



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO
PORGRADO DE LETRAS

EDICIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE BERNARDO COUTO

CASTILLO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS
(LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA:

CORAL VELÁZQUEZ ALVARADO



Ciudad Universitaria, 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.

A mis bien amados padres
Para Aarón, mi paciente escucha

AGRADECIMIENTOS

El curso de esta tesis y mi estancia en el Posgrado en Letras como estudiante de maestría se lo debo a la beca otorgada por la Coordinación de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México, mi más sincero agradecimiento.

A la Biblioteca Nacional de México, agradezco los servicios que me fueron prestados en su Fondo Reservado.

A la Hemeroteca Nacional de México, gracias por la disposición de su personal para encontrar los volúmenes que necesitaba.

A la Hemeroteca Nacional Digital de México; cuyo servicio hizo asequible mucho del material más difícil de consultar por su estado físico; en especial a Susana Barajas Juárez por sus atenciones.

A la Biblioteca Nacional de Francia, por poner a disposición del mundo entero su gran acervo documental, del cual hago uso en esta tesis.

Antes que a nadie, debí agradecer a mis desinteresados benefactores, quienes merecen estar en cada página de este trabajo, mis padres.

A mi hermano Aarón por sus “atentos” comentarios y su ojo vigía, *Semper vigilantibus et non durmientibus*, gracias.

Mi plena gratitud a la editora numeral y proveedora bibliográfica, mi hermana y mi amiga, Dra. Iliá Alvarado Sizzo, de verdad, esto sería un laberinto sin tu ayuda y disposición.

A mi editor, Mtro. Sergio Hernández Roura, gracias por animarme cada vez que veías mi capa en el suelo.

Debo riconoscere il sostegno della insegnante Luz Maria Hinojosa, a cui devo i miei sospiri di Traviata e il mio gusto per leggere nell’Italiano quello che mi fa bisogno; a lei, grazie tante.

Mis más sinceros reconocimientos a Celia Torres García por su ayuda y ojos siempre atentos.

Académicamente, debo un especial reconocimiento a quien me llevó de la mano por este sendero, Dra. Ana Laura Zavala Díaz, gracias por ser mi guía en este viaje y animarme a emprenderlo.

Agradezco a la Dra. Belem Clark de Lara, por sus siempre oportunos comentarios y por apoyarme con sus amplios conocimientos sobre la literatura mexicana decimonónica; gracias, también, por permitirme aprender a su lado sobre la edición crítica y sobre la investigación bibliohemerográfica.

Mi gratitud a la Mtra. Luz América Viveros Anaya, *gosse*, cuyo trabajo inspiró parte de los análisis en el ESTUDIO INTRODUCTORIO, y cuyo gusto “decadente” nos hermanó al mirar a través de “los ojos de charquito” de Bernardo Couto Castillo.

A las Mtras. Elizabeth Gómez Rodríguez y Alicia Bustos Trejo, mis sinceros agradecimientos por sus muy atentas lecturas y enriquecedores comentarios.

ÍNDICE GENERAL

ADVERTENCIA EDITORIAL	XV
CLAVES BIBLIOGRÁFICAS	XXVII
ESTUDIO INTRODUCTORIO	XLVII
I. LA MODERNIDAD EN EL MÉXICO DE FIN DE SIGLO: PRENSA Y ESCRITURA	XLIX
II. LAS IMPOSIBLES VIDAS ARTÍSTICAS. BIOGRAFÍAS DE UNA PROFESIÓN INASIBLE	LX
III. CUADROS DE CIUDAD. ESBOZOS Y RETRATOS	LXXVII
IV. DEL EXTERIOR AL INTERIOR. FANTASÍA ONÍRICA	CI
V. PESADILLAS FANTASMAGÓRICAS. DE LOCOS Y APARECIDOS	CXXII
OBRA	1
LA VIDA DE UN ARTISTA	3
LOS DOS COLABORADORES	7
EL ÚLTIMO PINCEL	11
ENTRE EL ARTE Y EL AMOR	15
EDMUNDO	21
EL FINAL DE UN BOHEMIO	27
EL IDEAL	31
EDUARDO	35
¡PATRIA!	39

LAS DOS HERMANAS	43
ESBOZO DEL NATURAL	47
LA VENGANZA	51
CUENTOS DEL DOMINGO	55
EL TRAIADOR	59
DELIRIUM	61
ETERNA UNIÓN	65
MI AMBICIÓN	67
EL ENCUENTRO	69
INSOMNIOS FANTÁSTICOS [I]	73
INSOMNIOS FANTÁSTICOS [II]	75
INSOMNIOS FANTÁSTICOS III	77
HEROÍSMO CONYUGAL	79
CONTORNOS NEGROS [I]. LA NOTA AGUDA	85
CONTORNOS NEGROS [II]	89
CONTORNOS NEGROS [III]	95
CONTORNOS NEGROS IV	103
LA PERLA Y LA ROSA	107
CUENTO	109
LA CANCIÓN DEL AJENJO	113
HORAS DE FIEBRE	117

XII

UN APRENSIVO	121
LAS MADONAS ARTIFICIALES	127
DÍA BRUMOSO (MONÓLOGO DE TRISTE)	135
UNA OBSESIÓN	139
UN RETRATO	151
CLEOPATRA	157
LA ALEGRÍA DE LA MUERTE	161
¿ASESINO?	171
RAYO DE LUNA	177
BLANCO Y ROJO	183
EL DERECHO DE VIDA	195
ÚLTIMAS HORAS	201
EL JARDÍN MUERTO (MATINALES)	205
PIERROT ENAMORADO DE LA GLORIA. CUENTO EN CUATRO ESCENAS	209
LO INEVITABLE	217
CAUSA GANADA	225
¿POR QUÉ?	233
LO QUE DIJO EL MENDIGO	241
MI ALMA DE ENTONCES	249
EL PERDÓN DE CAÍN	257
PIERROT SEPULTURERO	263

PIERROT Y SUS GATOS	271
EL ÚLTIMO AMANTE	275
¡MUJER!, ¿QUÉ HAY DE COMÚN ENTRE TÚ Y YO?	279
CELOS PÓSTUMOS	281
EL AGUA	285
LAS NUPCIAS DE PIERROT	291
UNA PASIÓN DE CIEGO	297
EL GESTO DE PIERROT	309
UN RECUERDO	313
EL POSEÍDO	319
A UNOS OJOS	323
LA PRIMERA LÁGRIMA	327
MISCELÁNEA	333
UN MALGRADO	335
FRANCISCO M. DE OLAGUÍBEL. <i>ORO Y NEGRO</i>	339
HOMENAJE A LA SEÑORA JUANA GONZÁLEZ DE VALENZUELA	345
WALT WHITMAN	347
MISS ALICIA	359
HISTORIA DE NIÑO	361
ESPERANZAS NEGRAS	367
ÍNDICE DE PERSONAS	CLVII

ADVERTENCIA EDITORIAL

1. ANTECEDENTES DE LA OBRA

Aunque sus cuentos ya han sido reconocidos como parte de las tradiciones modernista y decadentista mexicanas, en la mayoría de las ocasiones, la visión biográfica de la “precocidad viciosa” y la inexperiencia literaria del autor ha cubierto casi por completo su valía como creador. Cinco décadas después de la muerte de Bernardo Couto, en su *Discurso de ingreso a la Academia Mexicana* (1954), Julio Torri apuntó sobre el autor:

Couto murió antes de cumplir los veintiún años, víctima lamentable de la vida irregular que arrastraban los bohemios y artistas del tiempo.

Una de sus últimas narraciones –“Pierrot sepulturero”– es de las mejores que salieron de su pluma, así como “Un recuerdo”, que tiene todas las trazas de ser una página vivida por su talentoso autor y que debiera figurar con merecimiento en las colecciones de cuentos mexicanos escogidos.¹

En mayo de ese mismo año, Andrés Henestrosa escribió un pequeño artículo dedicado a Couto, con motivo del discurso antes citado de Torri; allí, el poeta lo hace originario de Orizaba y sobrino de José Bernardo Couto, su abuelo; sin embargo, el mérito de aquel texto radicó en sugerir la importancia de rescatar y revalorar la obra del joven escritor: “quien tenga más tiempo, y más corazón, podría reunir la obra dispersa de aquel artista raro y exótico que dice Tablada, señalar su significado en el marco de nuestra literatura, y liberarlo de esa lápida de olvido que pesa sobre su nombre y sus escritos”.²

¹ Julio Torri, DISCURSO DE INGRESO A LA ACADEMIA (MÉXICO, 1954), p. 8.

² Andrés Henestrosa, “Alacena de Minucias”, en *Suplemento de El Nacional*, núm. 374 (30 de mayo de 1954), p. 11.

Casi una década y media más tarde apareció el “Estudio preliminar” de Héctor Valdés al *Índice de la “Revista Moderna”*, publicado en 1967; éste es una gran aportación a los estudios del siglo XIX; empero, aún es notorio el estigma que carga la figura de Couto, sobre el cual el investigador afirma:

Bernardo Couto y Pierrot llegan a hacerse amigos; “La alegría de la muerte” (II, 295-97) se convierte en su propia y equívoca alegría de querer terminar con el género humano para gozar plenamente de la soledad, única que le daría felicidad [...]. La obra de Couto es muy importante en la primera época de la RM; los “paraísos artificiales” fueron para él –como para otros de sus compañeros– el tónico de la inteligencia y el excitante de la sensibilidad; en ellos encontró la muerte, tal vez verdaderamente deseada, siendo casi un adolescente.³

Posteriormente, María del Carmen Ruiz Castañeda publicó un artículo en 1972, que, acaso, es uno de los pocos trabajos de rescate del autor ante el olvido del tiempo; en él, la investigadora reafirma la idea de que: “Couto, [era] un narrador exótico de gran potencia imaginativa, aunque en muchos de los cuentos publicados por él en la *Revista Moderna*, y en su único libro: *Asfódelos* (1897), se trasluzca su corta edad y su cierta inmadurez literaria”.⁴ Luego de diez años, Allen W. Phillips intentó hacer una crítica objetiva; en realidad, su ensayo es una valiosa descripción del cuento modernista y de las narraciones de Couto Castillo, en particular. A pesar de su aportación, Phillips tampoco logró una visión renovadora de la producción del autor, pues sus opiniones no distaron demasiado de las expuestas por Salado Álvarez casi un siglo antes:

El temperamento torturado de Couto Castillo se refleja en la manifiesta crueldad de las narraciones estremecedoras de *Asfódelos* [...]. Su obra es el resultado de la sensibilidad aguda de un joven no adaptado y sediento de un Ideal vagamente percibido,⁵ que no podía prosperar en aquella sociedad de los últimos años de la dictadura.

³Héctor Valdés, “Estudio preliminar”, a *ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA* (UNAM, 1967), p. 68.

⁴ María del Carmen Ruiz Castañeda, “Bernardo Couto Castillo: «prófugo del aula de párvulos»”, en *Xilote*, núm. 31, 1972 [s. p.].

⁵ Allen W. Phillips, “Bernardo Couto Castillo y la *Revista Moderna*”, en *Texto Crítico*, núms. 24-25, 1982, pp. 95-96.

En esa misma década, Tola de Habich recopiló diversos textos de autores mexicanos en su *Museo literario* editado en 1986. El crítico no pretendió analizarlos, sólo dedicó sus páginas a dar una muestra y rescatar materiales casi olvidados; su trabajo es muy útil porque, además de incluir un cuento de diferentes escritores, presenta una reseña biográfica de cada uno. En el caso específico de Couto menciona:

Y en verdad, este muchachito que paseaba su homosexualidad y su incontrolable inclinación a las drogas y el alcohol por los salones y cafés donde solían reunirse los después llamados “modernistas”, murió a los 21 años de edad encerrado en un manicomio, cumpliendo así ese círculo infernal en que se quedaron envueltos muchos de los talentos juveniles del decadentismo internacional.⁶

Dos años más tarde, en 1988, Alfredo Pavón hizo hincapié en el efecto que la vida de Couto tuvo sobre su propia obra, convirtiéndola en marginal y poco conocida; al respecto, sostiene que:

poco se conoce esta narrativa extraña y proclive al satanismo, debido a cuatro circunstancias especialmente. Primero, su temprana muerte [...]; después, la escasa difusión de sus textos [...]. Pero las verdaderas razones vienen, por un lado, de la deficiente atención crítica dedicada a sus escritos tanto en el pasado remoto como en el reciente y, por el otro, del olvido académico en las universidades respecto de la cuentística mexicana del siglo XIX.⁷

Ya hacia finales del siglo XX, la opinión de Héctor Valdés fue reproducida en términos generales por Emmanuel Carballo en su *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, reeditada a través del *Diccionario crítico de las letras mexicanas del siglo XIX*.⁸ Por su parte, el crítico Arturo Noyola pone de nueva cuenta especial énfasis en la inexperiencia y juventud del autor: “Es cierto que se trata de un autor que está aprendiendo a escribir. Si no se considera su corta edad, si no se tiene ninguna consideración sobre su muerte prematura,

⁶ Fernando Tola de Habich, “Los inicios de Bernardo Couto Castillo”, en *MUSEO LITERARIO DOS* (MÉXICO, 1986), p. 53.

⁷ Alfredo Pavón, “De la violencia en los modernistas”, en *Paquete: cuento (la ficción en México)*, edición, prólogo y notas de... México, Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Puebla, 1990, pp. 53-84.

⁸ Cf. Emmanuel Carballo, “Couto Castillo, Bernardo”, en *HISTORIA DE LAS LETRAS MEXICANAS EN EL SIGLO XIX* (MÉXICO, 1991), pp. 106-107; y en *DICCIONARIO CRÍTICO DE LAS LETRAS MEXICANAS DEL SIGLO XIX* (MÉXICO, 2001), pp. 53-54.

es un escritor muy deficiente, que inventa anécdotas sin ton ni son, valido de un cierto repertorio ilustrado”.⁹

Como puede observarse, tales opiniones no arrojan luz sobre la poética del autor o sobre las tendencias estéticas de su producción; por el contrario, contribuyen a que se continúe con la lectura de su obra como un espejo fiel de su biografía; al respecto, acertadamente dice Vicente Quirarte, en 2001, que “si bien Couto no tuvo después de muerto una entusiasta despedida, su leyenda se había forjado en vida”.¹⁰

A pesar de lo anterior, la prosa de Bernardo Couto Castillo ha comenzado a revalorarse desde hace algunos años. Antes de esto, sólo se le conocía por ser colaborador de la *Revista Moderna* y, por su único libro, titulado *Asfódelos*; este último se reeditó por primera vez en 1984 bajo el sello de Premià Editora y por segunda vez, en 2001, por Ángel Muñoz Fernández, quien lo incluyó en el rescate que hizo de su obra para la editorial Factoría Ediciones.¹¹ Allí, el antologador comenta a propósito de la narración “Día brumoso (Monólogo de triste)”:

⁹ Arturo Noyola, “Bernardo Couto Castillo”, en *Nueva Gaceta Bibliográfica*, año 4, núm. 15 (julio/septiembre de 2001), pp. 11-19; *loc. cit.*, p.15.

¹⁰ Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en LITERATURA MEXICANA DEL OTRO FIN DE SIGLO (MÉXICO, 2001), p. 23.

¹¹ Además de la recopilación citada, el rescate de Bernardo Couto Castillo como representante de la cuentística mexicana se ha llevado a cabo en diversas antologías, en las que, mayoritariamente, se han incluido textos provenientes de *Asfódelos*: “Últimos momentos” y “Una obsesión”, en CUENTO MEXICANO DEL SIGLO XIX (MÉXICO, s. a.), pp. 173-176 y pp. 177-185, respectivamente. “Una Obsesión” y “Últimos momentos”, en CUENTO SINIESTRO MEXICANO (MÉXICO, 2000), pp. 81-97; “Una obsesión”, en CUENTOS FANTÁSTICOS MODERNISTAS (MADRID, 2003), pp. 103-110; “Rayo de Luna”, en CUENTO FANTÁSTICO MEXICANO (MÉXICO, 2005), pp. 377-382, y “Rayo de Luna”, en MÉXICO FANTÁSTICO (MÉXICO, 2008), pp. 103-110. De la misma manera, ha suscitado varios trabajos de tesis. De la Universidad Iberoamericana: Elena Burganza Salmerón, *Bernardo Couto Castillo, 1880-1901: eje del movimiento modernista*, 1992, 75 pp. (Tesis de Licenciatura); de La Universidad Autónoma Metropolitana: Arturo Guzmán, *La evolución de la narrativa mexicana en el último tercio del siglo XIX: El modernismo estético en Asfódelos de Bernardo Couto Castillo*. México, 2003. 105 pp. (Tesis de Licenciatura); y María Laura Rafael Cruz, *Los Pierrot de Bernardo Couto Castillo*. México, 2005. 89 pp. (Tesis de licenciatura); y, de la Máxima Casa de Estudios: Coral Velázquez Alvarado, EL RESCATE DEL MUNDO INTERIOR (UNAM, 2008), Samuel Arroyo Nava, *La pasión decadentista en Asfódelos de Bernardo Couto Castillo*, 2009. 138 pp. (Tesis de Licenciatura); Diana Marisol Hernández Suárez, *La ironía en Asfódelos de Bernardo Couto Castillo*, 2010. 114 pp. (Tesis de Licenciatura); Gabriela Arriaga Calzada, *El camino hacia Pierrot: Bernardo Couto Castillo*, 2010. 73 pp. (Tesis de Licenciatura), Elvia Sarahí Rosas Flores, *Alegoría en los Pierrots de Bernardo Couto Castillo*, 2010. 120 pp. (Tesis de Licenciatura); Luis Fernando Barajas Martínez, *Lo sagrado, lo divino y la religión heterodoxa en Asfódelos de Bernardo Couto Castillo*, 2011. 111 pp. (Tesis de Licenciatura) y, Abraham Lena, *Hacia el*

He aquí una bella descripción de un estado de ánimo. Couto simplemente narra su nostalgia por un amor perdido, su añoranza por la mujer que dejó su lecho vacío. Aún adolece de errores, hay que pulir algunas cacofonías, pero la fuerza narrativa es evidente. Esta historia, sea real o imaginaria nos presenta a un Couto totalmente virilizado en plena adolescencia, que, sin embargo, no encuentra otra solución que mitigue su soledad que el ajenjo, las “gotas acompasadas” que ya mencionó en “La canción del ajenjo”. La borrachera en prosaicos términos, en la que se fue hundiendo cada vez más profundamente.¹²

A la par de esos esfuerzos editoriales, han aparecido otros trabajos en los cuales, a pesar de tratar de manera tangencial al autor, lo circunscriben en una poética y le otorgan un mérito particular, sin querer atribuirlo a su vida personal. Mario Martín, por ejemplo, menciona que “en algunos cuentos de Couto Castillo se devela al individuo como un campo irracional de posibilidades de ser y deber ser en conflicto”;¹³ mientras que, Ana Laura Zavala Díaz analiza los aspectos decadentistas de algunas de sus narraciones y se refiere al autor en estos términos:

Couto creó un complejo universo textual, repleto de presencias atormentadas, con las cuales buscó organizar la realidad circundante a partir de métodos alternos a los positivistas, como la intuición, el uso de enervantes, la locura, el ensueño y la violencia; vías “irracionales” en las que se sustenta, por lo general, su visión estética de la vida.¹⁴

José Ricardo Chaves, a su vez, ubica acertadamente al autor dentro del decadentismo, más específicamente en la rama del “pesimismo epocal, en el nihilismo incapaz de avizorar algún fundamento más allá de la muerte, en la petrificación del alma”.¹⁵ Por su parte, Andreas Kurz propone de forma sugestiva que Couto prefiere a Pierrot como personaje, pues en “el entorno de la *commedia dell’arte* encuentra un ambiente ideal: un mundo hermético”; sin embargo, debido a que da por sentado que la recopilación de Ángel Muñoz

asesinato como una creación estética en los cuentos de Bernardo Couto Castillo, 2011. 137 pp. (Tesis de Licenciatura).

¹² Ángel Muñoz Fernández, “[Comentario a] Día brumoso (Monólogo de triste)”, en Bernardo Couto Castillo, *CUENTOS COMPLETOS* (MÉXICO, 2001), p. 87.

¹³ Mario Martín, “El cuento mexicano modernista...”, en *EL CUENTO MEXICANO* (UNAM, 1996), p. 114.

¹⁴ Ana Laura Zavala Díaz, “1. De la muerte y sus metáforas: Bernardo Couto Castillo”, en *LO BELLO ES SIEMPRE EXTRAÑO* (UNAM, 2003), p. 171.

¹⁵ José Ricardo Chaves, “Couto, a la sombra de Dios”, en *Nueva Gaceta Bibliográfica*, año 4, núm. 15 (julio/septiembre de 2001), pp. 7-10; *loc. cit.*, p. 8.

Fernández es una edición total de la obra de Couto, incurre en algunos errores como cuando afirma que todos los relatos sobre Pierrot fueron publicados en la *Revista Moderna* o que Couto comenzó a usar al artista como protagonista hasta su regreso de Europa, en 1896.¹⁶

2. LA PRESENTE EDICIÓN

Lo hasta aquí expuesto muestra cómo ha sido tratada la prosa de Couto Castillo y hace evidente la necesidad de emprender el rescate y la revisión de su obra. Con ese espíritu, emprendí la presente edición crítica, que no pretende iluminar su obra con la luz de su vida, sino interpretarla de una forma más objetiva; es decir, haciendo uso del contexto literario y filosófico en que se desarrolló el autor. Así, el objetivo final de esta investigación filológica es presentar al lector un texto fidedigno con una búsqueda amplia de los materiales. En este sentido, insisto, la obra de Bernardo Couto Castillo no ha sido recogida de manera total, debido a que la mayor parte de ella se encontraba dispersa en las publicaciones periódicas de la época, tal como ha sucedido con la mayoría de los escritos de autores del siglo XIX. Dada la naturaleza periodística de la literatura decimonónica, poco a poco se han recuperado textos de gran importancia para la historia de la literatura mexicana, ya que, como dice José Luis Martínez:

[...] el curioso o el investigador deben recurrir a las publicaciones periódicas para encontrar el pulso vivo de las letras mexicanas. En las revistas hacen nuestros escritores sus primeras armas; allí se forman y de allí parten para más ambiciosas empresas. Las revistas registran cada uno de los pasos de la evolución de nuestros autores, su curiosidad, sus preferencias, los estilos y caminos de su sensibilidad, su progreso o su decadencia. Una verdadera biblioteca mexicana o una justa historia de nuestras letras no puede reducirse, por ello, a la producción libresca y debe contar con las revistas y periódicos literarios.¹⁷

De ese modo, esta edición crítica contiene los materiales que he podido recuperar a través de noticias de otros estudiosos y de mi propia búsqueda bibliohemerográfica, la cual

¹⁶Andreas Kurz, “Algunas reflexiones en torno a Bernardo Couto Castillo y la narrativa mexicana modernista a finales del siglo diecinueve”, en MEMORIA (SONORA, 2003), pp. 131-141.

¹⁷José Luis Martínez, LITERATURA MEXICANA SIGLO XX (MÉXICO, 1995), p. 209.

se realizó en acervos y catálogos de los fondos reservados de la Biblioteca y Hemeroteca Nacionales de México, la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Archivo General de la Nación, La Biblioteca Pública del Estado de Jalisco y la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Además de los catálogos electrónicos de las bibliotecas norteamericanas del Congreso, de la Universidad de Texas y de la Universidad de Berkeley, así como los del Archivo General de la Nación, la Hemeroteca Nacional Digital de México y de la Universidad Autónoma de Nuevo León; todo ello, con el fin de dar con otros materiales como, por ejemplo, la revista jalisciense *El Verbo Rojo*, en donde al parecer se publicó una versión anterior de “Pierrot sepulturero”; o una versión anterior del “Cuento”, recopilado por Nervo,¹⁸ o más versiones de otras de sus obras. A pesar del detallado trabajo de investigación, no descarto la posibilidad de que, más tarde, aparezcan nuevos textos o nuevas versiones de los relatos de Bernardo Couto Castillo. Asimismo, se incluyen todos los relatos coutianos que me fue posible encontrar.

De este modo, en esta edición ofrezco los textos de Couto Castillo de manera cronológica, de 1893 a 1901, separando así, la unidad conformada por *Asfódelos*,¹⁹ para brindar al lector la posibilidad de una lectura que reconstituya el camino creativo del autor a través de las publicaciones periódicas en las que sus textos vieron primero la luz. Las piezas que no pertenecen a su labor creativa (homenaje, traducciones y carta) se incluyen en un apéndice final titulado MISCELÁNEA.

¹⁸Sobre la revista *El Verbo Rojo*, *vid.* nota 274 en el apartado “V. PESADILLAS FANTASMAGÓRICAS. DE LOCOS Y APARECIDOS”, del ESTUDIO INTRODUCTORIO, en el presente volumen. // Acerca de la recopilación de amado Nervo llamada LECTURAS MEXICANAS (MÉXICO, 1906), *vid.* nota 1 al texto “Cuento”, en el presente volumen.

¹⁹ El orden de los cuentos en el libro era el siguiente: “La alegría de la Muerte, Una obsesión, Últimas horas, Lo inevitable, ¿Asesino?, Blanco y rojo, Causa ganada, ¿Por qué?, Un aprensivo, El derecho de vida, Rayo de Luna y Lo que dijo el mendigo”.

NOTAS A PIE DE PÁGINA

Acompañan a esta edición tres tipos de notas: las de variantes, en el caso de los textos que cuentan con más de un testimonio; las que dan aviso del proceso de *enmendatio* aplicado al texto –faltantes, incorrecciones, errores de edición, etcétera–; y las que contribuyen a comprender el contexto de la obra y del autor.

AUXILIARES TÉCNICOS

En cuanto a las técnicas de investigación, a la elaboración de índices y a la presentación editorial, sigo las normas que han regido los proyectos: *Obras* de Manuel Gutiérrez Nájera, coordinado por Ana Elena Díaz Alejo; y, José Tomás de Cuéllar, coordinado por Belem Clark de Lara.

Estos auxiliares intentan acercar al público al mundo del autor y sus relatos:

1. CLAVES BILIOGRÁFICAS, que en el cuerpo de notas han sido registradas en versalitas para su fácil identificación, divididas en tres apartados:

A) BIBLIOGRAFÍA DE BCC PUBLICADA POR OTRAS EDITORIALES

B) TEXTOS CITADOS POR BCC EN SU OBRA

C) BIBLIOGRAFÍA CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

2. ÍNDICES: obedecen a las necesidades internas del volumen. Ofrezco:

A) DE PERSONAS: nombres de personajes históricos o de la vida sociopolítica, así como de escritores, artistas y músicos nacionales e internacionales; no incluyo el nombre ni el seudónimo del autor.

ACTUALIZACIÓN ORTOGRÁFICA

En cuanto a la fijación de los textos, la puntuación ha sido actualizada. En muchos casos las correcciones hechas por editores o recopiladores anteriores, consistió en la tarea

sistemática de apertura y cierre de signos de admiración o interrogación; a mi parecer, en la prosa modernista, esto confiere un significado mayor, como el crecimiento de la sorpresa o la expectativa, que quedarían veladas al imponer arbitrariamente un cierre, por lo cual decidí conservar, en lo posible, estos usos.

Sin embargo, consideré necesario regularizar algunos usos gráficos, propios de la época, como:

- Uso de guiones, haciendo distinción entre los de diálogo y los medios.
- Uso de comillas, que en el siglo XIX se abren en cada párrafo aunque pertenezcan a la misma idea o cita. En algunos casos he conservado la apertura y el cierre, en otros he modificado la distribución del texto para facilitar la lectura.
- Uso de puntos suspensivos, que iban de cinco a más en la época, los regularizo a sólo tres.
- Asimismo, actualicé la ortografía, los criterios que utilicé para tales cambios fueron:
 - actualización de acentos: eliminación de acentos en palabras monosilábicas; eliminación de acentos en vocablos graves; colocación de acentos en palabras con terminaciones: “-ón” e “-ía”, básicamente, mismos que no registro.
 - modernización del uso de “x”.

En favor de los investigadores interesados en el *usus scribendi* de la época se anexa a continuación una lista de las voces actualizadas:

<i>Ademan</i>	<i>animos</i>	<i>cesped</i>
<i>Ahinco</i>	<i>atras</i>	<i>consolóse</i>
<i>Álas</i>	<i>ataúd</i>	<i>contínua</i>
<i>alto-rrelieve</i>	<i>bién</i>	<i>crysantemas</i>
<i>angel</i>	<i>campo-santo</i>	<i>cútis</i>

<i>debil</i>	<i>grasnido</i>	<i>obscuridad</i>
<i>dia</i>	<i>grasnidos</i>	<i>oscuro</i>
<i>diez y seis</i>	<i>hácia</i>	<i>oído</i>
<i>dirijíamos</i>	<i>heroicamente</i>	<i>operóse</i>
<i>discutíamos</i>	<i>heróico</i>	<i>palidéz</i>
<i>divan</i>	<i>huír</i>	<i>patria</i>
<i>egoismo</i>	<i>inmovil</i>	<i>pátrio</i>
<i>enfermisos</i>	<i>Jorje</i>	<i>piés</i>
<i>entónces</i>	<i>jóven</i>	<i>pre-rafaelista</i>
<i>esclamó</i>	<i>juéves</i>	<i>rapides</i>
<i>expansiones</i>	<i>léjos</i>	<i>realizacion</i>
<i>espresaba</i>	<i>magestad</i>	<i>rechazé</i>
<i>espresó</i>	<i>magestuosa</i>	<i>reuníamos</i>
<i>esprofeso</i>	<i>magestuosamente</i>	<i>revolver</i>
<i>estátua</i>	<i>magestuoso</i>	<i>reyna</i>
<i>estenuado</i>	<i>mazurkas</i>	<i>ruje</i>
<i>exclarecer</i>	<i>melancolía</i>	<i>sávia</i>
<i>excudriñar</i>	<i>ménos</i>	<i>sér</i>
<i>existia</i>	<i>metalizado</i>	<i>serémos</i>
<i>existíamos</i>	<i>mientras</i>	<i>séres</i>
<i>exparcirlo</i>	<i>mios</i>	<i>silvando</i>
<i>extremecer</i>	<i>moso</i>	<i>simpatisó</i>
<i>extremecía</i>	<i>mútua</i>	<i>sonreir</i>
<i>frias</i>	<i>mútuamente</i>	<i>suaves</i>
<i>fué</i>	<i>nó</i>	<i>transeúnte</i>
<i>gaza</i>	<i>nostalgia</i>	<i>veinteicuatro</i>
<i>gorgeo</i>	<i>nüremberg</i>	<i>veniste</i>

*veriaís**vírgen**walkirias**vía-crucis**voltigeo**zink*

3. ESTUDIO PRELIMINAR

De forma complementaria, en esta edición se ofrece un estudio preliminar con el objetivo de introducir al lector en la obra coutiana, así como de mostrar que Bernardo Couto Castillo no fue aquel “muerto demasiado pronto para poder juzgarlo”, que decía Luis Leal,²⁰ sino un escritor con una trayectoria digna de seguirse y estudiarse; a mi parecer, los suyos son textos que pueden agruparse según las necesidades estéticas de su creador, de acuerdo con las cuales he dividido este ensayo introductorio de la siguiente manera:

En el primer apartado hago una revisión del contexto en el que Bernardo Couto se desarrolló, pues resulta fundamental, para el especialista en cualquier época de la literatura, conocer el entorno que rodeaba a su objeto de estudio.

En el segundo abordo la escritura temprana del escritor que, a través de sus personajes y temática, refleja sus primeros intereses, la búsqueda de un estilo propio y el anuncio de su incorporación al mundo literario. La revisión propone la estructura de estos como “semblanzas” que pintan la vida de los artistas.

En el tercero, analizo cómo en este ciclo narrativo se anuncia a un autor consciente del mundo en el que vive; así, la prosa de ese período corresponde con el devenir del artista en un *flâneur* que camina por la ciudad y retrata, de una manera crítica, a los sectores menos privilegiados de la sociedad. En el cuarto, los textos revisados resultan diferentes a las dos etapas anteriores; en este ciclo narrativo, partiendo de aprendizaje anterior, el autor explora ya elementos que estaría presentes en su etapa escrituraria más definida, más “madura”. En particular, centro mi estudio en los vínculos de la prosa coutiana con el poema en prosa, con el fin de arrojar luz sobre otra de las venas creativas exploradas por el autor, la lírica.

²⁰ Luis Leal, BREVE HISTORIA DEL CUENTO MEXICANO (PUEBLA, 1996), p. 58.

En el quinto y último segmento presento textos que cumplen claramente con la forma literaria del cuento; en ellos Couto Castillo hace uso de la temática de la locura y las apariciones para explotar el cronotopo de lo irracional, utilizando técnicas narrativas del escritor norteamericano Edgar Allan Poe.

Debido a cuestiones de espacio y de tiempo, además de intereses propios, en este estudio preliminar no se analizan todos los cuentos de forma particular, sino sólo algunas piezas que me parecieron representativas de cada una de las etapas creativas del autor; así, este trabajo deja abierta la posibilidad a otros enfoques, análisis y perspectivas de las creaciones coutianas. Finalmente, presento al lector las siguientes páginas que pretenden ser un acercamiento que refresque la visión de la crítica sobre este autor decimonónico.

Coral Velázquez Alvarado
Ciudad Universitaria, mayo de 2012.

CLAVES BIBLIOGRÁFICAS

A) BIBLIOGRAFÍA DE BCC PUBLICADA POR OTRAS EDITORIALES

1. ASFÓDELOS (MÉXICO, 1897)

Bernardo Couto Castillo, *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán, 1897. 210 pp.

2. ASFÓDELOS (MÉXICO, 1984)

Bernardo Couto Castillo, *Asfódelos*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Premià Editora, 1984. 97 pp. (Matraca, Segunda Serie, 25).

3. CUENTOS COMPLETOS (MÉXICO, 2001)

Bernardo Couto Castillo, *Cuentos completos*. Ángel Muñoz Fernández. México, Factoría Ediciones, 2001. 435 pp. (La Serpiente Emplumada, 25).

