su hermosura,
pero es la palidez de la azucena.*³

nos hace apreciable no la beldad sensual, no la hermosura que habla a los sentidos, sino a la mujer calmada de virtudes, objeto digno de admiración y de alabanza. Pues nada de esto hay en el señor Castera. Su pasión, lo repite hasta la saciedad, o el hervor de un volcán, es la fiebre, el delirio, la locura. ¿Qué, pues, de hermoso puede decirnos quien se confiesa digno de ser encerrado en un hospital de orates?

Esto es cuanto a lo que esencialmente debía constituir la poesía. Por lo que toca a la forma (no tan independientemente como algunos creen) hay ancho, amplísimo campo para la censura. La inspiración *recherché* estánla indicando los giros trescientas veces repetidos, la sucesión de ideas sin enlace lógico alguno, los epítetos o inoportunos o impropios o redundantes, y tantas otras cosas que hacen enfadosa la lectura de los versos del señor Castera. Contrayéndonos a lo que copiamos arriba, preguntamos ¿qué fuerza de llamar “mi existencia” a la mujer amada cuando se la dice “mi alma” y el “¡Oh ven ‘la’ idea de mis ensueños!, que ha dejado trasfija a la gramática? ¿Y “la forma” de mi “culto”, que denuncia que no sabe el autor qué cosa es culto, pues si la mujer es “la forma” de él, según impropriamente dice, ese culto no se puede dirigir a ella? Quiso el autor decir, “objeto de mi culto” y no encontrando la palabra propia tomó “forma” como hubiera podido tomar “horma”. Vaya en gracia “La fe de una creencia” es pura palabrería. Ese corazón que “canta” latiendo como un Tamberlick,⁴ debe entrar en alguna ópera bufa. “El ardiente

³ Cita el poema “El amor del poeta” del escritor español José Selgas (1822-1882) incluido en el poemario *La Primavera* (1850), que junto a *El Estío* (1853) contiene una serie de poemas dedicados a Laura. Ambos volúmenes forman parte del plan poético del autor de escribir poemas en torno a las estaciones del año; prevalecen las composiciones sobre las flores y las aves. Tanto en España como en México Selgas tuvo una gran aceptación del público general y algunos escritores, pero fue duramente criticado por aquellos autores que buscaban una renovación de la lírica en lengua española. No obstante, Menéndez y Pelayo incluyó uno de sus poemas dentro de *Las cien mejores poesías en lengua española*. En México, Altamirano rechazó la servil imitación de este poeta y crítico su poesía “florística”. (vid. I. M. Altamirano, “Carta a una poetisa”, en LA MISIÓN DEL ESCRITOR, UNAM, 1996, pp. 231-250).

⁴ Enrico Tamberlick (1820-1889) tenor italiano que formó parte de la compañía de ópera de la cantante mexicana Ángela Peralta; en 1871 estrenó en México la obra *Guatemozin* de Aniceto Ortega (1823-1875). Durante su estancia en el país se organizaron veladas en su honor y se publicaron numerosas composiciones

corazón” corre parejas, por lo vulgar, con el “mariposilla incauta” y “arroyuelo murmurador” de que se reía Moratín.⁵

Pasemos a otro zarzal:

*Inefable, purísima y sentida
“húmeda”, vaporosa y conmovida
“indefinible” en tierra languidez,
“melancólica, triste, sollozante”
dulcísima también y suplicante
Es tu mirada siempre que me ves.
¿Qué me quiere decir? ¿Qué tenga calma?
¿Qué te olvide? ¿Qué arda más mi alma?
¿Qué se consuma al fuego de tu amor?
¿Qué espero en Dios? ¿Qué deje yo de amarte?
¿Qué no puedes amarme? ¿Qué al callarte
Me evites generosa “otro dolor”
¿Qué me quieres decir? Habla, lo pido!...
Te lo pido humilde y conmovido
sintiendo que “agonizo de pasión;”
háblame..... ¡por piedad! pero tan quedo
“Que ni el aire” lo escuche... ¡tengo miedo!
de que al oírte muera el corazón.”⁶*

Ojalá que callándose nos evitase el poeta “otro dolor,” pues esa procesión de adjetivos y de “que, que... qui qui ri qui” no ha dejado una gota de paciencia. Entre esos adjetivos hay algunos como el de “húmeda” que no es muy limpio, “vaporosa” que es pura metafísica: ¿Cómo es una mirada “vaporosa”? “Melancólica, triste:” albarda sobre aparejo.

poéticas dedicadas al artista (vid. Enrique de Olavarría y Ferrari, RESEÑA HISTÓRICA DEL TEATRO EN MÉXICO, MÉXICO, 1961, t. II, pp. 827-834).

⁵ Expresiones que usa el escritor español Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) en la obra *La derrota de los pedantes* para referirse a las composiciones de los malos poetas que amenazaban a las Musas y Apolo: “Para mis barbas, si no es éste el peor de su rebaño. ¡Haya picaruelo! ¿No ha nada que entró en cisquero, y ya tenemos coplillas de pie quebrado, y estrambotes, y ‘mariposilla incauta’, y ‘arroyuelo murmurador’? Por mi vida, que el tal improvisante debe tener manejo y vena” (Leandro Fernández de Moratín, *La derrota de los pedantes*, en OBRAS SUELTAS, MADRID, 1831, p. 16).

⁶ Terrazas cita el poema XXXV de *Armonías* en ENSUEÑOS Y ARMONÍAS (MÉXICO, 1882).

“Sollozante”: esta personificación vale un Potosí.⁷ El autor “agoniza;” pero no se muere ¡qué desgracia! Cosa mala... Quiere que cuando lo hablan ni el aire lo escuche, pues señor mejor será que le hable un mudo. ¿Os gustó, lectores, la diversión? Pues la tendréis por otro día.

⁷ La frase “vale un potosí” se refiere al gran valor de un objeto. Surgió durante la época del descubrimiento de América tras el hallazgo de Potosí, una de las zonas más ricas de Bolivia, con minas de oro, plata, cobre y estaño; debido a ello la corona acuñó una moneda denominada “potosí”. En el capítulo LXXI de *Don Quijote de la mancha*, el mismo don Quijote dice a Sancho: “—Si yo te hubiera de pagar, Sancho —respondió don Quijote—, conforme lo que merece la grandeza y calidad de este remedio, el tesoro de Venecia, las minas del Potosí fueran poco para pagarte” (M. de Cervantes Saavedra, *DON QUIJOTE DE LA MANCHA*, MÉXICO, 2004, p. 1084).

Prosigamos nuestro análisis. He aquí la poesía marcada con el núm. XXXVIII, aunque todos debieran estarlo con el cero.

*Como un timbre sonoro
de acero y de brillante,
rugiente y armoniosa,
magnífica y vibrante,
escucho en mi cerebro
mi ardiente voluntad;
¡marcha... no te detengas!...,
me grita con voz fuerte,
el débil se detiene
delante de la muerte,
repítela que puedes
seguirla más allá.*

*Es cierto... he de seguirte
y al fin has de ser mía,
no importa para cuando
yo antes no sentía,
el fuego de esta lucha
que multiplica Dios;
es fuerza omnipotente
pues viene de una idea,
y fiebre irresistible
que arde, que desea
y que ha de confundirnos
las almas de los dos.²*

¡Cuánto desatino! Estos que no nacen sino que se hacen poetas, careciendo de inspiración buscan la novedad por un camino fácil y es el de la extravagancia. Crear nuevas bellezas es propio del talento y del buen gusto, pero crear monstruos, obra es de inteligencias enfermizas. La originalidad es cosa muy apreciable, pero esa originalidad que ensalzó Bulmes. El señor Castera ha dicho mucho nuevo: pero bueno nada, pues compara la voluntad a un timbre y timbre que siendo de acero y de brillante (¡brillante concepción!) es rugiente como pudiera un cachorro de león, es ocurrencia para desternillarse de risa. Pase

¹ José Joaquín Terrazas, “Crítica literaria”, en *La Voz de México*, t. VIII, núm. 71 (27 de marzo de 1877), p. 2.

² Terrazas cita el poema “Cantos de amor xxxviii” que se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 8 (11 de marzo de 1877), pp. 99-100.

por alto, el que no se compadecen rugiente y armoniosa, y fijémonos en que si el brillante es uno de los cuerpos duros, no lo es en el común sentido de la palabra, sino como en física se explica: en esta ciencia se llama más duro, a un cuerpo que raya a otros: pero no es rayado por ellos. Y puede suceder y sucede que un cuerpo así, tenga menos resistencia al choque o la presión que los otros. Conforme a estas nociones científicas que, por los vitos, ignoraba el señor Castera, un timbre de acero y de brillante, en que el martillo golpease con fuerza suma a la campana, no tendría las condiciones de resistencia y sonoridad que supone el autor. De paso observamos cómo, razón y grande tuvo Hermosilla al pedir en el escritor el talento, cierta instrucciones general y la particular que exija el género en que escriba.³ La sola inspiración, aunque se tenga, no basta para escribir bien en poesía, sin el caudal de conocimientos útiles que los adornaba, nuestros poetas clásicos no hubieran producido obras que son la gloria y la delicia del género humano. Un ignorante en ciencias matemáticas y naturales, y sea el que fuere su genio poético, no escribirá jamás como el insigne maestro Luis de León.⁴ Más dejemos la digresión.

Escuchar la voluntad es un disparate, y crece cuando se dice que se escucha en el cerebro, porque si el cerebro se considera como la sede de la facultad intelectual, es en el corazón donde la efectiva se supone residir. Pensamiento falso y falsísimo, es que, sólo el débil se detiene delante de la muerte para el logro de sus terrenales deseos. Todos, mendigos o testas coronadas se detienen delante de la muerte, o más bien son detenidos por ella. “No importa para cuando” es con locución, con vulgar, impropia del acicalado lenguaje de las musas. ¡Lucha que multiplica Dios! No, caballero, Dios no multiplica luchas, ni las suma, ni las resta; pero lo que sí puede hacer la crítica, es multiplicar los zurriagos por tan estupendos dislates. Si la idea es la omnipotencia, ya todos somos omnipotentes, y no tiene el señor Castera que andar lloriqueando por una cosa que está en su mano conseguir. O qué, ¿el autor solo tiene instinto?... Fiebre irresistible; mejor fuera incurable...que arde, que desea... ¡Ardieran estos versos en una candileja! Ha de confundirnos las almas.

³ José Mamerto Hermosilla (1771-1837), retórico español, autor de *Arte de hablar en prosa y verso* (1826) que tuvo numerosas ediciones en el siglo XIX y se constituyó en modelo de cierta crítica literaria que atendía a la corrección y al buen gusto.

⁴ Fray Luis de León (ca. 1527-1591), religioso agustino, humanista y poeta español, representante de la llamada literatura ascética.

¡Oh, gramática, rasga tus vestiduras!

Mas ya que el señor Castera ha de confundirnos, pongamos.

*En flores y en aromas
y en plumas de palomas,
tu cuerpo ha de cambiar,
y yo he de respirarte,
y yo he de acariciarte,
y sin que tú lo puedas entonces evitar,
tu alma transparente,
purísima y ardiente,
al cielo ha de subir;
a Dios irás buscando
allí estaré rogando
pidiéndole tu alma por premio a mi sufrir.⁵*

Sigue el febricitante delirando. Escanciémosle naranjate. Los poetas han comparado a sus Lauras, Oloris, Gliceras, con el sol, la luna, el cielo, el mar... qué sabemos; pero estaba reservado al dulce tormento del señor Castera ser comparado con un montón de basura. Y no es calumnia: flores, aromas y plumas sueltas, ¡he aquí en lo que se ha de convertir la hermosa dama! ¿Si iría a inspirarse el autor en el rincón de una cocina donde se acabasen de desplumar y matar algunos pichones? ¡Y luego se dirá que progresamos en letras! Alma trasparente, trasparente la poca transparencia del talento del autor.

Pero aún nos esperan otras transparencias más bellas. Veámoslo.