B) TEXTOS CITADO POR BERNARDO COUTO CASTILLO EN SU OBRA

1. DE L'AMOUR (PARIS, s. a.)
Étienne Pivert de Senancour, *De l'amour*. Considéré dans le lois réelles et dans les formes sociales de l'union des sexes. Prefacio de François de Nion. Paris, L'edition Moderne, Libraire Ambert, s. a. 319 pp.
2. LES AMOUREUSES (PARIS, 1899)
Alphonse Daudet, *Œuvres Complètes. Poésies, contes et nouvelles. I. Les Amoreuses. Lettres de mon Molin*. Paris, Alexandre Houssiaux Éditeur, 1899. 380 pp.
3. "CANCIONERO DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA" (ZARAGOZA, 1966)
José Gella Iturriaga, "Cancionero de la Guerra de independencia", en *Estudios de la Independencia*. Congreso Histórico Internacional, t. II, Zaragoza, 1966. Soporte electrónico: <http://www.1808-1814.org/poesia/cancion.html>
4. CLARO-OBSCURO (MÉXICO, 1896)
Ciro B. Ceballos, *Claro-oscuro*. México, Librería Madrileña, 1896. 218 pp.
5. LES ÉCRIVAINS (PARIS, 1926)
Octave Mirbeau, *Les Ecrivains*. Editor Ernest Flammarion. Paris, Bar-Le Duc-Impimeie Comet-Jacquet, 1926. 282 pp.
6. L'EVE FUTURE (PARIS, 1891)
Comte Villiers de L'Isle-Adam, *L'Eve Future*. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891. 379 pp.
7. FAUSTO (MADRID, 2007)
Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*, 12ª edición. Edición de Manuel José González y Miguel Ángel Vega. Traducción de José Roviralta. Madrid, Cátedra, 2007. 440 pp. (Letras Universales, 77).
8. LAS FLORES DEL MAL / LES FLEURS DU MAL (MADRID, 2003)
Charles Baudelaire, *Las flores del mal*. Edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo. Madrid, Cátedra, 2004. 610 pp. (Letras Universales, 149).
9. GEORGE DANDIN (PARIS, 1893)
Molière, *George Dandin ou le Mari Confundü*. Paris, Librairie des Bibliophimes, E. Flammarion Successeur, 1893. x + 88 pp.
10. LE NABAB, II (PARIS, 1887)
Alphonse Daudet, *Œuvres de... Le Nabab*, II. Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1887. 336 pp.
11. ŒUVRES (PARIS, 1899)
Alphonse Daudet. *Œuvres Complètes. Poésies, contes et nouvelles*, t. I. Paris, Alexandre Houssiaux Éditeur, 1899. 380 pp.

12. ORO Y NEGRO (TOLUCA, 1897)
Francisco M. de Olaguíbel, *Oro y negro*. Propileo de Amado Nervo. Toluca, Oficina Tipográfica del Gobierno, 1897. 69 + II pp.
13. POEMES ANTIQUES (PARIS, 1881)
Leconte de Lisle, *Poèmes Antiques*. Paris, Éditeur Alphonse Lemerre, 1881. 317 pp.
14. POESÍA (MADRID, 2005)
Edgar Allan Poe, *Poesía completa*. Edición bilingüe. Traducción de María Condor y Gustavo Falaquera. Madrid, Ediciones Hiperión, 2005. 403 pp. (Poesía Hiperión, 370).
15. POESÍA (MÉXICO, 1896)
Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras. Poesía*. Prólogo de Justo Sierra. México, Establecimiento Tipográfico de la Oficina Impresora del Timbre, 1896. XVII+382 pp.
16. PREMIERES POESIES(PARIS, s. a.)
Alfred de Musset, *Premières poésies. 1829-1835*. Paris, Bibliothèque Larousse, s. a. 240 pp.
17. THE RAVEN (PARIS, 1875)
Edgar Allan Poe, *Le Corbeau. The Raven*. Traduction française de Stéphane Mallarmé. Avec illustrations par Édouard Manet. Paris, Richard Lesclide Éditeur, 1875. s. p.
18. EL CUERVO /THE RAVEN (MÉXICO, 1998)
Edgar Allan Poe, *El cuervo. The raven. Filosofía de la composición*. Con la primera versión de 1892 y la quinta versión de 1945 de Enrique González Martínez. Traducciones al francés de Charles Baudelaire y Stéphane Mallarmé. Edición a cargo de Salvador Elizondo y Victor Manuel Mendiola. México, Colegio Nacional, Ediciones Tucán de Virginia, 1998. 85 pp.
19. ROMANCES SANS PAROLES (PARIS, 1874)
Paul Verlaine, *Romances sans Paroles. Ariettes oubliées. Paysages Belges. Birds in the night. Aquarelles*. Paris, Typographie de Maurice L'Hermitte, 1874. 48 pp.
20. SAPHO (PARIS, 1884)
Alphonse Daudet, *Sapho. Mœurs parisiennes*. Paris, G. Charpentier et Compagnie Éditeurs, 1884. 337 pp.
21. SCÈNES DE LA VIE BOHÈME (PARIS, 1913)
Henri Murger, *Scènes de la vie Bohème*. Acuarelas de A. Robaudi. Paris, L. Carteret Éditeur, 1913. XIV +417 pp.
22. LES TROIS MOUSQUETAIRES (MONACO, 1962)

Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires, Vingt ans après*. Edición presentada y anotada por Gilbert Sigaux. Mónaco, Éditions Gallimard, 1962. 1735 pp. (Bibliothèque de la Pléiade, 159).

c) BIBLIOGRAFÍA CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

1. EL ALMA ROMÁNTICA Y EL SUEÑO (MÉXICO, 1994)

Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Traducción de Mario Monforte Toledo. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1994. 500 pp. (Lengua y Estudios Literarios)

2. EL AMOR, LAS MUJERES Y LA MUERTE (MÉXICO, 2003)

Arthur Schopenhauer, *El amor, las mujeres y la muerte*. México, Ediciones Coyoacán, 2003. 176 pp. (Filosofía. Diálogo Abierto, 48).

3. ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM, 1999)

José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo (1884-1921)*, I, II en un volumen. Introducción selección y notas de José Emilio Pacheco. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Era, 1999. LIV + 375 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 90-91).

4. ARTE POÉTICA (PARÍS, s.a.)

Horacio, *Obras completas. Las odas. El Epodón. El canto secular. Las sátiras. Las epístolas. El arte poética*. Versión castellana de Tomás Meabe. París, Casa Editorial Garnier Hermanos, s. a. 431 pp.

5. ASOCIACIONES LITERARIAS MEXICANAS (UNAM, 2000)

Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas*, 2a edición. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000. 322 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

6. EL BAR (UNAM, 1996)

Rubén M. Campos, *El Bar. La vida literaria de México en 1900*. Prólogo de Serge I. Zaitzeff. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, Coordinación de Humanidades, 1996. 316 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

7. LA “BELLE ÉPOQUE” EN MÉXICO (MÉXICO, 1971)

Juan Somolinos P., *La “Belle Époque” en México*. México, Secretaría de Educación Pública, 1971. 148 pp. (SEP Setentas, 13).

8. LO BELLO ES SIEMPRE EXTRAÑO (UNAM, 2003)

Ana Laura Zavala Díaz, *“Lo bello es siempre extraño”: hacia una revisión del cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003. 236 pp. (Tesis de Maestría).

9. BERNARDO COUTO CASTILLO (UNAM, 2008)

Coral Velázquez Alvarado, *El rescate del mundo interior. Un análisis de la obra de Bernardo Couto Castillo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008. 164 pp. (Tesis de Licenciatura).

10. BREVE HISTORIA DEL CUENTO MEXICANO (PUEBLA, 1996)

Breve historia del cuento mexicano. Prólogo de John Bruce-Novoa. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Autónoma de Puebla, 1990. 152 pp. (Serie Destino Arbitrario, 1).

11. CABELLERA FEMENINA (MADRID, 1994)

Erika Bornay, *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid, Cátedra, 1994. 194 pp. (Ensayos Arte).

12. LA CARNE, LA MORTE E IL DIAVOLO (MILANO, 2008)

Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Saggio introduttivo di Francesco Orlando. Milano, BUR Alta Fedeltà, 2008. xxvi + 444 pp.

13. LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO (BARCELONA, 1999)

Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, El Acantilado, 1999. 937 pp. (El Acantilado, 8).

14. CINCO CARAS DE LA MODERNIDAD (MADRID, 1991)

Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo. Vanguardia. Decadencia. Kitsch. Posmodernismo*. Traducción María Teresa Berguistáin. Madrid, Tecnos, 1991. 326 pp. (Colección Metrópolis).

15. CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002)

Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, *La construcción del Modernismo* (Antología). Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2002. xlv + 364 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).

16. DE LA CRÓNICA AL POEMA EN PROSA (MÉXICO, 2006)

Celene García Ávila, *De la crónica al poema en prosa en México: Un acercamiento a Manuel Gutiérrez Nájera y Ramón López Velarde*. México, El Colegio de México, 2006 (Tesis de Doctorado).

17. CUENTO FANTÁSTICO MEXICANO (MÉXICO, 2005)

Cuento fantástico mexicano. Siglo XIX. Fernando Tola de Habich y Ángel Muñoz Fernández compiladores. México, Factoría Ediciones, 2005. xxix + 406 pp.

18. EL CUENTO MEXICANO (UNAM, 1996)

El cuento mexicano. Homenaje a Luis Leal. Sara Poot Herrera, editora. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1996. 647 pp.

19. CUENTO MEXICANO DEL SIGLO XIX (MÉXICO, s. a.)

Cuentos mexicanos del siglo XIX. Selección, prólogo y notas bibliográficas de José Mancisidor. México, Editorial Nueva España, s. a. 749 pp. (Colección Atenea).

20. "EL CUENTO MODERNISTA" (UNAM, 1996)

Mario Martín, "El cuento modernista: Fundación epistemológica y anticipación narratológica de la vanguardia", en *El cuento mexicano*. Homenaje a Luis Leal. Sara

Poot Herrera, editora. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1996.), pp.99-125.

21. CUENTO SINIESTRO MEXICANO (MÉXICO, 2000)

Antología del cuento siniestro mexicano. Presentación de Rafael D. Juárez Oñate. México, Editores Mexicanos Unidos, 2000. 216 pp. (Grandes de la Literatura, Narrativa).

22. CUENTOS FANTÁSTICOS MODERNISTAS (MADRID, 2003)

Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica. Edición de Dolores Phillips-López. Madrid, Cátedra, 2003. 216 pp. (Letras Hispánicas, 547).

23. CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1897)

Cuentos mexicanos. México, Tipografía de *El Nacional*, 1897. 238 pp.

24. LES DIABOLIQUES (PARIS, s.a.)

J. Barbey D'Aurevilly, *Œvres. Les Diaboliques. Les six premières*. Paris, Librairie Alphonse Lemerre, s. a. 468 pp.

25. DIARIOS ÍNTIMOS (MÉXICO, 1990)

Charles Baudelaire, *Diarios íntimos*, traducción y prólogo de Rafael Alberti. 2ª edición. México, Premià Editora, 1990. 102 pp. (La Nave de los Locos, 53).

26. DICCIONARIO CRÍTICO DE LAS LETRAS MEXICANAS DEL SIGLO XIX (MÉXICO, 2001)

Emmanuel Carballo, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Con la colaboración de Jesús Gómez Morán y Norma Elizabeth Salazar Hernández. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Oceano, 2001. 291 pp. (Intemporales).

27. DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA (MADRID, 1843)

Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, 9ª edición. Madrid, Imprenta de don Francisco María Hernández, 1843. 761 pp.

28. DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA (MADRID, 1914)

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*, 14ª edición. Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1914. XVIII + 1073 pp.

29. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1992)

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 21ª edición, 2 tomos. XXXVII+2133 pp.

30. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 2001)

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª edición. Madrid, Talleres Gráficos de Rotapapel, 2001. 1614 pp.

31. DICCIONARIO MANUAL E ILUSTRADO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1927)

Real Academia Española, *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 1927, 2011 pp.

32. DICCIONARIO DE MEJICANISMOS (MÉJICO, 1959)

Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*. Razonado, comprobado con las autoridades, comparado con el de americanismos y con los vocabularios provinciales de los más distinguidos diccionaristas hispanoamericanos. México, Editorial Porrúa, 1959. XXIV + 1197 pp.

33. DICCIONARIO DE RETÓRICA Y POÉTICA (MÉXICO, 1985)

Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, 5ª edición. México. Editorial Porrúa, 1995. 508 pp.

34. 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*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000. LVIII + 916pp.

35. DISCURSO DE INGRESO A LA ACADEMIA (MÉXICO, 1954)

Julio Torri, *La "Revista Moderna de México". Discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente a la Española*. México, JUS, 1954. 37 pp.

36. DIVAGACIONES Y FANTASÍAS (MÉXICO, 1974)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Divagaciones y fantasías. Crónicas de...* Selección, estudio preliminar y notas de Boyd G. Carter. México, Secretaría de Educación Pública, 1974. 220 pp. (SEP Setentas, 157).

37. ELEMENTOS DE POÉTICA HISTÓRICA (MÉXICO, 2000)

Martha Elena Munguía Zatarain. *Elementos de poética histórica. El cuento hispanoamericano*. México, El Colegio de México, 2000. 187 pp. (Serie Estudios de Lingüística y Literatura, XLVI).

38. EROTISMO (MÉXICO, 2003)

Georges Bataille, *El erotismo*. Traducción Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin. México, Tusquets Editores, 2003. 289 pp. (Ensayo, 34).

39. ESTATUAS DE REFORMA (UNAM, 1996)

Francisco Sosa. *Las estatuas de Reforma*. Prólogo de Ernesto de la Torre. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. XXII + 262 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 119).

40. EL ESPACIO EN LA NOVELA (MÉXICO, 2000)

María Teresa Zubiaurre, *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000. 436 pp. (Lengua y Estudios Literarios).

41. LA EXPLORACIÓN DE LO IRRACIONAL (SANTIAGO DE COMPOSTELA, 2002)

Carmen Luna Sellés, *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos. Literatura onírica y poetización de la realidad*. Santiago de

- Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2002. 230 pp. (LALIA, Series Maior, 16).
42. LA FERIA DE LA VIDA (MÉXICO, 1991)
 José Juan Tablada, *La feria de la vida*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991. 342 pp. (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 22).
43. FIN DE SIGLO (MADRID, 1980)
 Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo. Figuras y Mitos*. Versión castellana de María Teresa Martínez. Madrid, Taurus, 1980. 185 pp.
44. HIJAS DE LILITH (MADRID, 2008)
 Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, 1998. 404 pp. (Ensayos. Arte).
45. LOS HIJOS DE CIBELES (UNAM, 2007)
 José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles*. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo, 1ª reimpresión [1997]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Poética, 2007. 178 pp. (Cuadernos del Seminario de Poética, 17).
46. LOS HIJOS DEL LIMO (MÉXICO, 1994)
 Octavio Paz, “*Los hijos del limo (Del romanticismo a la vanguardia)*”, en *Obras Completas, I*. México, Círculo de Lectores, Fondo de Cultura Económica, 2003. pp. 321-484 (Letras Mexicanas).
47. HISTORIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO (MÉXICO, 1973)
 Manuel Orozco y Berra, *Historia de la ciudad de México. Desde su fundación hasta 1854*. México, Secretaría de Educación Pública, 1973. 188 pp. (SEP Setentas, 112).
48. HISTORIA DE LAS LETRAS MEXICANAS EN EL SIGLO XIX (MÉXICO, 1991)
 Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas del siglo XIX*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Xali, 1991. 380 pp. (Reloj de Sol).
49. ILUMINACIONES, II (MADRID, 1980)
 Walter Benjamin, *Poesía y capitalismo: Iluminaciones, II*, 2ª edición [1972]. Prólogo y traducción de Jesús Aguirre. Madrid, Turus, 1980. 190 pp. (Persiles, 51).
50. ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA (UNAM, 1967)
Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903). Estudio preliminar elaborados por Héctor Valdés. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones, 1967. 302 pp.
51. INTUICIÓN DEL INSTANTE (MÉXICO, 1987)
 Gaston Bachelard, *La intuición del instante*. Seguido de “Introducción poética de Bachelard” por Jean Lescure. Traducción de Jorge Ferreiro. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. 141 pp. (Breviarios, 435).

52. JOSÉ BERNARDO COUTO (MÉXICO, 1961)
Ricardo Couto, *José Bernardo Couto*. Prólogo de Leonardo Pasquel. México, Editorial Citlaltépetl, 1961. xv + 30 pp. (Colección Suma Veracruzana, Serie Biografía).
53. LECTURA EN MÉXICO (MÉXICO, 1997)
Historia de la lectura en México. Seminario de historia de la educación en México. México, El Colegio de México, 1997. 383 pp.
54. LECTURAS MEXICANAS (MÉXICO, 1906)
Lecturas mexicanas graduadas. Segunda serie: con el retrato y datos biográficos de cada autor. Organizadas por Amado Nervo. México, Librería de la Viuda de Charles Bouret, 1906. 156 pp.
55. “EL LIBERALISMO TRIUNFANTE” (MÉXICO, 2004)
Luis González, “El liberalismo triunfante”, en *Historia general de México*, versión 2000. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2004, pp. 633-705.
56. DEL LIBRO VIEJO (MÉXICO, 1900)
Alberto Ituarte, *Del libro viejo. 1875-1885. Páginas rotas. La venganza de los muertos. Medea*. México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1900. 406 pp.
57. LITERATURA MEXICANA SIGLO XX (MÉXICO, 1995)
José Luis Martínez y Christopher Domínguez Michael, *Literatura mexicana del siglo XX*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995. 283 pp. (Cultura Contemporánea de México).
58. LITERATURA MEXICANA DEL OTRO FIN DE SIGLO (MÉXICO, 2001)
Literatura mexicana del otro fin de siglo. Memoria del Congreso Internacional. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México, 2001. 691 pp.
59. MEMORIA (HERMOSILLO, 2003)
Memoria. XIX Coloquio de Literatura Mexicana e Hispanoamericana. Hermosillo, Universidad de Sonora, Departamento de Letras y Lingüística, 2003. 438 pp.
60. MÉXICO FANTÁSTICO (MÉXICO, 2008)
México fantástico. Antología del relato fantástico mexicano. El primer siglo. María Morales, compiladora. México, Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica, Oro de la Noche Ediciones, 2008. XLII + 154 pp.
61. MÉXICO-FRANCIA, II (PUEBLA, 2004)
México-Francia. Memoria de una sensibilidad común, II. Siglos XIX-XX. Coordinadores Javier Pérez Siller, Chantal Cramaussel. Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, El Colegio de Michoacán, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2004. 480 pp.
62. MÉXICO PINTORESCO, I-II (MÉXICO, 2000)

Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental. Vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la Capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica o histórica*, I-II [1880-1883]. Edición facsimilar de la de 1880. México, Editorial del Valle de México, 2000. 3 ts.

63. MIS RECUERDOS (MÉXICO, 2001)

Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos*. Manejo de rimas. Prólogo, edición y notas de Vicente Quitarte. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001. 220 pp. (Memorias Mexicanas)

64. MODERNISMO (BOGOTÁ, 2004)

Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, 3ª edición [1983]. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004. 168 pp. (Colección Tierra Firme).

65. “MONEDA MEXICANA” (MÉXICO, 2004)

José Antonio Bátiz Vázquez, “Cambios y permanencias en la moneda mexicana durante el siglo xix”, en *Memorias del Segundo Congreso de Historia Económica. La Historia Económica Hoy, entre la Economía y la Historia*. México, Asociación Mexicana de Historia Económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Economía, 2004, pp. 1-16. Soporte electrónico: <http://www.economia.unam.mx/amhe/memoria/memoria/htm>.

66. MUSEO LITERARIO DOS (MÉXICO, 1986)

Fernando Tola de Habich, *Museo literario dos*. México, Premià Editora, 1986. 201 pp. (La Red de Jonás, Estudios).

67. NATURALISMO EN MÉXICO (UNAM, 1993)

María Guadalupe García Barragán, *El Naturalismo en México*. Reseña y notas bibliográficas. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1993. 132 pp. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios).

68. “NOTAS SOBRE LA TRAYECTORIA Y SIGNIFICACIÓN DEL CUENTO” (MADRID, 1973)

Enrique Pupo-Walker, “Prólogo: notas sobre la trayectoria y significación del cuento hispanoamericano”, en *El cuento hispanoamericano ante la crítica*. Madrid, Castalia, 1973. pp. 9-21.

69. NOVELA HISPANOAMERICANA (MÉXICO, 1997)

Klaus Meyer-Minneman, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. 379 pp. (Lengua y Estudios Literarios).

70. LA NOVELA COSTUMBRISTA MEXICANA” (UNAM, 2005)

Mario Calderón, “La novela costumbrista mexicana”, en *La República de la Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonono. Volumen 1. Ambientes, asociaciones y grupos; movimientos, temas y géneros literarios*. Justificación de Fernando Curiel y Virginia Guedea. Edición y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, Instituto de

Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 315-324.

71. OBRAS (MÉXICO, 1898)

Bernardo Couto, *Obras del doctor don José Bernardo Couto*. México, Victoriano Agüeros, 1898. xxvii + 453 pp. (Biblioteca de Autores Mexicanos, 13).

72. OBRAS I. CRÍTICA LITERARIA (UNAM, 1995)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras I. Crítica Literaria. Ideas y temas literarios. Literatura mexicana* [1959], 2ª edición aumentada. Investigación y recopilación de Erwin K. Mapes. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. Introducción de Porfirio Martínez Peñaloza. Índices de Yolanda Bache Cortés y Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1995. 581 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 4).

73. OBRAS VII. TEATRO V (UNAM, 1990)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras VII. Crónicas y artículos sobre teatro V(1890-1892)*. Introducción, notas e índices de Elvira López Aparicio. Edición de Ana Elena Díaz Alejo y Elvira López Aparicio. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1990. LXXII + 230 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 103).

74 OBRAS X. HISTORIA Y CIENCIA (UNAM, 2005)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras X. Historia y ciencia (1877-1894)*. Edición crítica, introducción, notas e índices de Ana Laura Zavala Díaz. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos. CXIX + 497 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 167).

75. OBRAS XI. NARRATIVA I (UNAM, 1994)

Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras XI. Narrativa, I. Por donde se sube al cielo (1882)*. Prólogo, introducción, notas e índices de Belem Clark de Lara. Edición de Ana Elena Díaz Alejo. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1994. CLVII + 153 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 118).

76. OBRAS XIII. 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. LXXXIX + 297 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 143).

77. OBRAS COMPLETAS, XII (MÉXICO, 1988)

Ignacio Manuel Altamirano. *Obras completas, XII. Escritos de literatura y arte, I*. México, Secretaría de Educación Pública, 1988. 310 pp.

78. PANORAMA MEXICANO (UNAM, 2006)

Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano 1890-1910* (Memorias). Estudio introductorio y edición crítica de Luz América Viveros Anaya. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2006. 444 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

79. PEQUEÑOS POEMAS EN PROSA (BARCELONA 1987)

Charles Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa*. Introducción, cronología, bibliografía y notas de A. Verjat Massmann. Barcelona, BOSCH, 1987. 218 pp. (Icaria Literaria, 29).

80. EL PINTOR DE LA VIDA MODERNA (VALENCIA, 1995)

Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*. Prólogo de Antonio Pizza. Traducción de Alcira Saavedra. Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1995. 164 pp. (Colección de Arquitectura, 30).

81. EL POEMA EN PROSA EN HISPANOAMÉRICA (MADRID, 1994)

Jesse Fernández, *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del modernismo a la vanguardia (Estudio y antología)*. Madrid, Hiperión, 1994. 247 pp. (Poesía Hiperión, 227).

82. “EL POEMA EN PROSA MODERNO” (UNAM, 2003)

Sara Moseley, “El poema en prosa moderno: consideraciones temáticas y formales”, en *Acta Poética*, 24-1 (Primavera 2003). México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Poética, 2003. pp. 163-180.

83. LE POÈME EN PROSE (PARIS, 1959)

Suzanne Bernard, *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris, Nizet, 1959. 814 pp.

84. EL PORFIRIATO. LA VIDA SOCIAL (MÉXICO, 1973)

Luis González y González, Emma Cosío Villegas y Guadalupe Monroy, *Historia Moderna de México, 4.El Porfiriato. La vida social*, 2ª edición [1957]. Daniel Cossío Villegas, coordinador. México, Editorial Hermes, 1974. 1011 pp.

85. POSITIVISMO EN MÉXICO (MÉXICO, 2002)

Leopoldo Zea, *El positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002. 481 pp. (Sección de Obras de Filosofía).

86. “LA PRENSA LIBERAL” (MÉXICO, 2005)

Nora Pérez Rayón, “La prensa liberal en la segunda mitad del siglo XIX”, en *La República de la Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonono. Volumen 1. Ambientes, asociaciones y grupos; movimientos, temas y géneros literarios*. Justificación de Fernando Curiel y Virginia Guedea. Edición y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 145-158.

87. "LAS REVISTAS AZULES" (MÉXICO, 2005)

Jorge vonZiegler, "Las revistas azules", en *La República de la Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonono. Volumen II. Publicaciones periódicas y otros impresos*. Introducción de Laura Suárez de la Torre. Edición de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Históricas, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 209-222.

88. "SALUD PÚBLICA Y CONTROL SOCIAL" (MÉXICO, 2001)

Claudia Agostoni, "Salud pública y control social en la Ciudad de México a fines del siglo diecinueve", *Historia y Grafía*, México, vol. 17 (2001), pp. 73-97.

89. SOCIEDAD Y CULTURA EN EL PORFIRIATO (MÉXICO, 1994)

Moisés González Navarro, *Sociedad y cultura en el Porfiriato*. México, Dirección General de Publicaciones, Consejo Nacional para la Cultura y la Artes, 1994. 326 pp.

90. SOMBRAS LARGAS (MÉXICO, 1993)

José Juan Tablada, *Las sombras largas*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991. 472 pp. (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 52)

91. LA TENTATION DU SAIN ANTOINE (PARIS, 1874)

Gustave Flaubert, *La Tentation de Sain Antoine*. Douzième édition. Paris, Charpentier et Compagnie Libraires-Éditeurs, 1874. 296 pp.

92. TEORÍA Y ESTÉTICA DE LA NOVELA (MADRID, 1989)

Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Traducción de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid, Taurus, 1989. 519 pp. (Teoría y Crítica Literaria. Persiles, 194).

93. TÉRMINOS LITERARIOS, MADRID, 1996

Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial, 1996. 1134 pp.

94. TODO LO SÓLIDO (MÉXICO, 1998)

Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI Editores, 1998. 386 pp.

95. TRADICIÓN Y MODERNIDAD (UNAM, 1998)

Belem Clark de Lara, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998. 261 pp. (Ediciones Especiales, 9).

96. TRAITE DES DEGENERESCENCE (PARIS, 1857)

Bénédict Augustin Morel, *Traité des Dégénérescences Physiques, Intellectuelles et Morales de l'Espèce Humaine: Text and Atlas*. Paris, J. B. Baillière, 1857. 693 pp.

97. LA TRANSFORMACIÓN DEL LIBERALISMO (MÉXICO, 2002)

Charles A. Hale, *La transformación del liberalismo en México a finales del siglo XIX*. Traducción de Purificación Jiménez. México, Fondo de Cultura Económica, 2002. 447 pp. (Historia).

98. EN TURANIA (UNAM, 2010)

Ciro B. Ceballos, *En Turania. Retratos literarios (1902)*. Estudio preliminar, edición crítica, notas e índices de Luz América Viveros Anaya. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica, 2010. xcv + 212 pp. (Resurrectio, I. Edición Crítica, 1).

99. VIDA COTIDIANA SIGLO XIX (MÉXICO, 2005)

Historia de la vida cotidiana en México. IV. Bienes y vivencias del siglo XIX. Anne Staples, coordinadora. México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2005. 615 pp.

100. “DE LA VIOLENCIA EN LOS MODERNISTAS” (MÉXICO, 1990)

Alfredo Pavón, “De la violencia en los modernistas”, en *Paquete: cuento (la ficción en México)*, edición, prólogo y notas de... México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Universidad Autónoma de Puebla, 1990, pp. 89-99.

ESTUDIO INTRODUCTORIO

La visión se perdió, la negrura de mi espíritu fue mayor, mi tristeza más grande porque había visto lo que nunca podré tener, lo que, si mi estrella no fuera tan opaca, hubiera sido mío.

Bernardo Couto Castillo

I. LA MODERNIDAD EN EL MÉXICO DE FIN DE SIGLO: PRENSA Y ESCRITURA

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la modernización en México se hizo más notoria, aunque no se puede comparar con el progreso europeo en circunstancias ni logros.²¹ A pesar de ello, el sentimiento de la modernidad fue percibido en mayor o menor medida por los habitantes de la capital, pues allí se conjuntaron tanto los avances tecnológicos y científicos como los sociales y artísticos.²²

Ahora bien, cabe señalar que desde la Guerra de Reforma, en la cual nacieron las leyes que llevan el mismo nombre, Benito Juárez tuvo la idea de promover el progreso de México; mas, sería hasta la caída del Imperio de Maximiliano y el triunfo definitivo de la República (1867) que pudieron ponerse en marcha los proyectos del partido liberal y, por supuesto, los de Juárez: libertad de culto y de prensa, creación de una educación laica, gratuita y positiva, así como el fomento del nacionalismo a través de la política, las letras y las artes.

²¹ La situación mexicana podría equipararse con la de San Petersburgo, conceptualizada por Marshall Berman como el “modernismo del subdesarrollo”; según este autor, algunas naciones tuvieron una industrialización tardía, por lo cual “experimentaron la modernización como algo que *no* estaba ocurriendo; o al menos como algo que ocurría muy lejos, en zonas que los rusos [en este caso los mexicanos], aun cuando viajaban por ellas, experimentaban más como antimundos fantásticos que como realidades sociales; o incluso allí donde ocurría en el país, [lo hacía] como algo que ocurría de la forma más entrecortada, vacilante, notoriamente frustrada o extrañamente distorsionada” (M. Berman, “4. San Petersburgo: el modernismo del subdesarrollo”, en *TODO LO SÓLIDO, MÉXICO*, 1998, pp. 175-176).

²² Utilizo el concepto “modernidad” de acuerdo con los presupuestos de Matei Calinescu, quien lo concibe como un fenómeno que se subdivide en dos unidades simultáneas: la primera, corresponde a la “modernización”, “la idea burguesa de la modernidad” –como la llama el mismo autor–; ésta implicó una doctrina de progreso a través de la ciencia y la tecnología. En ella imperó un constante interés por el tiempo medible, vendible y comprable propio del capitalismo, y se le rindió culto a la razón –valores de la naciente clase media–. La segunda, el “modernismo”, es el concepto cultural de la modernidad que tuvo actitudes antiburguesas, ya que “estaba asqueada de la escala de valores de la clase media y expresaba su disgusto con los medios más diversos, desde la rebelión, la anarquía y el Apocalipsis, hasta el aristocrático autoexilio” (M. Calinescu, “VI. Las dos modernidades”, en *CINCO CARAS DE LA MODERNIDAD, MADRID*, 1991, pp. 20-51; *loc. cit.*, p. 21). Para los fines de esta definición, el “modernismo” no equivale a la corriente literaria latinoamericana, cuyo representante más conocido fue Rubén Darío; esta última se tomará como una parte de él. El concepto al que aludo en este estudio, más bien coincide con el siguiente planteamiento: “la modernidad estética [en este caso el modernismo] debería entenderse como un concepto de crisis envuelto en una oposición dialéctica tripartita a la tradición, a la modernidad de la civilización burguesa (con sus ideales de racionalidad, utilidad y progreso), y, finalmente, a sí misma, en tanto que se autopercibe como una nueva tradición o forma de autoridad” (*idem*).

L

La tarea de echar a andar la máquina de la modernización continuó después de la muerte de Juárez (1872) con el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, quien tras un controversial cuatrienio, para 1876 se postuló de nueva cuenta como presidente. Al obtener el mandato de manera un tanto oscura, Porfirio Díaz y sus aliados se levantaron en su contra con buen éxito: el 28 de noviembre del mismo año, Díaz se autoproclamó jefe del Poder Ejecutivo en defensa de la Constitución y del Plan de Tuxtepec que la complementaba.

Para 1877, el gabinete porfirista se propuso como objetivos principales: la “pacificación y [el] orden; en seguida, progreso económico, y por último, libertades políticas siempre y cuando fueran compatibles con las ideas de disciplina y desarrollo”.²³ De ese modo, el plan del régimen consistió en seguir, primero, los ideales liberales o al menos en términos generales y, más tarde, los positivistas contenidos en el lema: “Paz, Orden y Progreso”.²⁴ Después de que Díaz permaneciera durante un cuatrienio (1877-1880), en la siguiente elección Manuel González tomó el poder, para luego nuevamente cederle la silla a Díaz, cuyo período se extendió de 1884 hasta 1911. Gracias a la estabilidad conseguida durante estos gobiernos y a los cambios políticos, fue posible la entrada a la senda modernizadora a través de dos vías, principalmente: la educativa y la industrial. Así, la modernización ganó terreno en México debido a un lento proceso de industrialización y desarrollo del comercio en el país, que de manera prioritaria se centró en la generación de infraestructura para los medios de comunicación. Por un lado, el avance de las vías férreas, las cuales al término

²³ Luis González, “EL LIBERALISMO TRIUNFANTE” (MÉXICO, 2004), p. 658.

²⁴ Se debe subrayar que las propuestas liberales del régimen anterior no fueron aceptadas en su totalidad, debido a que el llamado grupo de los Científicos “influidos por la experiencia de las repúblicas conservadoras de Europa, así como por el positivismo [...] convirtieron en el blanco concreto de sus ataques a la Constitución de 1857, por considerarla artificial y en franca necesidad de reformas. Su premisa era que una constitución debe ser una expresión natural del orden social. Aunque reconocían que la Constitución de 1857 debía ser respetada y obedecida como ley suprema de la nación, ponían de relieve sus limitaciones y defectos. Según ellos, se basaba en abstracciones y no en hechos” (Charles A. Hale, “II. La estructura de la política científica”, en LA TRANSFORMACIÓN DEL LIBERALISMO, MÉXICO, 2002, p. 87). De tal forma, el constitucionalismo de los Científicos “se basaba no en la inviolabilidad del documento de 1857, sino en la premisa ‘científica’ de que sus preceptos debían adaptarse a las cambiantes condiciones” (*ibidem*, pp. 196-197).

del Porfiriato “ascendían a 24 559 kilómetros”.²⁵ Por el otro, la expansión de las líneas telegráficas, que permitió mantener a casi todo el territorio comunicado. Con esto se advierte cómo los adelantos industriales habían sido un ideal por alcanzar en el país, pero realmente fue ya en ese período cuando el proceso se tornó más visible para la comunidad nacional.

Pese a estos adelantos, insisto, el desarrollo no se dio de manera homogénea ni sostenida, en gran medida porque la burguesía mexicana estaba compuesta por los terratenientes, el ejército y las clases letradas, que no hacían más que vivir de sus rentas, como siempre lo habían hecho.²⁶ Para precisar, el comercio y la industria provenían de fuera, de los extranjeros, venidos al país en respuesta a un sinnúmero de tentativas, propuestas y facilidades por parte del gobierno mexicano.²⁷

Bajo tales circunstancias, la Ciudad de México se convirtió en la “cuna de la modernidad”, aunque desde la Independencia funcionaba con la misma infraestructura impuesta por el último virreinato, es decir, conservaba, entre otras cosas, las deficientes medidas de higiene, el empedrado y la antigua iluminación. En apariencia, esto cambió durante el Porfiriato, cuando “la economía, la política, el urbanismo, la arquitectura, la medicina, el arte, las modas, todo se rigió por lo francés”.²⁸ Lamentablemente, muchas de

²⁵ Moisés González Navarro, “Introducción” a *SOCIEDAD Y CULTURA EN EL PORFIRIATO* (MÉXICO, 1994), p. 15.

²⁶ Cf. Leopoldo Zea, “IV. El positivismo mexicano”, en *POSITIVISMO EN MÉXICO* (MÉXICO, 2002), pp. 46-47.

²⁷ Como otro de los reflejos de este progreso heterogéneo tenemos la relación de “dependencia” que mantenían las zonas periféricas de la República con la Ciudad; respecto a este fenómeno Rafael Gutiérrez Girardot pensaba que tal subordinación no correspondía sólo al vínculo sostenido entre los países periféricos con los grandes centros urbanos europeos, sino también al que existía entre las propias regiones no urbanizadas de cualquier país, y a las ciudades. De esta forma “sobrevivían relaciones sociales feudales [...], o fenómenos que hasta ahora se siguen creyendo específicos de los países de lengua española como el estrato de los ‘cultos’ –que hoy se llamaría de los ‘semicultos’– y que son la expresión de una modernización parcial” (R. Gutiérrez Girardot, “Introducción” a *MODERNISMO*, BOGOTÁ, 2004, p. 32).

²⁸ Juan Somolinos, *LA “BELLE ÉPOQUE” EN MÉXICO* (MÉXICO, 1971), p. 31.

estas transformaciones sólo llegaron al primer cuadro de la ciudad, ignorando a los cuarteles menores donde vivía la población más pobre.²⁹

Al iniciarse el Porfiriato pocas calles capitalinas estaban empedradas; el agua escaseaba y era preciso surtirse de ella en las fuentes públicas con vasijas no siempre limpias; pocas casas contaban con excusados, desde luego las de vecindad carecían de ellos, esto obligaba al uso de recipientes móviles que eran vaciados por la noche en un vertedero tras la puerta de entrada de las casas. Aunque al finalizar esa época los progresos sanitarios eran grandes, el desagüe, el drenaje, la introducción del agua potable, etcétera, poco mejoraron las casas de vecindad con sus pisos de madera apolillada o de tierra húmeda, lumbre y excremento al lado de la comida, albañales pestilentes, estrechísimos cuartos en que se hacinaba gente de toda edad y sexo con animales domésticos, y con carencia casi total de baños y lavaderos.³⁰

A pesar de lo anterior, durante el gobierno porfiriano se intentó llevar a cabo un proyecto urbanístico parecido al francés, ensanchando calles y avenidas, decorando con jardines y estatuas, de tal forma que el trazo de la ciudad respondiera al lema positivista: “orden y progreso”, representado en las expresiones geométricas de rectitud, regularidad, uniformidad y monumentalidad.³¹ De ese modo, surgió el equivalente en la capital a las modernas calles parisinas, es decir, Plateros y San Francisco –actualmente Avenida Francisco I. Madero–; ahí, se encontraban las novedades, el Jockey Club, los cafés, los bares, las joyerías, las damas, las modistas y, por supuesto, los artistas. Este mexicano *boulevard* cruzaba a su vez San Juan de Letrán –Eje Central Lázaro Cárdenas– para encontrarse con la Alameda Central; más adelante, se veía ese Camino Real hecho por Maximiliano para llegar al Castillo de Chapultepec, que se convirtió en el Paseo de la Reforma y fue adornado afrancesadamente durante el Porfiriato con estatuas de los

²⁹ La división en cuarteles de la Ciudad de México sucedió a la llegada del virrey Martín de Mayorga que, por decreto el 22 de enero de 1780, comisionó al oidor Baltasar Ladrón de Guevara para que formara la división de la Ciudad en varios cuarteles. Dicho comisionado cumpliría con su encargo un par de años más tarde, el 6 de noviembre de 1782. Desde tal fecha quedó México dividido en 8 cuarteles mayores, subdividiéndose, a su vez, cada uno en 4 menores, que sumaban un total de 32 (cf. Manuel Orozco y Berra, HISTORIA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1973, pp. 98-101).

³⁰ M. González Navarro, *op. cit.*, pp. 34-35.

³¹ Cf. Federico Fernández Christlieb, “Lectura geométrica de la sensibilidad. Urbanismo francés y mexicano de los siglos XVIII y XIX”, en MÉXICO-FRANCIA, II (PUEBLA, 2004), pp. 135-158.

intelectuales, políticos y militares más destacados que contribuyeron a la Reforma de México.³²

En ese ambiente urbano de aparente modernidad, los escritores desarrollaron sus creaciones y sobrevivieron a las nuevas circunstancias, muy diversas a las de los primeros dos tercios del siglo XIX, cuando los literatos hicieron uso de la pluma y la espada, cuando la escritura fue una de las formas con la que lucharon por la reconstrucción del país a través de la defensa de un estado liberal y nacionalista. Altamirano narró la situación vivida por él y sus contemporáneos durante no pocas décadas: “El fragor de la guerra ahogó el canto de las musas. Los poetas habían bajado del Helicón y subían las gradas del Capitolio. ¡La lira cayó a los pies de la tribuna en el Foro, y el numen sagrado, en vez de elegías y de cantos heroicos, inspiró leyes!”.³³

Para el último tercio de aquella centuria, esta tarea del escritor se había modificado, pues, si bien siguió siendo una figura pública, su labor política cambió. Para algunos de

³² En 1878, se inició la construcción de pedestales para instalar jarrones y estatuas en los andadores de dicho Paseo; estas últimas corresponderían a personajes de la mitología. Tal proyecto nunca se llevó al cabo, pero en 1887, el periodista Francisco Sosa sugirió al gobierno de Porfirio Díaz que en lugar de deidades mitológicas se situaran estatuas de personajes ilustres mexicanos que de alguna manera hubieran participado en el movimiento de la Reforma, y que cada Estado tomara la responsabilidad de costear las estatuas de sus héroes locales (cf. Francisco Sosa, “A la prensa mexicana”, en *El Partido Liberal*, t. IV, núm. 750, 2 de septiembre de 1887, p. 1). En 1888, la proposición fue aceptada y el gobierno decidió otorgar dos de los pedestales, ya contruidos, para cada Estado de la República, de tal manera que las efigies de los personajes se alternaran con los jarrones esculpidos en la fundición artística de Gabriel Guerra y las estatuas se ubicaran una frente a la otra, es decir una a cada lado del Paseo. A partir de 1889, las estatuas se fueron colocando en sus pedestales. El 14 de febrero de 1895, Porfirio Díaz declaró inaugurado el conjunto histórico cultural que iba desde la Glorieta de Carlos IV hasta el Monumento de Cuauhtémoc; en esta primera etapa se colocaron catorce estatuas correspondientes al Distrito Federal y los estados de Veracruz, Yucatán, Hidalgo, Sonora, Nuevo León y Oaxaca. Los escultores participantes fueron Primitivo Miranda (2), Epitacio Calvo (4), Juan Islas (2), Enrique Alciati (2), Jesús F. Contreras (2) y Ernesto Scheleske (2). En los años subsecuentes, se agregaron más estatuas: ocho de ellas en 1896 pertenecientes a los estados de San Luis Potosí, Jalisco, Durango y Chihuahua, obras de Contreras (6) y Gabriel Guerra y Melesio Aguirre (2). Durante 1897, se develaron cuatro estatuas con personajes de los estados de Coahuila y Tabasco y, en 1898, otras seis representando a los estados de Aguascalientes, Guerrero y Sinaloa, todas ellas obras del citado escultor Contreras. En 1899, se agregaron las dos estatuas correspondientes al estado de Michoacán, realizadas por el mismo artista –con las cuales se completó un total de veinte obras de su inspiración. Pasaron tres años más para la instalación de las dos últimas estatuas ahora del estado de Tamaulipas, obras del escultor Federico Homdedeue. Con éstas se cerró un primer ciclo de esculturas con un total de 36 estatuas de tamaño natural, representativas de los personajes ilustres de diecisiete estados de la República y del Distrito Federal (cf. Ernesto de la Torre, “Prólogo” a *ESTATUAS DE REFORMA*, UNAM, 1996, pp. X-XXI).

³³ I. M. Altamirano, “Revistas literarias de México (1821-1867)”, en *OBRAS XII (MÉXICO, 1988)*, p. 30.

ellos el deseo de reformar a la Patria se convirtió en el anhelo por dedicar su vida a la creación; sin embargo, como esto no era rentable, tuvieron que buscar una manera de sobrevivir más viable, aceptando cargos públicos o publicando artículos en periódicos de manera constante. Su lucha ya no se enfocó, entonces, en la estabilización del país, sino en el reconocimiento de la labor escritural como una profesión.³⁴ De ese modo, con la adaptación de los valores nacionales de acuerdo con los ideales del sistema capitalista, el escritor perdió no sólo la posición social que le otorgaba ser el forjador de la Patria, sino también el patrocinio que antes se le brindaba para lograrlo; dedicarse a la escritura constituyó, así, una penuria, porque no se concebía que el quehacer creativo pudiera tener una utilidad material, como afirmó Gutiérrez Nájera: “lo que llamáis pereza, es el pudor. Lo que llamáis ociosidad, es el trabajo latente”.³⁵

A pesar de que el fenómeno de la modernización afectó a los escritores en general y de que todos reaccionaron frente a su presencia independientemente de la escuela artística a la que se afiliaron, mi interés se centrará en la generación que fue más allá del canon nacionalista: la de los escritores modernistas, movimiento estético encabezado en México por Manuel Gutiérrez Nájera, a quien seguiría una segunda generación formada, entre otros, por Jesús E. Valenzuela, Amado Nervo, Alberto Leduc, Rubén M. Campos, José Juan Tablada, Ciro B. Ceballos, Balbino Dávalos, Pedro Escalante Palma y, por supuesto, Bernardo Couto Castillo, objeto de este estudio.

Como a la mayoría de los escritores decimonónicos, el aludido proceso modernizador orilló a estos modernistas a entrar en el cauce mercantil a través de los medios de información más importantes de la época: las publicaciones periódicas –boletines, gacetas, periódicos y revistas–, las cuales, en un principio, sirvieron como principal vía de divulgación de escritos políticos, pero que más tarde incorporaron obras literarias

³⁴Cf. Belem Clark de Lara, “La profesionalización”, en *TRADICIÓN Y MODERNIDAD* (UNAM, 1998), pp. 40-53.

³⁵ M. Gutiérrez Nájera, “Soñar es crear y crear es trabajar”, en *DIVAGACIONES Y FANTASÍAS* (MÉXICO, 1974), p. 114.

extranjeras y, por último, publicaron “a un tiempo varias novelas, poesías, folletines de literatura, artículos de costumbres y estudios históricos, todo obra de jóvenes mexicanos, impulsados por el entusiasmo que cunde más cada día”.³⁶

En el contexto modernizador, los “escritos, como todas las mercancías, [sufrieron y estuvieron sujetos a] la ley de la oferta y la demanda”.³⁷ Bajo tal sistema de producción, los escritores modernos se consideraban *chroniqueurs* y no simples *reporters*. La visión que tenían de sí mismos era que, mientras los reporteros usaban rudimentariamente la palabra para comunicar eventos de manera llana y sin un estilo literario, ellos practicaban la escritura de manera profesional. Asimismo, los “géneros chicos” aparecieron como una respuesta para ayudar al buen aprovechamiento de los pequeños espacios de los que disponían en su nueva profesión y, de igual forma, como un laboratorio de escritura. En el caso de los modernistas, aunque éstos no pretendieron mantener del todo unido su trabajo a su arte, los temas y las formas del último se vieron determinadas por el contacto con la realidad inmediata, al tiempo que la manera de redactar noticias se “contagió” de la modernidad literaria. La obra de Gutiérrez Nájera es, sin duda, el ejemplo paradigmático de dicho proceso; éste encontró “el justo medio [...] en la crónica ensayo –mitad obra de arte y mitad mercancía– [...], medio de expresión acorde tanto a su propia problemática como a las necesidades de su público lector que le exigía información de un mundo convulsionado por la modernidad”.³⁸

El periodismo en México resultó, insisto, una herramienta cultural y política muy importante en el siglo XIX; pese a que la aparición de gacetas y publicaciones periódicas en general inició desde mediados del siglo XVIII con hojas volantes, fue durante el XIX cuando devinieron órganos de difusión preponderantes con los que, junto con las líneas

³⁶ I. M. Altamirano, *op. cit.*, p. 33.

³⁷ M. Gutiérrez Nájera, “La protección a la literatura”, en OBRAS I. CRÍTICA LITERARIA (UNAM, 1995), pp. 65-67; *loc. cit.*, p. 65.

³⁸ Belem Clark de Lara, “Introducción” a M. Gutiérrez Nájera, OBRAS XIII. MEDITACIONES POLÍTICAS (UNAM, 2000), p. LXXV.

cablegráficas y el ferrocarril, se pretendía mantener el territorio nacional unificado y bien informado. De tal forma, los periódicos se convirtieron en los espacios de comunicación y de divulgación de las ideas más notables del siglo. Como se deduce de lo anterior, la prensa periódica fue un integrante fundamental del proceso de modernización; ésta llegaba a casi todas las clases sociales y estimulaba el desarrollo de la lectura. Así, hacia finales del siglo en México, se pasó “de uno a dos que se publicaban de manera regular en el momento de la Independencia” a “665 periódicos, de los cuales eran: diarios 28, semanarios 147, quincenales 81, trimestrales 6, mensuales 32”.³⁹

Paralelamente a la publicación de estos diarios, aparecieron revistas, dirigidas a un auditorio específico; las más especializadas orientadas a un público culto y profesional; otras, de temas diversos o de divulgación, destinadas a la incipiente clase media y, por último, las de enseñanza para el lector popular en las cuales, por ejemplo, los trabajadores podían obtener consejos sobre sus oficios de una manera accesible. Aunque es difícil hoy en día comprender cómo es que se dio esta vasta producción de publicaciones –científicas, literarias, de divulgación, especializadas, para niños, para mujeres, para cada profesión y de enseñanza– dado los altos índices de analfabetismo, quizá se pueda explicar esta explosión de publicaciones periódicas a través de los cambios materiales, científicos y tecnológicos en la capital del país, es decir, estos documentos fueron una evidencia más del supuesto progreso nacional, de la modernización.

Como señalé, poco a poco, los periódicos comenzaron a adicionar suplementos literarios en su cuerpo editorial que, a la postre, terminaron funcionando a manera de publicaciones más o menos independientes, que se caracterizaban por tener un formato diferente al de su impreso de origen, más ilustraciones u otro tamaño. Las revistas literarias surgieron como su consecuencia directa, tal fue el caso de la *Revista Azul* (1894-1896), que apareció el 4 de

³⁹ Anne Staples, “La lectura y los lectores en los primeros años de la vida independiente”, en *LECTURA EN MÉXICO* (MÉXICO, 1997), p. 99; *vid.* también Mílada Bazant, “Lecturas del Porfiriato”, en *op. cit.*, p. 212. Respecto al formato de los diarios “consistía de cuatro páginas. Publicaban editoriales. Noticias mundiales, poesías, historia. Los corresponsales estaban autorizados para vender anuncios” (*ibidem*, p. 213).

mayo de 1894, como suplemento literario de *El Partido Liberal*, fundada y codirigida por Carlos Díaz Dufoo y el mismo Gutiérrez Nájera.⁴⁰ Con la aparición de otras revistas literarias autónomas se inauguró una nueva etapa en las publicaciones de este género, el paradigma es representado por la publicación de la *Revista Moderna* (1898-1903); ésta sirvió de foro no sólo para los escritores, sino también para artistas de otras disciplinas, construyendo así un espacio multidisciplinario y un objeto de arte en sí mismo. Sus colaboradores y fundadores fueron, justamente, los miembros de la mencionada segunda generación modernista, y de cuya historia hablaré más adelante.

Ante la proliferación de este otro tipo de publicaciones periódicas, cabe preguntarse quiénes eran sus lectores y destinatarios finales; más aún, si, según advertí anteriormente, se considera que para 1895 sólo el 14% de la población estaba alfabetizada y que de este porcentaje la mayoría eran hombres, así como el hecho de que en la Ciudad de México se concentraba el 38% de tal población, entonces en realidad pocos sabían leer, pero eran todavía menos los que realmente leían. Me aventuro a pensar que, en un primer momento, el destinatario inmediato de las colaboraciones de las revistas literarias fueron los propios escritores, sin importar la tendencia estética que prefirieran. Empero, los miembros de dichas publicaciones deseaban ir más allá y que sus obras llegaran a un lector “distante en tiempo y espacio, prácticamente desconocido en México, pero vanguardista dentro del continentalismo que el arte moderno inauguraba”;⁴¹ de tal suerte que, ese receptor “ideal” era más bien un reflejo de los mismos creadores. En espera de un público inexistente en la

⁴⁰Gutiérrez Nájera planteó el objetivo de esta nueva revista bajo la premisa modernista: “No hoy como ayer y mañana como hoy... y siempre igual... Hoy, como hoy; mañana de otro modo; y siempre de manera diferente” (Manuel Gutiérrez Nájera, “Al pie de la escalera”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 1, 6 de mayo de 1894, pp. 1-2). Aseguró, asimismo, “nuestra *Revista* no tiene carácter doctrinario ni se propone presentar modelos de belleza arcaica, espigando en las obras de los clásicos; es sustancialmente moderna, y por tanto, busca las expresiones de la vida moderna en donde más acentuadas y coloridas aparecen” (M. Gutiérrez Nájera, “Cruzamiento en literatura”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 19, 9 de septiembre de 1894, pp. 289-290. Los párrafos centrales pertenecen a los artículos que el Duque Job le dedicó a los *Ripios académicos*, de Valbuena, publicados en *El Partido Liberal*, el 6 y 20 de julio de 1890. Cf. OBRAS I. CRÍTICA LITERARIA (unam, 1995), pp. 101-106).

⁴¹M. Bazant, *op. cit.*, p. 227.

realidad, los escritores modernistas sintieron afinidad con la figura del artista incomprendido del romanticismo, reconfigurada por el simbolismo y decadentismo franceses; así lo atestigua Ciro B. Ceballos al hablar de uno de sus colegas:

[...] labores tan quintaesenciadas como la de Balbino Dávalos, sólo son aquilatadas aquí, en su mérito intrínseco, por un selecto y reducidísimo número de amigos o admiradores [...].

Verdad es que a él le bastan los lectores de Barbey d'Aureilly y nada le chocaría tanto como ser popular entre la genticilla cursi o ver sus reproducciones revueltas con las gavillas de lugares comunes que sirven al lector burgués en las secciones literarias de días de fiesta.⁴²

Las disimilitudes entre el lector que los escritores querían, el que suponían y el que realmente existió hacen difícil dilucidar hacia quién iban dirigidas sus obras; por ello, comparto la opinión de Klaus Meyer-Minnemann, expuesta en su obra sobre la novela hispanoamericana finisecular:

Ante todo es difícil vincular al lector real con el buscado por el autor. El lector no suele ser una dimensión vacía para el creador de una obra literaria, sino una figura que éste cree hallar en la realidad, o al menos ser capaz de imaginársela. Justamente eso otorga al historiador [literario, en este caso al intérprete] el derecho de preguntar por el grupo de lectores que son el objetivo del escritor; aun así, debe guardarse de proyectar –sin un previo examen minucioso– los rasgos distintivos del lector que buscó el autor (rasgos obtenidos con la interpretación) hacia un público real. Del hecho de que sólo se encuentre al lector buscado por el autor a través de la reconstrucción del sentido, se sigue que no puede explicársele de la misma forma que al público real o posible. Más bien, uno y otro sólo pueden relacionarse con mucha cautela, en un vínculo que dentro de nuestra investigación se dificulta aún más porque sólo en esbozo existe hoy una sociología histórica del lector hispanoamericano.⁴³

La cita anterior deja ver la importancia de especular no sólo respecto a las propias lecturas de los autores, sino más aún, sobre el posible receptor de su obra y el destinatario que los escritores modernistas esperaron, aspecto que me parece relevante para entender en particular la obra de Bernardo Couto Castillo, objeto del presente estudio. En este sentido, considero que Couto Castillo dirigió sus creaciones, por un lado, a un lector ideal, artista,

⁴² Ciro B. Ceballos, “Seis apologías. Balbino Dávalos”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 1 (1º de julio de 1898), pp. 9-12; *loc. cit.*, p. 10. Actualmente, este texto puede consultarse en la edición de Luz América Viveros Anaya, *ENTURANIA* (UNAM, 2010), con el título: “Balbino Dávalos”, pp. 11-28; *loc. cit.*, p. 16.

⁴³ Klaus Meyer-Minnemann, “Prefacio” a *NOVELA HISPANOAMERICANA* (MÉXICO, 1997), p. 64.

que comprendía el contenido velado de su obra y, por otro, al real, que incluía al grueso de los lectores —o sea al burgués—, que quizá no advertía el trasfondo de sus escritos, pero al que el autor pretendió inducir a la literatura, ya sea a través de la representación del mundo del arte y del artista, ya de la plasmación de la ciudad en crecimiento, dinámica. Lo anterior lo fundo en el supuesto de que:

La actividad creadora que forja un cuento es acontecimiento estético en la medida en que se establece la estrecha relación entre conciencia artística autoral y conciencia artística lectora, conciencias participativas que se encuentran en la creación de ese hecho estético particular. El puente en el que se cruzan ambas fuerzas creadoras es la propuesta de mundo que constituye el contenido artístico de la obra.⁴⁴

Bajo esta óptica, es posible ver a Bernardo Couto Castillo como un escritor inmerso en la modernidad, cuya obra, cambiante como la urbe, transitó por varios géneros que le permitieron expresar sus búsquedas estéticas y configurar un estilo original y propio, como intentaré demostrar a lo largo de este ensayo introductorio. Para ello, propongo analizar la configuración de su “poética”,⁴⁵ tomando como eje tanto a los personajes coutianos, quienes, a mi parecer, son portadores del mensaje del autor, como la función del narrador, en la medida que a través de éste puede notarse la paulatina interiorización del discurso narrativo. Debido a la extensión de la obra, dividí el material para su estudio en apartados que, en general, respetan un orden cronológico, y que, al mismo tiempo, reflejan un cambio ideológico del autor con respecto al fenómeno modernizador, así como un proceso de experimentación literaria, la búsqueda de una poética propia.

⁴⁴ Martha Elena Munguía Zatarain, “II. Composición artística del cuento”, en *ELEMENTOS DE POÉTICA HISTÓRICA* (MÉXICO, 2000), p. 85.

⁴⁵ Tomo este término bajo la cuarta acepción que aparece en el *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA* (MADRID, 2001): “Conjunto de principios o de reglas, explícitos o no, que observan un género literario o artístico, una escuela o un autor”.

II.LAS IMPOSIBLES VIDAS ARTÍSTICAS. BIOGRAFÍAS DE UNA PROFESIÓN INASIBLE

Justamente, bajo el complejo contexto social y editorial antes descrito, nació Bernardo Couto Castillo (1879) en la Ciudad de México; hijo de Bernardo Couto Couto y Adelaida del Castillo;⁴⁶ nieto, a su vez, de José Bernardo Couto Pérez, quien fuera una importante figura política y literaria en el México decimonónico.⁴⁷ Según los documentos que he consultado, Couto Castillo inició su efímera y precoz actividad literaria a los 14 años de edad,⁴⁸ el 22 de junio de 1893 con el relato “La vida de un artista”, incluido en las páginas del *Diario del Hogar*, periódico de tendencia liberal y una de las publicaciones más importantes de su época. Fundado en 1881 por Filomeno Mata, el *Diario* surgió como un órgano apolítico, más bien orientado hacia asuntos de carácter cotidiano, pero en 1888 se unió a la oposición al régimen porfirista, convirtiéndose así en una trinchera para los periodistas liberales contrarios al régimen.⁴⁹

Ahora bien, en “La vida de un artista”, Couto narra la historia de Alfonso, un literato condenado a vivir en el olvido hasta su muerte, cuando sus artículos comienzan a publicarse y a tomar verdadera importancia. A diferencia de éste, las siguientes ocho narraciones, insertas también en el mismo periódico, llevaron el subtítulo de “Semblanzas artísticas”, como un indicador de su pertenencia a una pequeña colección de “bosquejos biográficos” de hombres dedicados al arte.⁵⁰ A pesar de la falta de esa marca textual, “La

⁴⁶ Bernardo Couto y Couto fue empleado de la Tesorería en la Ciudad de México (cf. Sin firma, “Por la ciudad”, en *El Universal*, t. XVII, 3ª época, núm. 47, 25 de febrero de 1899, p. 2).

⁴⁷ José Bernardo Couto y Pérez fue jurisconsulto y escritor; miembro de importantes órganos culturales como: la Academia de la Lengua (1835), el Ateneo Mexicano (1842), la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (1852). Entre sus obras más conocidas se encuentran: *Diálogo sobre la historia de la pintura en México* (1872), “La mulata de Córdoba” y “La historia de un peso”, publicados en *El Mosaico Mexicano* (1836-1837)(cf. Ricardo Couto, JOSÉ BERNARDO COUTO, MÉXICO, 1961, pp. 17-30). Sobre la primera edición de su obra completa vid. J. B. Couto, OBRAS (MÉXICO, 1898).

⁴⁸ A lo largo de su quehacer escritural publicó alrededor de 80 textos, de los que el 80% fueron relatos y el 20% restante se dividió entre traducciones, crítica literaria y un homenaje (para hacer el aproximado de textos literarios, tomo en cuenta los textos con más de un testimonio como si cada uno fuera un nuevo relato, debido a que se publicaron con variantes en diferentes fuentes y fechas).

⁴⁹ Cf. Nora Pérez Rayón, “LA PRENSA LIBERAL” (MÉXICO, 2005), p. 155.

⁵⁰ “Bosquejo biográfico” es la segunda acepción en el diccionario para *semblanza* (DRAE, MADRID, 1992, p. 1859). Las fichas de dichos textos son: “La vida de un artista”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 240 (22 de

vida de un artista” comparte las mismas características de las “Semblanzas”, lo cual la convierte en la posible génesis de ellas. Para comprender la configuración y el sentido de estos textos coutianos, es necesario hacer algunas precisiones respecto al origen del género biográfico, así como de las características particulares de las “semblanzas” dentro de dicho género.

La biografía surgió desde la antigüedad romana y fue cultivada durante la Edad Media a través de las hagiografías (vidas de santos); ya en el Siglo de las Luces, el antropocentrismo trajo como consecuencia que estas historias se centraran en personajes importantes de la vida política, militar o artística. En ellas se buscaba siempre la historicidad y la veracidad en los hechos. Después de la industrialización en el siglo XVIII y “con la aparición y consolidación de la burguesía, es decir, del individualismo, se [potenció] la escritura de biografías”,⁵¹ las cuales ahora abarcaban una gama más amplia de personajes: “artistas [de renombre], militares, diplomáticos, creadores de imperios económicos, políticos”⁵² y de hombres públicos. Ya en esta época, una de las características propias del género es que el biógrafo casi siempre pertenece a la generación del sujeto biografiado, por lo que alude a sus propios recuerdos; en algunas ocasiones la biografía corresponde más bien a una nota necrológica.⁵³

Al decir de América Viveros Anaya, “En el campo literario, el género biográfico comprende retratos literarios, semblanzas, memorias, diarios, apologías, panegíricos, entre

junio de 1893), p. 2; “Semblanzas artísticas. Los dos colaboradores”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 246 (29 de junio de 1893), p. 1; “Semblanzas artísticas. El último pincel”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 252 (6 de julio de 1893), p. 2; “Semblanzas artísticas. Entre el arte y el amor”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 258 (13 de julio de 1893), p. 2; “Semblanzas artísticas. El final de un bohemio”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 270 (27 de julio de 1893), p. 1; “Semblanzas artísticas. El ideal”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 276 (3 de agosto de 1893), p. 2, y “Semblanzas artísticas. Eduardo”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 282 (10 de agosto de 1893), p. 1. En adelante, al citar alguno de los textos en las notas a pie haré una ficha parcial, con sólo las siglas del autor, el título del relato y puntos suspensivos para indicar la abreviación.

⁵¹ Joaquín Álvarez Barrientos, “Del pasado al presente. Sobre el concepto de imitación en el siglo XVIII español”, en *Revista de Filología Hispánica*, 38:1 (1990), pp. 219-246; *loc. cit.*, p. 242.

⁵² Andrés Soria Ortega, “Sobre biografismo de la Época Clásica: Francisco Pacheco y Paulo Jovio”, en *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. IV (1981), pp. 123-143, *loc. cit.*, p. 124.

⁵³ Cf. A. Soria Ortega, *op. cit.*, p. 124.

otros, como formas del canon expresivo”.⁵⁴ Es fundamental, para este estudio, notar las características distintivas de la semblanza, pues es la forma que Couto prefiere en estos relatos. Las diferencias que Viveros Anaya marca entre el retrato literario y la semblanza son que mientras

[...] el retrato literario une la etopeya (descripción del modo de ser del personaje) y la prosografía (descripción del aspecto físico del personaje); la semblanza, en cambio, es una idea más amplia que el retrato en tanto que une la prosografía con la etopeya y añade datos escogidos de la biografía del personaje, de la historia de su vida narrada por el conocimiento directo de la misma.⁵⁵

Los nueve relatos que componen la serie se corresponden con la última definición, la cual será tomada como base, aclarando que Bernardo Couto recrea este recurso literario, sin aludir a sujetos reales para beneficio de su estética y búsquedas personales; en adelante se les nombrará indistintamente retratos o semblanzas, pero siempre teniendo en mente las diferencias arriba señaladas.

Siguiendo ese modelo textual, Couto construye sus semblanzas desde la perspectiva de un personaje testigo, amigo de los protagonistas que, debido a su cercanía, puede describir con detalle y desde la perspectiva de otro artista los infortunios de sus pares: “Alfonso de*** es uno de los hombres más desgraciados que en mi vida he conocido; entusiasta desde muy joven por el arte, y muy especialmente por la literatura, arrastra una existencia de continuo dolor”, afirma el narrador de “La vida de un artista”.⁵⁶

De tal forma, quien enuncia el discurso se convierte en el vínculo entre el lector y los personajes; él es capaz de entender el mundo artístico como uno de sus habitantes, por lo que, al mismo tiempo, traduce y traslada al orden de lo “real” las experiencias de sus colegas para que el receptor común las asimile. La visión de estos narradores/artistas no está idealizada; más bien se torna crítica revelando al espectador detalles de la existencia de éstos, es decir, exaltando las cualidades artísticas en su persona, pero también señalando

⁵⁴ Luz A. Viveros Anaya, “Estudio preliminar” a EN TURANIA (UNAM, 2010), pp. XXII-XXIII.

⁵⁵ *Ibidem*, p. XXIII.

⁵⁶ BCC, “La vida de un artista”...

aquellos escollos para la creación y el reconocimiento de su obra. En esta etapa para Couto, los principales elementos contrarios al arte son:

El dinero:

—La necesidad —nos decía— es lo que ha operado este cambio en mí, mientras tuve dinero y por lo tanto no me hallaba constantemente acosado por la necesidad, producía cuando me hallaba inspirado, trabajaba con lentitud, con conciencia, desde que he tenido que hacerlo diario, fustigado por el hambre es cuando ha muerto el artista.⁵⁷

La mujer:

Entendedlo de una vez por todas, mi más terrible, mi único enemigo, es la mujer! Cuántos compañeros míos de gran talento han muerto sin hacer nada que valiese la pena! Y todo porque una de ellas se apoderaba de él, y comprendiendo, que siempre amaría su arte, le mataban, le ahogaban (digámoslo así) el talento creador, dejando únicamente el hombre, del cual se apoderaban por completo.⁵⁸

Y, por último, el Ideal llevado al extremo:

Luis se había puesto a tocar una melodía de Beethoven, y su idea dominante le hizo gemir, expresó su dolor en la partitura, y fue tan grande, tan intenso que la razón abandonó para siempre su cerebro, fue un supremo esfuerzo que le causó la muerte intelectual, y era bien triste ver a ese genio tendido constantemente, desde ese día, en el césped, sin que quedara de su antiguo talento el más leve rastro; el ideal destruyó al artista.⁵⁹

Una constante más de estas historias artísticas es la configuración sentimental de los protagonistas, quienes se definen a partir de una serie de rasgos representativos del llamado héroe melancólico, tipo literario originado a partir de la fusión de las características distintivas del hombre frágil y del fatal; este último, heredado a su vez de la novela gótica. Para Mario Praz, el hombre fatal representa a alguien de “*misteriosa origine, che si congettura altolocata, le trace di spenta passione, il sospetto d’un’orribile colpa, l’abito melanconico, il palido volto, gli occhi indimenticabili*”.⁶⁰ En cambio, el hombre sensible o

⁵⁷BCC, “Semblanzas artísticas. Eduardo”...

⁵⁸BCC, “Semblanzas artísticas. El último pincel”...

⁵⁹BCC, “Semblanzas artísticas. El ideal”...