*Yo te miro intangible y vagarosa,
etérea, espiritual y vaporosa,
en los dulces delirios de mi amor;
formada de alabastro transparente
y como iluminada interiormente
por lámpara de tenue resplandor.*

*En vez de sangre... luz... corre... chispea...
por tus venas ardientes y la idea,
que tu frente revela sin cesar;
Crece[n] ese conjunto luminoso,
que aumenta y se dilata esplendoroso,
con la llama que vibra en tu mirar.⁶*

⁵ Terrazas cita el poema “Cantos de amor XXXIX” que se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 8 (11 de marzo de 1877), p. 100.

⁶ Terrazas cita el poema “Cantos de amor XLIII”, que se publicó en *El Federalista*, t. XI, núm. 9 (18 de marzo de 1877), pp. 111-112. Se incluyó en *Ensueños y Armonías* (1882).

Por lo paleado hasta aquí, el dulce delirio es de piloncillo. Y no es manojito de plumas lo que ve el poeta, sino alabastro, intangible, vagaroso, etéreo, espiritual y vaporoso, con un cabito de vela por adentro como los farolillos de ciertas vendedoras nocturnas. Mas luego el autor mira no ya en el alabastro la luz difusa de la lámpara de tenue resplandor, sino las veces en que la luz corre, chispea, como corre y chispea el fuego en los toritos que son el encanto de los muchachos callejeros. Una hermosura así ha de ser de mirarme y no me toques. Suponiendo errata de imprenta la pésima puntuación, observamos que “la idea crecen” es una concordancia gallega. Un conjunto luminoso que aumenta con la llama de un mirar, ¿quién lo entiende?

A ver si “otro delirio” es menos empalagoso que el anterior:

Como cuando se sube una pendiente muy áspera siéntese necesidad de reposo, así nosotros necesitamos descanso después de fatigarnos con tanto desbarro. Un momento, lectores, de respiro... Ya estamos repuestos, adelante. Como en la proporción que crece el amor en el poeta su corazón se ensancha, resulta que de él podía decirse: “érase un hombre a un corazón pegado”.

Vuelve la fiebre; que lleven al autor al hospital de Churubusco.⁷ El amor del poeta llena el firmamento, todo, todo, la eternidad y más allá, cuyo más allá es lo infinito, el cual a su vez es menos que lo increíble. ¡Oh fiebre, y como haces delirar! Según el poeta llénalo-todo, en él somos, vivimos y nos movemos. Si vamos más allá del invisible Urano, como dijo Heredia, allí lo encontramos; si descendemos al profundo, los peces flotan en el amor del señor Castera; con razón puede definirse su talento diciendo que: “es una esfera cuya superficie estás en todas partes y su centro en ninguna.”⁸

⁷ El Hospital de Churubusco se encontraba en el ex Convento de Churubusco, hoy Museo de las Intervenciones. Se habilitó como hospital militar para enfermos contagiosos de 1876 a 1910.

⁸ Frase atribuida a Blaise Pascal por su formulación de la llamada “Esfera de Pascal”, pero de larga tradición que se remonta al siglo VI a. C. y con la que se buscaba explicar la idea de infinito (cf. Jorge Luis Borges, “La esfera de Pascal”, en OBRAS COMPLETAS VII, BUENOS AIRES, 1952, pp. 15-16).

XX

¡Paso a la verdad! ¡Paso a esa diosa tan a menudo mancillada; diosa casi proscrita de sus santos altares donde sólo exhalan sus delicados perfumes las flores que en ellos depositan los hombres generosos, los hombres buenos!

¡Paso a la verdad!, decimos, en el mismo instante en que viene a nuestra mente el nombre de aquel señalado poeta, a quien tenemos por una de nuestras personalidades literarias más altas y más digna de sincero y ruidoso aplauso.

No somos sectarios ni amigos siquiera de éxito, ese dios que el egoísmo de nuestro siglo levanta a todas horas sobre áureo y vistoso pavés, estandarte que sigue el vulgo siempre lisonjero y codicioso, siempre torpe y mezquino.

Ya lo dijimos, es Castera una personalidad literaria tan brillante de por sí, intrínsecamente tan valiosa, que ni su gran modestia, ni su honrada pobreza la podrán opacar.

Ahí están sus obras. Catorce volúmenes ha escrito. Uno de versos; sus *Ensueños y Armonías*, que le son en efecto, pues tienen acentos de infinita pasión y de suave dulzura, y trece en prosa afiligranada y pintoresca, entre los que figuran como obras de ingenio fecundo y feliz, *Carmen*, novela o poema de escuela sentimental y *Las minas y los mineros*, su obra magna, en la que ha derramado el tesoro de su ciencia y aún otro más valioso que ese, el tesoro de su talento privilegiado.

Escritor trascendente y poeta original y digno, ¿cómo se ha de perder su nombre?

Y ya que hablamos del poeta miremos como lo juzga otro hermano suyo, Pancho Cosmes. Dice hablando del volumen que encierra los *Ensueños* y [*Armonías*]:² que son estos un ramo de violetas cortadas una a una al pasar distraído por sendas extraviadas para huir al bullicio de la multitud.

¹ Ricardo Domínguez, *Los poetas mexicanos. Semblanzas breves*, México, Imprenta de Pedro J. García, 1888, pp. 66-69. // Ricardo Domínguez [Mora] (1852-1894), periodista, poeta y político veracruzano; redactor de *El Partido Liberal*; entre sus obras están *Auroras y ocasos: ensayos poéticos* (1875) y *La antorcha de la niñez: lecturas cívicas y morales* (1890) (M. C. Ruiz Castañeda y S. Márquez Acevedo, *DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS* (UNAM, 2000), pp. 236-237).

² En el original: *Delirios*

Y agrega más adelante dirigiéndose a los lectores del precioso libro los *Ensueños*: Tal vez alguno de vosotros dirá: “no es original Castera: aquí hay mucho de Heine, allí algo de Bécquer”. Mas yo a esto contestaré: la manera, puede ser, pero el fondo imposible. Heine convierte el amor en *esprit* y Bécquer en desesperación. ¡El amor! ¡Lo más ideal, lo más sublime!

Lo que no hace Castera para quien el amor es lo que es, la luz que esclarece los horizontes del alma, el fuego que alienta y da vida a la humanidad, ennobleciéndola y purificándola: lo más sublime, lo más ideal, es cierto. Y este amor es el que ha sentido y contado nuestro poeta, tocado en la frente por la sagrada mano de la inspiración.

Breves y apasionados son los versos de este poeta; leed las siguientes estrofas:

*Todo el mar infinito de la idea
que bajo el cráneo hierve irresistible,
qué rápido, vibrante centellea,
lo debo... a tu mirada indefinible.*

*Toda la voluntad omnipotente
que lucha por abrirse otro camino,
y que ruge en mi pecho eternamente,
la debo... ¡sólo a tu mirar divino!*

*Toda esa fiebre dulce tan querida,
toda esa aspiración, todo ese anhelo,
que llaman sentimiento y que es la vida
lo debo... sólo a tu mirar de cielo.³*

He aquí la expresión elocuente de ese amor ideal y sublime al que hizo referencia Cosmes. Palpitante y casto, ahí está en esas estancias que constituyen un canto al corazón.

³ Domínguez cita el poema LXXV de *Ensueños y Armonías* (1882).

ÍNDICES

PERSONAS

A

ABRAMS, Meyer Howard, CXV,
 ACUÑA [NARRO], Manuel [Ignacio] (1849-1873),
 LX, LXXV, XCI, CXVII, CXXI, CXXVII, CXXIX,
 CXLV, CXLVIII, CLIV, CLIV, 194, 201, 207, 208
 ADAME GONZÁLEZ, Dulce María, LV, LVI, LVII
 AGÜEROS, Victoriano (1854-1911), CLVII
 AGUILAR, Luis Miguel, CXLV
 AKERMAN, Diane, CIII
 ALATORRE, Antonio, LXXX
 ALCALDE [Y RIVERA], Joaquín M. (1830 o 1833-
 1885), CLII
 ALFARO, Anselmo (1852-¿?), CLIV
 ALGABA, Leticia, LIV
 ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1834-1893), XIII,
 XLIX, LI, LII, LIV, LIX, LXI, LXIX, LXXXIX,
 XCVII, CXXVIII, CXXIX, CXLVI-CLVIII, CLIX,
 CLXV
 ALVEAR, Manuel de, XLVII, 22,
 ANAYA, Silvestre, XLIV
 ARAGO, François (1786-1853), 161
 ARELLANO, Ignacio, X
 ARISTARCO [de Samos], (*ca.* 310 a. C.-230 a.C.),
 161
 ARISTÓFANES (445 a. C.-385 a. C), 161
 ARISTÓTELES (384 a. C.-322 a. C.), XCV, CXV,
 ARQUÍMEDES [de Siracusa] (*ca.* 287 a. C.-212 a.
 C), 162
 ARRONIZ, Marcos (1838-1858), XI
 ARROYO DE ANDA, Agustín, LVIII

B

BABLOT, Alfredo (¿?-1892), LIX, CLIII
 BACHELARD, Gastón, LXXIV, LXXIX,
 BAEHR, Rudolp, LXXX,
 BAIN, Alexander (1818-1903), CLVII
 BAÑOS, Pedro Martín, CXV,
 BARCLAY, Roberto (1648-1690), 210
 BARETTI, Giuseppe (1719-1789), 78

BARREDA, [Octavio] Gabino (1897-1964),
 CXLIX, CL, CLIV
 BAZ, Gustavo [Adolfo] (1852-1904), CL, 194
 BAZÁN Y CARAVANTES, Agustín de, CLII
 BEATRIZ,
 BECKER, Raymond de, LXXII,
 BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1836-1870), LIX,
 LXXVI, LXXXII, CXVI, CXVII, CXVIII, CXXI,
 CXXII, CXXIII, CXXIV, CXXV, CXXVI, CXXXIV,
 CXXXV, CXXXVI, CXXXIX, CXLIV, CLIII, 112,
 188, 198-203, 206, 207, 208, 210, 211, 226.
 BÉGUIN, Albert, LXXXIII,
 BELOT, Adolfo (1829-1890), 198, 199, 202
 BENAÏM LASRY, Anita, 61
 BENICHO, Paul, XCIII
 BENVENUTO [CELLINI] (1500-1571), 163
 BERISTÁIN, Helena, CXVI,
 BERMAN, Marshall, LXXXIII, XCII
 BERMEJO, D. M., LXIV, LXV,
 BLANCO, José Joaquín, CXLVIII
 BLASCO, Eusebio (1844-1903), CXXVI, 12
 BLOOM, Harold, CXIV, CXVI, CXVIII
 BOLAÑOS, Benjamín, LIX
 BONEQUI, Agustín V., LIX,
 BOPP, Marianne O. de, LXI, CXVII, CXX, CXXXVI
 BORGES, Jorge Luis (1899-1986), 226
 BOSCÁN, Juan, LXXII,
 BRACKEL-WELDA, Othon de (1830-1903), LXI,
 CXXXVI,
 BYRON, George [Gordon], lord (1788-1824),
 CXVII, CXXI, CLIII, 119, 205,

C

CABALLERO, Manuel (1849-1926), LVII, LIX, LXI,
 CLIV
 CABRERA, Miguel [Mateo y Maldonado] (1695-
 1768), XLIX
 CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1600-1681),
 LXIX,
 CALDERÓN, Fernando (1809-1845), XI, LXI