⁶⁰ M. Praz, “Capitolo II. La metamorfosi di Satana”, en LA CARNE, LA MORTE E IL DIABOLO (MILANO, 2008), p. 62 [“el origen misterioso, que se supone de alta alcurnia, las huellas de pasiones apagadas, la sospecha de

frágil, aunque posee muchos de los elementos anteriores, es más afín a la imagen del artista, ya que se presenta como “*il brigante poliglotta musico e pittore, palido e melanconico, amante della solitudine e dei ciminteri, che, quasi ad alleviare il terribile male che lo devasta dietro la sua sublime e sdengosa fronte, si pasa sovente nei capelli biondi la mano ‘blanche, délicate et féminine’*”,⁶¹ dedicado más a su intelecto que a las armas o aventuras; de igual forma, posee un aspecto más sensual, más cercano a la figura del *dandy*.⁶² Como resultado de la unión de estas dos figuras surgió el héroe melancólico, “punto central de [un] esquema masculino [finisecular] en el que el hombre domina (sádicamente) a la mujer frágil [...], pero a su vez es dominado (masoquistamente) por la mujer fatal”, estereotipos femeninos a los que aludiré más adelante.⁶³

Como ejemplo de estos héroes melancólicos, tenemos al referido Alfonso (escritor), “entusiasta desde muy joven por el arte”,⁶⁴ atacado del mal de *fin de siècle*.⁶⁵ Con regularidad, dicho personaje escucha a sus amigos mientras se encuentra “tendido negligentemente en un diván, con la pipa en los labios y contemplando el humo o el retrato

una culpa horrible, el aspecto melancólico, el rostro pálido, los ojos inolvidables”. Tomaré todas las traducciones de Rubén Mettini, *LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO* (BARCELONA, 1999), p. 128].

⁶¹ M. Praz, *op. cit.*, p. 82 [“el salteador políglota, músico y pintor, pálido y melancólico, amante de la soledad y de los cementerios, que, casi para aliviar el terrible mal que lo destruye detrás de la sublime y desdeñosa frente, se pasa con frecuencia por el pelo rubio la mano ‘blanca, delicada y femenina’”, *LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO* (BARCELONA, 1999), p. 167].

⁶² Los artistas se sintieron atraídos e, incluso, identificados con el *dandy* tanto por su vestir como por el estatus que tenía dentro de la sociedad. La diferencia entre ellos radicó más bien en los ideales y actitudes ante el mundo: “la palabra *dandy* implica una quintaesencia de carácter y una inteligencia sutil de todo el mecanismo moral de este mundo; pero, por otra parte, el *dandy* está hastiado, o finge estarlo, de política y razón de casta” (Ch. Baudelaire, *EL PINTOR DE LA VIDA MODERNA*, VALENCIA, 1995, p. 86).

⁶³ José Ricardo Chaves, “Capítulo IV. Orfeo después de Eurídice o el héroe decadente: duelo, melancolía y castración”, en *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 2007), p. 122. Al decir de este autor: “La melancolía del personaje masculino de fin de siglo no es producto sólo de una transformación del hombre fatal de la primera parte del siglo, no se trata sólo de un hombre *afeminado*, en el sentido de haber perdido acción y movimiento y, ganado posibilidad y silencio. El tipo del héroe melancólico de fin de siglo se alimenta, además del hombre fatal a la Byron, del hombre sensible, muchas veces artista, soñador, contemplativo, en la línea del Werther de Goethe o del René de Chateaubriand, aquejado del *mal du siècle* (J. R. Chaves, *op. cit.*, p. 121).

⁶⁴BCC, “La vida de un artista”...

⁶⁵ En adelante, los términos *mal defín de siècle* o *mal du siècle*, melancolía, *spleen*, *ennui*, serán utilizados bajo la división hecha por José Ricardo Chaves. La melancolía: “esa calma dulce y triste de la que hablaba Gautier y convertida por Baudelaire en una vía del poeta para percibir el misterio y la vida espiritual; el *spleen* que designa una percepción orgánica del hastío; finalmente el *ennui*, el otro término recurrente del vocabulario existencial decimonónico, el famoso *mal du siècle* (J. R. Chaves, *op. cit.*, pp. 119-120).

de algún escritor”, todo un melancólico. Los escritos que manda a los periódicos no son apreciados por el público y, en su decepción, Alfonso cae rendido. Cansado de ir contracorriente, se deja arrastrar hasta la muerte, se deja llevar por la indiferencia de la sociedad por su obra; éste será su único y último recurso heroico.⁶⁶

Otro caso lo tenemos en Gustavo (pintor), protagonista de “Entre el arte y el amor”, quien aparece como un creador melancólico “correctamente vestido, con su cazadora de peluche negro, su melena en bucles cayendo sobre sus anchos hombros, su corbata papillón, y la pipa en los labios, tendido a lo largo de un diván, y apurando sendas tazas de café”.⁶⁷

Estos frágiles personajes sufren el influjo del tiempo y del espacio en los que se desenvuelven; más aún, su ser sólo se completa en el espacio que los rodea y contiene.⁶⁸ Al decir de María Teresa Zubiaurre, el espacio literario está “dotado de un fuerte contenido semántico, [que] habla indirectamente de los personajes y contribuye metonímicamente a su definición [...]. El espacio, pues, rara vez añade información nueva. Con frecuencia, su misión es claramente enfática”.⁶⁹ Así sucede en estas “semblanzas”, donde los artistas viven en ambientes creativos rodeados de instrumentos y objetos estéticos de diversa índole que subrayan su condición artística y, en otro nivel, enfatizan la perspectiva introspectiva del relato:

La habitación [de Eduardo] era de un estilo completamente moderno, su brillante techo de pizarra, resplandecía con el sol, hiriendo la vista, sus grandes ventanas cubiertas de enredaderas que las cubrían hasta la mitad, le daban un aspecto singular. El interior era un verdadero museo, poseía una galería artística en la que había lienzos cuyas firmas arrancaban miradas de envidia a más de un rico *amateur*, las

⁶⁶ Según Walter Benjamin, el “suicidio no es renuncia, sino pasión heroica. Es la conquista de lo moderno en el ámbito de las pasiones”, es pues “la única acción heroica en los tiempos de la reacción a las «multitudes maladives» de las ciudades” (W. Benjamin, “III. Lo moderno”, en ILUMINACIONES II, MADRID, 1980, pp. 92, 94).

⁶⁷ BCC, “Semblanzas artísticas. Entre el arte y el amor”...

⁶⁸ Recordemos que el tiempo y el espacio son elementos ineludibles e inseparables en el relato; para establecer esta relación inherente, Mijail Bajtín creó el término *cronotopo* que, según su definición, es “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Mijail Bajtín, TEORÍA Y ESTÉTICA DE LA NOVELA, MADRID, 1989, p. 237).

⁶⁹ María Teresa Zubiaurre, “I. Hacia una metodología del espacio narrativo”, en EL ESPACIO EN LA NOVELA (MÉXICO, 2000), p. 22.

antigüedades también abundaban y había una colección de grabados costosísima; esta colección únicamente la tenía Eduardo por imitación, por vanidad, sabía que formaban la delicia de Sardou, y que Edmundo Goncourt los pagaba magnánimamente, y no quiso ser menos, con las pinturas y esculturas no sucedía lo mismo, pues tenía verdadera pasión, y el desprendimiento que usaba para adquirir esas obras fue lo que lo condujo a la ruina.⁷⁰

Ahora bien, estos espacios otorgarán inmunidad a los protagonistas, quienes serán intocables mientras permanezcan en el interior (artístico) de sus talleres o buhardillas. En el mundo más allá de esas ventanas, en el exterior burgués, donde su arte es una mercancía y todo camina al compás de “el tiempo es dinero”, ellos simplemente se corromperán ante todo lo que representa lo burgués (mujeres-dinero). Ejemplo preclaro de ello es el caso de Eduardo, arriba mencionado, quien mientras habita el espacio artístico es capaz de crear grandes obras, pero al vender su arte, al salir al exterior capitalista, pierde la inspiración y con ella su posición como creador, transformándose así en un artesano:⁷¹

[...] “héteme aquí convertido –decía– en fabricante de vals, y mazurcas, yo que me decía todo un artista y que no trabajaba por temor de ultrajar al arte”; en efecto, no era otra cosa que un mal fabricante de música.

Le dieron el encargo de hacer música para una zarzuela, pagándole bastante bien y adelantado; se llegó el día de la entrega y no tenía hecho nada, entonces le metieron a la cárcel y a los cuatro días presentó toda la obra, excusando es decir que la silba no pudo ser más ruidosa, él esperaba el éxito en un café cercano al teatro, cuando vio salir al autor del libreto pálido y mirándolo con cólera, Eduardo se dirigió a él irónicamente y pugnando por contener la risa, su orgullo artístico o, más bien, el artista había muerto.

En esta lógica, la condición existencial de los personajes se acentúa con el planteamiento de las relaciones espacio-temporales en los relatos; a partir de ellas se evidencia una clara postura coutiana sobre las dicotomías que obsesionaban a los seres creativos, manifiestas en

⁷⁰BCC, “Semblanzas artísticas. Eduardo”...

⁷¹ La transformación del trabajo permitió al creador reflexionar respecto de su profesión y su lugar dentro de la sociedad. Baudelaire ubica la actividad artística como una profesión, en la que el “*artista*, es decir especialista, [es un] hombre atado a su paleta como el siervo a la gleba. Al Sr. G. no le gusta que le llamen *artista* ¿Acaso no tiene algo de razón? Se interesa por el mundo entero; quiere saber, comprender, apreciar todo lo que pasa en la superficie de nuestra esfera. El artista vive muy poco, o incluso nada, en el mundo moral y político” (Ch. Baudelaire, *op. cit.*, p. 83). Para ahondar sobre la dicotomía interior/exterior en esta etapa creativa de Couto Castillo, *vid.* Coral Velázquez Alvarado, “3.3. Primera época cuentística (1893-1896)”, en BERNARDO COUTO CASTILLO (UNAM, 2008), pp. 63-81.

una oposición central: exterior/burgués *versus* interior/artístico. Además del encierro creativo, Couto planteó otra posibilidad de redención a los artistas frente a la corrupción que representaba el mundo exterior, el de la realidad mercantilista: el autor reemplazó el taller ciudadano con el campo, *locus amoenus*, símbolo de un espacio interiorizador, ajardinado, capaz de renovar el sentido artístico de los autores.⁷² En este campo idílico y primigenio, la vida del hombre se encuentra completa y alcanza el perfecto balance; en otras palabras, funciona como un espacio a donde se va para renovar la armonía perdida en el corruptor ámbito urbano. Así, sucede a Gustavo, protagonista de “Entre el arte y el amor”, quien pierde su inspiración debido a una mujer y a quien, para regresar al espacio interior creativo, sus amigos envían a una “pequeña casita que parecía expresamente para un artista, o una tierna pareja de enamorados, [y que] se hallaba cerca de otra más grande que por entonces se encontraba deshabitada, pues era el invierno; cerca de ella corría un río, y el bosque nos enviaba sus perfumes”.⁷³

No obstante, la mayoría de los personajes melancólicos de Couto no tienen esa segunda oportunidad, como en el caso de Edmundo (pintor-escultor), del relato homónimo, el cual se distingue por su “alma grande y elevada que se encerraba en un cuerpo casi femenil, parecía imposible que de sus pequeñas manos salieran esas estatuas viriles y arrogantes que eran la admiración de todos”.⁷⁴ Él es expulsado del espacio íntimo/artístico en el que se encontraba y confinado en el hogar o en el mundo de lo privado/burgués por medio de la institución matrimonial. Allí, el arte no tiene cabida más que como decoración, pues las actividades cotidianas familiares son las que dominan.⁷⁵ Dados sus antecedentes melancólicos, Ojelicia, su esposa, no permite que Edmundo salga de la casa, porque más

⁷² El *locus amoenus* es una construcción espacial que se remonta a la cultura grecorromana, también llamada la Edad de Oro, que corresponde a aquella en la que el hombre se encontraba en armonía con la Naturaleza (cf. Demetrio Estébanez Calderón, *TÉRMINOS LITERARIOS*, MADRID, 1996, p. 638).

⁷³BCC, “Semblanzas artísticas. Entre el arte y el amor”...

⁷⁴BCC, “Semblanzas artísticas. Edmundo”...

⁷⁵ Durante el siglo XIX, se vio a la familia como “el grupo que [defendía] la propiedad privada, es decir, el núcleo social”, ojo vigilante de los intereses de la burguesía –dinero, propiedades, herencia de bienes biológicos y monetarios– y, por lo tanto, su más fiel representante (J. Álvarez Barrientos, *op. cit.*, p. 242).

allá de sus puertas no posee control sobre él; irónicamente, el artista se halla atrapado en el único espacio donde se supone que sería libre: el interior. Pero no es un interior artístico, sino un encierro burgués. De tal forma, aislado de sus amigos, lo único que queda a Edmundo es cumplir con el contrato firmado con el Ayuntamiento, según el cual debía terminar una estatua; para ello, necesitará más privacidad de la que le da su esposa, quien terminará destruyendo la obra que éste ha adelantado. Tras una pelea marital, Edmundo escapará al exterior y vivirá relegado del mundo del arte, transformado en un muerto viviente, pues Ojelicia asesinó, previamente, su espíritu artístico.

En este sentido, cabe apuntar que la mujer retratada por Bernardo Couto en las “Semblanzas” no tiene aún todas las características de la *femme fatale*, la devoradora de hombres, encarnación de la mujer autosuficiente, perversa y erótica. Personaje dominante en la literatura a partir del simbolismo francés, esta imagen femenina surgiría de la dualidad diosa-demonio, representada muchas veces por féminas ancestrales con historias turbulentas:⁷⁶ el demonio, la diosa pagana, la esfinge, la sirena, Lilith, Medusa, Salambó, Salomé, Cleopatra, Circe, e incluso, un vampiro, por mencionar algunas de sus manifestaciones. Erika Bornay la describe como “una belleza turbia, contaminada, perversa. Incuestionablemente, su cabellera [era] larga y abundante, y, en muchas ocasiones, rojiza. Su color de piel [ponía] acento en su blancura, y no [era] nada infrecuente que sus ojos [fueran] descritos como de color verde”.⁷⁷

Aun cuando poseen algunos de estos atributos físicos, casi todos los personajes femeninos coutianos de las “Semblanzas artísticas” aún juegan el rol tradicional; es decir, pertenecen a la sociedad no como individuos, sino como instrumentos y el sostén espiritual del hogar. Su carácter de mujeres “interiores” o “del hogar” las hace estar más cerca de la *femme fragile*, tipo femenino de finales del siglo XVIII, reflejo de virtud y sacralidad que

⁷⁶Cf. J. R. Chaves, *op. cit.*, pp. 85-88.

⁷⁷Erika Bornay, “Capítulo XII. Definición del concepto «femme fatale». Principales rasgos que la distinguen”, en *HJAS DE LILITH* (MADRID, 2008), pp. 114-115.

provenía, en parte, de la iconografía prerrafaelista.⁷⁸ Ésta era retratada, por lo general, como una criatura frágil, doméstica, con aspecto casi siempre enfermizo.

En los relatos ya referidos, los artistas que se enamoran platónicamente de estas mujeres híbridas, ángeles/demonios⁷⁹ que logran llevar al cabo toda su obra y sobrevivir a estas presencias; sin embargo, aquellos que concretan ese amor son, como dije, arrastrados al abismo, al mundo burgués (ya sea exterior o interior). El alejamiento de la senda estética por una mujer provoca en los creadores la condenación a vivir como un “genio castrado”, tal como lo llama Bornay.⁸⁰ En ese imaginario, la mujer ya no representa a la musa inspiradora, sino al “ser fatal que atrae, persuade y, finalmente, empuja [al hombre] al abismo, que es el sexo, pero también la muerte”.⁸¹ De tal suerte que, aun cuando tengan un trabajo y una solvencia económica, la realización social y espiritual se niega a los seres sensibles dominados por la cruel Eva: “trabajaba no sé qué especulación financiera y poseía riquezas; sin embargo no era feliz, padecía la nostalgia del arte y se lamentaba tristemente”, se nos dice de Alfonso de “Entre el arte y el amor”. La vida física no tiene sentido para él si se posee un alma muerta: “la vida no existe en su corazón, la enterró con el arte que yace muerto, y muerto para siempre”.

Caso parecido encontramos en “El último pincel”, donde Juan (pintor) vive en un modesto taller, siempre trabajando en su arte; “a eso de las cinco, dejaba su lienzo y se acercaba a tomar el fresco en la ventana. Al cabo de algún tiempo notamos que diariamente a esa hora pasaba una joven bastante hermosa”. Paradójicamente, Juan desprecia a las mujeres y las acusa de matar el genio de sus amigos artistas, al decir que, “le[s] ahogaban [...] el talento creador, dejando únicamente al hombre, del cual se apoderaban por

⁷⁸ Sobre la “mujer interior”, *vid.* nota 22 al apartado “III. ESBOZOS Y RETRATOS...”, en el presente estudio.

⁷⁹ A decir de Belem Clark de Lara, este tipo de mujer bipolar fue propia del modernismo, como la Magda de Gutiérrez Nájera, en ellas habitan “lo sentimental-honrado y lo perverso-cortesano” a la vez (*cf.* B. Clark de Lara, “Introducción” a Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS XI. NARRATIVA I, UNAM, 1994, pp. LXXVII-LXXX).

⁸⁰ *Cf.* E. Bornay, *op. cit.*, pp. 114-115; *vid.* también, J. R. Chaves, *op. cit.*, pp. 124-128.

⁸¹ E. Bornay, *op. cit.*, p. 368.

completo”.⁸² A pesar de ello, mira detenidamente a una joven de la que se ha enamorado y quien, más tarde, lo perderá en el exterior: Margarita.

Esta Margarita ya no es la del siglo anterior, la Gretchen del *Fausto* de Wolfgang von Goethe –la mujer que por las joyas en un cofre se pierde–, es una *femme fragile* devenida en una *femme fatale* debido al dinero; como indicó Gutiérrez Nájera: “Margarita parece un ángel, porque es rubia; Margarita parece santa, porque es bella; pero acercáos a mirarla bien: deja las flores por las alhajas”.⁸³ Finalmente, su apariencia es el engaño con el cual atrae al artista y lo persuade para que deje su buhardilla y se mezcle con el mundo exterior.

La mano de esta nueva Margarita se le negará a Gustavo por dedicarse, justamente, a una pobre labor, que aún no se considera una profesión: “el arte no da para [sus] necesidades”, le dice el padre de ésta. Abatido abandona la creación, por lo que sus amigos deciden enviarlo al campo para restituir su espíritu artístico; con esto Gustavo experimenta un corto período de tranquilidad, pues, pronto, la mujer reaparecerá e invadirá aquel espacio idílico, sólo para conducirlo a la fosa:

La puerta de la casa que se hallaba al lado de la suya se abrió, y apareció Margarita [...]. Gustavo dejó de pintar y la miraba temblando, como se mira el peligro que se acerca; comprendió que iba a caer, que no iba a resistir y que el amor triunfaría del arte.

[...]

Gustavo no pudo contenerse ante la mirada suplicante de la joven que veía triste la pintura. ¡Era ella quien le arrebatava el ser amado! Él lo comprendió.

—Soy tuyo, nada más que tuyo —exclamó...⁸⁴

En síntesis, a pesar de que se saben amenazados, los héroes melancólicos no pueden escapar de la mujer ni de sus exigencias económicas o sentimentales, aunque terminen destrozándolos. De tal forma, la figura femenina se convierte en el medio para inocular al artista de una especie de locura filistea:⁸⁵ en tales casos, el amor conduce a los artistas hacia

⁸²BCC, “Semblanzas artísticas. El último pincel”...

⁸³ El Duque Job, “Pequeñas cuaresmas del Duque Job. Domingo de la Tentación”, en *El Partido Liberal*, t. VII, núm. 1 201 (10 de marzo de 1889), p. 1.

⁸⁴BCC, “Semblanzas artísticas. Entre el arte y el amor”...

⁸⁵Durante el romanticismo los poetas usaron el término filisteo en contraposición con el de revolucionario, donde el primero representa al burgués y el segundo al artista; el filisteísmo se vio como “una forma típica de

el mundo mercantilista. Así, Gustavo es expulsado de su mundo interior y despojado de toda espiritualidad gracias a Margarita, quien, al final, también le negará la posibilidad de comerciar y acumular riqueza con su arte; lo anterior, cancela para él toda probabilidad de alcanzar la felicidad en alguno de estos dos mundos: en el interior, haciendo uso de la creación, y en el exterior, por medio de la acumulación de capital. En suma, le impide profesionalizarse, tema vigente en aquel momento, como señalé en el primer apartado de este estudio. En esa tónica, uno de los narradores explica los inconvenientes de que un artista dedique su vida a algo más que el arte, a través de la “autorizada” voz de Alphonse Daudet:

El arte es un déspota. Hay que entregarse a él en cuerpo y alma. El artista pone en su obra cuanto lleva en sí de ideal, de energía, de honradez, de conciencia, de tal suerte que no le queda ni pizca para la vida ordinaria, y que una vez terminada su obra queda abandonado a sí propio, sin fuerzas y sin brújula, como un pontén desarbolado a merced de las corrientes.⁸⁶

Después de una serie de biografías artísticas en la cual sus protagonistas tienen vidas ordenadas y finales similares, la historia de Enrique (escultor) es más bien intrépida.

[Él] era un muchacho alto, delgado, que cruzaba el mundo con la sonrisa de la ironía en los labios; ávido de sensaciones, se hallaba a los treinta años, gastado, cansado de la vida; encontrándola muy monótona, la hacía lo más borrascosa posible, tenía en todo salidas originales y extravagantes que hacían dudar si era un loco o un genio; con el bigote hacia arriba y el rostro erguido parecía desafiar a la vida con desprecio.⁸⁷

A diferencia de los otros artistas, su figura resulta quizá más cercana a la del hombre fatal. A pesar de estar casado, su esposa y sus hijos no son un impedimento para la

la hipocresía de la clase media”. Este sujeto fue “definido principalmente por su pertenencia a una clase, siendo todas sus actitudes intelectuales un mero disfraz de los intereses prácticos y las preocupaciones sociales” (Matei Calinescu, “La idea de modernidad”, en *op. cit.*, pp. 52-53).

⁸⁶BCC, “Semblanzas artísticas. Edmundo”...

⁸⁷BCC, “Semblanzas artísticas. El final de un bohemio”...

realización de su arte; realmente, será la vida bohemia la que lo distraiga de sus labores como artista.⁸⁸ Cada día el vicio y la fiesta se dan lugar en su taller:

No había noche que no regalase, como lo hubiera hecho un monarca, a un buen número de desarrapados; su taller se hallaba constantemente invadido por un gran número de bohemios, que ejercían todos los oficios, unas veces eran soldados a los quince días dejaban de serlo para ocuparse de talladores en una casa de juego o de cantineros en una cantina de barrio.⁸⁹

Como en otros ejemplos citados, el regreso a la Naturaleza opera un cambio en él, renovando sus bríos creativos: “se apartó de sus antiguos compañeros, y se marchó al campo: ahí de cuando en cuando le íbamos a ver; se había convertido en un trabajador infatigable, cada día ganaba más y se hallaba más pobre”.⁹⁰ Empero, estas penurias económicas no son ocasionadas por la mala remuneración del arte, sino porque Enrique se enamora de otra mujer, una típica *femme fatale*, cuyo único objetivo es acumular riquezas. Ella, como la Margaritade Goethe, sólo acepta joyas como presentes del amante, pero cuando éste no puede cumplir con las expectativas de su amada, le envía una de sus esculturas, la cual rechaza sin miramientos. Despreciado, el artista recorre las calles recordando sus viejas ilusiones; sus sentimientos se reflejan en la borrascosa Naturaleza, que se pone a tono con su atormentado interior:

Era una tempestuosa noche, la obscuridad era profundamente intensa, el cielo descargaba sobre la tierra torrentes de lluvia; se hallaba en plena campiña, rodeado de tinieblas, y sólo cuando el relámpago cruzaba por el firmamento y enviaba su fugaz claridad, distinguía pálidas siluetas de árboles cuyas ramas se inclinaban abatidas por el furor de la tormenta.⁹¹

⁸⁸ Tal como Henry Murger la concebía: *La Bohème, c'est le stage de la vie artistique; c'est la préface de la 'Academie, de l'Hôtel-Dieu ou de la Morgue* (“Preface” a SCENES DE LA VIE BOHEME, PARIS, 1913, pp. I-XIV; *loc. cit.*, p. VI). La bohemia mexicana retratada por Rubén M. Campos habitaba por las noches en el bar, en donde “desfilaban diariamente todas las fuerzas vivas del país, todos los representantes de una actividad, de una misión, cualquiera que ella fuese”; así pues, acudían literatos, músicos y otros artistas, junto con militares, políticos y ociosos cómplices de las tertulias nocturnas (R. M. Campos, “XIII. Aventura de un tudesco en el bar La América”, en EL BAR, UNAM, 1996, p. 109).

⁸⁹BCC, “Semblanzas artísticas. El final de un bohemio”...

⁹⁰*Ibidem.*

⁹¹BCC, “Semblanzas artísticas. El ideal”...

Ante su desgraciada condición, su único recurso para escapar será el suicidio. Su fin llega cuando contempla un lujoso y feliz baile en el interior de una casa, reflejo del mundo burgués al que jamás perteneció, aislado como artista por la mujer y por el mercado, al que percibe como una máquina que le pone precio a todo y que no valora su talento.

Por último, el caso más extremo de estas vidas artísticas se encuentra en “El ideal”; su protagonista, Luis (músico),

[...] era un bello mozo, de una palidez marmórea, de una mirada dulce, fascinadora e irresistible, de una sonrisa profundamente amarga, parecía sufrir mucho y así era, su amargura aumentaba diariamente. ¿Quién la producía? El arte, el arte al que amaba con una pasión loca, el arte al que le dedicaba su vida entera, que era su único sueño.⁹²

Este artista vive en un mundo ideal, donde el arte se produce sin preocupaciones; él es incorruptible, ni siquiera la mujer traspasa las barreras que el artista se ha impuesto: “las muchachas del pueblo desde que él se instaló ahí, se hallaban enamoradas, pero jamás lograron arrancarle una mirada”; por ello, sus amigos pueden compartir con él los momentos de inspiración sin interrupción de ninguna clase:

Nos hallábamos en el parque de Luis, el joven compositor, las flores nos comunicaban sus suaves, sus embriagadores perfumes, el ambiente fresco y perfumado de la noche nos rodeaba, a cada momento escuchábamos el chasquido que en el agua producían los cisnes, todo este encanto de la Naturaleza mezclado con la profunda melancolía que el instrumento esparcía.⁹³

A pesar de que Luis cuenta con su propio intelecto creador, su obsesiva imitación de los grandes maestros no le permite integrarse, ya sea como burgués (“Tenía elementos con los cuales podía ser feliz, amado de todas las mujeres, con riquezas, con nombre, pues era conocido”) ni como artista, pues se compara continuamente con los grandes genios de la música, anulando su propia originalidad:

Luis se había puesto a tocar una melodía de Beethoven, y su idea dominante le hizo gemir, expresó su dolor en la partitura, y fue tan grande, tan intenso que la razón

⁹²*Idem.*

⁹³*Idem.*

abandonó para siempre su cerebro, fue un supremo esfuerzo que le causó la muerte intelectual, y era bien triste ver a ese genio tendido constantemente, desde ese día, en el césped, sin que quedara de su antiguo talento el más leve rastro, el ideal destruyó al artista.⁹⁴

Tras esta revisión de las “Semblanzas”, se puede deducir que la tragedia de los artistas residirá en el abandono de su arte; los motivos variarán, pues, como se vio, algunos se alejan de su objetivo al dejarse llevar por la fama o el dinero; otros son conducidos por la mujer a su perdición, al eliminar lo artístico en ellos, dejándolos a merced de su propia animalidad; y otros más caen bajo el hechizo de la indiferencia que los conduce al sueño profundo de la muerte. Sin embargo, el caso más notable resulta el de la muerte del espíritu artístico en el camino de alcanzar el “ideal” estético.

Por medio de tales relatos, Couto nos comunica no sólo las búsquedas y dificultades de los creadores para configurarse como verdaderos artistas, sino también la preocupación por la profesionalización del arte, del trabajo creativo, el cual era visto como un producto que subastaba en el mercado cual objeto fútil. En este sentido, según indica Marshall Berman, se “pueden escribir libros, pintar cuadros, descubrir leyes físicas o históricas, salvar vidas, solamente si alguien con capital les paga. Pero las presiones de la sociedad burguesa son tales que nadie les pagará a menos que sea rentable pagarles; o sea, que de alguna manera su trabajo contribuyera a «acrecetar el capital»”.⁹⁵ Así, en aquella época, de acuerdo con Belem Clark de Lara, “La literatura, propiamente, no era considerada como una profesión, sino como una vocación, de modo que los hombres de letras, de manera coherente con esta certidumbre que en realidad su circunstancia les impuso, se convirtieron en periodistas o en maestros, actividades que, por otro lado, les permitieron ganarse el sustento”.⁹⁶

Tal fue la situación que Bernardo Couto observó y analizó con detenimiento; ciertamente su caso no era igual al de escritores como Ignacio Manuel Altamirano o Manuel Gutiérrez Nájera; la solvencia económica de su familia le permitía llevar sus

⁹⁴BCC, “Semblanzas artísticas. El ideal”...

⁹⁵M. Berman, *op. cit.*, p. 115.

⁹⁶B. Clark de Lara, “La profesionalización”, en TRADICIÓN Y MODERNIDAD (UNAM, 1998), p. 46.

contribuciones literarias al periódico a muy temprana edad y sin las preocupaciones de esperar una paga a cambio. A pesar de ello, el autor de las “Semblanzas” mantiene una preocupación constante por el papel del artista, tratando de escindir la obra de arte de la mercancía; así, estos textos muestran a un Couto centrado en su tiempo, conocedor de su circunstancia y sumergido en ella buscando soluciones a sus conflictos creativos y existenciales a través de la literatura. En esta dirección, coincido con Ana Laura Zavala, quien afirma que: “en las letras mexicanas este autor fue quizás quien explotó con mayor fortuna las posibilidades simbólicas del héroe decadente, al cual le confió un espectro más amplio de acción, pues a sus personajes circunscritos a la esfera de la labor intelectual, aunó una serie de presencias de filiación indeterminada, cuyo común denominador consistió en un mismo ideario antiburgués”.⁹⁷

En estos relatos, el precoz narrador puso a los artistas en diferentes situaciones, bajo la premisa de que éstos no debían ser controlados por los valores burgueses, pero tampoco aislarse por completo de la realidad, en su torre de marfil.⁹⁸ Finalmente, el narrador de esta etapa funciona como “una especie de proyección del yo hablante”, en la medida en que, como indica Munguía Zarataín, “si se elige narrar la historia de otro, es porque esa historia es un eco, una resonancia de las profundidades del yo íntimo”.⁹⁹ Quizá sólo deseaba afirmar su aspiración por un justo medio, gracias al cual el artista fuera capaz de salir al exterior sin corromperse, únicamente como un espectador, como el *flâneur*, que camina entre la muchedumbre para mirarla, reafirmarse a sí mismo y después crear.¹⁰⁰

⁹⁷ A. L. Zavala Díaz, LO BELLO ES SIEMPRE EXTRAÑO (UNAM, 2003), p. 146.

⁹⁸ Manuel Gutiérrez Nájera planteó esta problemática en las páginas inaugurales de la *Revista Azul*: “No, no era fácil evadirnos; no lo es ahora; acaso nunca lo será. Vamos remando en las galeras de la prensa, sin columbrar de cerca tierra firme; y arrojarse al agua, fuera, sin duda, perecer. Además no estoy cierto de que en realidad queramos evadirnos” (“El bautismo de la *Revista Azul*”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 7, 17 de junio de 1894, pp. 97- 98; *loc. cit.*, p. 97).

⁹⁹ M. H. Munguía Zarataín, “III. El cuento y otras formas discursivas en Hispanoamérica”, en *op. cit.*, p. 142.

¹⁰⁰ El *flâneur* nació en Francia en la literatura de poetas modernos como Baudelaire, es ‘el paseante’ ocioso que callejea por la ciudad de París; se caracterizó por disfrutar su posición de observador. Walter Benjamín describe el carácter de dicho personaje en los siguientes términos: “El *boulevard* es la vivienda del «*flâneur*», que está como en su casa entre fachadas, igual que el burgués en sus cuatro paredes. Las placas

En esa dinámica, las colaboraciones cotidianas reflejaron su inquietud por formarse como un creador original, al igual que su preocupación por su incorporación al mundo moderno. De la misma forma que muchos de sus contemporáneos, encontró una respuesta en la prensa: su propia colaboración en los periódicos sería la fragua que lo forjaría, transmutando sus textos en experimentos vivos de una poética siempre en proceso de configuración, fruto de las grandes transformaciones que sucedían tanto en su interior como a su alrededor. A pesar de su cercanía a la literatura modernista, su estilo inacabado nos muestra la inexperiencia del autor, su propia formación y su deseo de experimentar con las formas ya trazadas por otras generaciones y por otros autores, pues para él la originalidad de lo moderno radicaba, justamente, en su “autosuficiencia”, en que cada manifestación fundaba su propia tradición.¹⁰¹

Respondiendo a estas búsquedas, Couto cambió la perspectiva de sus relatos, extrayendo a sus personajes de la buhardilla para que su nuevo narrador *voyeur* los siguiera en medio de la muchedumbre, con el fin de clasificar y retratar a los habitantes de la ciudad modernizada; “contornos negros”, como veremos a continuación, en los que la visión que nuestro autor tiene de la urbe, no es en sentido alguno idealizada.

deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y, mejor que para el burgués una pintura al óleo en el salón. Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos, y las terrazas de los cafés balcones desde los que, hecho su trabajo, contempla su negocio” (W. Benjamin, “El «*flâneur*»”, en *op. cit.*, p. 51).

¹⁰¹Cf. Octavio Paz, “La tradición de la ruptura”, en LOS HIJOS DEL LIMO (MÉXICO, 1994), pp. 333-345.

III. CUADROS DE CIUDAD. ESBOZOS Y RETRATOS

Como dije antes, la experimentación del joven Couto lo llevó a practicar la escritura a la manera de otras estéticas, más en la línea del nacionalismo literario de Ignacio Manuel Altamirano, quien propuso:

[...] deseamos que se cree una literatura absolutamente nuestra, como todos los pueblos la tienen. [...]

[la cual] tendrá hoy una misión patriótica del más alto interés, y justamente es la época de hacerse útil cumpliendo con ella.

Nuestra última guerra ha hecho atraer sobre nosotros las miradas del mundo civilizado. Se desea conocer a este pueblo singular, que tantas y tan codiciadas riquezas encierra, que no ha podido ser domado por las fuerzas europeas, que viviendo en medio de constantes agitaciones no ha perdido su vigor ni su fe. Se quiere conocer su historia, sus costumbres públicas, su vida íntima, sus virtudes y sus vicios [.....].

[Los escritores mexicanos] cultivar pueden todos los géneros. Pulsarán con éxito desde la lira de Homero hasta el laúd de los trovadores; manejarán victoriosamente desde el buril de diamante de Tácito y de Jenofonte, hasta la pluma ligera y traviesa de Adisson y de “Fígaro”. Todo es accesible al genio mexicano.¹⁰²

Como un eco de estas premisas, Couto dio un giro al curso de sus relatos, para dirigirlos, primero hacia la Nación, como Altamirano hubiera querido y, después, hacia el espacio exterior, hacia el entorno citadino y las problemáticas relacionadas con éste. El relato “¡Patria!”, publicado después de las “Semblanzas”, también en el *Diario del Hogar*,¹⁰³ podría parecer anómalo para quienes se acercan a la obra de Couto desde la perspectiva de su pertenencia al movimiento modernista. En este sentido, hay que recordar que el autor, como hijo de su tiempo, creció bajo las enseñanzas y los preceptos provenientes del nacionalismo, cuyas premisas fueron forjar a la Nación mediante el poder de las letras, la cultura y la educación. Además, como narrador novel, es muy posible que algunos de sus experimentos escriturales se dieran bajo el influjo dominante de tales lecturas e idearios, como se aprecia en el siguiente fragmento:

¹⁰² I. M. Altamirano, “Revistas literarias de México (1861-1867)”, en OBRAS COMPLETAS XII (MÉXICO, 1988), pp. 37-38.

¹⁰³ BCC, “Cuentos del jueves. ¡Patria!”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 288 (17 de agosto de 1893), p. 2.

Son hijos de la patria que, siguiendo los impulsos de su corazón, marchan a la batalla, impetuosos con el ardor que sus juveniles años les prestan, con el brío que el amor patrio enciende en todo corazón; marchan confiados en defensa de la madre a quien todo le deben, a quien todo pertenece, su corazón late con violencia al pensar en la victoria.¹⁰⁴

En dicho relato se cuenta la historia de Enrique, un soldado que muere heroicamente por defender a su país, que prefiere brindarle su última mirada a la “Patria”, su verdadero amor, en vez de al retrato de su amada:

Enrique, uno de los tenientes más valerosos, era quizá el único que se hallaba triste, sin dejar por esto de ser el que más se distinguía por sus hazañas, con la espada en la diestra, y un medallón abierto en la izquierda, sin despegar la mirada de su bandera; es el más temido por el enemigo, cuando su diezmada compañía avanzaba al toque del tambor, siembra en las filas enemigas la matanza y la desolación, no había golpe de su terrible espada que no fuese certero; tenía el presentimiento de [que] su muerte la hacía pagar cara.

[...]

Una bala alcanzó a Enrique y cayó, entonces recordando su juramento, levantó la mano diciendo a su asistente: “Di a Lesbia...”, en ese momento el pabellón apareció ante el acribillado por las balas y en un arranque de sublime entusiasmo continuó dejando caer la mano, “¡que mi última mirada ha sido para la patria!”, clavó sus pálidos ojos en el pabellón y quedó muerto.¹⁰⁵

La descripción y las acciones de este protagonista masculino, las cuales apenas se esbozan en la narración, no permiten que se le defina como un hombre fatal o melancólico; aquí, lo físico desaparece, para dejar cabida sólo a sus cualidades espirituales y morales: Enrique es valiente, fiel, capaz de amar, es decir, un gran patriota. Lo único que Altamirano podría reprocharle a Couto es que olvidó explicitar la nacionalidad de su personaje, aunque ésta se deduce por la presencia de algunos símbolos esbozados por el narrador: “La bandera agitada por el viento ondea majestuosa, los rayos del sol que dan de lleno sobre el águila hacen que envíe dorados reflejos como perspectiva de gloria”.¹⁰⁶ Justo, este narrador

¹⁰⁴BCC, “Cuentos del jueves. ¡Patria”...

¹⁰⁵*Idem.*

¹⁰⁶*Idem.*

omnisciente únicamente nos permite conocer el ambiente de lucha, pues aparece como vocero o trovador de las batallas heroicas que sirvieron para formar a la Nación.

Ahora bien, pese al uso de valores escriturales nacionalistas, la estética de Couto no pertenece a ella, sino que, por su eclecticismo y cosmopolitismo, se hermana con la modernista;¹⁰⁷ así, entre sus líneas encontramos personajes/artistas que no son originarios de un lugar específico, sino universales. Quizá con esto, Couto mostraba su entera entrega a la creación de una literatura propia y no una nacional, desde la perspectiva enunciada por Manuel Gutiérrez Nájera, quien definió la literatura nacional como “la destinada a revivir, conservar o enaltecer en los ánimos los sentimientos patrióticos [...] cuya esfera de acción es reducida”; mientras que la propia “no presupone, por fuerza, la existencia de una nación independiente [...] no es, en resumen, más que la suma de muchas poderosas individualidades”.¹⁰⁸ Sin duda, este relato preluiría a varios más con una misma tendencia hacia el eclecticismo modernista; en ellos, Couto volverá su vista hacia el exterior modernizado para contemplarlo y describirlo desde una perspectiva más “realista” o, incluso, de tintes “naturalistas”, como analizaré más adelante.

Varias de estas narraciones aparecieron en el famoso periódico *El Partido Liberal* a partir de septiembre de 1893. “Fundado en 1885 por el periodista José Vicente Villada [este diario], era uno de los treinta periódicos subvencionados por el gobierno de Porfirio Díaz en la Ciudad de México [...]. Su tiraje no superó los mil ejemplares”.¹⁰⁹ Para finales del siglo XIX, la publicación era dirigida por Apolinar Castillo, siendo su jefe de redacción el citado Manuel Gutiérrez Nájera, quien incluyó entre sus páginas colaboraciones de varios escritores, entre ellos los integrantes del movimiento modernista en México. Según cuenta

¹⁰⁷ “El cosmopolitismo estuvo representado, en la literatura, por la mezcla de elementos de diferentes corrientes –eclecticismo–, y por la unión de rasgos de diferentes culturas –exotismo–, que se traduce en el enriquecimiento de la expresión –renovación verbal” (Belem Clark de Lara, “Introducción” a OBRAS XI. NARRATIVA I, UNAM, 1994, p. CXXVIII).

¹⁰⁸ M. Gutiérrez Nájera, “Literatura propia y literatura nacional”, en OBRAS I (UNAM, 1995), pp. 83-87; *loc. cit.*, pp. 84-86.

¹⁰⁹ Jorge von Ziegler, “LAS REVISTAS AZULES”, (UNAM, 2005), pp. 210-211.

Juan Sánchez Azcona, el joven Couto se presentaba en la oficina de redacción ubicada en la calle de Independencia, “acompañado de un sirviente” para dejar sus escritos;¹¹⁰ más tarde, el joven escritor reconocería abiertamente su admiración hacia el Duque Job (seudónimo de Gutiérrez Nájera) al dedicarle el texto “Delirium”.¹¹¹

A esta publicación, Couto envió 16 narraciones con la firma de Bernardo Couto Jr., quizá con el afán de distinguirse de su padre y de su abuelo, de adquirir una presencia propia, pero recordando al público su posición privilegiada en el mundo intelectual y económico de nuestro país. Entre sus nuevos relatos, algunos destacan por compartir título, como si el autor pretendiera que formaran parte de pequeñas colecciones: “Cuentos del domingo”, “Insomnios fantásticos” y “Contornos negros”. En las prosas incluidas en las columnas “Cuentos del domingo” y “Contornos negros”, el escritor se aleja de la temática de sus “Semblanzas artísticas”; sus protagonistas ya no son artistas o estetas, sino personas del mundo cotidiano. A su vez, las historias en las que participan aparecen como cuadros de ciudad, aguafuertes del México que vivió su creador.¹¹²

¹¹⁰ Juan Sánchez Azcona, “Bernardo Couto Castillo”, en *El Universal*, año xv, núm. 82 (7 de agosto de 1901), p. 2.

¹¹¹BCC, “Insomnios fantásticos. Delirium (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. xvi, núm. 2578 (15 de octubre de 1893), p. 1. Couto Castillo guardaba una opinión positiva respecto a Gutiérrez Nájera como puede leerse en su apología a *Oro y negro* de Francisco M. de Olaguíbel: “Dejad que las pelucas académicas se estremezcan, no temáis más a los canibalescos artículos de los jóvenes, no; que los poetas populares, los cantores del Cinco de Mayo y de los listoncitos y los cielitos y las virgencitas produzcan mucho, muchísimo, cada día más, es mi mejor deseo; en el día no lejano de las compensaciones, cuando Gutiérrez Nájera tenga una estatua y se haya olvidado a Guillermo Prieto, entonces, decidme, ¿qué pesará más, todas las obras del más popular de nuestros poetas o el pequeño volumen titulado *Oro y negro*?” (Bernardo Couto Castillo, “Francisco M. de Olaguíbel. *Oro y negro*”, en *El Mundo Ilustrado*, t. i, núm. 19, 9 de mayo de 1897, p. 305).

¹¹² Los textos pertenecientes a los “Cuentos del domingo” son: “Cuentos del domingo. (Escritos expresamente para *El Partido Liberal*). Las dos hermanas”, en *El Partido Liberal*, t. xvi, núm. 2 544 (3 de septiembre de 1893), p. 1; “Cuentos del domingo. Esbozo del natural”, en *El Partido Liberal*, t. xvi, núm. 2 549 (10 de septiembre de 1893), p. 2; “Cuentos del domingo. (Escritos expresamente para *El Partido Liberal*). La venganza”, en *El Partido Liberal*, t. xvi, núm. 2 560 (24 de septiembre de 1893), p. 1; uno más que sólo cuenta con el título de la colección, “Cuentos del domingo (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. xvi, núm. 2 566 (1º de octubre de 1893), pp. 1-2; “Cuentos del domingo. El traidor”, en *El Partido Liberal*, t. xvi, núm. 2 572 (8 de octubre de 1893), p.1; “Cuentos del domingo (para *El Partido Liberal*). Eterna unión”, en *El Partido Liberal*, t. xvi, núm. 2 584 (22 de octubre de 1893), p. 1; “Cuentos del domingo (para *El Partido Liberal*). El encuentro”, en *El Partido Liberal*, t. xvi, núm. 2 595 (5 de noviembre de 1893), p. 2, y “Cuentos del domingo. Heroísmo conyugal”, en *El Partido Liberal*, t. xvi, núm. 2 619 (3 de diciembre

A modo de cuadros costumbristas, en estos textos se advierte la voluntad por retratar y denunciar, incluso las descripciones parten de personajes tipo que habitan la ciudad; todos ellos apuntan a una modalidad de escritura que el autor no volvió a frecuentar.¹¹³ Me parece importante destacar que estos relatos aparecieron en domingo, al igual que los de 1894, en la sección dedicada a la literatura, cuyo público, aventuro, eran las mujeres, jóvenes o maduras, de la “buena sociedad”; posiblemente, eso perfiló, en parte, la tendencia estética de las creaciones del autor en este segundo momento de búsqueda de un estilo propio.

En términos generales, estas piezas representan una ciudad si no decadente, sí llena de problemas sociales, debido al incremento exponencial de la población, la cual crecía alrededor del 35% cada año.¹¹⁴ Pese a que desde el primer cuatrienio de Porfirio Díaz la búsqueda de estabilidad política y económica había sido constante, en muchas ocasiones se dejaron de lado temas tan importantes como la higiene. Las ideas médicas sobre el saneamiento de la ciudad comenzaron a verse como un sueño lejano. Así, encontramos que “como contraparte del despliegue de avenidas y edificios que estructuraba la exhibición de los triunfos del progreso, los espacios oscuros donde residía o era prisionera la población criminal, también formaba parte del proyecto porfirista de segmentación social del espacio urbano”.¹¹⁵ La distribución de la gente en la urbe era desigual; la proporción era: a mayor

de 1893), p. 2. Al igual que en el apartado anterior, al citar alguno de los textos en las notas a pie haré una ficha parcial, sólo con las siglas del autor, el título del relato y puntos suspensivos para indicar la abreviación.

¹¹³ Al decir de Mario Calderón, los cuadros de costumbres eran “un género particular del costumbrismo que describía escenas y personajes típicos de la vida [...]. / El cuadro de costumbres abunda en detalles, pero [carece] de las acciones que al encadenarse forman historias; por tanto lo caracteriza la inercia” (M. Calderón, “LA NOVELA COSTUMBRISTA MEXICANA”, UNAM, 2005, p. 315). Recordemos, también, que este tipo de narraciones formaron parte del proyecto literario nacionalista mediante el cual se intentaba construir valores nacionales por medio de las letras, usando para la literatura espacios y ambientes típicamente mexicanos, idealizados y modernizados (cf. I. M. Altamirano, *op. cit.*, pp. 33-48). Asimismo, “sirve [al escritor] como plataforma experimental para la literatura propia al combinar el anhelo de racionalidad y modernización”, pues ayudó a conformar no sólo una identidad cultural, sino también artística (Francisco Solares-Larrave, “Entre cartas y novelas de amor: textos y modernidad en los *Cuadros de costumbres*, 1861, de José Milla y Vidaure”, en *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 39:1, 2010, pp. 130-143; *loc. cit.*, p. 132).

¹¹⁴ Cf. Moisés González Navarro, “Primera parte. Trasfondo humano”, en *EL PORFIRIATO. LA VIDA SOCIAL (MÉXICO, 1973)*, p. 19.

¹¹⁵ Pablo Piccato, “La construcción de una perspectiva científica: miradas porfirianas a la criminalidad”, en *Historia Mexicana*, 187:1 (1997), pp. 133-181; *loc. cit.*, pp. 137-138.

número de personas en un cuartel, mayor la pobreza y el hacinamiento en él. Resultado de lo anterior fueron las plagas y epidemias que amenazaban constantemente a la población.

Bajo tales circunstancias sanitarias, el gobierno buscó medidas para contrarrestar dichos males; su opción fue seguir las recomendaciones del Consejo Superior de Salubridad (creado en 1841), que dio resultados cinco décadas después con la formulación del *Código sanitario* (1891), con el cual se buscó normar el comportamiento social, y la higiene de los mexicanos.¹¹⁶ Pero este problema no era la única dificultad de salud pública que enfrentaba la administración porfiriana, también estaban los llamados “males sociales”: la prostitución, la mendicidad y el alcoholismo que, al igual que las enfermedades de tipo infeccioso, ponían en riesgo la salud del cuerpo de la nación.

En ese contexto, Couto escribirá sus “Cuentos del domingo” y sus “Contornos negros”, protagonizados por seres marginales, “enfermos sociales”, tales como prostitutas, alcohólicos e indígenas. El espacio en que estos personajes coutianos se mueven es completamente exterior y urbano; una ciudad que rodea a sus habitantes y los hunde en un manto de casi completa oscuridad, ya sea “Bajo el ennegrecido pórtico de antigua iglesia”, en “angosta y oscura calle, calle de barrio en que se agita, pendiendo de mohoso alambre, sucia lamparilla de gasolina, que esparce pobre, amarillenta y trémula luz”,¹¹⁷ ya “donde las sombras son más densas, la oscuridad más profunda, donde los lugares son más solitarios, los transeúntes más escasos” o “cuando el Sol se ocultaba, tan luego como las sombras comenzaban a vagar, para momentos después apoderarse del trono abandonado por el desterrado día, en el mismo instante en que la lúgubre voz del eco repetía, haciendo vibrar por toda la población, la última profunda campanada del toque de oración”.¹¹⁸ Como si la luz del sol sólo iluminara a los más afortunados, la metrópoli se convierte en un oscuro escenario incompleto y casi vacío. Al igual que la realidad moderna, la ciudad “ya no puede

¹¹⁶Cf. Claudia Agostoni, “SALUD PÚBLICA Y CONTROL SOCIAL” (MÉXICO, 2001), pp. 76-81.

¹¹⁷BCC, “Contornos negros [I]. La nota aguda”...

¹¹⁸ Las citas anteriores corresponden a: “Contornos negros II”... y “Contornos negros IV”..., respectivamente.

contemplarse como totalidad, ya no admite la visión panorámica y abarcadora, sino que se presenta como espacio fragmentado e inconexo”.¹¹⁹ A decir de María Teresa Zubiaurre, para la literatura moderna la función de la urbe como lugar de aprendizaje o “metáfora del conocimiento” ha desaparecido, para convertirse en un cronotopo caótico, que cumple una función enfática o complementaria de las características de los personajes que lo habitan.¹²⁰

En consonancia con esta visualización externa, en esta etapa los narradores coutianos tienden a ser omniscientes, presencias que miran a los personajes desde otra esfera y presentan, como señalé, cada uno de estos “cuadros” a manera de “casos clínicos” de las figuras que transitan por la ciudad.¹²¹

En el relato “Las dos hermanas”, las mujeres se revelan como “ángeles del hogar” caídos, que se pierden por el abandono del espacio interior; sin embargo, a diferencia de los personajes románticos, estas féminas integrantes de la creciente burguesía ya no cumplen su papel de encargadas del hogar; por el contrario, tienen tiempo libre de sobra y sólo esperan que el hombre a cargo, ya sea padre o esposo, proporcione lo necesario para vivir.¹²²

[...] a pesar de no tener sino trece años la una, y doce su hermana, se entretenían más de una hora frente a los grandes espejos biselados que adornaban su habitación; cuidaban con esmero de oprimirse la cintura, de que su pecho sobresaliera arrogante, dejaban descubierto su blanco cuello, y desembarazaban sus rubias cabelleras de los

¹¹⁹M. T. Zubiaurre, “El paisaje urbano y el ámbito doméstico”, en *op. cit.*, p. 256.

¹²⁰*Ibidem*, pp. 255-260.

¹²¹ Al decir de Graciela Nélica Salto, el caso clínico es “un tipo de narración que sigue un modelo establecido desde el nacimiento de la clínica. El paciente es identificado por alguna abreviatura, se consigna su edad, origen y, de acuerdo con las teorías frenopáticas del siglo XIX, su temperamento. Inmediatamente después se informa la historia de la enfermedad actual, la historia clínica anterior, los exámenes y estudios realizados, sus resultados y, por último, el tratamiento prescripto. Se evita la primera persona testimonial del médico que intervino en el tratamiento y se adopta, en cambio, una tercera persona narrativa que sustenta la autoridad de la narración construida” (“El caso clínico: narración, moral y enfermedad”, en *Filología*, XXIV: 1-2, 1989, pp. 259-274; *loc. cit.*, p. 259).

¹²² Al decir de Bornay, la mujer antes de la era industrial cumplía un papel productivo dentro de la familia, recolectaba comida, confeccionaba ropa, etcétera, pero “finalmente, verá reducidas sus actividades a las estrictas de esposa y madre educadora. Se convierte, en fin en lo que aún hoy se designa como «mujer interior», y, muy en particular, «ama de casa», es decir, dueña, soberana y ángel protector del hogar y la familia burguesa” (E. Bornay, “Capítulo IV. La mujer en la clase ociosa del siglo XIX: *dolce far niente*”, en *op. cit.*, p. 68-69).

numerosos pequeños aparatos que empleaban para obtener que permaneciesen rizadas, dejaban caer el cabello sobre los hombros, cuidaban de que la hechura de sus botas fuese elegante, pues la forma del pie era de lo que más las preocupaba.¹²³

A la muerte de su padre, estas hermanas gastan hasta el último centavo heredado, incluso llegan al extremo de empeñar cada una de sus posesiones, desde los artículos de tocador hasta los muebles: “Los argentos botes de perfumes, los encajes, los muebles, todo fue lentamente desapareciendo, devorado por el Monte de Piedad”.¹²⁴ Poco a poco, la configuración del interior burgués va diluyéndose, deconstruyendo el entorno de ambas mujeres que se encuentran cada vez más expuestas al exterior. Cuando por fin se agotan sus recursos, su antigua modista las contrata para que trabajen como costureras en su taller. Quizás éste hubiera sido un final edificante, en el cual el trabajo, que dignifica, ennoblecería a esas mujeres, reestableciéndoles un lugar en la sociedad, si bien en la clase trabajadora. Por el contrario, estos personajes deciden venderse a sí mismas como último recurso para recuperar su estatus económico:¹²⁵

Una ocasión, al salir del taller, un gomoso se acercó a ellas, pronunció unas palabras al oído de Julia, quien vaciló un instante y se fue con él.

Luisa la siguió, se encontró con otro individuo; abandonaron ambas el honrado taller, y pasando por muchas aventuras han vuelto a tener galanes trajes, elegantes botas, y lucen sus pequeños pies; cuando alguno les recuerda el nombre de su padre y reprocha la vida en que se han lanzado, ellas, sin que en sus rostros se note la más mínima alteración, contestan brevemente:

Él tuvo la culpa, que así nos educó.¹²⁶

¹²³BCC, “Cuentos del domingo. Las dos hermanas”...

¹²⁴ *Idem.* // Al decir de Marie François, el empeño en instituciones como el Monte de Piedad o en algunas tiendas y pulperías locales era una práctica prioritariamente femenina, ya que la mujer era la encargada de administrar el hogar, ella misma llevaba prendas, que iban desde sus pocas joyas hasta muebles y ropa, para obtener dinero a cambio (cf. Marie François, “Vivir de prestado. El empeño en la ciudad de México”, en VIDA COTIDIANA SIGLO XIX, MÉXICO, 2005, pp. 81-117).

¹²⁵ Las prostitutas fueron un tópico importante en la literatura europea del siglo XIX; en México, también existieron obras dedicadas a estos personajes, entre ellas destaca *Por donde se sube al cielo* (OBRAS XI. NARRATIVA I, UNAM, 1994), de Manuel Gutiérrez Nájera, cuya protagonista, Magda, se confiesa “virgen al amor”, pero al experimentar este sentimiento es capaz de aprender nuevos valores. En este personaje no se encarna el final ideal de Marguerite Gautier (casarse con su amado Armand Duval y no morir de tisis), al contrario Magda logra su independencia a través del trabajo, pierde sus joyas, pero gana dignidad, busca redimirse ante los ojos de su amado, a diferencia de los personajes cotidianos quienes lo perderán todo.

¹²⁶BCC, “Cuentos del domingo. Las dos hermanas”...

Al salir a las calles, estas hermanas literalmente se perderán en ellas, se integrarán al mercado sexual, se prostituirán en la búsqueda de aquellas prendas y lujos que perdieron.

Pese a que la prostitución en México fue explicada por los médicos y sociólogos de la época como un fenómeno que sucedía en las clases más pobres, entre las mujeres en desgracia, el doctor José María Reyes culpaba a la educación laica y gratuita del aumento de esta práctica milenaria en todos los estratos poblacionales que se alejaban de los valores clásicos como el pudor.¹²⁷ Para escritores como José Tomás de Cuéllar, estas mujeres no sólo provenían de las clases menesterosas, sino que pertenecían a la “buena sociedad” y contaban con educación. A pesar de que en principio no tenían una razón económica que las empujara a la prostitución, ellas caían en ese oficio, justamente, por su mayor grado de estudios.¹²⁸ Para controlar este foco de irregularidad social e infección, los especialistas plantearon el pronto confinamiento de dicha práctica a una zona urbana específica, así como su estricto control médico; uno de los primeros empeños en este sentido, fue el proyecto del gobierno de Maximiliano de Habsburgo en 1865, de empadronar a las prostitutas en el *Registro de mujeres públicas de la Ciudad de México*. Dicho registro consistía en tomar sus datos generales, además de hacer visitas sanitarias a los lugares donde éstas se encontraban; de forma paralela, se destinaron instituciones oficiales para atender los males “propios de estas mujeres”.

En ese contexto, el relato coutiano refleja el estado de la sociedad mexicana, en la que no era la falta de dinero ni de educación escolar lo que llevaba a las mujeres a la prostitución, sino la irresponsabilidad paterna, la falta de instrucción moral, tal como las “dos hermanas” expresaban. En otros términos, en este relato el narrador nos muestra, desde su perspectiva, la realidad de las integrantes de la “burguesía” mexicana de fines del siglo XIX, educadas para depender de los hombres, quienes proveían y administraban el

¹²⁷ Sobre las ideas del doctor Reyes, *vid.* Fernanda Nuñez Becerra, “París-México: un mismo combate. La sífilis contra la civilización”, en MEXICO-FRANCIA, II (MÉXICO, 2004), pp. 280-282.

¹²⁸ *Cf.* Facundo, “Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales. La educación de la mujer y la prostitución”, en *La Libertad*, año VI, núm. 164 (22 de julio de 1883), p. 1.

hogar; de tal forma que, al quedar solas éstas, la prostitución se convertía en el medio más fácil para ganarse la vida.

Como advertí, “Las dos hermanas” es sólo el comienzo de una serie de estudios sobre los habitantes de la ciudad, en los que prevalecerán algunos de los preceptos rectores de las obras literarias de corte realista-naturalista, a saber

[El...] verismo en los diálogos y en las descripciones de tipos, lugares y situaciones; abundancia de detalles; afición por los temas, las escenas y el lenguaje crudos, atrevidos e incluso escabrosos; fuerte tendencia social, que se revela en la predilección por los ambientes y los personajes del pueblo, su vida y sus problemas, sus dolencias y sus taras, y en la crítica sistemática de los defectos de la burguesía; denuncia de abusos y lacras de la sociedad y de los gobiernos; exposición de casos patológicos de vicio y degeneración; preponderancia del determinismo, o de la acción ineluctable de la herencia y del medio como causantes de la conducta, anulando el libre albedrío; tono y términos científicos, o teorías y tendencias del mismo carácter; calidad documental de la narración [...] realizada por medio de estudios y observaciones sobre el ambiente, el medio y asunto de una obra, y por el empleo de notas, tomadas generalmente en los sitios mismos donde se desarrolla la acción; tono pesimista; tendencia pedagógica a corregir y moralizar mostrando los estragos del vicio.¹²⁹

En esa tónica en una de las sesiones de la Sociedad Artística y Literaria,¹³⁰ Couto Castillo presentó, el texto “Esbozo del natural”, en el que parece aludir a los preceptos del mencionado naturalismo literario, así como a la técnica pictórica llamada “del natural”, la cual consiste en copiar directamente del modelo, ya sea un paisaje o un retrato. De manera simultánea, me parece que el autor refiere a la segunda acepción del adjetivo natural, que distingue a la persona originaria de un lugar o nación. Bajo este título polisémico, encontramos un relato igualmente híbrido, que representa el retrato y el estudio de caso de un hombre ciudadano, cuya única forma de existencia es la vagancia; este “natural” de la

¹²⁹ María Guadalupe García Barragán, “Capítulo I: Prioridad del naturalismo mexicano en la narrativa iberoamericana”, en *NATURALISMO EN MÉXICO* (UNAM, 1993), p. 14.

¹³⁰ La Sociedad Artística y Literaria tuvo como presidente a Justo Sierra y como vicepresidente a José Peón del Valle; sólo tengo noticia de esta asociación por tres artículos de 1893: sin firma, “La Sociedad Artística y Literaria”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 52, t. 104, núm. 16 738 (29 de septiembre de 1893), p. 2; sin firma, “Sociedad Artística y Literaria”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 52, t. 104, núm. 16 741 (3 de octubre de 1893), p. 2; y, sin firma, “Un cablegrama a Verdi”, en *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 52, t. 104, núm. 16 747 (10 de octubre de 1893), p. 2. Alicia Perales no la consigna en su libro *ASOCIACIONES LITERARIAS MEXICANAS* (UNAM, 2000).

ciudad será el origen de una genealogía perturbada, de la cual descenderán otros sujetos “degenerados”:¹³¹

Era él uno de tantos desarrapados, uno de esos innumerables tipos, cuyo indefinible rostro es el mismo de los veinticinco años; envejecidos a esa edad, el tiempo pasa sobre ellos sin dejar ninguna huella; la intemperie, el Sol, su vida errante los pone en un estado lamentable; con la cara oculta en un bosque de barba hirsuta y desaseada, que llega en el mayor desorden al pecho, con largos cabellos, de indefinible color, mirada vaga y sonrisa siniestra, vistiendo un traje que cuando menos le ha servido a tres personas antes de llegar a su poder, y que generalmente es una levita cruzada, toda raída y hecha jirones, que ostentan con orgullo; con el cigarrillo constantemente en los labios recorren las calles a toda hora del día y de la noche.¹³²

¹³¹ La teoría de la degeneración fue desarrollada por Bénédict-August Morel en su *Traité des dégénérescence de l'espèce humaine* (1857); allí el autor plantea que un “espécimen” de degeneración de la especie humana es un ejemplo de desvío malsano del tipo normal de la humanidad. Asimismo, su clasificación divide en 6 las razones de las degeneraciones: 1. Por intoxicación; en este grupo incluye la mayor parte de las causas climáticas destacadas por los naturalistas, como el suelo pantanoso, las epidemias, los miasmas palúdicos, el aire viciado, siendo que entre todos esos factores se destaca el abuso de alcohol. 2. Las resultantes del medio social, como las producidas por actividades industriales, la miseria y las profesiones insalubres. Refiriéndose específicamente al conjunto de circunstancias que modifica de manera desfavorable a las clases pobres, claramente se refiere a la asociación entre clases pobres y clases peligrosas. 3. Las que resultan de una afección mórbida anterior o de un temperamento malsano. Los degenerados surgidos por esta causa son aquellos que tienen delirios epilépticos, las histéricas, los hipocondríacos, aquellos que poseen ideas delirantes, los maníacos, los melancólicos, los que sufren de parálisis general, los que padecen idiotismo e imbecilidad. En todos esos casos, es preciso hablar de una predisposición hereditaria para que estas enfermedades puedan aparecer. 4. Las derivadas de la inmoralidad. Tomando como punto de partida la indisoluble relación entre lo físico y lo moral, aquí se refiere específicamente a las degeneraciones físicas que derivan de males morales. 5. Las que provienen de enfermedades congénitas o adquiridas durante la infancia. Estas causas provocan padecimientos que aparecen en la niñez como consecuencia de un desarrollo deficiente del sistema nervioso que se manifiesta a edad temprana, como en el caso de los retardados mentales y del idiotismo congénito. Esto puede ocurrir por un defecto del cerebro, constitutivo o provocado por ingestión de sustancias tóxicas del seno de la madre o como consecuencia de enfermedades como la tuberculosis o las convulsiones. En este grupo, Morel sitúa también a los ciegos y sordomudos, porque la privación de un sentido físico puede tener consecuencias fatales para el desarrollo moral. Y, 6. Las que tienen relación directa con las influencias hereditarias. Destaca que esta es la causa más general y universal, pues está presente, de algún modo, en todas las formas de degeneración. Morel sostiene que, después de varias generaciones de alienados, la degeneración se transforma en incurable (cf. B. Morel, *TRAITÉ DES DÉGÉNÉRESCENCE*, PARIS, 1857). A la teoría de Morel, se conjuntaron las ideas de otros estudiosos como Cesare Lombroso, *L'uomo delinquente* (1876), quien suma a las condiciones genéticas las afectaciones intrauterinas y del ambiente al estado del individuo, o Max Nordau, *Entartung (Degeneración)*, 1892-1895), con su teoría de las fobias y las manías. Sobre la teoría de la degeneración vid. Sandra Caponi, “Para una genealogía de la anormalidad: la teoría de la degeneración de Morel”, en *Scientiæ Zudia*, vol. 7, núm. 3 (São Paulo, 2009), pp. 425-445; José Ramón Narváez Hernández, “Bajo el signo de Caín. El ser atávico y la criminología positiva en México”, en *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, vol. XVII (2005), pp. 1-19. Para estudios sobre el impacto de estas teorías en México vid. Moisés González Navarro, “Parte tercera. Moral social”, en *op. cit.*, pp. 422-434; Pablo Piccato, *op. cit.*, pp. 153-162.

¹³² BCC, “Cuentos del domingo. Esbozo del natural”...

Este protagonista, a pesar de que tuvo la oportunidad de insertarse en la sociedad por medio de una profesión digna –la medicina–, decide sobrevivir en la marginalidad social, sin desperdiciar un momento de su vida en el trabajo:

Luis se llamaba el individuo en quien me ocupó. Su padre había tenido algunos recursos y lo educó, haciéndole estudiar medicina; pero a la muerte del autor de sus días, quedó en medio de la escabrosa senda, sin saber adónde dirigirse. Su primer movimiento, el instintivo, fue alargar la mano; la piedad y el compañerismo pusieron en ella unas monedas, inaugurando su perdición, pues se acostumbró a tender solícito la mano, hasta que cansados sus amigos la dejaron caer vacía. Entonces comenzaron sus apuros y sus correrías.

Le dieron un empleo; pero desde la muerte de su padre, había cobrado tal horror por el trabajo, que pasaba las horas dando vueltas por la oficina; hasta estar sentado le era imposible, acostumbrado a su constante movilidad de vagabundo.¹³³

De nuevo, Couto nos presenta un caso en el cual su protagonista deambula por la calle; sin embargo, la vida fácil, la ayuda y la piedad que sus amistades le muestran, lo afectan, alejándolo del camino del trabajo y la moral, para conducirlo a la mendicidad. A su errabundo andar une la vida de una joven, “una humilde costurerilla”, quien mantiene a la familia que va creciendo cada vez más; entre más se desarrolla esa triste progenie, más pequeña parece la habitación “húmeda, fría” y, seguramente, insalubre:

La infeliz mujer era la que más sufría, era ella víctima del excesivo trabajo. Ya la tos repercutía en su pecho como en lo profundo de una cueva, y la tisis se desarrollaba. Luego los hijos que aumentaban, y con ellos los trabajos, y a pesar de todo, de sus labios jamás salió una queja; se ocultaba para que sus hijos no la viesan llorar, y si veía con terror acercarse la muerte, era únicamente por ellos.¹³⁴

Tísica y agotada, la madre sucumbe a una lucha que no podría ganar; su muerte pasa inadvertida para su esposo; su vida inició con ilusiones y terminó con una vuelta a la realidad muy dolorosa, dejando a sus hijos al cuidado de Luis. Pese a lo que pudiera pensarse, Couto no muestra empatía por tal figura masculina. No se trata del asesino o del

¹³³ *Idem.* // La vagancia fue considerada una degeneración surgida del ambiente social y un delito público en el Código Penal de finales del siglo XIX, debido a que se estipulaba como una conducta socialmente anormal; se le llamaba vago “al que careciendo de bienes y rentas, y sin tener impedimento legítimo, no ejercía ninguna industria, arte u oficio honesto, para subsistir” (M. González Navarro, “Parte tercera. Moral social”, en *op. cit.*, p. 422).