CALIBÁN, *seud.*, [Vid. Zayas, Rafael de]
 CALZADA MACÍAS, Leonora, VIIIIn, LV
 CAMÕES, Luis de (1524-1580), LXIX,
 CAMPO, Ángel de (1868-1908), LXI,
 CAMPOAMOR [Y CAMPOSORIO], Ramón de
 (1817-1901), CXXI, CXXVI, CXXXIX, CXLIV,
 CLIII, 15, 123
 CAMPOS, RUBÉN M. *seud.*, [Campos y Campos,
 Antonio Amado], XLV
 CAMPOS Y CAMPOS, Antonio Amado (1876-
 1945), véase RUBÉN M. CAMPOS
 CAMPOS, Marco Antonio, XI
 CAMPUZANO ARRIBAS, Manuel, 78
 CANTOR DEL HOGAR, *seud.*, [vid. Peza, Juan de
 Dios]
 CAÑEDO, Jesús, X
 CARBALLO, Emanuel, CI
 CÁRDENAS, José, LXI
 CARLOS II, 210
 CARLYLE, Thomas (1795-1881), CXXXIX
 CARRASCO, Francisco J., LIV,
 CARRILLA, Emilio, CXXI
 CARRILLO, LXIII,
 CARPIO, Manuel, (1791-1860), XI
 CARTER, Boyd G., CXXXVII
 CASASÚS [GONZÁLEZ], Joaquín [Demetrio]
 (1858-1916), LXI
 CASTELLÁN, Yvonne, XLVIII
 CASTELAR, Emilio, CXXXVI, CXXXIX
 CASTERA, Eugenio (1872), XLVI
 CASTERA, Ignacio (1805-1872), XLVI
 CASTERA, José María (1803-1850), XLVI
 CASTERA, Josefa, XLVI
 CASTERA, Pedro [Gilliat, P., P. C.] 57, 72, 155,
 169-170
 CASTERA OVIEDO, Ignacio de (1750-1811), XLVI
 CASTILLO LEDÓN, Luis, LVI
 CASTRO Y SERRANO, José de
 CASTRO, Miguel Ángel, LXII,
 CEBALLOS, Ciro B. (1873-1938), XLIV,
 CERILLO, *seud.*, LII
 CERO, *seud.*, [vid. Riva Palacio, Vicente]
 CERVANTES, Alberto, LXV,
 CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1547-1616),
 222
 CETINA, Gutierre de (1520-1557), LXXIII, 172
 CHATEAUBRIAND, François René de (1768-
 1848), LXXXIV
 CHAVERO, Alfredo, CLII
 CHAVES, José Ricardo, VIIIIn, XLVIII, LVII, XCIII,
 CLXII,

CHÁVEZ, Ezequiel A., LXI
 CHOUCIÑO FERNÁNDEZ, Ana, LIV
 CLARK DE LARA, Belem [Guadalupe], XLVIII,
 LXXXIV, CXXXVII, CXXXVIII, CXLVIII, CLIV,
 CLV, CLVII, CLVIII, CLX, CLXIV, CLXV, 202,
 215
 CLARK, Jaime, CXVIII
 CLINKSCALES, Orline, CXXI
 COLEMAN, William, XCIV,
 COLLADO Y GARGOLLO, Margarita del (†1894),
 XLVII, 22,
 COLLADO, Casimiro de (1822-1898), XLVII, LXI
 COLÓN, CRISTÓBAL (ca. 1451-1506), 132
 COMPANY, COMPANY, Concepción, X
 CONTE, G. B., CXIV
 CONTRERAS, señor, LVI
 COPÉRNICO, Nicolás (1473-1543), 161
 CORDERO, Juan N. (1851-¿?), CL
 CÓRDOBA, Tirso Rafael (1838-1889), CXLIX
 CORONA, Ramón, general (1837-1889), CLII
 CORTÉS DE CASTERA, Soledad (1825-¿?), XLVI,
 LXIV, LXV,
 CORTÉS, Valeria, CXLIX
 COSIMO I, 163
 COSMES, Francisco G. (1850-1907), XIII, XV, LIX,
 CXXI, CXXXI, CXXXIV, CLVII, 2, 186
 CRUZ AEDO, [José] Miguel [Petronilo] (1826-
 1860), 151, 226
 CUBRÍA, José, CXIX
 CUÉLLAR, José Tomás de (1830-1894), XVIII,
 LXXXIV, CLI, CLII, CLXIV
 CUENCA, Agustín F[idencio] (1850-1884), LIX,
 LIX, LX, LXI, LXVI, LXXVI, XCI, CXXI, CXXII,
 CXLV, CLI, CLIV, CLVIII, CLXIII, 194, 199,
 CUMPLIDO, Ignacio (1811-1887), XCVI,

D

DALCOUR, Pedro, XLVI
 DANTE, Alighieri (1265-1321), LXIX, XCIX, 162
 DARIO, Rubén [Félix Rubén García Sarmiento]
 (1867-1916), XLV, CXIV, CXXI
 DARWIN, Charles [Robert] (1809-1882), CL
 DÁVALOS, Balbino (1866-1951), XI, LXI, CXVII,
 DELGADO [SÁINZ], Rafael (1853-1914), LXI
 DEMOUCEAUX., [Louis], 108
 DESCARTES, René (1596-1650), 205
 DÍAZ ALEJO, Ana Elena, XIIIn
 DÍAZ COVARRUBIAS, Juan (1837-1859), 70
 DÍAZ MIRÓN, Salvador (1853-1928), XI, LXI, CLI,
 CLIX

DÍAZ MORI, Porfirio (1830-1915), XLVIII, LX, LXI, CLVI
DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina, XI, LII, LIV, LV, CLVI,
DÍAZ Y MORALES, Magda, LIV
DÍEZ BORQUE, José María, XVII
DÍEZ GUTIÉRREZ, Carlos (1845-1898), LXVI,
DOMÍNGUEZ, Christopher, 215
DOMÍNGUEZ [MORA], Ricardo (1852-1894), xvii, LIV, CXXXI, CXXXIV, 202, 207, 227
DONNE, John (1572-1631), LXXIII,
DOSSE, François, XLIV
DUCLÓS SALINAS, Adolfo (?-1915), LIV, CXLIII,
DUMAS, Alexandre, padre (1802-1870), CL, 61
DUMAS, Claude
DUQUE JOB, *seud.*, [Vid. Gutiérrez Nájera, Manuel]

E

E., Lupe [Guadalupe], LXX
ECHEVERRÍA, Bolívar, CXV, CLXIV
EGUÍLAZ Y YANGUAS, Leopoldo (1828-1906)
EGUREN, José María (1874-1942), CXIX
EL CURA DE LA SIERRA, *seud.*, [Vid. Córdova, Tirso Rafael]
EL DOCTOR P. P. (CH), *seud.*, [Vid. Monroy, José]
ELIADE, Mircea, XCV
ELIOT, T. S., CLIX
D' EQUEVILLEY, Marqués, LXIII, LXVI,
ERRANDONEA, Ignacio
ESCALANTE, Evodio, VIII
ESCOTO, Joaquín M., CLII
ESPINOSA, J., 201
ESPRONCEDA, José de (1808-1842), CLIII, 205
ESQUILO (*ca.* 525^a. C.-456 a. C), 162, 207
ESTEBAN, Ángel, CXXI
ESTEVA [LANDERO], Adalberto A. (1863-1914),
ESTEVA [CUEVAS], Gonzalo A. (1843-1927), LXI, CXXI, CXLV
ESTEVA [CUEVAS], Roberto, CXLV

F

FARÍAS GALINDO, José, CXXVII, 13,
FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (1760-1828), 221
FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel María (1844-1889), CXVII, CXVIII, 32
FERRÁN, Auguste, CXIX
FIDIAS, (s. V)

FLORENTINO SÁENZ, Eulogio (1822-1881), CXVII, CXXI, 5,
FLORES MONROY, Mariana, VIII, LIV, LVI, LVII, LXXIX,
FLORES, Manuel M. (1840-1855), CIII, CLIV, 194
FOX, hermanas, XLVIII
FRANKLIN, Benjamin (1706-1790), 134
FRÍAS Y SOTO, Hilarión (1831-1905), LIX,
FULTON, Robert (1765-1815), 133

G

GABAUDAN, Paulette, LXXIV,
GABILONDO, Hilario S. (1822-1893), LII, CLVII
GAD, 4
GALI BOADELLA, Montserrat, XCIII, CLXI,
GALILEO, [Vid. Galilei, Galileo]
GALILEI, Galileo (1564-1662), 78, 161
GARCÍA BARRAGÁN, María Guadalupe, LV
GARCÍA CUBAS, Antonio (1832-1912), LIX
GARCÍA DE LA CADENA, Trinidad (1823-1886), LX
GARCÍA, Telésforo (1844-1918), CLVII
GARZA, Juan B., CLI
GAUTIER, Théophile (1811-1872), LVII, CLIII, 215
GENETTE, Gerard, CXVI,
GÉRARD, Jean Ignace Isidore (1803-1847), XCVI
GIL, André, LXIII,
GILLIAT, *seud.*, [vid. Pedro Castera]
GIRÁLDEZ, José, IX
GOETHE, Johann Wolfgang von (1749-1832), LXIX, CXVII, CXXXVI, 206, 210
GOLDMANN, Lucien, CXLVI
GÓMEZ DE AVELLANEDA [Y ARTEAGA], [María] Gertrudis (1814-1873), XCVI
GÓMEZ FLORES, F[rancisco] J[osé] (1856-1902), CLVI
GÓMEZ GARCÍA, Carmen, CXVIII
GÓMEZ HERMOSILLA, [José Mamerto] (1771-1837), 224
GÓMEZ RAMOS, Ricardo, XLVII
GÓMEZ TRUEBA, Teresa, LXXII,
GÓNGORA [Y ARGOTE], Luis (1561-1627), LXIX,
GONZAGA ORTIZ, Luis (1832-1894), CLII
GONZÁLEZ FLORES, Manuel [del Refugio] (1833-1893), LVI, LX, LXII, CLVI
GONZÁLEZ, Refugio I. (1814-1892), XLIX
GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique (1871-1952)
GONZÁLEZ MORENO, Beatriz, 61
GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis (1865-1938), LXI, 22
GONZÁLEZ PEÑA, Carlos (1855-1955), LXII, 22

GOSTKOWSKY, Gustavo [Gosdawa, barón de Gostkievski] (1846-1901), LI, LIX, CLI, CLIII
 GOVANTES, Juan, LXV, LXVI,
 GRANADOS, Pável, XII
 GRAY SHAMBLING, Donald, VII, LVI, LXX, LXXX, CXLIII, CXLIV, 70,
 GUÉRIN, Maurice de (1810-1839), LXXIV
 GUIZOT, François Pierre Guillaume (1787-1874), CLIII
 GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, XLVIII, CLV, CLXV
 GUTIÉRREZ GRAGEDA, Blanca, XLVII,
 GUTIÉRREZ [GÓMEZ], Manuel (1816-1889), CXXXVII
 GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (1859-1895), XV, XVIII, LIII, LIX, LXI, LXII, CXXI, CXXX, CXXXIII, CXXXIV-CXL, CXLII, CXLVI, CL, CLI, CLIV, CLV, CLVII, CLIX, CLXV, 61, 186, 198-213, 215,
 GUYARD, Marius François, LXXXIII

H

HABSBURGO [LORENA], [Fernando] Maximiliano [José María] de (1832-1867), CLV, CLXI, 194
 HAMMEKEN [Y] MEJÍA, Jorge (1835?-1884), LIX, CXVII, CLIII, CLVII
 HAUSER, Arnold (1892-1978), CXIII, CXLVI
 HEINE, Heinrich (Enrique) (1797-1856), LXXVI, LXXXII, CXVI, CXVII, CXVIII, CXIX, CXX, CXXXIV, CXXXV, CXXXVI, CXXXIX, CXLIV, CLIII, 5, 32, 145, 188, 198-203, 206, 207, 208, 226
 HEREDIA, José María (1803-1839), CLXI,
 HERRERO, José J., CXVIII
 HERSHEL, William (1738-1822), 161
 HESÍODO, (ca. s. VIII)
 HESSE, Hermann, LXXIV,
 HIGASHI, Alejandro, CLX
 HOFFMANN, Ernst Theodor [Wilhelm] Amadeus (1776-1822), LVII, CXVII, CLIII
 HÖLDERLIN, Friedrich (1770-1843), CXVII
 HOMERO, (s. IX a. C.), 207
 HORACIO, [Quinto Horacio Flaco] (65 a. C.-8 a. C), LXIX,
 HUGO, Víctor [Marie] (1802-1885), LXIX, LXXIV, 198, 207
 HUMBOLDT, Alexander von (1769-1859), 162
 HUYGENS, Christiaan (1625-1695), 162
 HIERONYMUS, Michael, XIII