¹³⁴ BCC, “Cuentos del domingo. Esbozo del natural”...

artista separado de la sociedad que ronda por el *boulevard*; este hombre es el paria arrastrado por su degeneración al infortunio y la pobreza, a las cuales condena a su prole:

Después... después la misma vida: sus correrías cotidianas acompañado de sus cinco hijos; y cuando la noche los sorprende, se dejan caer donde el sueño se apodera de sus cansados miembros; el nocturno guardián los levanta, dan unos pasos y vuelven a caer, y es su vida caer y levantarse, quemados por el sol, helados por la noche; vegetan errantes, como aves carnívoras, devorando a los incautos.¹³⁵

En la misma tónica, en 1894 Bernardo Couto comienza la publicación de la pequeña serie, antes mencionada, “Contornos negros”, compuesta por cuatro relatos. Como se aprecia, el nombre de la colección es conciso; ésta es la manera en que el autor percibe la urbe, no habla de una ciudad reluciente y moderna, sino de una oscura y fría, donde viven una serie de individuos sumidos en la indiferencia y el horror.

Como señalé, “Esbozo del natural” sirve a Couto como punto de partida para delinear una estirpe de “naturales de la ciudad”, degenerados, herederos y generadores de males sociales. A este texto seguirá “La nota aguda”, relato ubicado en un ambiente citadino nocturno: el portal de un templo, donde una pobre madre harapienta espera a su esposo junto con uno de sus dos hijos. El narrador describe la impotente mirada hacia el lugar de perdición, en que el padre gasta hasta el último centavo que gana; ha ido en su búsqueda “un chiquillo, [que] temblando de frío, sale de la odiosa taberna, un chiquillo que gime, que tiembla, que oye a lo lejos a la madre y suspira. La madre lo ve, lo aguarda impaciente”.¹³⁶

El tema central de este relato es el alcoholismo, el cual ocupó tanto a médicos como a escritores y críticos sociales de la segunda mitad del siglo XIX; esta enfermedad fue considerada el origen de otras degeneraciones y males sociales como el crimen y la vagancia. Para los promotores de la higiene, lo más lamentable era tanto la descomposición del organismo provocada por el consumo de alcohol, como en otro nivel, la degeneración

¹³⁵ *Idem.*

¹³⁶ BCC, “Contornos negros. La nota aguda”...

mental que llevaba al bebedor a cometer otras faltas graves contra el cuerpo social; sin embargo, su mayor preocupación radicaba en la descendencia que estos sujetos pudieran concebir.¹³⁷ Así, los intentos de sanación del protagonista coutiano resultan nulos, pues su grado de degeneración física es tan avanzado que no puede abandonar su adicción al alcohol:

Había momentos en que su corazón sentía un horrible peso encima, ¡era tan cruel no sólo beberse su jornal, sino arrancar por la fuerza a su mujer lo ganado por ella!... Además, esa mirada llorosa, suplicante, del niño, lo atraía, se levantó, ¡pero ay! una ráfaga de viento ha entrado y el olor alcohólico le ha llegado a la cabeza y se deja caer apurando el vaso...

Está todo perdido, a este vaso siguen otros, y entonces, en un momento en que el niño pretende llevarlo consigo, cuando ya el alcohol impera en él, deja caer pesadamente su ruda mano sobre la tierna mejilla.

[.....]

El próximo sábado la escena se repite, ella indignada ante las lágrimas de los pequeños, quiere abandonarlo y no puede, y todos los sábados se escucha en el mismo ennegrecido pórtico de vieja iglesia, la aguda y penetrante, la lúgubre nota:

—...¡Pan!... ¡Hambre!...¹³⁸

Este ciclo eterno cierra con el lamento infantil con el cual inició. De ese modo, el título “La nota aguda” parece indicarnos, a manera de encabezado de periódico, que no es una nota cualquiera, sino una que intenta herir nuestra sensibilidad, hacernos conscientes del entorno social. Al terminar el relato, la correspondencia del título con la “nota” emitida por las pueriles bocas, se convierte en una súplica lastimera, un rezo incesante que será repetido por todo el linaje de estos hombres desobligados y enfermos; un eterno retorno que va del pórtico del templo a la puerta de la cantina, camino helado y oscuro que transitarán las siguientes generaciones.

¹³⁷ El alcoholismo fue un grave problema sanitario imputado a pobres, ignorantes e indígenas o a cualquiera de las combinaciones que estos rasgos pudieran tener; las autoridades atribuían muchos de los delitos a las bebidas etílicas, a decir de González Navarro: “desde la más tierna infancia se enseñaba a los niños a ser agresivos, a ver en la embriaguez un vicio honorable y a burlarse de las autoridades (Moisés González Navarro, “Parte tercera. Moral social”, en *op. cit.*, p. 421). En 1895, Justo Sierra definió el alcoholismo como “el mal del siglo”, por lo que esperaba la intervención del gobierno para evitar dicho problema (*apud.* M. González Navarro, “Parte primera. Trasfondo Humano”, en *op. cit.*, p. 77).

¹³⁸ BCC, “Contornos negros (para *El Partido Liberal*). La nota aguda”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 629 (17 de diciembre de 1893), p. 2.

El segundo “Contorno negro” no cuenta con subtítulo, pero aborda también el tema del alcoholismo. Al igual que en el texto anterior, la oscuridad rodea el ambiente trágico del entorno urbano; su narrador, omnisciente, sigue los pasos de un infante proletario, sustento de su hogar; harapiento vocero de periódicos que mantiene ardiendo la hoguera del vicio de sus padres al alcohol. Obligado a practicar la vagancia por sus degenerados padres, llega a tumbos hasta una catedral, que suponemos es la Metropolitana. En este escenario cuasi gótico, este niño duerme; el manto del sueño se convierte en su único refugio, pues en él todos los hombres son iguales. El narrador describe a esta criatura con una serie de claroscuros que, en última instancia, remiten a la naturaleza contradictoria del entorno urbano “modernizado”:¹³⁹

Qué raro, qué caprichoso contraste presenta el niño, cubierto de miserables harapos, con los pies y gran parte del cuerpo desnudo, con el cabello sucio, desgredado, y durmiendo sobre el césped, iluminado por un rayo de pálida y fantástica luz, a la sombra de un árbol que presenta hermosas todas sus hojas que el invierno no ha osado arrebatarse, frente a frente al templo con sus vírgenes, sus graves estatuas, sus símbolos de fe, y sus bajo-relieves, lugar que parece hecho ex profeso para un poeta o un paseo de enamorados, la poesía más bella al lado de la prosa más vulgar, la Naturaleza siempre cubierta de poesía, siempre variada y hermosa, al lado de la realidad de la monótona existencia, siempre vulgar, siempre amarga.¹⁴⁰

De ese modo, el regreso del pequeño personaje a la realidad es mucho peor, ya que en medio de la muchedumbre, su tragedia personal se difumina, se confunde en el conjunto de sucesos que ocurren de forma acelerada en la ciudad, despiadado escenario donde este niño sólo representa a uno de esa estirpe de individuos condenados por su herencia y estrato social a la marginalidad, al vicio:

—No; es la desgracia, la fatalidad que me persigue; ¿pero qué he hecho yo?

¹³⁹ La técnica pictórica al claroscuro consiste en el uso de un solo color al dibujar sobre un lienzo, en particular tonalidades que recuerdan la densa noche: sepia, azul, negro, entre otros. Así, puede explicarse el gusto interdisciplinario de Couto por los espacios desdibujados o apenas descritos y entre sombras que es constante en los relatos del autor.

¹⁴⁰ BCC, “Contornos negros [II]”...

Y dirigiéndose esta pregunta que toda la humanidad se dirige, se perdió por las calles de la populosa ciudad, llena, como toda gran población, de misterio y desgracia, bañada siempre de lágrimas.¹⁴¹

Adentrándose, igualmente, en aquellas oscuras calles de la ciudad está el protagonista del siguiente relato, quien es un hombre de ascendencia claramente indígena, sector también segregado de la población:

bajo, delgado, completamente lampiño, de facciones bruscas, severas, de tez fuertemente bronceada, denunciando la pureza de la raza, de andar lento, de mirada vaga, sin fijarse en objeto alguno, como mirada de desterrado, a pesar de hallarse en el suelo nativo, los hombros caídos, la cabeza inclinada.¹⁴²

Sobre él cae la desgracia de la raza desterrada de su tierra; no sólo figura como un marginado social, sino como un huérfano, descendiente de “una raza de héroes, altiva, orgullosa”,¹⁴³ pero ahora degenerada por su resistencia al progreso, por su falta de cruzamiento racial:

Los que quedan –que no son pocos– en todo huyen de la civilización, que les ha arrancado su felicidad; su lengua no es la que España nos ha legado, no; tampoco es la suya, la primitiva, ésa naufragó; pero tampoco aceptaron la otra, la usurpadora; sus costumbres no son las mismas, su vestir es diferente, han tratado de conservar la sencillez de sus antepasados, únicamente cubren su cuerpo con ligeros lienzos, con débiles mantas, blancas los hombres, de variados colores las mujeres, recordando la antigua variedad, la perdida riqueza, aunque no matices tan claros, tan vivos, no tan brillantes, sino opacos, oscuros, como si ellos también se enlutasen.¹⁴⁴

En 1889, Justo Sierra expresó su opinión sobre el carácter de los indígenas, quienes:

[...] aún en nuestra época viven, sin horizonte, sin ninguna continuidad de aspiraciones con los hombres de otras procedencias, conservando tenazmente, como en todas las razas primitivas sucede, los hábitos, las creencias y las inclinaciones de sus progenitores étnicos.¹⁴⁵

¹⁴¹ *Idem.*

¹⁴² BCC, “Contornos negros III”...

¹⁴³ *Idem.*

¹⁴⁴ *Idem.*

¹⁴⁵ Justo Sierra, “México social y político. Apuntes para un libro”, en *Revista Nacional de Letras y Ciencias*, t. I (1889), pp. 170-181, 213-220, 328-336 y 371-380; *loc. cit.*, p. 328.

Como se observa, el historiador atribuyó que el mundo indígena continuara “quieto, monótono, mudo”,¹⁴⁶ a la falta de mezcla racial con otras civilizaciones. De manera simultánea a estas ideas, otros estudiosos sociales hicieron de la delincuencia una característica de la raza indígena; considerada –por las razones mencionadas por Sierra– como degenerada y en situación de inferioridad étnica, “el delito fue el resultado fatal de un estado psicopático que, produciendo un desequilibrio intelectual, los empujó a la ejecución de actos que la conciencia censuraba”.¹⁴⁷ Aunado a los rasgos anteriores, se atribuía a esta población un carácter fanático, con lo cual se explica el viaje que el personaje de Couto emprende en esta historia. Juan va rumbo a la Villa de la Virgen de Guadalupe; la linterna que guía su camino también es la opaca luz emitida por un faro de gas de la ciudad. El desgastado santuario lo recibe como a cientos de peregrinos más, entre velas de sebo, inciensos y flores de todos tipos. Una vez terminada su travesía, sus compañeros de viaje lo incitan a beber, vicio al cual es proclive por su origen y condición. Al perder la conciencia es despojado de lo poco que le queda: su dinero, su dignidad y su libertad.

Mientras la familia espera por él en su lejano refugio, pero es demasiado tarde; la ciudad se lo ha tragado y, cuando por fin sale del estómago de tan monstruoso ser, se encuentra aún más desposeído: su juventud y su salud se han ido. Su mujer lo recibe como siempre; ella ve hacia atrás, hacia la ciudad, pero no para convertirse en una anhelante estatua de sal, sino a modo de reclamo, con una mirada maldiciente para el nuevo invasor de sus tierras. El narrador traduce los pensamientos de esta mujer con una frase de Daudet: “*Oh ce Paris! [...]... ce Paris!... ce qu'on lui donne et ce qui'il nous renvoie!*”, haciendo hincapié en esa máquina transformadora del hombre que es la urbe. Y, de alguna forma, la cita final hermana el fenómeno parisino de la *femme tentaculaire*, con el entorno mexicano; gracias a lo anterior, Couto permitió que el lector de la época ya no pensara en el indígena sólo como

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 319.

¹⁴⁷ Francisco Martínez Baca y Manuel Vergara, *Studi di antropologia criminale*, apud J. R. Narváez Hernández, *op. cit.*, p. 9.

un fanático, tonto y pusilánime, ya que París provocaba el mismo efecto en sus ciudadanos y visitantes –europeos y, por tanto, avanzados–: envilecimiento, despojo y perdición.

Tras caminar por el espacio urbano y dejarnos ver a estos tipos sociales, Couto continúa con su estudio en el cuarto de sus “Contornos negros”. Su protagonista es una mujer en desgracia; su ubicación, el corazón de la ciudad:

Diariamente, cuando el Sol se ocultaba, tan luego como las sombras comenzaban a vagar, para momentos después apoderarse del trono abandonado por el desterrado día, en el mismo instante en que la lúgubre voz del eco repetía, haciendo vibrar por toda la población, la última profunda campanada del toque de oración; los habitantes concurrentes a un cafecillo que daba frente a frente a la dura reja que guarda los pesados muros de la espalda de la catedral, los concurrentes que orgullosamente se sentaban en sus desgarrados y sucios banquillos [...].¹⁴⁸

En ese entorno aparece el personaje femenino, ser nocturno, que se pierde en la multitud; una mujer de mediana posición, cuya vida ha tomado un giro debido al abandono de su esposo. Ella apenas cubre sus necesidades y las de su pequeña hija, trabajando en un taller de costura. Si las “dos hermanas” siguieron el camino de la prostitución, esta madre irá por una senda más digna, pero menos segura. En la época, las empleadas en talleres de costura ganaban, si acaso, 3 reales; en muchas ocasiones recibían un sueldo alrededor de los 18 centavos por un jornal de más de 9 horas; estos sueldos oscilaban, pues la mayoría de las veces se les reducía sin considerar la cantidad de trabajo otorgada, la salud de los obreros o el tiempo laboral cumplido.¹⁴⁹

Este narrador omnipresente sigue, en la oscuridad, los pasos de esta fémina, cuya figura recuerda a la *femme fragile*: “una mujer alta, delgada y enfermiza, de esbelto talle, andar altivo y majestuoso”. La imagen presentada corresponde al “ángel del hogar” desterrado del interior, quien sólo recupera parte de su dignidad al entrar en un cafetín por las noches; empero, al entrar en el taller, se ve apocada y enfermiza nuevamente: la máquina moderna

¹⁴⁸BCC, “Contornos negros IV”...

¹⁴⁹Cf. M. González Navarro, “Segunda parte. Propiedad y trabajo”, en *op. cit.*, p. 197.

la consume como a muchos otros; la convierte en objeto de producción, la disuelve en la masa trabajadora:

La infeliz madre acostumbrada al desahogo, al lujo, consumía su existencia en el banquillo de un taller de modas, sola, con sus pensamientos amargos, en un rincón, sin mezclarse en la bulliciosa y constante charla de sus compañeros, con la cabeza inclinada sobre el lienzo y la imaginación tan activa como su aguja, a veces, cuando hasta ella llegaba el ruido de las aventuras de alguna de sus compañeras y trataban de iniciarla en sus intrigas, levantaba la cabeza y hacía enmudecer a la que tal osaba, el pan que a su hija alimentara debía ser dulce como el de la pureza y la honradez, y jamás lo llevaría a sus tiernos labios amargado por la vergüenza y el reproche.¹⁵⁰

Esta desafortunada mujer tísica continúa su vida trabajando y malcomiendo; pese a estas circunstancias mantiene su dignidad y no se prostituye, como ya se dijo; vende su tiempo y mano de obra por unos centavos. Cuando es despedida y no puede entrar más al cafetín, pierde todo su decoro; la enfermedad ha hundido aún más sus garras y ella sólo la soporta por su pequeña. Su destino, finalmente, es morir en vida en el momento en que el hombre, por el cual fue abandonada a su suerte, vuelve para arrebatarse su ancla a la vida: su hija.

Como mencioné anteriormente, en este ciclo narrativo coutiano el espacio ciudadano/exterior prevalece sobre el interior; el individuo ve disuelta su identidad cuando lo público invade el ámbito de lo privado. Al mismo tiempo, el exterior está acotado, no es la Naturaleza inabarcable; ahora se trata de la ciudad, de ese círculo infernal en el cual los personajes se desenvuelven. Este recorrido, de la salud a la enfermedad y del bienestar a la perdición se convertirá en una espiral repetida continuamente; es decir, los caminos de los protagonistas no son lineales como en las novelas de crecimiento. Por el contrario, la ciudad los encierra en su entorno y los obliga a salir del interior o a abandonar su *locus amoenus*, para experimentar una interminable cadena de eventos desafortunados. Como en las novelas de la época, en el relato coutiano la ciudad se retrata como la *femme tentaculaire*, y de ahí el uso que el autor hace de citas de Alphonse Daudet, quien describió

¹⁵⁰BCC, "Contornos negros IV"...

a París como la gran corruptora de hombres.¹⁵¹ Este ambiente negativo, sin embargo, ya no sólo contaminará a los hombres de letras, sino también digerirá en su gran estómago mecanizado a la gente más desprotegida: su estrato y condición social orillan a estos hombres y mujeres a sucumbir ante el yugo de la máquina modernizadora, ante el peso de su propia herencia, permaneciendo a la zaga a fuerza de no encajar en los engranes del progreso.

Ahora bien, como se vio desde el apartado anterior, en estos relatos el autor utiliza personajes tipo mediante los cuales expone sus preocupaciones, fobias y compulsiones, sobre su momento o su circunstancia existencial. Desde esa perspectiva resultan iluminadoras las palabras de Mario Praz, quien advierte que:

*Perché si crei un tipo, que è insomma un cliché, occorre che una certa figura abbia scavato nel anime un solco profondo; un tipo è come un punto nevralgico. Una consuetudine dolorosa ha creato una zona di minor resistenza, e ogni qualvolta si presenta un fenómeno análogo, esso si circoscrive immediatamente a quella zona predisposta, fino a raggiungere una meccanica monotonía.*¹⁵²

Lo anterior explicaría por qué Couto Castillo incluye en estas piezas personajes como los analizados, especie de llagas que han calado hondo tanto en el imaginario colectivo como en la conciencia y pluma de los creadores finiseculares. Estos protagonistas marginales reflejan la búsqueda del autor por una voz que resonara frente a la indiferencia de la sociedad, la cual padecieron los artistas, quienes desarrollaron una clara sensación de aislamiento. A mi parecer, tales personajes se convertirán en el indicador del gusto coutiano por las temáticas marginales, pues como indica Pablo Piccato:

¹⁵¹Cf. M. T. Zubiaurre, “El mito de París: Ciudad, ‘femme tentaculaire’ y decadencia nacional en *Ídolos rotos*”, en *op. cit.*, pp. 300-301.

¹⁵²M. Praz, “Capítulo IV. *La belle dame sans merci*”, en LA CARNE, LA MORTE E IL DIAVOLO (MILANO, 2008), p. 167 [“Para que se cree un tipo, que es en suma un cliché, es preciso que cierta figura haya cavado en las almas un surco profundo; un tipo es como un punto neurálgico. Una costumbre dolorosa ha creado una zona de menor resistencia, y cada vez que se presenta un fenómeno análogo, se circunscribe inmediatamente a aquella zona predisposta, hasta alcanzar una mecánica monotonía”, LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO, BARCELONA, 1999, p. 351].

En la narrativa literaria sobre temas urbanos, la mirada de los escritores enfoca su perspectiva, a la vez más distante y más precisa que en los textos periodísticos, sobre las zonas oscuras de la vida en la ciudad. En estos textos se establecía una separación (más articulada) entre el observador y su objeto, por medio de la construcción de un punto de vista de autoridad narrativa. Pero, a la vez, los escritores buscaban sumergirse en el mundo abominable de los bajos fondos, no tanto para confirmar sus prejuicios morales, como para satisfacer la necesidad de darle forma y legitimidad literarios a la fascinación por ese otro lado de la vida en la capital.¹⁵³

La perspectiva de estos relatos, como se ha visto, es omnisciente; el narrador analiza su entorno desde fuera, sale a la urbe para hacer un singular recorrido; es la voz autorizada que describe y analiza; es el discurso aislado del “especialista” que, como un *flâneur*, se pierde en este entorno; así, como indica María Teresa Zubiaurre, “en la narrativa moderna y contemporánea, el fenómeno de la muchedumbre interesa sobre todo en relación con el individuo solitario (el *flâneur*) que recorre el paisaje urbano y lucha por conservar, rodeado de la multitud anónima, su identidad”.¹⁵⁴

Con estos recursos, Couto reafirma su voz como la del nuevo trovador de la urbe que, con ojos educados, mira esa parte de la ciudad que todos olvidan, esos rincones oscuros que todos esquivan con la vista. Ciertamente, ha salido al exterior para permitir que su narrador vea más allá, cantando el *ennui* de los que carecen de voz.

El impulso de Couto por describir los “Contornos negros” de la ciudad con una voluntad estética de denuncia y de desaprobación recuerda los *Petits poèmes en prose* (1869) de Charles Baudelaire, definidos por los críticos como “fábulas de la vida moderna”.¹⁵⁵ En ellos, como en los relatos coutianos, se retrata el contradictorio espacio urbano moderno, marcado por las desigualdades sociales, por la amarga diferencia de clase. Empero, el estilo y la forma de los textos de estos dos autores difieren en varios puntos. Por un lado, mientras que Baudelaire era un autor consolidado cuando decide escribir sus textos, Couto seguía experimentando con diversas formas de escritura para encontrar su propia poética. Por el otro, el autor francés usaría el poema en prosa, y el mexicano optaría por utilizar el relato,

¹⁵³ P. Piccato, *art. cit.*, p. 144.

¹⁵⁴ M. T. Zubiaurre, “VI. El paisaje urbano y el ámbito doméstico”, en *op. cit.*, p. 266.

¹⁵⁵ A. Verjat Massmann, “Introducción” a PEQUEÑOS POEMAS EN PROSA (BARCELONA 1987), p. 32.

empero la temática y el espíritu de denuncia los hermanan como una respuesta estética frente al fenómeno de la modernización. En este sentido, como bien indica Gutiérrez Girardot, “la negación del presente y la evasión a otros mundos [...] son características del artista en la sociedad burguesa. Pero ello no significa, como se suele insistir, que el artista huye de la realidad. Por paradójico que parezca, el artista no hace otra cosa que vivir dentro de la realidad que detesta”.¹⁵⁶

De esta manera, los “Cuentos del domingo” y los “Contornos” devienen en textos en los que el autor muestra, por un lado, su necesidad de denuncia contra la urbe y sus efectos –a la manera de los poemas en prosa baudelaireanos y las novelas daudetianas– y, por el otro, la búsqueda de un estilo más cercano a sus intereses como artista –relatos cortos.

Temporalmente, como se ha revisado, este ciclo literario de Couto Castillo concluiría en 1894, año en el que sólo he localizado dos colaboraciones en *El Partido Liberal* –de enero y febrero.¹⁵⁷ Gracias a sus contemporáneos, se sabe que en esas fechas nuestro autor estudiaba el bachillerato en el Colegio de Francia y que su ausencia en la prensa mexicana a mediados de 1894 se debió a que abandonó sus estudios para viajar a Europa y visitar diversos países, como Francia, Holanda y Alemania.¹⁵⁸ A dicho viaje podemos atribuir

¹⁵⁶ Rafael Gutiérrez Girardot, “I. El arte en la sociedad burguesa moderna”, en MODERNISMO (MÉXICO, 2004), p. 58.

¹⁵⁷ Dichos relatos son: “Contornos negros IV”... y “La perla y la rosa”...

¹⁵⁸ Cf. Rubén M. Campos, “XXXII. La segunda víctima del bar, Bernardo Couto”, en EL BAR (UNAM, 1996), pp. 201-209; Ciro B. Ceballos, “*Asfódelos*. Bernardo Couto Castillo”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 291 (27 de junio de 1897), p. 2; José Juan Tablada, “XV. Del Colegio Militar a la Escuela Preparatoria...”, en LA FERIA DELA VIDA (MÉXICO, 1991), pp. 102-106. // Durante el citado viaje, Couto le envió una carta a Alberto Leduc en la cual le contaba sobre sus paseos y lecturas en Francia; entre los autores que prefería de aquel país se encontraban: Molière, Corneille, Racine, Boileau y la Rochefoucauld; Couto plasmaba su predilección por Molière, pues para él era “un gran triste, su risa es risa que llora, la risa del que ya ha llorado mucho, es profundamente humano, detrás de cada una de sus carcajadas, hay un gran dolor oculto” (Bajo el título “Un malogrado” y algunas líneas explicativas de la redacción que no están firmadas, aunque podrían pertenecer a Alberto Leduc, se encuentra el fragmento de dicha carta: Sin firma, “Un malogrado”, en *El Universal*, año XV, núm. 101 (26 de agosto de 1901), p. 1. Vid. “Miscelánea”, pp. 335-338, en el presente volumen). Al decir de Rubén M. Campos y José Juan Tablada, también “había ido a nadar al país de los lagos”, Suiza, ahí fue donde conoció a Nina, mujer que inspiraría al personaje de un par de sus relatos (R. M. Campos, *op. cit.*, p. 201). Dichos relatos fueron: BCC, “El último amante”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 2 (15 de agosto de 1898), pp. 24-25 y “El agua”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 8 (15 de noviembre de 1898), pp. 125-127.

nuevas influencias artísticas, aunque Couto se mantuvo en la misma línea de búsquedas estéticas. Así, el siguiente apartado se abocará a textos correspondientes a 1894 y 1896, en los cuales el joven cuentista abandonó sus paseos por la ciudad para adentrarse en el interior, para sumergirse en la descripción detallada de sensaciones. Con vena poética, éstas son composiciones en las que se advierte una clara cercanía con los recursos y las temáticas de la prosa-poética o el poema en prosa, como se expondrá a continuación.

IV. DEL EXTERIOR AL INTERIOR. FANTASÍA ONÍRICA

A su regreso a México, en mayo de 1896, Couto retomó su carrera literaria con la publicación de 10 textos; 2 en la *Revista Azul*;¹⁵⁹ 3 en *El Nacional* y 5 más, ya con la firma de Bernardo Couto Castillo, en *El Mundo Ilustrado* –la edición dominical de *El Mundo*.¹⁶⁰ Desde 1896 *El Mundo Ilustrado* era dirigido por Rafael Reyes Spíndola, fundador del diario *El Imparcial*, cuya tendencia ideológica era claramente de apoyo al régimen porfirista. El gerente de *El Mundo Ilustrado* fue Fausto Moguel y su jefe de redacción Carlos Díaz Dufoo.¹⁶¹ Este periódico iba dirigido a la naciente burguesía mexicana; se publicaba los domingos y contenía noticias de sociedad, labores femeninas, colaboraciones literarias, piezas musicales, noticias nacionales e internacionales; todo ello acompañado de grabados, fotograbados, ilustraciones y, más tarde, fotografías.

Así, de manera simultánea a los “Contornos negros”, Couto escribió los “Insomnios fantásticos”, con los cuales se alejó de la prosa “realista” para explotar más su vena poética, por medio de estructuras cercanas al poema en prosa. En dichos textos, a mi parecer, el autor reflejó con mayor intensidad sus inquietudes como artista; en ese sentido, son composiciones elaboradas bajo el influjo de la noción de “el arte por el arte”. Como es sabido, esta última fue planteada por Théophile Gautier como *l'art pour l'art*, en su “Préface” a *Mademoiselle de Maupin* (1835); allí, sostuvo la idea de que el arte no hace referencia a la realidad ni pretende ser su vivo reflejo, sino la realización estética del genio del artista, es decir un mundo con su lógica propia. De ese modo, en esta nueva etapa Couto

¹⁵⁹ Sobre la *Revista Azul*, vid. el apartado I: “La modernidad en el México fin de siglo: prensa y escritura”, en el presente Estudio Introductorio.

¹⁶⁰ En realidad, el título de la publicación era: *El Mundo. Semanario Ilustrado*, pero en adelante lo nombraré sólo como *El Mundo Ilustrado*, ya que así figura en el catálogo de la Hemeroteca Nacional de México y en la Hemeroteca Nacional Digital de México. // De los relatos publicados por Couto, cuatro de ellos corresponden a las primeras versiones de: “Un aprensivo”, “Una obsesión”, “La alegría de la Muerte” y “¿Asesino?”, incluidos después en *Asfódelos*.

¹⁶¹ En aquella época, las oficinas de *El Imparcial*, *El Mundo*, *El Mundo Ilustrado* y *El Cómic* se encontraban en la 2ª calle de las Damas (actualmente Bolívar), núm. 4, casi esquina con la calle Puente de Quebrado (hoy República del Salvador), en un edificio construido por Antonio Rivas Mercado.

Castillo exploró su vena sensorial; inclusive sus títulos indican la pertenencia de esta prosa al mundo interior.¹⁶²

Cabe destacar que estos “Insomnios” antecedieron en publicación a los “Contornos negros” por algunos días, pero he decidido estudiarlos en este orden debido a su correspondencia temática y formal con seis textos pertenecientes a 1896 y uno más de 1897.¹⁶³ A diferencia de los “Contornos negros”, los “Insomnios” mantienen, como dije, en la mira el mundo interno del artista; son composiciones colmadas de reflexiones, lamentos y hastío. Mientras que en los “Contornos” un narrador omnisciente lleva al lector por la oscura ciudad y le describe los pasos de sus más desgraciados habitantes, en los “Insomnios” el narrador en primera persona se aparta de las calles. Y describe espacios interiores, sensaciones y deseos, que parecieran estar directamente relacionados con los ideales artísticos de su autor, como intentaré demostrar a continuación.

Ya que he emparentado estos textos con el poema en prosa resulta indispensable hacer una breve revisión de las particularidades de este género, con el fin de identificar las características que los textos coutianos comparten o no con dicha modalidad textual. Se

¹⁶² El “Insomnio fantástico” del 26 de noviembre de 1893 es el único que Bernardo Couto firmó con el seudónimo Zilah. Seguramente tomó el nombre de la novela *Le prince Zilah* (1884) de Jules Claretie, cuyo protagonista, Andras Zilah, es un príncipe húngaro, más parisino que los franceses y su espíritu puede hermanarse con el del héroe melancólico. En este hombre confluyen el espíritu aventurero y de armas del hombre fatal, la refinación en los gestos y la capacidad de deleitarse con cualquiera de las bellas artes, del hombre sensible. A través de este gesto, Couto reafirma el tipo de protagonista que había preferido desde sus inicios escriturales.

¹⁶³ Los textos incluidos en este apartado son: Bernardo Couto (hijo), “Insomnios fantásticos. *Delirium*”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 578 (15 de octubre de 1893), p. 1; “Insomnios fantásticos Mi ambición”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 590 (29 de octubre de 1893), p. 2; “Insomnios fantásticos”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 601 (12 de noviembre de 1893), p. 2; “Insomnios fantásticos”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 607 (19 de noviembre de 1893), p. 2; “Insomnios fantásticos”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 613 (26 de noviembre de 1893), p. 2; “Poemas locos. La canción del ajenjo”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 5 (31 de mayo de 1896), pp. 77-78, con su otra versión, en *El Mundo*, t. II, núm. 13 (27 de septiembre 1896), p. 199; “De ‘Los mosaicos’. Horas de fiebre”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 39 (14 de agosto de 1896), p. 1; “De ‘Los mosaicos’. Las madonas artificiales”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 18 (30 de agosto de 1896), pp. 280-282; “De ‘Los mosaicos’. Día brumoso (Monólogo de Triste)”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 57 (5 de septiembre de 1896), p. 1; “Un retrato (De los ‘Mosaicos’)”, en *El Mundo*, t. II, núm. 12 (20 de septiembre de 1896), p. 183; “De ‘El jardín muerto’. Matinales”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, núm. 4 (25 de julio de 1897), p. 68, con su segunda versión, “El jardín muerto (Matinales)”, en *Revista Moderna*, año II, núm. 7 (julio de 1899), p. 214.

dice que el poema en prosa nació como una reacción en contra de la normativa clásica y que el primero en cultivarlo fue Aloysius Bertrand en *Gaspard de la Nuit* (1836, periódico-1842, libro), obra ubicada en un ambiente gótico, donde se plasma con forma y cierto ritmo poéticos dicho espacio. Más tarde e inspirado en este texto, Baudelaire escribió sus *Petits Poèmes en Prose* (1868), composiciones de tema urbano, en las que este espacio se dibuja con cierta crueldad. Al parecer, a través de estos dos escritores, el nuevo género se difundió tanto en Europa como en Hispanoamérica.¹⁶⁴

Quienes han teorizado al respecto no coinciden totalmente en las características que el poema en prosa debe tener en cuanto a extensión o musicalidad, ya que algunos le otorgan gran importancia a la brevedad, mientras que otros enfatizan el elemento del ritmo interno. En lo que sí confluyen todos ellos es en la idea de la voluntad poética que lo define; es decir en la decisión de tomar la prosa, específicamente, como transporte para “comunicar una emoción, y para ello debe darle al lenguaje un tono subjetivo, casi confesional”.¹⁶⁵ Así mismo, consideran que el poema no es un “procedimiento”, sino una “forma”; en otras palabras, funciona como un género independiente, que no está subordinado a otra forma literaria, como sí sucede con la prosa poética, por lo general inserta en un texto mayor (novela, ensayo, etc.).¹⁶⁶ Como bien resume Helena Beristáin en su *Diccionario de retórica y poética*, “El poema en prosa desarrolla un asunto propio de la lírica y ofrece un conjunto armónico que proviene de la combinación de frases de ritmos variados que, sin embargo, generalmente se subordinan a la estructuración semántica y sintáctica del discurso”.¹⁶⁷

Celene García apunta que, al ser un género híbrido, sintácticamente puede valerse o no de las características formales de la lírica, no obstante su búsqueda de una expresión

¹⁶⁴ Cf. Suzanne Bernard, “Aperçu historique”, en *LE POÈME EN PROSE* (PARIS, 1959), pp. 17-21.

¹⁶⁵ Jesse Fernández, *EL POEMA EN PROSA EN HISPANOAMÉRICA* (MADRID, 1994), p. 24.

¹⁶⁶ Cf. J. Fernández, *op. cit.*, p. 27; S. Bernard, *op. cit.*, pp. 19-20; Shara Moseley, “EL POEMA EN PROSA MODERNO” (UNAM, 2003), p. 175; Alfonso Ruiz Soto, “Los poemas en prosa de López Velarde”, en *Cuadernos Americanos*, núm. 12 (1988), pp. 201-210; *loc. cit.*, p. 203, y Celene García, *DE LA CRÓNICA AL POEMA EN PROSA* (MÉXICO, 2006), pp. 20-26.

¹⁶⁷ Helena Beristáin, *DICCIONARIO DE RETÓRICA Y POÉTICA* (MÉXICO, 1985), p. 395.

poética. Por ello, propone que es mejor enfocarse en la función semiótica del texto, o sea en el código que dicha forma utiliza para que, a través del verso o de la prosa, se interprete como un poema.¹⁶⁸ A su vez, Jesse Fernández sostiene que “lo ‘poético’ no se limita a una estructura externa únicamente, por el contrario, principalmente, es una ‘tonalidad’ que busca una ‘forma’ adecuada de expresarse”; de tal suerte que “las características distintivas del poema en prosa pueden encontrarse en ciertos aspectos estilísticos: alarde imaginativo en la expresión, estructuras rítmicas, lenguaje metafórico, pero sobre todo en los elementos afectivos del texto orientado hacia la poesía”.¹⁶⁹

Dada la búsqueda de nuevas formas expresivas, el poema en prosa fue ampliamente utilizado por los modernistas, quienes exploraron la capacidad expresiva de este género en construcción. En esta dirección, no se debe olvidar que una de las principales características de dicho movimiento fue el eclecticismo en todos los sentidos; desde la utilización de diferentes corrientes tanto estéticas como artísticas, como, por ejemplo, la pintura y la música. Como advierte Rosario Peñaranda Medina:

[...] el deseo de ese movimiento renovador, desinhibidor, inquietante y fundacional que fue el modernismo hispanoamericano, donde el poeta, obrero de la palabra y artesano de la forma, revela una constante preocupación por encontrar el vehículo expresivo capaz de verbalizar la vaguedad, el misterio, la emoción, los aromas, lassensaciones, los suspiros...: *verbalizar lo inexpresable*.¹⁷⁰

Pese a que la idea horaciana de *ut pictura poesis* se practicaba desde la literatura clásica,¹⁷¹ la realización modernista no tiene que ver con el anhelo de reflejar exactamente la realidad, sino más bien con recrear las sensaciones particulares que ésta produce en el poeta. En esa lógica, hace uso del código pictórico para generar una especie de impresionismo literario, es decir, de imágenes literarias que, al conjuntarse, reconstituyen el

¹⁶⁸ Cf. C. García, *op. cit.*, pp. 20-26.

¹⁶⁹ Cf. J. Fernández, *op. cit.*, p. 30.

¹⁷⁰ Rosario Peñaranda Medina, “La estética de la fusión de las artes en la prosa modernista hispanoamericana”, en *Thesavrus*, t. XLVIII, núm. 3 (septiembre-diciembre de 1993), pp. 641-654; *loc. cit.* p. 641.

¹⁷¹ Cf. Horacio, ARTE POÉTICA (PARÍS, s.a.), vv. 361-362.

mundo interior del poeta. Por su parte, la música considerada como el arte puro por excelencia, debido a que tiene su propio código y no hace mimesis con nada de la realidad, fue para los modernistas el mejor vehículo para representar y detonar un cúmulo de emociones e imágenes en sus personajes y, por ende, en sus lectores. En su momento, Manuel Gutiérrez Nájera citó al crítico Eugenio Verón para describir los efectos sinestésicos producidos por la música: “El artista [...] dibuja con el ritmo y pinta con la armonía. Una sinfonía, en la esfera del oído, no es más que un vasto lienzo decorativo cuyas líneas se mueven; un lienzo que se va desarrollando”.¹⁷² Por su parte, el pensador Charles Beauquier opinó: “la música produce en el oído la misma impresión que el kaleidoscopio en la pupila”,¹⁷³ a lo cual Gutiérrez Nájera añadió:

[...] yo estoy de acuerdo con esta afirmación, pero creo también que la música es algo más. Por la vibración comunica al sistema nervioso nueva e inusitada vida. La música calienta. La música hace que suene armoniosamente algo de nuestro propio ser, la música nos aproxima a los ausentes y resucita a los que ya se han ido para siempre. Nos hace ver lo que ella quiere que veamos y lo que nosotros queremos ver.¹⁷⁴

Partiendo de tales supuestos, analizaré los recursos del poema en prosa que Couto utilizó en la construcción de sus emblemáticos “Insomnios”. El primero de estos poemas en prosa se tituló “Insomnio fantástico. Delirium”, y está dedicado, justamente, a Manuel Gutiérrez Nájera como “Tributo de admiración”. La narración está en primera persona a manera de monólogo, en el cual la voz narrativa reflexiona sobre los efectos y las sensaciones que provoca el “vino de Tokai” en el individuo.¹⁷⁵ El cambiante cuadro no puede ser contenido por una prosa realista y austera, pues Couto busca plasmar ese estado de semi-conciencia en el que se encuentra el bebedor de vino, para lo cual se sirve de esta forma híbrida que le permite plasmar sensorialmente el viaje por esos estados.

¹⁷² Eugenio Verón, *apud* Manuel Gutiérrez Nájera, texto núm. 6: “Sarasate y D’Albert”, en OBRAS VII. TEATRO V (UNAM, 1990), pp. 27-38, *loc. cit.*, p. 27.

¹⁷³ Charles Beauquier, *apud* M. Gutiérrez Nájera, en *idem*.

¹⁷⁴ *Idem*.

¹⁷⁵ H. Beristáin, DICCIONARIO DE RETÓRICA Y POÉTICA (MÉXICO, 1985), p. 395.

Ahora, si bien nuestro autor da libre fluir a su prosa, la división en cinco secciones –por medio de una señal tipográfica, tres asteriscos– también es una forma de ceñir el texto a una estructura poética y, al mismo tiempo, musical. Esta última distribución llama la atención, pues asocia su lectura a la composición de una pieza musical, en la cual, por lo general, se expone un “tema”, para luego desarrollarlo y, por último, reexponerlo.¹⁷⁶ Dicha musicalidad sería una de las principales características que hermanan la composición cotidiana con el poema en prosa; Ruiz Soto llama a esta estructura cercana a la música “poema en prosa musical”, caracterizado por las repeticiones y variaciones de un mismo motivo, gracias a las cuales suele alcanzar una extensión más o menos considerable, rasgo que también comparte con el texto citado.¹⁷⁷ Desde esta perspectiva musical, lo que correspondería a la exposición del tema es planteado por la voz poética de la siguiente manera:

El líquido del exótico color, que traído de Oriente ondea lento en afiligranada y pequeña taza, hace a mi mente despertar del letargo en que yace, en mi cerebro comienzanse a mover las ideas, las fantásticas querellas y embriagadores ensueños que dormían; evocados por mí comienzan a pasar.¹⁷⁸

El tema del primer apartado y el encuentro con la diosa poética dentro del ensueño¹⁷⁹ se convierten en el indicio del delirio, del cual el narrador quiere huir:

¹⁷⁶ La reexposición temática “se constituye como una vuelta al punto de comienzo, pero que en realidad no es tal. Por eso en la música se habla de reexposición y no de mera repetición del tema” (Juan Miguel González Martínez, “Resultado creativo de la convergencia estructural entre las formas literarias y musicales”, en *Imafronte*, núm. 18, 2005-2006, pp. 19-27).

¹⁷⁷ Cf. A. Ruiz Soto, *op. cit.*, pp. 206-208.

¹⁷⁸ BCC, “Insomnios fantásticos. Delirium”...

¹⁷⁹ Al igual que los románticos, Couto recurre a lo onírico para crear una voz poética interior, pues, al igual que ellos, cree que “Es preciso que el hombre descienda a su interior y encuentre ahí los múltiples vestigios que, en el amor, en el lenguaje, en la poesía, en todas las imágenes del inconsciente, pueden recordarle aún sus orígenes; es preciso que redescubra, en la naturaleza misma, todo aquello que, oscuramente, despierta en el fondo de su alma la emoción de una semejanza sagrada; es preciso que se apodere de estos gérmenes adormecidos y que los cultive. / Y entre ellos, no son los menos preciosos aquellos cuya presencia misteriosa nos revela el sueño. Porque nuestra aparente lucidez actual es una noche profunda, y la verdadera claridad ya no nos es accesible más que en los aspectos nocturnos de nuestra existencia” (Albert Béguin, “IV. Unidad cósmica”, en *EL ALMA ROMÁNTICA Y EL SUEÑO*, MÉXICO, 1994, p. 105).

¡Diosa voluptuosa, que aletargada, el abultado seno palpitante, la cintura oprimida por cintas de diamantes, de perlas, turquesas y rubíes, la adorada cabellera suelta, provocas al placer, incitas al vicio, pasa, huye, que mis ojos no tropiecen más contigo, voluptuosa diosa, pasa, pasa!¹⁸⁰

En el segundo fragmento, la voz poética mantiene el mismo tono, pero ahora da rienda suelta a su imaginación y anuncia la fatídica llegada de la muerte: “El opalino líquido, el que conduce a la muerte, el compañero del poeta, ha despertado mi imaginación adormecida”. Sin embargo, el vate sabe que no puede permanecer en ese tumultuoso mundo que da la impresión de colapsarse:

¡Olas gigantescas, emblemas de la vida, que crecéis, os eleváis y os perdéis, huid, arrastrad los fríos cadáveres, huid, huid!
 ¡Nubes plomizas, que sobre azulado cielo os destacáis, envolved en vuestras brumas la gaviota y el negro cuervo, ¡huid!, ¡huid!

Por fin, en el tercer apartado, el poeta, después de mantenerse en constante observación, pareciera que siente despertar sus sentidos, gracias a la influencia cada vez más profunda del vino:

El vino de la Hungría, el dulce Tokay “que tiene el color y el precio del oro”, hace que mis sordos oídos despierten de su letargo, y ya escucho las *czardas* de los *ziganos*, ya escucho el lejano grito del guerrero, el doloroso gemido del vencido, el furioso grito del héroe, los dulces lamentos de la virgen, el suspiro del amante y el sonoro beso de eterna despedida.

El hiperestesiado escucha la música que lo llevará al final del delirio, de ese sueño separado por una delgada línea de la muerte, cauce final del río de la vida:

¡Muerte, constante tormento del ser humano, arrastra con tu frío sudario al zigano, sofoca con tu crispada mano el lamento del vencido, el grito del vencedor; arrastra lejos, muy lejos esa dulce música que hace brotar en mis ojos la perdida lágrima ¡arrástralos!, ¡arrástralos!¹⁸¹

¹⁸⁰ *Idem.*

¹⁸¹ BCC, “Insomnios fantásticos. Delirium”...

Para desarrollar el tema de “la embriaguez y el ensueño”, la voz poética regresa a la Naturaleza que lo ayudará, a través del viento, a dejar atrás las alucinaciones provocadas por la intoxicación etílica:

Dulce viento de la mañana acaricia mi frente, mesa mis largos e hirsutos cabellos, dame la dulce inspiración que traes contigo; no me abandones, queda, queda a mi lado, no dejes que el negro café traiga a mi mente voluptuosas danzas, aleja el ajeno que arrastra mi imaginación y oculta el Tokay que me hace gemir al escuchar los desgarradores acentos del domado pueblo, del león vencido, y queda tú, tú que traes los tiernos amores, los idilios campestres, el murmullo del arroyo, la argentina risa de sonrosada campesina, los dorados rayos del Sol, los pálidos de la Luna; quédate tú que traes la dulce e inmortal poesía, la salud, la vida, la inspiración, tú que eres el hijo predilecto de la Naturaleza, que das sepultura a las muertas hojas, queda a mi lado, refresca mi ardiente cabeza constante, eternamente.¹⁸²

Por último, en el texto se re-expone el mismo tema, pero la imaginación ya no es alimentada por el vino, éste ha dejado de ser central en el texto; ahora lo que aviva su fuego es la Naturaleza, un paisaje sensorial que se convierte en el *locus amoenus* de la voz poética. En él aparece aquel “fatídico sauce”, símbolo de nostalgia y desamparo. Probablemente esta imagen melancólica la retomó Couto de la poesía francesa, en la cual tal árbol simbolizaba el recuerdo de la juventud pasada y el anuncio de que la muerte está próxima.¹⁸³ Una vez que la muerte invade el terreno del poema, el panorama se vuelve fúnebre; el bebedor contempla los mármoles de la que será su tumba e invoca el perfume de las guirnaldas de rosas: “¡venid, venid!”, les dice. Éstas permiten que la voz poética cierre el último apartado con cierta calma y anhelo de conjunción con la Naturaleza: “Uníos al viento de la mañana, uníos a mi dicha, endulzando los últimos años de mi vida”.¹⁸⁴ Todo se

¹⁸² *Idem.*

¹⁸³ En “La vida de un artista”, Couto cita algunos versos de la elegía “Lucie” de Musset, en los cuales la voz poética pide a sus amigos que planten un sauce sobre su tumba: *Mes chers amis, quand je mourrai, / plantez un saule au cimetière. / Paimé son feuillage éploré, / la pâleur m'en est douce et chère, / et son ombre sera légère/ a la terre où je dormirai* (POESIES 1833-1852, PARIS, 1844, vv. I-VI, pp. 51-52).

¹⁸⁴ BCC, “Insomnios fantásticos. Delirium”... // Este texto nos remite a través de su tema al poema en prosa baudelariano “¡Embriagaos!”: *Y si a veces, en la escalinata de un palacio, en la verde hierba de un foso, en la triste soledad de vuestra habitación os despertáis, la embriaguez amainada ya o desaparecida, preguntad al viento, a las olas, a las estrellas, a los pájaros, al reloj, a todo cuanto huye, a todo cuanto solloza y da vueltas, a todo cuanto canta y habla, preguntad qué hora es; y el viento, las olas, las estrellas, los pájaros, el reloj os contestarán: ¡es hora de embriagarse! Para no ser los esclavos martirizados del tiempo, embriagaos; ¡embriagaos sin parar!* (Ch. Baudelaire, PEQUEÑOS POEMAS EN PROSA, BARCELONA, 1987, p. 141).

convierte en un ciclo de sensaciones que lo llevan de la vida a la muerte una y otra vez: “¡Viento matinal, rosas perfumadas, quedad, quedad!”.

El siguiente de estos episodios oníricos se titula “Mi ambición” y mantiene una cierta secuencia con el anterior. En este “Insomnio”, el poeta/narrador en primera persona interpela a un amigo, le pide comprensión y amparo ante una visión fantasmagórica que lo acecha: su amada, quien se viste con el ropaje de la muerte. En esta ocasión, el delirio de persecución da a la voz poética un tono angustiante, obsesivo, por medio del que se manifiestan sus miedos y sensaciones, expresión lírica prosificada. Sin embargo, en comparación con “Delirium”, este texto es mucho más corto y su forma recuerda a la canción italiana o la balada, modalidades de la lírica más o menos libres que se caracterizan por rematar con una estrofa final llamada *connato* o “envío”. Dicho género tiene un carácter sentimental y su “envío” es una forma de conclusión del texto a la vez que una interpelación al oyente o lector de carácter confesional. Así, la voz narrativa de “Mi ambición” manifiesta su único deseo: dormir “en un sudario”, descansar por fin del acecho de la sombra fúnebre de la amada en compañía de una mano amiga. De forma significativa, el poema se encuentra separado tipográficamente por una línea de puntos, como representación de un mutis prolongado para continuar con la inmersión del personaje en el delirio mortuorio. Sumergido en esa especie de noche eterna, el narrador siente que la muerte se acerca a pasos agigantados:

¿Lo ves?, ¡ay!, ya se acerca, ¿lo ves cómo me toca?, ¿has visto que es mi amada, que su rubia cabellera reclina aquí en mis hombros, con inmortal amor?, ¿la ves con esos ojos tan pálidos, tan bellos; la ves con ese rostro tan dulce, angelical?

Mas, ¡ay!, amigo mío, ¿no has visto tú lo que es?, ¿no has visto que es la muerte que viene ya por mí?, ¿no sientes ese frío que consigo trae?, ¿has visto cuán se acerca con majestuoso andar?¹⁸⁵

El sueño en el que cae el delirante será eterno; empero antes de que eso suceda, en el “envío”, esta voz hace una postrera petición, dicta a su amigo su póstumo anhelo:

¹⁸⁵BCC, “Insomnios fantásticos. Mi ambición”...

Antes que el último estertor me obligue a caer, tiende tu mano a mí, ¡oh amigo! escúchame: cuando ya muerto, bajo la tierra duerma, un clavel rojo lleva hasta allí; es él a quien más amo, el que con su color simboliza la sangre, el que es mi vida, roja y negra, cual la sangre, cual la pena.¹⁸⁶

La voz poética transforma el clavel rojo en un símbolo secularizado, que ya no simboliza el martirio cristiano (corona de espinas y clavos), sino la vida del poeta, llena de desazones y angustias.

Los siguientes tres “Insomnios fantásticos” carecen de título, pero están hermanados en temática y estilo con los analizados. En el tercero de estos textos el yo lírico nos habla de su frustración por no obtener el reconocimiento de la humanidad ni alcanzar la gloria. Para dar forma a estas lamentaciones, Couto elige una estructura similar a la anterior, menor en extensión, pero igualmente de carácter lírico. La corona de espinas, del texto previo, parece la precursora de la corona de laureles que ceñirá la frente del poeta en este poema en prosa; al creador no le importa soportar el terrible dolor que ésta le ocasionará con tal de obtener la gloria deseada: “Si la corona de crueles espinas que hiere constantemente mi corazón, cuando lo haya desgarrado por completo, ha de dar salida a la corona de laureles que ambiciona ceñir mi abatida frente, que hieran las espinas, que desgaren hasta que me ciegue el dolor”.¹⁸⁷ Sin embargo, la duda en su corazón prevalece, prefiere la muerte antes que el olvido: “Pero si siguiendo mi terrible sino, el olvido que me aterra, y la monotonía que me abruma han de ser mis únicos y constantes compañeros, entonces dad a mis labios la fatal copa, que conduce el paladar y desgare las entrañas”.¹⁸⁸

Esta pieza cierra también con un “envío” en el que la voz poética interpela a la humanidad, le reclama su indiferencia y desprecio ante la doliente figura del poeta, encarnado en la voz narrativa: “Ríe, porque tú nunca comprenderás al que ama, al que

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ *Idem.*

¹⁸⁸ BCC, “Insomnios fantásticos” (12 de noviembre de 1893)...

ambiciona, porque jamás puedes comprender la sed insaciable que mi alma siente por la gloria”.¹⁸⁹

El tema del cuarto “Insomnio” es, igualmente, una queja frente al entorno que no permite al artista hacerse de un lugar en la sociedad y en la historia: “Fugaces sueños que no alcanzamos, gastan la vida, gastan la fe. Y al fin morimos sin ver la dicha, nos encontramos al despertar de un dulce sueño sin fe ni amor”.¹⁹⁰ En este caso, la composición se emparenta con el poema en prosa por su brevedad y por el ritmo que se construye por medio de la enumeración simple con polisíndeton de frases; éstas oscilan entre las 5 y las 6 sílabas, lo cual le otorga cierta métrica y cadencia al texto, a pesar de estar escrito en prosa.

En el último “Insomnio”, el poeta se encuentra huyendo del olvido de la sociedad y la monotonía que pronto lo llevan al *ennui*, el hastío que invade su existencia. En tal estado sentimental, en medio del “profundo tedio” que lo aqueja, se pregunta: “¿quién lo podrá domar? y el hastío profundo que me mata ¿quién lo reemplazará?”, y resuena una respuesta: “Ninguno”. De nuevo, otra pregunta queda en el aire: “La sed insaciable que yo siento de cosas vagas y sin forma ¿quién la podrá llenar?”. Pero ya no hay réplica; esta desilusión conduce al poeta por el camino de la indiferencia, rumbo a una existencia que sólo terminará siendo cenizas en el viento: “Cuando mi cuerpo sucumba al rudo golpe del dolor, a una hoguera arrojadme, que mis cenizas, a merced de los vientos, se pierdan en la mar”.

Así, termina esta etapa “poética” de Bernardo Couto Castillo, en la cual empleó un género a caballo entre la prosa y la poesía, una modalidad textual que comparte con la primera su carácter narrativo, y con la segunda su índole confesional, así como elementos formales y rítmicos. En estos años, aventuro, el poema en prosa fue para Couto el medio expresivo moderno por excelencia, por medio del cual reveló sus búsquedas estéticas y sus ansias de cultivar una literatura cercana a los planteamientos de Gautier del “arte por el

¹⁸⁹ *Idem.*

¹⁹⁰ BCC, “Insomnios fantásticos” (19 de noviembre de 1893)...

arte”, pero que también le permitiera reflejar las contradicciones de la época y de los escritores, pues, como se ha visto, estos textos encierran una reflexión dolida acerca de las condiciones adversas que enfrentaba el artista en el mundo moderno.

Finalmente, en estos “Insomnios” la voz poética se homologa con la del poeta, quien deja fluir sus sentimientos y ya no cuenta una historia como narrador, sino que da a conocer al lector su mundo interior, caótico y lleno de pesadumbre, ante la brutalidad de la modernización, el materialismo y la deshumanización del momento.

Ahora bien, en un segundo ciclo, correspondiente a 1896, nos encontramos con “La canción del ajenjo”, pieza incluida en la columna “Poemas locos”, epíteto con el cual parece que el mismo Couto lo incorpora en el rubro de esa nueva lírica: el del poema en prosa.¹⁹¹

La temática de la embriaguez y la desesperanza aún forman parte de este texto, en el que el narrador-protagonista describe lo presenciado con su “espíritu nublado” y su “corazón lleno de angustia” bajo los efectos etílicos. En ese estado alterado aparece la voz de la bebida, “la verde diosa de la quimera”, quien confiesa que es ella la que otorga al poeta esos “sueños color de rosa, los exotismos, los refinamientos de la ilusión”. Esta escena ocurre durante la noche, cronotopo en el que introducirá al sueño que, en este caso, es producido por la bebida y que –como indica Albert Béguin– le otorga al protagonista una

¹⁹¹ Cabe señalar que, en ese mismo año, Couto y Ciro B. Ceballos se conocieron, por primera vez, “en el patio de cristales del Coliseo Antiguo” a la salida del teatro, mientras el escritor compartía sus impresiones con otros compañeros modernistas “interrumpió el debate un rostro pilluelo, de ojillos cerúleos, perversos y malandrines como ellos solos, con nariz de gatito enfurruñado, un rizo de pelo sobre la estrecha frente, y sobre ella un sombrero Rubens de volantes alas. / Aquella cabeza, de pícaro imberbe, emergía con arrogancia un tanto insolente, de una gran corbata *papillon*, la cual corbata remataba a su vez en un traje amplio y de elegante manufactura como los que usan los literatos y artistas franceses” (Ciro B. Ceballos, “*Asfódelos*. Bernardo Couto Castillo. MCMXCVII”, en *El Nacional*, año XIX, t. XIX, 27 de junio de 1897, p. 2). Asimismo, sus amigos modernistas lo escucharon relatar sus vivencias en Europa: los lugares que había visitado, sobre los escritores y las pinturas en el Louvre; su estancia en el desván de Edmundo de Goncourt y en las mesas del *Chat Noir*; y su presencia en los funerales de Leconte de Lisle; Bernardo Couto era ya todo un autor novel venido de la Ciudad Luz.

“mirada humana [que] es capaz de ese asombro que se experimenta cuando de pronto las cosas recuperan por un instante su novedad primera”.¹⁹²

Para expresar las sensaciones experimentadas en el tiempo-espacio onírico, el poeta hace uso de alegorías, de símbolos y de metáforas.¹⁹³ En consonancia con las ideas de Baudelaire, en el texto coutiano pareciera plantearse que: “En ciertos estados de ánimo casi sobrenaturales, la profundidad de la vida se manifiesta por entero en el espectáculo que miramos, por muy vulgar que éste sea. Se convierte en el Símbolo”.¹⁹⁴ El lenguaje literario se transforma, de esta manera, en creador de mundos y de realidades alternos.¹⁹⁵

Así, en “La canción del ajeno”, el foco de la narración se transporta a la copa de absintio. La voz que se escucha retumbar dentro de la cabeza del poeta pertenece, justamente, a “la diosa verde”; es el ajeno mismo que lo invita a recorrer los caminos transitados ya por otros enfermos de hastío o hiperestesiados como Fausto, a quien hizo ver en “el maravilloso espejo” a la mujer de sus sueños;¹⁹⁶ o al enamorado de Leonora, esa voz poética creada por Poe, que es arrancado de sus fantasías por el “negro cuervo de la desventura”, invocado por el narrador coutiano.¹⁹⁷

Couto Castillo construye la voz de la “diosa verde” por medio de la repetición anafórica, elemento propio de la lírica, con la que se reitera la presencia de la embriaguez y de la

¹⁹² A. Béguin, “El alma y el sueño”, en *op. cit.*, pp. 478-488, *loc. cit.*, pp. 486-487.

¹⁹³ Schopenhauer habla sobre la alegoría y el símbolo de la siguiente manera: “una alegoría es una obra de arte que significa una cosa diferente de la que representa [...]. La alegoría, pues, se propondrá siempre expresar un concepto y desviará el espíritu del espectador de la imagen plástica que se le ofrece para llevar su atención a otra representación no intuitiva, abstracta, que está fuera de la obra de arte [...]. Y si además no hay ninguna relación entre lo representado y el concepto indicado por la imagen de modo que aquélla esté subsumida en éste o exista entre ambos una asociación de ideas, sino que el signo y el significado son enteramente convencionales y sólo reaccionan por circunstancias materiales, accidentales, entonces a este género bastardo de alegoría le llamo yo símbolo” (A. Schopenhauer, *op. cit.*, pp. 189-191).

¹⁹⁴ Charles Baudelaire, “XIV”, en DIARIOS ÍNTIMOS (MÉXICO, 1990), p. 27.

¹⁹⁵ Cf. *Ibidem*, pp. 26-30.

¹⁹⁶ Cf. Wolfgang von Goethe, “Cocina de bruja”, en FAUSTO (MADRID, 2007), p. 173.

¹⁹⁷ Cf. Edgar Allan Poe, EL CUERVO. FILOSOFÍA DE LA COMPOSICIÓN (MÉXICO, 1998). // BCC, “La canción del ajeno”...

voluntad de su autor por hacer de ella un *leitmotiv*.¹⁹⁸ Al mismo tiempo, esta reiteración ayuda a construir en el texto un yo que defiende a cada momento su “unicidad”:

Yo soy para ti, poeta, desheredado o afligido, la deseada ambrosía del olvido –del olvido donde se hundan los dolores.

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

Yo, perla de ópalo, caigo gota a gota, gota a gota, con triste ritmo –algo del ritmo de una campana tocando a funerales– y al hundirme en el fondo del vaso formo vapores azulados, nubes azuladas de donde surgen las quimeras que la vida –duro fardo– jamás pudo darte.

Yo soy la diosa verde de la quimera!

Soy noble y compasiva y jamás abandono a quien me llama. Cráneos vacíos, cráneos sin ojos que hoy ruedan en el polvo de los osarios, cráneos que decirte pudieran de cuántos sueños los poblé! Cadáveres existen que sin mí, sacudidos estarían aún por alas poderosas y brutales, por las inflexibles alas del negro cuervo de la desventura!

Y también, cuando el inevitable momento al que a cada paso nos acercamos llega, a cuántos dio mi amargura el valor para sentir y bien acoger a la Todopoderosa!

Soy amarga, pero mi amargura endulza los espíritus de hiel, **yo** doy la dulzura del no sentir, del no pensar, del no llorar.¹⁹⁹

Gracias a una anadiplosis progresiva –concatenación–, la “diosa verde” explica su comportamiento y da sentido a cada uno de sus actos: “Soy **amarga**, pero mi **amarguraendulza** los espíritus de hiel, yo doy la **dulzura** del no sentir, del no pensar, del no llorar”.²⁰⁰

Por último, el protagonista es arrastrado al abismo por esta especie de *femme fatale* etérea, que promete mostrarle todos los placeres que podrían ser suyos. Cuando al fin la tentación se aleja, el yo lírico se lamenta con tristeza. No es el San Antonio de Flaubert que intenta negar sus deseos y se aleja de este insidioso ser;²⁰¹ no, es el poeta que reniega del final de su éxtasis, aquél que se lamenta por su anhelo de ideal el cual nunca se concretará:

¹⁹⁸ El *leitmotiv* se caracteriza por “la definición de un rasgo determinado de un personaje mediante un proceso de asociación que, frecuentemente mediante la reiteración, llega a convertirse en un elemento identificador de dicho personaje” (J. M. González Martínez, *op. cit.*, pp. 22-23).

¹⁹⁹ *Ibidem*. Las negritas son mías.

²⁰⁰ *Ibidem*. Las negritas son mías.

²⁰¹ Esta obra de Gustave Flaubert está inspirada en la vida de san Antonio Abad, el cual al vivir como ermitaño, recibió varias pruebas divinas; así fue visitado por diversos personajes alegóricos, representantes de

Insensato! –del fondo de ese vaso levántase, irguiéndose y desenrollándose la verdosa serpiente del deseo, la serpiente de ojos de zafiro, la serpiente del deseo de lo imposible–; porque tu destino, tu singular, tu errabundo destino, para siempre te separó de todas las venturas!

La visión se perdió; la negrura de mi espíritu fue mayor, mi tristeza más grande, porque había visto, lo que nunca podré tomar, lo que si mi estrella no fuera tan opaca, hubiera sido mío.²⁰²

Ésta es pues la efímera embriaguez, a través de la que el yo lírico vislumbra el ideal estético, pero, debido a la fugacidad del instante, en él sólo permanece la nostalgia y la melancolía.

La siguiente colección creada por Couto fue la de “Los mosaicos”, título que alude, de nuevo a una visión complementaria de las artes, a través de la cual el autor intenta establecer una correspondencia de estilos y métodos, en este caso con la plástica. El término mosaico proviene del latín *musivum opus*, que refiere a las decoraciones en los lugares consagrados a las musas; éste es un arte esencialmente ligado a la arquitectura, pero también se desarrolló a manera de cuadros como las pinturas. Dicha técnica se describe como “la obra taraceada de piedras o vidrios, generalmente de varios colores”.²⁰³ El mosaico resurgió en el siglo XIX debido a que varios decoradores lo usaron tanto a gran escala para embellecer edificios, como en pequeños retablos para salones. De ese modo, el nombre de “mosaicos” pareciera responder al estilo narrativo que buscaba crear Couto en sus “Contornos negros”; sin embargo, en ellos ya no se retrataría la ciudad, sino el mundo interior de un enfermo, sus sentimientos y su estado bajo el influjo de la fiebre.²⁰⁴ Asimismo, en estas piezas, el autor demuestra de nuevo su voluntad poética, a través no sólo de ciertos elementos rítmicos y temáticos, sino también de sus referencias intertextuales explícitas e implícitas entre las cuales destacan Charles Baudelaire, del que

los siete pecados capitales. En el caso de la novela francesa, Flaubert otorgó gran importancia a los personajes relacionados con la lujuria (cf. G. Flaubert, LA TENTATION DU SAINT ANTOINE, PARIS, 1874).

²⁰² BCC, “La canción del ajenjo”...

²⁰³ Real Academia Española, DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (MADRID, 1992), p. 995.

²⁰⁴ De estos “mosaicos”, excluyo uno pues, pese a que su temática principal es el delirio, su forma corresponde más al relato que al poema en prosa: BCC, “Un aprensivo”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 39 (22 de agosto de 1896), p. 1.

retoma la exploración de la forma y las temáticas del poema en prosa; Shelley y Gabrielle D'Annunzio, de quienes señala la musicalidad de su poesía; Leconte de Lisle, del cual recupera la metáfora del mediodía: “rey de los veranos”; así como de Edgar Allan Poe, a quien alude en múltiples ocasiones, en particular a su poema *The raven*. En el ámbito nacional, retoma de Manuel Gutiérrez Nájera el eclecticismo y el cosmopolitismo modernista.

En el caso de “Horas de fiebre”, el texto gira alrededor de los delirios de un convaleciente, discurso dislocado que se construye en lo que llamo la lógica del poema en prosa pictórico.²⁰⁵ Ciertamente, no cumple con todas las características que Ruiz Soto atribuye a este tipo de poema en prosa, pues, para él, representa la inmovilidad más propia de la pintura, además de que su extensión es muy breve, por lo que no caben las anécdotas con lo cual, al decir del autor, se incrementa el carácter poético del género. Empero, a mi parecer, Couto logra con imágenes impresionistas proyectar las sensaciones que experimenta un personaje somnoliento, enfermo, hastiado e inmerso en los efectos de los estimulantes; con ello, crea un discurso lírico, en el que se advierte la voluntad poética del autor, característica axial de los poemas en prosa.

Recordemos que los escritores modernos encontraron, como se dijo, “en la pintura su [propia] capacidad de conciencia técnica, la dimensión material de su estética, la posibilidad de evidenciar su artificio y su carácter estetizador, la corporeidad estética de su escritura y la plasticidad de su estilo”.²⁰⁶ En esa línea, la voz poética coutiana lo primero que hace es crear una especie de escenario plástico, en el que se plasmará el interior del personaje:

palacios habitados por la fiebre [en que] se desarrollan escenas de incomprensible variedad y fantasía. Y digo palacios, porque las cabezas de los enfermos se vacían al ser invadidas por la calentura de sus habituales habitantes, para dar entrada a la rica, a

²⁰⁵BCC, “Horas de fiebre”...

²⁰⁶R. Peñaranda, *op. cit.*, p. 649.

la omnipotente visión y se convierten en alcázares gigantescos donde reside la todopoderosa.²⁰⁷

El cronotopo se define como “los cuartos de los calenturientos” y “el dominio de la pesadilla”; ahí la media luz es el detonante para “despertar” a un mundo onírico. De esos “rayos color de rosa” surgidos de la “cariñosa veladora” emanan las visiones, al mismo tiempo que el recuerdo de una “figura entrevista en un cuadro de museo”.²⁰⁸ Esta dicotomía luz/oscuridad enfoca lo que el narrador quiere mostrarnos; esta lámpara se comporta como una antorcha encendida frente a glifos desconocidos y los proyecta a manera de una linterna mágica dándoles vida y sentido, pues

En esas dos unidades de la noche y de la luz se encuentra la doble eternidad del bien y del mal. [...]