I

IBARRA GARCÍA, Laura, VIIIⁿ, LVII, CLXII,
 ICAZA, Francisco A. de (1863-1925), CXVII
 ILLADES, Carlos, CL
 ISAACS, Jorge (1837-1895), LIV
 ISRAEL, 4
 ITUARTE, Alberto, CXVIII
 IZA [PRIEGO], Luis G[onzaga] (1841-1898), LXIII,

J

JACQUOT, CHARLES JEAN-BAPTISTE (1812-1880), 214
 J. J. GRANDVILLE, *seud.*, [Vid. Gérard, Jean Ignace Isidore]
 JANIN, Jules (1804-1874), CXLI, 214
 JENOFONTE (ca. 431 a. C. - 354 a. C.), 161
 JESÚS, 133
 JUAN, (ca. 110)
 JUANA INÉS DE LA CRUZ, sor (1648-1695), LXXII, LXXV,
 JUAN MANUEL, VARGAS, *seud.*, [Vid. Cuenca, Agustín F., Othón, Manuel José, Peza, Juan de Dios], CLI
 JUÁREZ [GARCÍA], Benito (1806-1872), XLVII, CLII
 JUL, LV, CL
 JULIO II, 163
 JUVENAL, [Décimo Junio] (127 a. C)

K

KALTSCHMIDT, J. H. (traductor), 108
 KARAGEORGOU-BASTEA, Christina, VIIIⁿ,
 KARDEC, ALLAN *seud.*, [Rivail, Hippolyte Léon Denizard], XLVIII, CIV
 KERNER, Justinus [Andreas Christian] (1786-1862), CXVII, 200, 210
 KÖRNER, [Karl] Theodor (1791-1813), CXVII, 206, 208
 KRAUSS ACAL, Irma, CLIX
 KRISTEVA, Julia, CXVI

L

LAFARGA, Francisco, CXXX
 LAMARCK, Jean Baptiste de (1744-1829), XCV, CL
 LAMARTINE, [Alphonse de] (1790-1869), LXIX,

LXXIII, LXXIV, LXXXII, LXXXIII, LXXXVIII, CXVII, 102,
 LARA PARDO, Luis, XLIV
 LARRA, Mariano José de, 205
 LE CORRE, Hervé, CXIX
 LEAL, Luis, LXX
 LEAL, Román, CXXXIX
 LERDO DE TEJADA, Sebastián (1823-1889), XLVIII
 LERDO, Francisco [de A.] (¿?-1885), CLIV
 LEYVA PÉREZ GAY, José Mariano, XLIX, LXII, CL
 LIMANTOUR [MARQUET], José Yves (1854-1935), XLVI, LXVIII,
 LIZARRITURRI, Manuel, 199
 LLANOS Y ALCARAZ, Adolfo, CCLI
 LLORENTE, Teodoro (1836-1911), CXVIII
 LOERA, Manuel F., XLVII
 LONELAC, 170
 LÓPEZ BUENO, Begoña, X
 LÓPEZ DE SANTA ANNA, Antonio (1791-1876), XLVI
 LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, José (1850-1923), LXXXIV
 LOPEZ VELARDE, Ramón, XI, XC
 LORRIS, Guillaume de (ca. 1200- ca. 1238), LXXII,
 LOVEJOY, Arthur, XCV
 LUCIO, Rafael, LXV,
 LUIS DE LEÓN, fray (ca.1527-1591), 224

M

MAESTRO CIRUELO, *seud.*, *vid.* Duclós Salinas, Adolfo
 MANGINO, Rafael, LXI,
 MARÍA, Virgen, 105
 MARISCAL, Ignacio (1829-1910), CLVII
 MÁRMOL, José (1817-1871), LXXXIII
 MÁRQUEZ ACEVEDO, Sergio, XI, 186, 199, 227
 MARTÍ, José (1853-1895), XV, LXIX, CXXX, CXXXI, CXXXII, CXXXIII, CXLII, CL, CLVI, CLX, 189, 194, 198, 205, 209, 217
 MARTIN, AIMÉ, 156
 MARTÍNEZ FRAYUTTI, Alfonso, CXXXI,
 MARTÍNEZ, José Luis, LVII, CXXXI, CLIII, CLVI, CLIX
 MARX, Karl [Heinrich] (1818-1883), XCII
 MATA, Filomeno (1845-1911), LVIII, CLIV
 MATA, Óscar, LIV, LVI
 MATA, Rodolfo, CXXXIX
 MCINTOSCH, Christopher, XLVIII

MCLEAN, Malcolm D., XII
 MÉNDEZ DE CUENCA, Laura (1853-1928), CLII.
 MÉNDEZ, Víctor, LXIII,
 MENDOZA, Vicente T. (1894-1964), 151
 MENDOZAY VIZCAÍNO, Federico, LIV
 MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO, 220
 MESMER, [Friedrich Anton] (1734-1815), XLVIII
 MEUM O MEUNG, Jean [Chopinél] de (ca. 1240-ca. 1305), LXXII,
 MICHEL, Alberto (1867-1947), LXII,
 MICHELET, Jules (1798-1874), CLIII
 MIGUEL ÁNGEL [BUONARROTI] (1475-1564), 163
 MILTON, John (1608-1674), LXXXIII,
 MIRANDA CÁRABES, Celia, XII
 MIRECOURT, *seud.*, [*vid.* Jacquot, Charles Jean-Baptiste]
 MOLIÉRE, [Jean Baptiste Poquelin] (1622-1673), LXIX,
 MONROY, Guadalupe, LVIII
 MONROY, José (¿?-1901), LXXXIV, CXXI, CLI, CLIV, 201, 202, 207
 MONSIVÁIS, Carlos, LVII
 MONTERDE [Y GARGÍA ICAZBALCETA], Francisco (1894-1985), CLXIII,
 MONTIEL [Y DUARTE], Julián (1830-1902), CLII
 MORA, Pablo, CXLVI, CLII, CLIII
 MORALES, Carlos Javier, CXXXII, CXLV, CLX
 MORALES JUÁREZ, Elvia, XIII
 MORSE, Samuel (1791-1872), 134, 161
 MURILLO, Bartolomé Esteban, el Sevillano (1618-1682), 163

N

NAVA, Celso C., LXV,
 NERVAL, Gérard de (1808-1855), CXVII, CXIX, 32
 NERVO, Amado [Amado Ruiz de Nervo Ordaz y Núñez] (1870-1919), LXXXIV, 202
 NEWTON, Isaac (1642-1727), 161
 NORIEGA, Eloy, XLVII
 NÚÑEZ DE ARCE, Gaspar (1834-1903), CXXI, CXXVI, CXXVII, CXXVIII, CXLIV, CLIII, 70,

O

OCAMPO ALFARO, Aurora M., XII
 OCARANZA, Manuel (1841-1882), XCVI
 OFFENBACH, Jakob Eberst (1819-1880), CLIII
 OLAGUÍBEL, [Carlos] Manuel de (1847-1907),

XV, LIV, LIX, LX, CXVII, CXXI, CXXX, CXLI-CXLII, 202, 207, 213
OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de (1844-1918), CLII, 221
ONÍS, Federico de, CLVI
ORTEGA, Aniceto (1823-1875), 220
ORTEGA BAYÓN, Carlos, LXXII,
ORTEGA Y GASSET, José (1883-1955), CII
ORTIZ BALLESTEROS, Antonia María, X
ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo (1899-1949), LXXV,
ORTIZ DOMÍNGUEZ, Efrén, CXVI, CXLVI, CLXI, 156
ORTIZ, Francisco, CLIV, 207
ORTIZ, Luis G[onzaga] (1832-1894) CLIX,
OTHÓN, Manuel José (1858-1906), XI, CLIX
OVIDIO, [Publio Ovidio Nasón] (43 a. C.-17 d. C.), LXXIII, 171

P

P., [*vid.*, Pedro Castera]
P. C., [*vid.*, Pedro Castera]
P. T., *seud.*, [*vid.* Tovar, Pantaleón]
PACHECO, José Emilio, VIII, CLVIII, CLXIII, CLXIV,
PALACIO, Celia del, 151
PALLEY, Jules, LXXII,
PALMA, Ricardo (1833-1919), LIV, LXXXIII, CXVIII
PAPPE, Silvia, CLXIV
PASCAL, Blaise (1623-1662), 162, 226
PARRA, Porfirio (1854-1912), LXII, CLVII
PAZ, Alfredo de, CIII
PAZ, Ireneo (1836-1924), LX, LXI, LXII,
PAZ, Octavio (1914-1998), CII, CIII
PEGENAUTE, Luis, CXXX
PEÑALOSA, Joaquín Antonio, XI, LXX,
PEÓN CONTRERAS, José (1843-1908), LXII, LXXVI, CXXI, CLI, CLIX
PERALES OJEDA, Alicia, CLI, CLVIII
PERALTA, Ángela (1845-1883), XLVI, CLI, CLIII
PEREDO DE HOYOS, Armando, LXIII,
PEREDO, Manuel (1830-1890), CLII
PÉREZ BONALDE, Juan Antonio (1846-1892), CXVIII
PÉREZ FIRMAT, Gustavo, CXVI,
PEREZ PRIEGO, Miguel Ángel, IX,
PERICLES, (495 a. C- 425 a. C), 161
PESADO, José Joaquín, XI, CLIX
PETRARCA, Francesco (1304-1374), LXXII, 207

PEZA, Juan de Dios (1852-1910), Xin, xvñ, LII, LIV, LIX, LX, LXI, LXII, LXXV, XCI, CXXX, CXXXI, CXXXIII, CXXXIV, CXXXVII, CXLV, CLII, CLIV, 194, 198, 199, 202, 205, 207, 211
PEZA Y FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA (1814-1884) Juan de Dios, 194
PIMENTEL, Francisco (1832-1893), LXII, CXXXV, CL
PÍNDARO, 207
PINEDA, Victoria, CXV,
PIZARRO, Nicolás, CXLIX
PLATÓN, (427?-347 a. C), xcv, 161
PLAZA, Antonio (1833-1882), CLI, CLIV
POE, Edgar Allan Poe (1809-1849), LVII, CLIII
POLA [MORENO], Ángel (1861-1958), LIV, LXII,
POLO, Lucas (director de El Imparcial)
PORTILLA [RODRÍGUEZ], Anselmo de la (1816-1879), CLIV
PORTILLA [Y VILLEGAS], Anselmo de la, hijo, (¿?-1908), LIX, LX,
PRADO VELÁZQUEZ, Ernesto, XII
PRIETO DE LANDAZURRI, Isabel [Ángela] (1833-1876), 151
PRIETO [PADILLO], [José] Guillermo [Ramón Antonio Agustín] (1818-1897), XLVI, LIV, LV, LIX, LXXV, CXLVIII, CXLIX, CLI, CLIX
P. T., *seud.*, [*vid.* Pantaleón Tovar]
PUGA Y ACAL, Manuel (1860-1930), CXXXI, CXXXIII, CXXXIV, CXXXV, CLIX

Q

QUEVEDO Y ZUBIETA, Salvador (1859-1935), LXII, LXIII
QUEVEDO [VILLEGAS], Francisco [Gómez] de (1580-1645), LXIX, LXXIII, LXXVI, 172
QUINET, Edgar (1803-1875), 61
QUINTANA, Manuel José (1772-1857), LXIX,
QUINTO HORACIO FLACO, [*Vid.* Horacio]

R

RAFAEL, *seud.*, LII
RAMÍREZ, Ignacio (1818-1879), CXXXV, CXLVIII, CXLIX, CLI, CLII, CLIV, 198,
RAMÍREZ, José María (1834-1891), CLI, CLII
RAMÍREZ MEMBRILLO, Alfredo, XCIII,
RAMÍREZ VUELVAS, Carlos, XI
RAYMOND, Marcel, LXXIII, LXXVIX
REINA, Manuel, CXVIII
REISSIGER, Karl Gottfried (1798-1859), 70

RESENDIZ OIKION, Ernesto, LV
 REVILLA, Manuel (1846-1881), CLI
 RICHTER, Johann Paul Friedrich (1768-1825),
 CXVII
 RÍOS, Juan Pablo de los (1834-1896), CLII
 RIVAIL, Hippolyte Léon Denizard (1804-1869),
vid. Allan Kardec.
 RIVA PALACIO, Vicente (1832-1896), XLIX, LI -
 LIV, LXII, CXXXVIII, CXLVIII, CLI-CLVIII, 159
 RIVERA RODAS, Óscar, CXIII, CXXXVII, CXLVI,
 CLV
 RIVERA, Ángel A., XCVI,
 ROA BÁRCENA, José María (1827-1908), CXVII
 ROBLES GIL, Emeterio (1831-1906), 151
 RODRÍGUEZ, Heberto, XV, LXI, CXXX, CXXXIV-
 CXL, CLI, 198-203
 RODRÍGUEZ, Napoleón, LXI
 RODRÍGUEZ GALVÁN, Ignacio (1816-1842),
 LXXV,
 ROMERO, Manuel María (¿?-1889), CXVII
 ROMERO, Matías (1837-1898), LVIII
 ROSA ESPINO, *seud.*, [*vid.* Riva Palacio, Vicente]
 ROSAS MORENO, José (1838-1883), CLIV
 ROUGEMONT, Denis de, XCIII,
 ROUSSEAU, Jean Jacques (1712-1778), LXXII,
 LXXIII, LXXIV, LXXIX,
 ROSSINI, GIOACHINO (1792-1868), 205
 RÜCKERT, [Friedrich] (1788-1866), CXXXVI, 205,
 206, 207
 RUEDAS DE LA SERNA, Jorge, CXXXI, CLXII,
 EL RUISEÑOR MEXICANO, *seud.*, [*vid.* Peralta,
 Ángela]
 RUIZ, Elisa, XVIn
 RUIZ AGUILERA, Ventura (1820-1881), LXXXIII
 RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen, XI, 186,
 199, 227
 RUIZ DE ALARCÓN [Y MENDOZA], Juan (ca. 1580-
 1639), LXIX,

S

SABÁS GARCÍA, Julio, LXVII,
 SABORIT, Antonio, VII, XI, XLV, LI, LIII, LIV, LV,
 LVI, CXLIV
 SAINTE BEUVE, Carles Auguste (1804-1869),
 CXLI, CLIII, 213, 214
 SAINT VICTOR, Paul, Bins, conde de, (1827-
 1881), 215
 SALAZAR DE PAYÁN, Dolores, LX
 SAN AGUSTÍN DE HIPONA (354-430), 215

SÁNCHEZ FACIO, Manuel, CLII
 SÁNCHEZ SOLÍS, Felipe (1816-1882), XLVI
 SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Roberto, CLII
 SANCHIZ RUIZ, Javier Eusebio, XLVI
 SANDOVAL, Adriana, LIV, CI,
 SANTA ANNA, [*Vid.* López de Santa Anna,
 Antonio]
 SANTACILIA [Y PALACIOS], Pedro Antonio
 (1826-1910), CLII
 SAYAGO, Joaquín, LXVII,
 SCHENK, H. G., CII
 SCHILLER, [Johann Christoph] Friedrich von
 (1759-1805), CXXXVI, 206
 SCHLEGEL, [Karl Wilhelm] Friedrich von (1759-
 1805), CXVII
 SCHMIDT, Friedhelm, VIII,
 SCHNEIDER, Luis Mario, VII, XI, XLV, XLVII, LIII,
 LIV, LV, LVI, LVII, LXII, LXVII, LXX, LXXVII,
 LXXIX, CI, CXLIV, CXLV, 22, 70,
 SCHROER Craig, XIII
 SCHUBERT, Franz [Peter] (1797-1828), CXVIII
 SCHULMAN, Iván A. CXVII, CXXXIII, CLVI, CLIX
 SCHYLO, [*vid.* Esquilo]
 SEATON, Beverly, XCVI
 SEGAL, Charles, CXIV,
 SEGURA, José Sebastián (1822-1889), CLI
 SELGAS [Y CARRASCO], José (1822-1882),
 CXXXVI, CXXXVIII, CXXXIX, 220
 SELLEN, Francisco, CXVIII
 SEVILLANO, *seud.* [*vid.* Murillo, Bartolomé
 Esteban]
 SHAKESPEARE, William (1654-1616), LXIX, 186
 SHELLEY, Percy Bysshe (1792-1822), 61
 SIERRA [MENDEZ], Justo (1848-1912), XLVI,
 XLIX, LX, LXIX, XCI, CXXI, CXLV, CL-CLIX,
 214
 SIERRA [MENDEZ], Santiago (1850-1880), XLIX,
 LX, LXI, XCI, CLIV, CLIX
 SIGUÁN, Marisa, CXXX
 SILVA [MADRIGAL], Agapito (1850-1896),
 LXXVI, CXXXVII, CXXXVIII, CLI, 207
 SILVA, José Asunción (1865-1896), CXXI,
 SIMON, LV,
 SINGER, Irving, CIII
 SOBERANIS CARRILLO, Juan Alberto, XLVII
 SÓCRATES (469-399 a. C), 51, 161
 SOL TLACHI, Carlo Magno, XI, 159,
 SOL TLACHI, Manuel, XI
 SOSA [ESCALANTE], Francisco (1848-1925), LIX,
 XCI, CXXXVII, CXXXVIII, CXLV
 STAPLES, Anne, LXVII,

STEINER, George, CXVIII
SUE, Eugenio (1804-1857), 61
SWAAN, Bram de, 162
SWEDEMBORG, Emanuel (1688-1772), XLVIII

T

TAINÉ, Hippolyte Adolphe (1828-1893), CLIII, 213
TAMBERLICK, Enrico (1820-1889), 220
TAPIA DE CASTELLANOS, Esther (1842-1897), CLI
TAYLOR, A. E., 161
TÉLLEZ, Joaquín (1821-1887), CLII
TERRAZAS [ACOSTA], José Joaquín (¿-1931), XVn, CXXX, CXL-CXLI, 218-
TIBERGHIEU, Guillaume (1819-1901), CLVII
TICIANO (1477-1574), 163
TOLA DE HABICH, Fernando, LII
TOLLINCHI, Esteban, CLX
TORRI, Julio (1889-1970), CXVII
TOUSSAINT, Manuel (1890-1955)
TOVAR [MORQUECHO], Pantaleón (1828-1876), CXXXVII, CXXXVIII,
TREJO, Joaquín, CLIV
TREVINO GARCÍA, Blanca Estela, VIII n, XLV,

U

UHLAND, Ludwing (1787-1862), CXVII, CXX, CXXI, CXXXV, CXXXVI, 108, 110, 111, 200, 205, 206, 210, 211
URBINA, Luis G., CLIX
URGELL, Francisco P., LIX, LX, CXXI, CLIV

V

VALADÉS, José C., CLIV
VALDÉS SAN MARTÍN, Mario J., CLX
VALENZUELA, Jesús E. (1856-1911), CLIX
VALLARTA, Ignacio Luis (1830-1893), 151
VALLEJO, Catharina de, XCIII
VEGA, Garcilaso de la (¿1503?-1536), LXIX, LXXII, 172
VEGA [Y CARPIO], Lope [Felix] de (1562-1635), 172
VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica, XCVII
VERDUZCO, Adolfo, LXI,
VERESCHAGIN, Vasily Vasilyevich (1842-1904)
VIGIL, José María (1863-1913), LIX, CLVI, 151
VILLADA, [José] Vicente (1843-1904), XLVI, LIX,

LXIII, LXV, LXVIII,
VILLALOBOS, Joaquín, CLII
VILLASEÑOR [CERVANTES], Clemente (1830?-1879), CLI
VILLASEÑOR, Pablo J[esús] (1828-1855), 155
VILLEGAS, Juan, CXLVI
VILLEGAS REVUELTAS, Silvestre, CLVI
VITIER, Cintio, CLX
VOLTAIRE, (François Marie Arouet) (1694-1778), LXIX, 162
WALLACE, Alfred [Russel] (1823-1913), XCV
WEBER, Carl María [Friedrich Ernst] von (1786-1826), 71
WORDSWORTH, William (1770-1850), 61
WRIGHT [GONZÁLEZ] DE KLEINHANS, Laureana (1846-1896), LX

Y

YEATS, William Butler (1865-1939), LXXIII,
YÉBENES ESCARDÓ, Zenia, CL
YOUNG, Edward (1683-1765), LXXXIX, CXVII,

Z

ZAMACONA, J[osé] Francisco de, LIX
ZARCO [MATEOS], Francisco [Joaquín] (1829-1869), CLII, 151
ZAVALA DÍAZ, Ana Laura, XLVIII, LXXXIV, CXXXVII, CXXXVIII, CLIV, CLV, CLVII, CLVIII, CLXIV, 202, 215
ZAYAS BAZÁN, Carmen (1853-1898), 198
ZAYAS ENRÍQUEZ, Rafael de (1848-1932), CXX, CLI
ZEA, Leopoldo, CXLVIII,
ZENEÁ, Juan Clemente, CLII
ZORRILLA, José (1817-1893), CLIII, 15,

OBRAS

A

“A”, Pedro Castera, LXXII, XCV,
 “A...” (poemas), Pedro Castera, XIII, LXX, 13,
 100, 101, 114, 129,
 “A...” (prosa), Pedro Castera, 56,
 “La Academia Mexicana. III”, Manuel Gutiérrez
 Nájera, CLVII
 “A Dios”, Pedro Castera, XIV, LXXXVIII, 39, 102,
 “Adoración”, Eusebio Blasco, CXXVI, 12
 “Adoración”, Pedro Castera, 130
 “A Ignacio Manuel Altamirano”, LXX, LXXXIX,
 170
El álbum del corazón, Antonio Plaza, CLI
 “Allá”, José Monroy, LXXXIV
 “El alma emancipada”, José Monroy, LXXXIV
Almanzor, Heinrich Heine, 32
 “A los materialistas”, Pedro Castera, LXXI,
 LXXXIX, 132, 159
 “A Lupe E.”, Pedro Castera, LXX, 98, 99
 “Amar”, Pedro Castera, 72
 “A Miriam”, LXX, 170
 “Un amor artístico”, Pedro Castera, LXXI,
 LXXXV, CV,
Amor con amor se paga, José Martí, CXXXI,
El amor del colibrí, Manuel Ocaranza, XCVI
 “El amor del poeta”, José Selgas, 220
Amores y caseros, Miguel Cruz Aedo, 151
 “Un amor por el arte”, Pedro Castera, LV
 “Ángela”, Pedro Castera, LV, LXXI, XCVII, CV,
Ángela Peralta de Castera (1845-1883), Agustín
 F. Cuenca, 199
 “Anoche soñando que tú me querías”, Juan de
 Dios Peza, LXXV
 “Ante un cadáver”, Manuel Acuña, 201
*La antorcha de la niñez: lecturas cívicas y
 morales*, Ricardo Domínguez, 227

“A Pedro Castera”, Armando Peredo Hoyos,
 LXIII,
Apología de la verdadera teología cristiana,
 Robert Barclay, 210
Armonías, José Mármol, LXXXIII
 “Armonías”, Pedro Castera, LXXXV
Armonías, Pedro Castera, XIII, XIV, XV, LXXVI,
 LXXX, LXXXII, LXXXV, XCIX, CVI, CVII, CVIII,
 CXI, CXII, CXIII, CXXI, CXLII, CXLIII, 39, 40,
 219.
Armonías de ultra-mundo, José Monroy,
 LXXXIV, CLI
Armonías fugitivas, José López Portillo y Rojas,
 LXXXIV
Armonías. Libro de un desterrado Ricardo
 Palma, LXXXIII
Arpegios, Eusebio Blasco, 12
Arte de hablar en prosa y verso, José. M.
 Hermosilla, 224
 “El arte y el materialismo”, Manuel Gutiérrez
 Nájera, CXXXVIII, CXLII, CL, CLIV, CLV, 215
Ashavérus, Edgar Quinet, 61
 “Aspiración”, Pedro Castera, XIV, LXXXII, 39,
 “A un poeta”, Rubén Darío, CXIV
Auroras y ocasos, Ricardo Domínguez, 227
*Autobiographies, Reveries over Childhood and
 Youth*, W. B. Yeats, LXXIII,
 “Ave Graecia”, Jorge Hammeken Mejía, CLIII
Azul, Rubén Darío, CXIV

B

El barbero de Sevilla, Gioachino Rossini, 205
Beneficio rápido y económico de minerales,
 LXVII
 “Un beso”, LX,
 La Biblia, 4
 “La boca del abra”, Pedro Castera, LVII,
 “Boceto de un cuadro”, Pedro Castera, LVI

“Bosquejos”, Ignacio Manuel Altamirano, CXLIX
Burgraves, Victor Hugo, 207

C

Calvario y Tabor, Vicente Riva Palacio, 159
Canciones y baladas, Heinrich Heine, CXVIII
Cantares, poesías mexicanas, Agapito Silva, CLI
“Cantos de amor” (“Preludio”, I-XLVII), Pedro Castera, XIV, LXXI, LXXXII, CVI, 39, 135-138,
Cantos del hogar, Juan de Dios Peza, 194
Cantos de un cautivo, José Monroy, CLI
“Los careyes”, Pedro Castera, LIII
Carmen, Pedro Castera, LIV, LV, LVI, LVII, LXIX, LXXI, XCV, XCVII, CXXVII, CXLII, CLV
“Carta a una poetisa”, Ignacio Manuel Altamirano, CXLVII, 220
“Ceros”, Vicente Riva Palacio, CLVII
Charlas del lunes, Sainte-Beuve, 213
La ciencia del hogar, Juan de Dios Peza, 194
Las cien mejores poesías en lengua española, Marcelino Méndez y Pelayo, 220
“Un combate”, Pedro Castera, LIV
“¿Cómo se llamaba?”, Pedro Castera, LV
“El consejo de familia”, LX,
“Cosas que fueron”, Pedro Castera, XIII, LXIX, 170,
“Cristal de Bohemia”, Justo Sierra, CLI
“El criterio humano”, Pedro Castera, 132, 133
“Crítica literaria”, José Joaquín Terrazas, CXL
“El cruzamiento en literatura”, Manuel Gutiérrez Nájera, CXXXIX
Cuentos mineros. Un combate, Pedro Castera, LIV
Cuitas juveniles, Heinrich Heine, CXVIII, 145
“Los cumplimientos”, LX,

D

“Delirios”, Vicente Riva Palacio, LXXV
“Delirios” (I-XLV), Pedro Castera, XIII, LXXI, LXXII, CVI, 116-122, 227.
“De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870”, Ignacio Manuel Altamirano, CXLVII
La derrota de los pedantes, Leandro Fernández Moratín, 221
“Destine” (“Schidfal”), Ludwing Uhland, CXX, 5, 110
Les Deux Masques, Paul, Bins, conde de Saint Victor, 215
“Diez y ocho años”, LX,

“Dios”, Pedro Castera, LXXXII
Discurso del método, René Descartes, 205
“Los dos miedos”, Ramón de Campoamor y Campoosorio, CXXVI, 123
Dramas en un corazón, Pedro Castera, LVI, CXII
“La duquesa Job”, Manuel Gutiérrez Nájera, CLVIII, CLXV,
“La Durmeuse” (“Die Schlummernde”), Ludwing Uhland, CXX, 5, 111,

E

Ecos, José Peón Contreras, LXXVI
Ecos de amor, José Monroy, CLI, 202,
Elegías y Armonías, Ventura Aguilera (1865), LXXXIII
Ensayos literarios de la Sociedad Netzahualcóyotl,
Ensayos poéticos, Clemente Villaseñor, CLI
“Ensueños” (I-XLII), Pedro Castera, XIII, LXXI, 2, 106-113
Ensueños, Pedro Castera, VII, XIII, XIV, XLVII, LXXI, LXXII, LXXVI, LXXVIII, LXXIX, LXXX, LXXXII, LXXXVII, XCV, XCVIII, XCIX, CVI, CVII, CVIII, CXXI, CXXVI, CXXIX, CXXXIII, CXXXIV-CXLIII, CLI, 2, 39, 40, 128, 186-228.
“Ensueños de Pedro Castera”, Manuel Gutiérrez Nájera, CXXXIV-CXL, 203-208
“Ensueños por Pedro Castera. Cartas abiertas a Manuel Gutiérrez Nájera”, Heberto Rodríguez, CXXXIV-CXL, 198-203
“Ensueños”, Guillermo Prieto, LXXV,
Ensueños y Armonías, Pedro Castera, VII, XIII, XIV, XV, LIII, LXXI, LXXVII, LXXX, LXXXII, CXIX, CXXXIV, CXLII, CXLIII, CLIX, 39, 219, 227.
Ensueños y realidades, Agapito Silva, LXXVI
Un epílogo de amor, Juan de Dios Peza, 194
“Epístolas sobre literatura alemana antigua y moderna”, Othon de Brackel-Welda, LXI,
“La época de los caballeros teutónicos”, Víctor Hugo”
“Escenas de vida minera”, Pedro Castera, LX,
El Estío, José Selgas, CXXVIII, 220
“Estrofas”, Pedro Castera, XIV, LXXI, LXXXII, 39, 164, 165
“Estrofas” (I-V), Pedro Castera, LXXI, 22, 132,
El estudiante de Salamanca, José de Espronceda, 205
El evangelio según el espiritismo, Allan Kardec, CIV

“La exhibición de pinturas del ruso Vereschagin”, José Martí, CXXXII

F

Fabrique de romans. Maison de Alexandre Dumas et compagnie, Charles Jean Baptiste Jacquot, 214
“Fernán Caballero”, LX,
“*La flèche de l'Amour*” (“Umorspfeil”), Ludwing Uhland, 119
Les fleurs animées, J. T. Grandville, XCVI
“Flor de llama”, Pedro Castera, LIV
La flor muerta, Manuel Ocaranza, XCVI
Flores del alma, Rosa Espino *seud.* [Vicente Riva Palacio], CLI
Flores silvestres, Esther Tapia de Castellanos, CLI
“Fragmentos de un diario”, Pedro Castera, LV, LXX, LXXI, LXXVII, CV, CXI, CXII,
“Frasas en rima”, Pedro Castera, LXX, 173
“Fuegos fatuos”, Pedro Castera, LXXXVIII, 104,

G

Galerie de Contemporaines, Charles Jean Baptiste Jacquot, 214
La Gloria, Manuel Acuña, 201
“Una gota de rocío”, Pedro Castera, LV
“Gotas de rocío”, Pedro Castera, XIV, LXXXII, 39,
“La guapa”, Pedro Castera, LIV
Guatemozín, Aniceto Ortega, 220

H

Harmonies Poétiques et religieuses, Alphonse de Lamartine, LXXIII, LXXXII, LXXXIII, LXXXIV, LXXXVIII, 102
The Hebrew Melodies, George Byron, 119
Die Heimkehr, Henrich Heine, CXIX
La hija de las flores, Gertrudis Gómez de Avellaneda, XCVI
“El hombre”, Pedro Castera, LXX, XC, 180
Hommes et dieux: etudes d'histoire et de littérature, Paul, Bins, conde de Saint Victor, 215
Horas de pasión, Juan de Dios Peza, 194, 211
“Hoy como ayer, mañana como hoy”, Gustavo Adolfo Bécquer, LXX

I

Ilíada, Homero, 207
Impresiones y recuerdos, Pedro Castera, XIII, LIII, LV, LXX, LXXXIX, XCVII, CI, CIV, CV, CXXVI, CLV, 4, 5, 11, 51, 104, 170
El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, Miguel de Cervantes, 220-221
Intermedio, regreso y nueva primavera, Heinrich Heine, 32
De Intermezzo, Heinrich Heine, CXIX, 5, 32
Intermezzo Lírico (Lyrisches Intermezzo), Heinrich Heine, CXIX
“Introduction”, Gérard de Nerval, CXIX
“Introducción a los *Recuerdos* de Adolfo Llanoz y Alcaraz”, Ignacio Manuel Altamirano, CXLVII
“*Invocación*”, Alphonse de Lamartine, LXXXVIII, 102
“*I Saw Thee Weep*”, George Byron, CXXII, 119,
Isaac Laquedem. Le roman du Juif errant, Alexandre Dumas, padre, 61

J

Le juif errant, de Eugenio Sue, 61
“A la juventud. Delirio”, de Miguel Cruz Aedo, 155

K

Kleksographien (Kleksografías), Justinus Kerner, 200

L

“Una lágrima”, Pedro Castera, LXXI, CXI, CXII,
Le langage des fleurs, Aimé Martin, 156
Lascas, Salvador Díaz Mirón, XI
Der Letzte BlüthenstrauB, Justinus Kerner, 200
Libro de canciones (Buch der Lieder), Heinrich Heine, CXVIII
Lira de la patria, Juan de Dios Peza, 194
La lira rota, Marcos Arroniz, XI
“El llanto”, I. S y R., 151
“Literatura propia y nacional”, Manuel Gutiérrez Nájera, CXXXIX, CLVIII
Le livre des esprits, Allan Kardec, XLVIII
Locura o santidad, José Echegaray, CXXXIX

Lógica deductiva e inductiva, Alexander Bain, CLVII

Lógica, la ciencia del conocimiento, Guillaume Tiberghien, CLVII

Lyrisches Intermezzo, CXIX

M

Macbeth, William Shakespeare, 186

Mademoiselle de Maupin, Teophile Gautier, 215

Mademoiselle Giraud, Adolfo Belot, 198

Los maduros, Pedro Castera, LIII, LIV

Manuel González y su gobierno en México, Salvador Quevedo y Zubieta,

Mateo (XVI: 28), 61

“En medio del abismo”, Pedro Castera, LI, LIV, CXII, 6, 111,

Meditations poétiques, Alphonse de Lamartine, LXXXIII,

Memoria para una bibliografía científica de México en el siglo XIX, 213

Memorias de ultratumba, François René de Chateaubriand, LXXXIV

Memorias, reliquias y retratos, Juan de Dios Peza, CLII, 194

Memorias de mis tiempos, Guillermo Prieto, XLVI

“El mensajero de la muerte”, José Monroy, LXXXIV

Metamorfosis, Ovidio, LXXIII, 171

México manicomio, Salvador Quevedo y Zubieta “*Las minas y los mineros por Pedro Castera*”, Guillermo Prieto, LV

Las minas y los mineros, Pedro Castera, LIII, LIV, LV, LXIX, CXLII, 111,

“Una mirada”, Pedro Castera, LXXI,

Moisés (1515), Miguel Ángel Buonarroti, 163

“En la montaña”, Pedro Castera, LI, LIV

La morte amoureuse, Teophile Gautier, 215

“*Mort Bienheureuse*” (“*Seliger Tod*”), Ludwing Uhland, 108

“El movimiento literario en México”, Manuel Gutiérrez Nájera, CLV

“La mujer”, 166

“La mujer ideal”, Pedro Castera, LXX, LXXI, LXXVI, XCIV, CIV, CXXVI, 4,

“El mundo invisible”, Pedro Castera, LV, LXXXIX, 104,

“Murmurios” (I-XL), Pedro Castera, XIII, LXXI, CVI, 123-127

N

“Los naranjos”, Ignacio Manuel Altamirano, CXXIX, 11,

“El Niágara” (1824) José María Heredia, CLXI,

“Nieve de estío”, LX,

Nieblas londinenses y otros poemas, Balbino Dávalos

Night Thoughts, Edward Young, LXXXIX

“Una noche entre los lobos”, Pedro Castera, LIV

“Nocturno a Rosario”, Manuel Acuña, CXXVII, CXXIX, 13, 201, 207, 208

“Nostalgia. A México”, Pedro Castera, LXX, XC, 184

“*No te piques*”, LIII

“Nubes”, Pedro Castera, LV

Números (23:23), 161

O

“Los ojos garzos”, Pedro Castera, LV, LXXI, CV,

El origen de las especies, Charles Darwin, XCV, CL

Otras inquisiciones, Jorge Luis Borges, 226

P

“En una página blanca”, Pedro Castera, LXX, LXXI, CV,

“Páginas del alma” (I-V), Pedro Castera, 142-143

“*Páginas sueltas* de Agapito Silva”, Manuel Gutiérrez Nájera, CXXXVIII

“*Páginas sueltas* de Agapito Silva”, Francisco Sosa, CXXXVII

Páginas sueltas, Agapito Silva, CLI

El Pasado, Manuel Acuña, 201

“Pecar en sueños”, Manuel Gutiérrez Nájera, LXXVI

“Pedro Castera”, Rafael

“El pegador”, Pedro Castera, LIV

Las peregrinaciones de Childe Harold, Lord Byron, 205

Perseo, Benvenuto Cellini, 163

“En plena sombra”, Pedro Castera, LIV

Poesías, Agapito Silva, CLI

Poesías, José Peón Contreras, CLI

Poesías, José Sebastián Segura, CLI

Poesías selectas, Agustín Cuenca, 199

“El poeta”, Pedro Castera, LXX, XC, 177

“Los poetas”, Justo Sierra, LXIX

Los poetas mexicanos contemporáneos, CXXXI

Los poetas mexicanos. Semblanzas breves,
Ricardo Domínguez, CXXXIV, 227

Los poetas y escritores modernos mexicanos,
Juan de Dios Peza, 194, 198,

“La poesía sentimental”, P. T [Pantaleón Tovar],
CXXXVII

“Política racional”, Manuel Gutiérrez Nájera,
CLVII

La Primavera, José Selgas, CXXVIII, 220

“La profecía de Guatimoc”, Ignacio Rodríguez
Galván, LXXV

“Profesión de fe”, Pedro Castera, XLIX

“Prólogo a *Las minas y los mineros* de Pedro
Castera”, Ignacio Manuel Altamirano, XLIX

Q

Querens, Pedro Castera, XLIV, LVI, LVII, LXIX,
LXXVII, LXXIX, LXXXV, XCV, XCVI, CXII,
CXIII, CLV

R

“Ráfagas” (I-VIII), Pedro Castera, XIV, LXXI,
LXXXII, 39, 139-141

“Un recuerdo”, Pedro Castera, XIII, LXXII, 12,
115,

“*Recuerdos* de Adolfo Llanos y Alcaraz”,
Ignacio Manuel Altamirano, CXLVII

“Relámpagos de pasión”, Pedro Castera, LV,
LXX, LXXVII, CIV, 5, 11,

Retratos literarios, Sainte-Beuve, 213

“*Rêverie*”, Agustín F. Cuenca, LXXVI

Rêveries du promeneur solitaire, Jean Jacques
Rousseau, LXXII, LXXVIII, LXXIX,

“Rima I”, Gustavo Adolfo Bécquer, CXXIV, 112,

“Rima XIII”, Gustavo Adolfo Bécquer CXXII

“Rima XV”, Gustavo Adolfo Bécquer CXXII

“Rima XVI”, Gustavo Adolfo Bécquer CXXIV

“Rima XXI”, Gustavo Adolfo Bécquer CXXII

“Rima XXVII”, Gustavo Adolfo Bécquer, CXXIII

“Rima XLI”, Gustavo Adolfo Bécquer, CXXIII

“Rima LVI”, Gustavo Adolfo Bécquer, LXX, 176

“Rima LXVI”, Gustavo Adolfo Bécquer, CXXII

Rimas, Ignacio Manuel Altamirano, CLI

Rimas, Gustavo Adolfo Bécquer, CXXXVI

“Rimas”, *Ludwing Uhland*, CXXI

Le Roman de la Rose, Guillaume de Lorris y
Jean de Meun, LXXII,

Una rosa y un harapo, José María Ramírez

S

San Juan (XXI: 22-23), 61

*Die Seherin von Prevorst (La vidente de
Prevorst*, Justinus Kerner, 200

“Siluetas humorísticas”, LII

“Sin nombre”, Pedro Castera, LV, LXXI, CI

“Sinopsis histórica de la humanidad”, Pedro
Castera, XLIX

“Sobre el título”, Carlos Ortega Bayón, LXXII,
LXXIII,

“Sobre el mar”, Pedro Castera, LV, CI

“Sombras”, Pedro Castera, LV, LXXI,

Song from the Wandering Jew, Percy Bysshe
Shelley, 61

The Song of the Wanderin Jew, William
Wordsworth, 61

“Una sonrisa”, Pedro Castera, LXXI,

Spirite, Teophile Gautier, 215

“¿Sueñas? Despierta que se acerca el día”, Juan
de Dios Peza, LXXV,

“El sueño”, Lord Byron”, LX,

“Un sueño”, Manuel Acuña, LXXV

“Un sueño”, Guillermo Prieto, LXXV

*El sueño de Polifilo (Hypnerotomachia
Poliphili)* Francesco Colonna, LXXII,

Sueños, Bernardo Ortiz de Montellano, LXXV

“En sueños he llorado” (“*ich hab’ im Traum
geweinet*”), Henrich Heine, 5

Sueños, Henrich. Heine, CXVIII

Sueños y realidades, Agapito Silva, LXXVI

T

“En el teocalli de Cholula”, José María Heredia,
CLXI,

“El Tildío”, Pedro Castera, LI, LIV

Tradiciones [peruanas], Ricardo Palma, LIV

Tradiciones y leyendas mexicanas, Juan de Dios
Peza, 194

Traumfarhrte (Ensueños), Herman Hesse,
LXXIV,

“¡Treinta años!”, Gaspar Núñez de Arce, CXXVII,
CXXVIII, 70

“Las tres almas”, José Monroy, LXXXIV

Trinitarias, Juan B. Garza, CLI

“Trovas” Pedro Castera, XIV, LXXXII, 151

“Trovas” (I-IX), Pedro Castera, LXXI, 39

U

“Último pensamiento de Weber”, Karl Gottfried
Reissiger, 70
“Ultratumba”, Pedro Castera, LI, LV, CXII

V

Viaje del parnaso, Miguel de Cervantes
Saavedra, 172
“Un viaje celeste”, Pedro Castera, LV, 51, 161
“La vida de la llama”, Pedro Castera, XIV, LIII,
LXXI, LXXXII, 39,
“Versos” (I-IV), Pedro Castera, LXXI, 155
“Versos” (I-V), Pedro Castera, LXXI, 148-150
Versos inéditos, Guillermo Prieto, LXXV,

“Violetas” (I-VI), Pedro Castera, LXXI, XCVII,
CVI, 144

W

Wein, weib und gesang (Vino, mujeres y canto),
[Johan Strauss], LX,
WHIDDEN, Seth, 214
William Ratcliff, Heinrich Heine, 32

Z

Zozobra, Ramón López Velarde, XI

PRIMEROS VERSOS

- ¡Adelante! me grita la conciencia*, 95
Admiro en ti la forma, la corrección del arte, 125
Algunas veces me pregunto ansioso: 14
Algunas veces si te acercas... siento, 24
Algunas veces sueño que te veo, 21
¡Ah!... me volviera llama por quemarla, 80
Altivo, audaz, enérgico me siento, 20
¡Amar... eso es vivir!, vivir sintiendo... 72
Amor! Tu poderosa flecha me ha herido mortalmente, 119
¡Ángel del porvenir!, ven a mi seno, 109
Antes, en el santuario, cuando entraba, 64
Años van ya de tímidas miradas, 55
Apenas duermo y sueño que tímida me miras, 123
Así como en oriente el sol cuando se asoma, 32
Así como se enlaza una a otra palma, 16
¡Atrás... nunca! Prosigo palpitante, 148
A veces no comprendo lo que siento, 17
A veces pienso que tus blandos rizos 120
A veces se detiene vacilante 180
¡Ay! Cuando duermo sueño que tus ojos, 22
Ayer partió... y el horizonte es negro, 85
Bajo una negra lápida sombría 90
Brota lirios la huella de tu planta, 125
Cada día que pasa es una espina 135
Cada palabra tuya es un poema, 9
Cada vez que me miras se arrodilla, 52
Cantaba... la noche oscura, 80
Celaje de oro que borda el cielo, 106
Celeste primavera, murmullo de la brisa, 12
Celeste, angelical y peregrina, 124
Cielos, celajes, pájaros y brisas, 75
¡Cielos... estrellas... pájaros y flores, 50
¿Cómo aspirar perfumes sin aspirar tu alma, 115
Como borda la luna con franjas de plata, 124
Como diosa inmortal... mi pensamiento, 35
Como horda con franjas de espuma 109
Como la llama eres ardiente, 60
- ¿Cómo pudiera escribirte*, 81
Como un faro brillante anuncia el puerto, 19
Como un timbre sonoro 137
Con átomos de fe, nos dijo Cristo, 45, 153
Con nueva fuerza el corazón palpita, 57
Conozco una mujer que es puro aroma, 23
¡Corazón! late quedo suavemente, 25
Crece de una manera inextinguible, 57
Cual océano de flotante bruma, 28
Cuando el rayo ilumina el firmamento, 92
Cuando el velo sedoso de tus pestañas bajas, 111
Cuando en el templo yo entro buscando, 136
Cuando en la noche miro radiantes, 66
Cuando miro tu frente pudorosa, 142
Cuando miro tu frente ruborosa, 174
Cuando se asoma el sol en el oriente, 55
Cuando te encuentro, mi ángel, tiemblo mucho, 30
Cuando tus ojos clavabas en los míos, 111
Cuando tus ojos miro entusiasmado, 34
¡Cuánto de noble una mujer encierra, 142
¡Dejadme así... dejadme que la quiera, 67, 139
Del amor en sus brazos dormía en santa calma; 118
Dentro de mí yo siento, 34
Desdénname...no temas, yo te adoro; 106
Destino, te comprendo!, mi dicha en este mundo 111
Dicen que es grande contemplar la esencia, 58
Diez años sin mirarte se han pasado, 174
Dios está en todas partes! dice el cura, 12
¡Dios mira con la luz!, canta el poeta, 12
Dios no puede engañar. Dios es honrado. 174
Dónde hallar la palabra de colores, 79
Dulce, apacible, tierna, enamorada, 118
Dulce como las mieles de Hymeto, 80
Durante años al templo me llegaba, 77
¡Ebrio de vida estoy!, de fuerza lleno, 31
El alma comprimida pero estoica, 118
El amor se disuelve en el cielo, 117

Elevarás tu vuelo hacia otros mundos, 24
El horizonte siempre vago y denso, 116
Ella es inspiración cobrando forma, 76
Ella está allí... divina melancólica, 110
El poeta es un ser indefinible, 177
El sol esplendoroso en el oriente, 6
El templo estaba oscuro, no brillaban, 35
En armoniosa fiesta de colores, 165
En el arco iris mojaría mi pluma, 74
En esta pobre y orgullosa Tierra, 116
En flores y en aromas 137
En mares de amargura flotaba tristemente, 3
¿En qué te ofendo... dime... en qué lastima 139
En todas partes, niña, á toda hora, 117
En tu mirada angélica que brilla, 126
En tu pupila existe todo un cielo 107
En vano tu cerebro centellea, 78
Eres cáliz de amor y sentimiento, 113
¡Eres débil, dolor! No puedes nada, 43, 153
Eres esquiva como la bruma, 62
Eres flor y eres aroma, 123
Eres graciosa y eres galana, 65
Eres mi alma mujer querida, 70
¿Eres nota de una arpa desprendida, 5
Eres tu primavera y ardiente como estío... 116
Escollo es la palabra, 95
Escucha... si te acercas, mi corazón se inflama,
 18
Es grandioso, mi Dios, el pensamiento, 89
¿Es la muerte el final de nuestra vida? 91
Es más que amor, también más que ternura, 119
Es más que dicha como te amo amarte, 22
Es mi amor una fiebre en que se agita, 51
Espera..., dijo a mi alma una voz triste 91, 121
Estaba bien enfermo de poesía, 170
Está el templo cubierto de crespones, 10
Está fija con fuego, en el alma, 169
Este anhelar profundo, vago, horrible, 87
Exquisita, sensible, apasionada, 142
Fuente de vida inagotable y pura, 152
Gota a gota yo dejo el pensamiento, 44
Gota de luz que borda el firmamento, 122
Había yo muerto de embriaguez sublime, 108
*¡Habla!, si no me quieres, ¿qué importa que yo
 muera*, 130
Haces bien en huir... en defenderte, 46
¿Has oído la mar embravecida, 175
Hay en el cielo de tu mirada 100
Hay en el mar de arena de mi vida, 88
Hay noches que he sentido, 17
Hay nombres consagrados por la historia, 132

Hay veces en que al verla mucho tiemblo 77
Hazme sufrir mujer... dame dolores... 121
He aprendido a pensar... noches pasando, 63
He de llegar a ti... he de obtenerte, 49
He leído en la historia de las flores, 155
¡He soñado una cosa tan extraña, 145
¡He vuelto ya!... Para admirar tu frente, 13
Hierve mi sangre... hierve y se derrama, 152
Horrible oscuridad en mi existencia, 44
Hoy más firme que nunca e indomable, 146
*¡Hoy más que ayer, mañana más que hoy y
 siempre más!* 176
Hoy me basta pensar para quererte, 144
Hoy me mira... mañana me desdeña, 37
Hubo una tempestad, rugió en el cielo, 40
Inefable, purísima y sentida, 54
Inflexible serás...yo seré fuerte, 18
Invariable y eterno un pensamiento, 133
—¿La conoces?, me dice a veces mi alma, 11
La idea nacer en mi cerebro siento, 86
La mañana está fresca, pura, hermosa, 62
La tempestad rugiendo bajo el cráneo,
La vida daría yo por repetirte, 29
¡La vi orando Señor!... Arrodillada, 76
Las flores ya no cubren la pradera, 75
Las horas del amor siempre están llenas, 86
Las lágrimas puras, las límpidas perlas, 9
Las nieves se enrojecen por la tarde, 72
Lejos de ti... yo vivo tristemente, 18
Lentamente a mi espíritu evapora, 143
Llena mi vida un solo pensamiento, 126
Llorar... ¿Por qué? De lagrimas la niebla, 140
¡Loco! ¡Loco!... escucho que murmura 92
Lo infinito gastara en un segundo, 78
¡Lo sé; lo sé: mañana ha de alejarse, 83
Los he visto dejarme en el camino 93
Luce en mis sueños tu alma, como brilla, 11
Mañana partirá ¡Por qué no estalla 83
Marcha en paz y tranquila, indiferente, 84
¡Marcha!, dijo Jesús a aquel judío, 61
¡Marcha y sigue adelante tu camino, 43
Marcho calenturiento y delirante, 60
¡Más aún... más aún...más todavía, 145
¡Más inmenso que el cielo... indefinible, 35
Más tarde, en otra vida, en otro mundo, 26
*¡Me has de amar... me has de amar!... lo quiere
 el* 140
Melancólica, triste, sollozante, 111
—Melancólico, triste, vagabundo, 82
Me siento grande, poderoso, fuerte, 75

Mi alma siento enferma de tanto como te ama,
24

Mi amor crece... se aumenta... se dilata... 73

Miraba yo una tarde del Estío 169

¡Mírame más!... consúmase mi vida, 28

Muchas veces en medio de la sombra, 67

Muchas veces yo sueño que te veo... 136

Nada es el tiempo, cuando bien se adora, 130

Nada es la vida a mi perpetuo anhelo, 50

Nada me satisface y nada calma, 50

No ames jamás.... que todos los amores, 79

¿No escuchas como brota melodía, 65

No esperes que suplique. Soy de acero, 83

No hay en mi labio queja ni gemido, 83

No la he visto hace tiempo... y su mirada 135

¡No me digáis que no! Cuando lo quiero, 53, 152

No sé si existe como tú en el mundo, 8

Nos hallamos los dos ya frente a frente, 79

¿No sientes en tus labios los excesos 174

Nota del canto bíblico, 3

No te bastan mis años de martirios, 37

*¡No viene al templo ya! ¿Por qué? Lo ignoro...
153*

¿Nunca he de poder hablarte, 74

Nunca he temido yo, nunca he temblado, 28

¡Oh! ¡Madre mía! has visto 90

¡Oh mujer! Yo te amo y siento el cielo, 22

¡Oh ven... oh ven... mi alma 137

Oigo rumor de risas y suspiros, 10

Ojos lípidos, puros y divinos, 128

Para las almas débiles la ausencia, 46

Para ti la diadema de mundos, 12

¡Pasa!... pasa serena y deslumbrando, 65, 139

¡Patria! Canta la voz de la esperanza, 184

Pegándome un ariete sobre el pecho, 84

¡Pensar y entre la duda debatirse, 92

¡Perdóname, perdóname, 47

*Perdona, no te ofendas si al preguntarte olvido,
17*

Perdona que mi labio te repita 144

Pienso a veces que es fácil que te diga, 120

¡Plaza! grito a la turba que se agita, 155

*Poeta... marcha y sigue, no temas los dolores,
130*

Por los senderos del campo santo 104

¿Por qué antes me besabas 15

¿Por qué arrancar no puedo de la mente 135

¿Por qué cuando me miras yo me olvido, 47

Porque en tu frente brilla eterna aurora, 98

¿Por qué se vuelven pálidas las rosas, 62

¿Por qué te ocultas? ¿La mirada hiere... 144

Por religión yo tengo a mi conciencia, 116

Primero fue la chispa luminosa, 58

Punto de luz, que iluminó radiante, 126

¡Qué años ha que te amo!, 19

¿Qué culpa tendrías tú de no adorarme, 136

¿Qué es idea?, me pregunto pensativo, 155

¿Qué es la vida? De lágrimas un río... 131

¿Qué me importan sin ti todas las flores, 46

Que me quieras o no, siempre te quiero, 52

¡Querer... eso es crear! Sentirse fuerte 149

¿Quién eres tú?... Lo sabe mi alma acaso, 11

¿Quién eres tú? ¿Por qué a turbarme vienes; 16

¡Quién fuera, blanca niña, la luz de tu pupila! 99

¡Quién sabe si me leas!, 68

¿Quieres amor? Yo te lo ofrezco intenso; 126

¡Quiero amar mucho más!, quiero mi vida, 48

Quiero sentir que lava hirviente quema, 30

Ráfagas de huracán que rasgo altivo 148

¡Rechazado, es verdad, mas no vencido, 74

Recuerdo, ya hace tiempo una mañana, 26

Risa forzada mi pesar oculta, 85

Ruge el león de sed en el desierto, 148

Ruge sombrío y en mi interior estalla, 29

¿Sabes lo que yo quiero? no es tu vida, 22

Sabía que era crüel un sufrimiento, 88

Se acerca el mes de flores, 68

Se contrae mi cerebro y las pasiones, 144

Se oculta el sol; las sombras de la tarde, 59

Sentía yo aquí, dentro del seno mío, 122

Sentir que brotan flores en nuestra alma, 88

Ser enterrado vivo es un destino atroz; 118

Si antes de conocerte hubiera muerto, 61

Si asomaras tu alma en los cristales 112

Siempre en el más allá los ojos fijos, 128

Siempre firme y tenaz y siempre estoico, 16

Siento un fuego quemar toda mi frente, 117

Si esto se ha de acabar... si en algún día, 50

Silbó el tren. Se alejaba... Yo sentía 84

Sin forma es el espíritu y oscura, 158

Si se acercase el sol, inflamaría, 55

Si tú fueras de mármol, 112

Son los años, segundos cuando se ama, 47, 153

Sonriente el porvenir, bella la vida, 32

Soñaba que había muerto y que en la tumba, 5

Soñé que otro hombre sobre ti adquiriría, 118

Soy el maldito reo, de culpa no pensada, 95

Soy feliz con la dicha de adorarte, 81

¡Sueño... deliro... siento que palpito! 109

—¿Te acuerdas?... Ella es... dice mi alma, 9

*¡Te amo! ¿Comprendes?... con tu amor fecundo,
126*

¡Te amo... qué gloria! Con tu amor me siento, 36
¡Te amo!... ¡te amo!... murmura eternamente, 73
Te he visto algunas veces con un velo, 23
¡Tengo fe!... pero ardiente inagotable, 60
Tengo una fiebre de soñar, intensa, 128
Tengo una religión... la de la gloria, 21
Tengo una voluntad tan fuerte como el hierro,
 122
Te vi pasar tras de tu huella santa, 18
Toda esa palidez interesante, 33
Toda la savia errante, 31
Todas las melodías dulcísimas del ave, 4
Todo el mar infinito de la idea, 70, 141
Todo es luz, aves, colores, 78
Todo es silencio... la ciudad dormida, 61
Todo ha pasado ya... mas no ha concluido, 43
Todo lo que creemos imposible, 159
Todo lo que hay de puro y delicado, 45
¡Todo por ti... y sin tu amor la nada, 46
Tomó el Señor las perlas y el rocío, 166
¡Treinta años nada más... y ya encanece, 70,
 140
Triste, tierna, sentida, melodiosa, 134
Tú eres el ángel de mi consuelo, 101
Tú me has hecho sentir, me has dado vida, 48
Tu pupila es azul y cuando brilla, 119
Tu pupila es azul y cuando lloras 119
Tú que espacio inundas con celestial aroma, 102
¡Tú... sola tú!, mi pensamiento llenas; 130
Tú tienes la blancura inmaculada, 72
Tu vida yo ambiciono, tu vida necesito, 21
Tú vives en mi espíritu y llena el pensamiento,
 73
Tú vives, yo contemplo: tú sueñas, yo te amo; 14
¡Tú... sola tú!, mi pensamiento llenas; 130
Tus ojos son abismos de diamantes, 77
Tus ojos son divinos; tu frente candorosa, 36
Tú tienes la blancura inmaculada, 72
Tuve una idea feliz... un pensamiento, 120
¡Una hora en tu vivir... sólo una hora, 68, 140
¡Una palabra sola!... que rompa la cadena, 48
Una noche escuché... de tu garganta, 69
Una vez yo te vi... indiferente 124
Un suspiro de tu alma mi alma quema 123
Va pasando serena, va tranquila, 7
¡Ven yo te adoro!, y en mi amor profundo; 124
Ver en una mirada un hondo abismo 94
Vigoroso he luchado en las montañas, 63
¡Vivir como las nubes... empapadas 93
Viviera miserable y sin abrigo, 72
Voluntad, voluntad omnipotente, 57

Voy a morir.... la humanidad me olvid[a], 41
Voy a partir... llevando tu presencia, 13, 114
Vuelven las golondrinas, 33
Vuelvo a ti... más que nunca idolatrándote, 134
¡Ya no me duele el corazón! Altivo 148
Ya no puedo sufrir... ¡me duele el alma!, 109
Ya sé que son tus formas, 66
Yo compraré con lágrimas, 29
Yo conozco tu frente candorosa, 27
Yo dudaba... mi vida se cubría, 129
Yo estaba solo, triste y pesaroso, 121
Yo necesito hablarte... porque sufro, 164
Yo no canto a las flores ni a los cielos, 59
Yo no puedo creer... yo soy un muerto; 87
¡Yo no puedo olvidarte nunca... nunca!, 52
Yo no puedo vivir sin esa vida 93
Yo no sé lo que existe en tu mirada, 51
Yo no sé qué tesoros de ternura, 52, 153
Yo no sé si la vida es un martirio, 116
¡Yo no sé ya qué hacer para olvidarte, 44
¡Yo no tengo pasado... y he nacido, 49,
Yo quiero a tu conducta delicada 140
Yo quiero tu conducta delicada 69,
Yo quiero un beso de tus labios rojos, 125
Yo quisiera cambiar un solo instante, 66
Yo quisiera decirte quedo... quedo... 52
Yo quisiera inventar otras palabras, 108
¡Yo quisiera llorar... pero con fuego, 45, 151
Yo quisiera ser ave, por cantarla, 143
Yo sé que cantas como canta el ave, 71
Yo sé una frase noble, santa y pura, 112
Yo te amé y te idolatré todavía!, 32
Yo te amo, mujer... te adoro ciego, 33
Yo te mando el perfume, 27
Yo te miro intangible y vagarosa, 56
Yo todo te perdono, yo te quiero, 84
Yo vengo de la sombra, yo subo del abismo, 56
Yo vivo en las regiones de la idea, 8