La noche y la luz no se evocan por su extensión, por su infinito, sino por su unidad. La noche no es un espacio. Es una amenaza de eternidad. Noche y luz son instantes inmóviles, instantes oscuros o luminosos, alegres o tristes, oscuros y luminosos, alegres y tristes.²⁰⁹

La utilización simbólica de este cronotopo por parte del narrador coutiano se condensa en el siguiente párrafo perteneciente a “Día brumoso (Monólogo de triste)”:

Con ansia espero la noche, será una noche de ajénjo, ella brotará de la copa, sonreirá como sabe hacerlo; las gotas al caer al fondo y fundirse en ámbar, producirán ruido parecido al de besos; pero después... después, de nuevo la soledad, la ironía de los días luminosos y radiantes, la negrura y la tristeza de los brumosos.²¹⁰

Así, en “Horas de fiebre”, las repeticiones de imágenes y de epítetos mantienen el ritmo, por medio del cual se produce el tono caótico y oscuro del espacio interno y del yo lírico. A lo largo del texto leemos en distintos momentos: “palacios habitados por la fiebre”, “dominio de la pesadilla”, “cariñosa veladora”, “rayos color de rosa”, en varias ocasiones, “amante veladora”, “antros de pesadilla”, “palacio habitado por la fiebre” y, finalmente,

²⁰⁷BCC, “Horas de fiebre”...

²⁰⁸Couto reutilizará esta imagen, más adelante, para otro “mosaico” llamado “Un retrato”.

²⁰⁹Gaston Bachelard, “Instante poético e instante metafísico”, en INTUICIÓN DEL INSTANTE (MÉXICO, 1987), pp. 95-96.

²¹⁰BCC, “Día brumoso”...

cierra con el “rayo color de rosa”. La pesadilla termina al apagarse la veladora; las visiones desaparecen y el delirio llega a su fin. El protagonista despierta del sopor de un ensueño de enfermedad.

Como se ha visto, en los relatos de Couto la enfermedad, la cercanía de la muerte, el sueño, el éxtasis resultan fuentes de liberación, estados potencializadores de los sentidos y de la experiencia estética. Al respecto, cobran sentido estas palabras de Albert Béguin sobre el artista moderno:

Abandonando la vida periférica de las percepciones y los acontecimientos habituales, [el poeta] cree poder alcanzar una concentración que le revele su esencia más pura. Pero al mismo tiempo espera que esta capa, la más profunda, al liberarse del aislamiento de la existencia separada, sea un sitio de comunicación con una realidad más vasta en que estamos sumergidos: realidad cósmica o divina, ambas infinitas y de naturaleza espiritual. Así, podríamos llegar a nuestro verdadero yo al término de la concentración.²¹¹

Ahora, si bien la enfermedad y la convalecencia ya no serán el centro temático del siguiente texto, lo pictórico seguirá siendo parte esencial en la construcción de “Las madonas artificiales”, pieza de carácter igualmente lírico, en la cual el narrador-protagonista describe a las mujeres que han marcado su vida. En este poema en prosa, el autor añade una figura femenina que no se corresponde con las visiones “pesadillescas”, con las diablas y las mujeres fatales de otras etapas narrativas; por el contrario, éstas son estampas que “recorren los parajes elegantes con la mirada alta y el aire vencedor, dejando tras sí estelas de deseos; otras son pálidas e interesantes, con palideces de cloróticas, y con miradas en las que hay irradiaciones de ajeno”.²¹² Heredera de la *femme fragile*, “pálida, vestida de muselina, la enferma, la clorótica Virgen de cabellos de oro”,²¹³ estas mujeres son descritas como “ángeles guardianes”, que enriquece al protagonista, que lo dota de “los goces intelectuales y [...] los imaginarios, pequeñas delicias, satisfacciones de un momento”; entre más etéreas se vislumbran estas presencias femeninas, más codiciadas se

²¹¹ A. Béguin, “El alma y el sueño”, en *op. cit.*, p. 482.

²¹² BCC, “Las madonas artificiales”..., p. 280.

²¹³ *Ibidem*, p. 281.

vuelven, son el ideal que el ensueño le exige al artista: “todas las que al pasar ante mí revisten las formas de ciertos sueños míos; las desconocidas, las que pasan como una visión, aquellas a quienes tal vez no volveré a ver nunca, ellas son las predilectas, las amadas de mi imaginación”.²¹⁴

Al igual que en el texto anterior, aquí la noche (oscuridad) y la lámpara (luz) disparan las experiencias creativas y la ensoñación. Del haz emitido por la lámpara surge “la figura tierna, amante, tal como a mi caprichoso ensueño place verla”; ya no son las alucinaciones del delirio, sino las efigies ideales sublimadas por el artista en su interior:

La imaginación les dio forma y vida, la imaginación las alimenta y las hace ser siempre buenas y las viste de espléndidos ropajes. Ellas, en realidad, no son más que sombras pasajeras en las que están encerrados muchos ensueños que se multiplican, se reproducen y se coloran como a través de un prisma. De sus labios, sólo salen las palabras que yo amo y a sus almas que ya creo ver retratadas en sus rostros, doy tesoros de ternura y de abnegación, las enriquezco, las hago tal como yo hubiera querido encontrarlas. Y nada es más dulce que las entrevistas, los besos dados y devueltos, los apretones de mano, las miradas húmedas que se han recibido. ¿Dónde? Por todos lados, en cualquier parte, bajo mi lámpara, o en la noche al adormecerme y verlas, ángeles guardianes, poblando de delicias mi sueño.²¹⁵

Igualmente, la palabra del poeta infunde vida a estas presencias, pues, al nombrarlas, despierta en ellas “todas las virtudes y todos los sabores que [su] ambicioso sueño les dio”;²¹⁶ de esa forma, pueden ser: místicas, consoladoras, ruidosas, confidentes, alentadoras, principescas, virginales, etcétera. Pero, como buen insatisfecho, siempre va tras el ideal inalcanzable, la mujer más deseada por él se le escapa entre las habitaciones del onírico palacio:

[...] bajo la sombra de los parques tumultuosos, no bajo el estruendo de las fanfarrias ni el gorgear del minueto, no entre el humo del polvo que el carruaje levanta al arrancar hacia allá donde, castillo de Cuento de Hadas, se levanta Chapultepec al brillo postrimero de la tarde que va a morir.²¹⁷

²¹⁴BCC, “Las madonas artificiales”..., p. 280.

²¹⁵*Idem.*

²¹⁶*Idem.*

²¹⁷*Ibidem*, p. 281.

Ésta es:

La compañera surge de entre un grupo de creaciones de poetas. “Beatriz”, “Graciela” y la misteriosa “Ligeia” de Poe. Me acoge cuando cansado dudo de la vida y de mí, me entusiasma y conmigo se entusiasma y celebra cuanto yo hago.

La vi en una ventana, la vi infinidad de veces siempre soñadora, siempre con un libro en la mano, y muchas veces la vi avanzar apoyada en mi brazo, haciéndome sentir la delicia de no estar solo y murmurando a mi abatimiento.²¹⁸

Objeto de culto del poeta, esta fémmina se transforma en la musa que influye y alienta su trabajo, tal como lo hacía en tiempos románticos; en otras palabras, es una deidad que desde su altar otorga al hombre la inspiración artística:

[...] la Virgen de los cabellos de oro vive en el reposo de las medias sombras; los cirios, al reflejarse en sus cabellos, producen irradiaciones de divina luz que rodean su faz como un nimbo; ahí, arrodillada al pie de los altares, fijos los amantes ojos sobre las heridas de un Cristo, ahí, vibrando a los lamentos de un órgano o de un cántico sagrado que cual incienso, gira y se eleva hasta la nave, ahí me apareció mi segunda madona, la que viene a mí en todos mis dolores y en todos mis hastíos. Sin alejarse del altar, me mira, clavando sus ojos en los míos, me infunde serenidad, y mientras con una mano toma la mía, con la otra me señala la cruz. Luego, sus ojos van a la imagen como si fuera a orar, la miran un rato suplicante y de nuevo se abaten como abrumados por tanta grandeza.²¹⁹

Hacia el final del texto, todas las visiones vuelven al “antro del ensueño”, pero el poeta no se entristece porque sabe que puede reencontrarse con estas mujeres en el espacio onírico, bajo la luz de su lámpara, donde surge la inspiración: ellas son las “reinas de [su Paraíso artificial]”, por encima de las “menos castas y menos bellas”, que provienen de las sombras y en las cuales encarnan los deseos humanos. Resulta interesante que la fémmina ideal/frágil sea preferida por encima de la carnal/fatal; este hecho da un nuevo giro en la escritura de Couto, en la cual la figura femenina ya no simboliza la realidad ni refleja negatividad, al contrario, comienza a formar parte del mundo creativo del artista. De igual forma, esta mujer deja de ser el “ángel del hogar” –sana–, convirtiéndose en una efigie

²¹⁸ *Idem.*

²¹⁹ *Idem.* Cabe señalar que la cabellera rubia como símbolo de la belleza forma parte de la tradición occidental desde la mitología clásica, más tarde la relación entre los cabellos áureos y la pureza femenina se establecería debido a las pinturas icónicas de vírgenes (cf. E. Bornay, “Las mujeres áureas”, en *CABELLERA FEMENINA*, MADRID, 1994, pp. 94-102).

enfermiza, casi muerta. Es un ser de tiempos pasados, que ya no existe en el mundo y del cual sólo se puede imaginar una historia, contenida en un cuadro por lo que sólo es posible describirla:

Sí, los ojos grandes, rasgados, a los que daba sombra abundante ceja, y teniendo una expresión al mismo tiempo de ternura y de malicia, esos ojos que parecían clavarse sobre mí, yo los había visto brillar más de una vez; la frente ancha, arqueada, sobre la cual se levantaba ligera masa de cabellos empolvados, elevándose en elegantes rizos, para irse desvaneciendo, tomar sin duda, a causa del tiempo, tintes cenizos y perderse por fin en el fondo de la tela; esos cabellos yo los había visto y había aspirado su perfume, y había tocado su sedosa suavidad; la nariz larga, delgada, casi griega; la boca, ni pequeña ni grande, de labios muy rosados y tenues, entreabriéndose con risa de bondad y de acogimiento, esos labios hartos los conocía, hartos conocía su sabor, y mi oreja creía oír aún frases de perdón salidas de ellos: el rostro todo fino, ovalado, acabando en exquisita barba, hecha para ser estrechada por dedos amoroso; el cuello alto, esbelto, surgiendo de entre encajes parecidos a la espuma; el talle, envuelto y oprimido por tela de un verde-océano ennegrecido y todo encerrado dentro de un óvalo oscuro, confundándose casi con el color del talle; todo lo conocía ya, todo lo había visto mil y mil veces, ¿pero dónde?... ¿dónde?²²⁰

La mujer deja de ser, así, un personaje para convertirse en una referencia estética, en “Un retrato” que será al mismo tiempo el retablo puesto en escena para representar el ideal del artista. Sobre esta advocación de la *femme fragile* Ariane Thomalla apunta: “En la mayoría de los casos tiene más importancia la ‘impresión visual’ que el desarrollo interno de su personalidad o de la acción [...]. Al mismo tiempo, la figura de la *mujer frágil* es puesta en escena con una decoración que varía en cada caso, de tal manera que su historia produce a veces el efecto de una sucesión de cuadros”.²²¹

En suma, como se aprecia, en esta etapa creativa Couto nos muestra sus nuevas búsquedas más relacionada con el ideal estético y con la indagación artística sólo factible en el espacio interior, en la mente del ser sensible, del poeta. Esta reflexión formal lo llevó a la creación de textos más íntimos y, al mismo tiempo, capaces de responder a sus necesidades innovadoras: el poema en prosa. Dichos textos se caracterizan por una voz poética en primera persona que no sólo ve todo, sino que lo vive y lo siente intensamente.

²²⁰ BCC, “Un retrato”...

²²¹ A. Thomalla *apud* Hans Hinterhäuser, en FIN DE SIGLO (MADRID, 1980), p. 116.

Por otra parte, las figuras femeninas se manifiestan como imágenes pictóricas, cristalizaciones del imaginario moderno, que pierden su asidero en la realidad y su lugar como personajes desarrollados en las obras de Couto. Es pues, el interior del artista el que habla y se muestra en cada línea, es la voluntad poética que habla por sí misma de sus preocupaciones e intereses, que llevarán al autor a buscar otro medio por el cual alcanzar la culmen de sus propósitos, encontrando en el cuento el género moderno ideal para la configuración de su poética; con él, explorará la concepción de la mujer de sus poemas en prosa, hará uso de los aislados sociales como protagonistas de sus historias y utilizará los estados alterados de conciencia para enfocar el interior sensible y artístico de sus personajes.

V. PESADILLAS FANTASMAGÓRICAS. DE LOCOS Y APARECIDOS

Para 1896, el decadentismo seguía estando en el aire literario, y la segunda generación modernista defendía públicamente su deseo de “escribir por y para el arte”;²²² fueron parte de ella, José Juan Tablada, Amado Nervo, Balbino Dávalos, Jesús Urueta, Alberto Leduc, Francisco M. de Olaguíbel y, más tarde, Bernardo Couto Castillo.²²³

Adherido a esta nueva generación modernista, Couto pronto desarrolló estrechos lazos con sus colegas de arte, apenas algunos años mayores que él, quienes actuaron como sus mentores y compañeros de aventura. Para 1897, José Juan Tablada se refería al joven Couto como un joven de 18 años que conversaba en cafés y reuniones con su grupo de amigos, y era capaz de:

[...] hablar de arte y literatura con rara solidez de criterio, de los museos que había visitado y de los libros que había leído, abundando en puntos de vista lúcidos y originales, en comentarios inéditos, en ideas derivadas, con una memoria que le permitía enumerar una por una, todas las pinturas que encerraba el Salón Cuadrado del Louvre.²²⁴

²²²*Rip-Rip* [Amado Nervo], “Fuegos fatuos. Nuestra literatura”, en *El Nacional*, t. XVIII, núm. 287 (15 de junio de 1896), p. 1. Este texto fue recogido por Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, en *CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), pp. 163-165.

²²³ En cuanto al decadentismo mexicano, debemos recordar que tal epíteto fue usado por los modernistas de la segunda generación, lo cual desató una larga polémica que inició en enero de 1893, cuando la carrera de Bernardo Couto Castillo comenzaba a nacer. Las notas y textos “decadentes”, que finalmente provocaron la salida de José Juan Tablada de *El País* –periódico del que era redactor–, fueron persuasivos y en ellos confesaban que su ánimo estaba tan empapado como su obra de ese “espíritu literario”. El decadentismo moral iba de la mano del decadentismo literario, pues “el *decadentismo* literario es [...] la *notación literaria* del decadentismo moral” (Jesús Urueta, “Hostia. A José Juan Tablada”, en *El País*, t. I, núm. 18, 23 de enero de 1893, p. 1; recogido en Belém Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, *op. cit.*, pp. 111-118); éste consistió “en el refinamiento de un espíritu que huye de los lugares comunes y erige Dios de sus altares a un ideal estético, que la multitud no percibe, pero que él distingue con una videncia moral, con un poder para sentir, *lo suprasensible*, que no por ser raro deja de ser un hecho casi fisiológico en ciertas idiosincrasias nerviosas, en ciertos temperamentos hiperestesiados” (José Juan Tablada, “Cuestión literaria. Decadentismo”, en *El País*, t. I, núm. 11, 15 de enero de 1893, p. 2; recogido en *op. cit.*, pp. 107-110). Ellos eran “epicureístas enfermos que no vibrando a la sensación burguesa [inventaron] placeres de dioses, [gozaron] y [sufrieron] con su arte de brillantes epilepsias y [engastaron] sus martirios en diademas imperiales de fantásticos imperios” (Jesús Urueta, *op. cit.*, p.1).

²²⁴ J. J. Tablada, “XV. Del Colegio Militar a la Escuela Preparatoria...”, en *LA FERIA DE LA VIDA* (MÉXICO, 1991), pp. 102-106.

Y, diestro en recitar lo último de la moda literaria francesa a la menor provocación: Baudelaire, Mendès, Prudhomme, Heredia, Gautier, Rollinat, Verlaine, Bois, Cardonel, Tailhade, Maeterlinck, Retté, Louis, Huysmans, Moréas, Mirbeau, D'Annunzio, Flaubert, Bourget, entre otros; a decir de Ceballos: “un directorio ambulante de las literaturas en boga”.²²⁵

Asimismo, estas nuevas inquietudes e intereses de Bernardo Couto lo condujeron a incursionar en diferentes lances junto con sus compañeros modernistas; de tal modo que, en una ocasión, al escuchar una historia del doctor, entonces pasante, y literato Antenor Lescano, sobre el jardín de la Iglesia de San Antonio Abad, al cual “concurría ‘muchacha gente’, noche a noche [...] para avizorar a los duendes, los cuales nunca se dejaban ver, aunque sí sentir, porque, resultar solían heridos por los cantos, no pocos de los cándidos mirones”, Couto, “aficionado como era a cometer aventuras nocturnas de cualesquiera clases”, le propuso al grupo de amigos ir a presenciar dicho fenómeno, pero al no recibir “fuertes impresiones” como él esperaba se quejó y desilusionó. Ante esa reacción, Lescano tuvo la idea de llevarlos a la morgue del Hospital Juárez, de la cual estaba encargado, los jóvenes modernistas no desaprovecharon la oportunidad de caminar entre los muertos y aceptaron la invitación con gusto, menos Amado Nervo quien “tenía mucho sueño”. De ese modo, caminando entre las planchas llenas de cadáveres “Bernardo Couto Castillo, pálido casi el infantil rostro de efebo, extraviada la mirada de sus ojillos azules, de ‘charquito’, como decía Leandro Izaguirre”, estrechaba el brazo de sus compañeros de impresión, enseguida Lescano vistió su bata blanca, descubrió el cadáver de un soldado, que tenía las “pupilas brillantes, vidriosas, como de esmalte pulido, y la “bocaza abierta enseñaba toda la dentadura, como si el miserable aquel, al arrojar el postrimer aliento de la orgánica vida, hubiese exhalado también una espantosa carcajada de desprecio para la muerte”, frente a esa imagen Couto exclamó: “¡Parece estarse riendo! ¡Nos está mirando...! Sí, se ríe. Sí, nos

²²⁵C. B. Ceballos, “Costumbres literarias”, en PANORAMA MEXICANO (UNAM, 2006), pp. 436-440.

mira. ¡Me está mirando a mí! ¡Sí, a mí!”; Antenor Lescano disectó al cadáver frente a la confirmación de los invitados. Couto permaneció hipnotizado por los ojos de aquel muerto que le devolvía la mirada, los amigos lo dejaron solo un momento, él no percibió su ausencia o regreso.²²⁶

Estos sucesos dejaron una profunda huella en las siguientes etapas creativas de nuestro autor, quien obsesionado con la muerte, como se aprecia en el pasaje anterior, continuaría con su labor escritural en 1897, publicando un total de diez textos: cinco en *El Mundo Ilustrado*, uno de los cuales fue escrito con motivo de la publicación del libro de Francisco M. de Olaguíbel, *Oro y negro*, que desataría, de nuevo, la polémica iniciada por Tablada en 1893 con motivo del decadentismo.²²⁷ En este texto Couto asumió por completo el modernismo, dejando atrás las “preocupaciones estériles del romanticismo” y otorgándole mayor valía a la literatura modernista, pues él esperaba que: “en el día no lejano de las compensaciones, cuando Gutiérrez Nájera tenga una estatua y se haya olvidado a Guillermo Prieto”, y se recordara con mayor esmero la obra de los escritores de su misma corriente literaria.²²⁸

Además del texto mencionado, el autor dio a conocer en *El Mundo Ilustrado* tres relatos más que, meses después, incluiría en *Asfódelos*; me refiero a los cuentos: “A la luz de la

²²⁶ Cf. C. B. Ceballos, *ibidem*, pp. 436-440. Ubico este evento en el año de 1896 debido a un comentario que el mismo Ceballos hace, al decir que esto sucedió el mismo año que su “semblanza literaria” apareció en una revista o periódico dominical (*vid.* C. D. D., “Presentaciones. Antenor Lescano”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, núm. 10, 6 de septiembre de 1896, p. 149).

²²⁷ Para estudiar con más detalle estas polémicas *vid.* el volumen CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002). Cabe mencionar que la amistad entablada con los integrantes de esta segunda generación modernista llevaría a Couto a pasear, no sólo por cafés y bares, sino también a reuniones de sus colegas modernistas. Así, Valenzuela y los redactores de su revista participarían en una comida en Xochimilco el lunes 8 de octubre de 1900, en el lugar llamado Ojo de San Francisco (Sin firma, “Comida lacustre”, en *La Voz de México*, t. XXXI, núm. 235, 13 de octubre de 1900, p. 3). De la misma forma, su ya conocido morbo por los alienados lo conduciría, a aceptar la invitación del doctor Samuel Morales Pereyra, director por aquel entonces del Hospital de Mujeres Dementes, para asistir a una posada en dicho manicomio, trance en el que Bernardo Couto bromeó con Nervo sobre su actitud ante una loca, pero al final Couto se estremecía pensando en el terror de ser cercado por las alienadas (*cf.* Ciro B. Ceballos, “Costumbres literarias”, en PANORAMA MEXICANO, UNAM, 2006, pp. 383-441, *loc. cit.* pp. 388-392).

²²⁸ Bernardo Couto Castillo, “Francisco M. de Olaguíbel. *Oro y negro*”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 19 (9 de mayo de 1897), p. 305.

Luna (Pesadilla)”, “Blanco y rojo” y “El derecho de vida”, los dos últimos formaron parte de la “colección” “Cuentos Criminales”.²²⁹ *Asfódelos* vio la luz en agosto de ese mismo año; un pequeño volumen de octavo de pliego, constituido por doscientas diez páginas y editado por la Tipografía de Eduardo Dublán;²³⁰ 12 fueron los cuentos que albergaron sus páginas; en la primera de ellas se lee un epígrafe a manera de presentación, con la firma B. C. C.:

...Oh, ¡La Muerte!, la Muerte soberana, inmensamente poderosa, una y múltiple, presente, haciendo sentir su imperio a todas horas en todos los lugares, –la Muerte,

²²⁹ Asimismo, durante 1897, Couto Castillo dio a conocer dos textos más en *El Nacional*, uno de éstos corresponde al primer “Pierrot” publicado por el autor: “Pierrot enamorado de la Gloria” que, meses después, fuera recopilado en la antología *Cuentos mexicanos*, editada por el mismo periódico (cf. J. J. Tablada, “Cuentos mexicanos”, en *El Nacional*, t. XX, año XX, núm. 89, 14 de octubre de 1897, p. 1; y, “Pierrot enamorado de la Gloria (Cuento en cuatro escenas)”, en CUENTOS MEXICANOS, MÉXICO, 1897, pp. 201-210). // Este tipo de relatos despertaron preocupaciones de su padre que, en una tarde en el bar, le demostraba a Tablada su angustia: “—¡Le van a decomisar sus libros y lo van a procesar! / —Eso no importa –dijo Tablada–, quedará libre en el acto. / —¿Por qué? / —¡Porque ya tiene el recurso de Amparo!” (R. M. Campos, “XXXII. La segunda víctima del bar, Bernardo Couto”, en EL BAR, UNAM, 1996, pp. 201-204; *loc. cit.*, p. 201). Tablada hacía referencia a Amparo –“sacerdotisa de Venus”– con quien Couto aparecía “a las altas horas de la noche, cuando ya la reunión literaria habíase dispersado”, y así pasaban la noche hasta el amanecer entre bebidas, bailes y festejos, hasta que el joven escritor era “llevado por Amparo al Hotel del Moro, que era suyo y que estaba donde están hoy las papelerías del Coliseo” (R. M. Campos, *op. cit.*, pp. 201-202).

²³⁰ La Tipografía de Dublán se encontraba en el Callejón del Cincuenta y Siete número 7. // Así, entre la bohemia, los bares y los cafés, Amado Nervo presagió la aparición del libro de Couto como el quinto pétalo de “una rara flor de lis dinástica y heráldica: cinco hojas de un trébol kabalístico”. Los otros cuatro pétalos corresponden a: *Oro y negro* (1897), de Francisco M. Olaguibel; *El Florilegio* (poemas publicados de 1891 a 1897 y editados en forma de libro hasta 1899), de José Juan Tablada; los versos de Balbino Dávalos, y *Claro-oscuro* (1896), de Ciro B. Ceballos. (A. Nervo, “Claro-oscuro de Ciro B. Ceballos”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 1, 3 de enero de 1897, p. 3). Tras la aparición de *Asfódelos*, Salado Álvarez, un antagonista del grupo modernista, vio en aquellos cuentos un reflejo de enfermedad y decadencia literaria, pues, según él, Couto proponía “como una muestra de refinamiento y de buen gusto [que] hay[a] quien sienta placer al matar a su manceba por simple afán de colorista, por ver correr la sangre roja sobre la piel blanca, o quien experimenta tentaciones de matar a sus hijos en razón de no sé qué tiquis miquis filosóficos y sentimentales y todo lo demás que ustedes con la mayor seriedad escriben” (Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas mexicanos. *Oro y negro*”, en CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. 203-212, *loc. cit.* p. 208). En cambio, Ceballos reconoció a Couto como un alumno de Maupassant, con un “estilo muy desaliñado y algo pobre en vocablos, [pero que] ha llegado a poseer, como pocos, el donairoso encanto y las elegancias de procedimiento que tanto han singularizado de los de otros países a los literatos y poetas franceses”. Por su parte, Rubén M. Campos caracterizó *Asfódelos* como malsano, pero consolador, “descuidado, incorrecto, deficiente, y, sin embargo, hiere recto y hondo, escudriña antros siniestros, plantea problemas irresolutos, despierta las dudas, empuja las convicciones al precipicio de la muerte y de la nada, en el que aúllan las pasiones arrojadas por inútiles y vencidas” (Rubén M. Campos, “*Asfódelos* de Bernardo Couto Castillo”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, 24 de octubre de 1897, p. 2). Escalante Palma, a su vez, diría más tarde: “su libro [...] es un poema a la Muerte. Todo lo escrito para esas páginas canta las glorias de la Parca; contiene historias de la lucha contra la vida, después de las cuales el lauro del triunfo coronaba el cráneo amarillento de la Implacable” (Pedro Escalante Palma, “Bernardo Couto Castillo”, en *El Universal*, año xv, núm. 1, 16 de mayo de 1901, p. 3).

sombra de Dios extendiéndose como inmensa bandera, dominando sobre los seres y las cosas, rodeando todo, acechando todo y cerrándolo en un círculo cada vez más estrecho. La muerte, ¡la sola que verdaderamente existe!²³¹

Si bien, como se vio en el apartado anterior, los estados alterados de conciencia eran ya un tema de la narrativa del autor, en esta etapa la intencionalidad y la técnica narrativa que aplicó en los textos “evolució” hacia la configuración de una nueva estética. En el mismo año de 1896, Couto Castillo incluyó en uno de los “Contornos” las alucinaciones, pesadillas y apariciones como parte de sus temáticas; los siguientes relatos oscilaron entre el miedo a la muerte y la presencia de seres del más allá. Tales piezas coutianas se caracterizarán por el interés en la exploración de un mundo sensible-irracional-interior que, por inefable, necesita de distintos recursos para ser representado. Couto deja atrás el impulso poético del ciclo anterior, pero continúa con la estrategia de la fragmentación, plasmando imágenes y sensaciones que forman pinturas impresionistas, como en sus poemas en prosa, y propone “la intuición como nuevo método de aprehensión del cosmos y de la transmisión del fenómeno estético”.²³² Para ello, elige como vehículo el relato que le posibilitará la delineación de un nuevo estilo literario, en el cual profundizará en la descripción de sensaciones y en el desarrollo de personajes, casi todos alienados de la sociedad. En estos textos hará uso del cronotopo del instante, desarticulando el tiempo y el espacio para disolver el conflicto entre la temporalidad interna y externa, dislocando, de ese modo, la relación mimética romántica entre los personajes y la Naturaleza.²³³ Así, la muerte, la

²³¹ B. C. C., “Epígrafe” a ASFÓDELOS, (MÉXICO, 1897), p. [3]. Las iniciales B. C. C. aparecerán también en la *Revista Moderna* como firma de las traducciones realizadas por Bernardo Couto Castillo, lo anterior sumado a la temática pesimista que contiene, hizo que Mario Martín considerara el epígrafe como una traducción de alguna obra nitscheana (cf. M. Martín, “EL CUENTO MODERNISTA”, UNAM, 1996, p. 115). Sin embargo, Couto usa este recurso para colocarse como autoridad utilizando una cita propia; ésta corresponde, aunque algo modificada, a un fragmento del relato “Un aprensivo”, publicado en 1896 en *El Nacional* y recopilado en *Asfódelos* con algunas variantes: “Pues bien, la muerte, la muerte soberana, inmensamente poderosa, una y múltiple, presente, haciendo sentir su imperio en todas partes y en todos los momentos –la muerte, sombra de Dios, extendiéndose como inmensa bandera, dominando sobre el mundo, sobre los seres y las cosas, rodeando todo, acechando todo, y cerrándolo en un círculo cada vez más estrecho. La muerte, la sola que verdaderamente existe, nunca, nunca arrebataría a los hombres, si ellos se tomaran la pena de estudiarla” (Texto núm. 31: “Un aprensivo”, en el presente volumen).

²³² M. Martín, *op. cit.*, p. 107.

²³³ *Ibidem*, p. 109.

locura y las apariciones se convertirán en temas recurrentes en dichos relatos, en los que se indagan esas otras realidades, pues como bien indica Carmen Luna Sellés:

para expresar [la] experiencia de lo irracional [los escritores] se [vieron] forzados a buscar un ‘nuevo lenguaje’ a todos los niveles; [fueron] impelidos a crear esa ‘expresión discordante’ [...], pues paradójica e irónicamente [precisaron] de un medio racional, como es el lenguaje, para ‘decir’ una percepción ‘no lingüística’ e inefable. Dos de las vías de las que se van a servir para literariamente rebelarse contra la razón y dar entrada al dominio de lo irracional son el lirismo [el ensueño] y la fantasía.²³⁴

Si tomamos en cuenta que “el ámbito de lo imaginario surge de la relativización de la realidad en sus cuatro factores: tiempo, espacio, individuo e historia, a la vez que se sustituye lo real por la conciencia, la otredad y el erotismo como espacios exclusivamente narrativos”,²³⁵ podemos ver en los cronotopos irracionales una alternativa para la creación de un mundo que satisfaga las necesidades estéticas del escritor moderno, en este caso de Couto Castillo. Con ese fin, el autor elige a los aislados sociales como protagonistas de sus relatos; ya no son artistas, pobres, indígenas o mujeres en desgracia como en las “Semblanzas” o en los “Contornos”; ahora son hombres que padecen patologías mentales: aprensivos, obsesos, lunáticos, celosos o asesinos que apenas son descritos físicamente y, más bien están caracterizados de manera fragmentaria por medio de sus pensamientos y acciones. Dichos personajes viven “periféricamente en el mundo sensible, como sujetos sociales, pero su existencia depende de la nostalgia y la fascinación para reconstituirse ontológicamente en la otredad”.²³⁶ Son habitantes de cronotopos irracionales, que dialogarán con el lector a través de amigos, cartas, confesiones o memorias.²³⁷

²³⁴ Carmen Luna Sellés, LA EXPLORACIÓN DE LO IRRACIONAL (SANTIAGO DE COMPOSTELA, 2002), p. 25.

²³⁵ M. Martín, *op. cit.*, p. 123.

²³⁶ *Ibidem*, p. 113.

²³⁷ Los textos para este apartado serán: BCC, “De ‘Los Mosaicos’. Un aprensivo”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 39 (22 de agosto de 1896), p. 1; recogido como “Un aprensivo”, en ASFÓDELOS (MÉXICO, 1897), pp. 153-162; “A la luz de la Luna (Pesadilla)”, en *El Nacional*, t. XIX, año XX, núm. 31 (13 de marzo de 1897), p. 331; recogido como “Rayo de Luna”, en *op. cit.*, pp. 177-190; “Lo que dijo el mendigo”, en *ibidem*, pp. 191-210 y “Celos póstumos”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 7 (1º de noviembre de 1898), pp. 107-108.

De esa manera, en “Un aprensivo” –último de los “Mosaicos” de la serie–, el narrador testigo visita a un amigo suyo que se encuentra internado en un manicomio, y nos ofrece una descripción de la patología mental del loco, de su enfermiza fobia a la muerte; éste tiene, nos dice, los “ojos brillantes y dilatados, [...] el aliento oprimido y voz profunda y convencida”.²³⁸

En este tiempo dislocado entre el recuerdo y el presente, la voz narrativa nos cuenta el estado mental de aquel hombre previo a la aparición de la enfermedad; esto, para llevarnos paso a paso por el camino de su descomposición espiritual:

Yo conocía su historia; había sido su amigo y asistido a sus horas de sorda angustia desde el momento en que la preocupación de la muerte entró en él.

Desde entonces, la veía, la sentía, la encontraba por todos lados; a veces, desesperado de no poder vivir sin la constante pesadilla, la llamaba, procuraba detenerla a su paso, y muchas veces lo encontré extendido en un diván, el cuerpo inmóvil y los ojos cerrados, esperándola, queriendo *dejarse sorprender*.

Nada más horrible que sus noches sin sueño y sin quietud. Si por un momento el sueño lo calmaba, bien pronto se despertaba aterrado, sudando frío, con el corazón latiendo vivamente, creyendo que su último momento llegaba y abriendo los ojos tan grandes como podía, para ver una vez más los objetos, tocándose el corazón que creía iba a detenerse para siempre, y teniendo en el alma el espanto angustioso de la muerte.

Al cabo de algún tiempo, en su pensamiento, sólo había una idea: la muerte, la muerte dominadora e invencible! Yo lo había visto llorar de impotencia creyéndose condenado irremediabilmente y sin poder hacer nada, obtener nada, ni a nadie dirigirse.²³⁹

La obsesión patológica del demente radicaba, como puede verse, en la posibilidad de ser sorprendido por la muerte; en cada atisbo de vida veía reflejado un *memento mori*,²⁴⁰ pues “para él, no había ningún reposo. La imagen espantosa se le aparecía por todos lados: una mujer hermosa, unas mejillas frescas, todo cuanto hablaba de vida, le hacía sólo ver esqueletos –y tal vez su único consuelo era imaginarse muertos a todos cuantos veía”.²⁴¹

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ Frase latina cuyo significado es “recuerda que morirás”; en la literatura y en el arte, en general, es un tópico que trata sobre la fugacidad de la vida humana.

²⁴¹ *Ibid*.

En su intento por huir, el aprensivo hace simulacros mortuorios, cierra sus ojos y se recuesta para que la muerte, que proviene de otro plano de la realidad, se confíe y venga a él de manera descuidada; no es liberado de este miedo hasta que “la locura [que] vino a ser su Redentora; arrebatando su razón, arrebataba ese espanto, porque desde ese día [creyó] poder evitarla, [creyó] huirla, dominarla con su astucia, y [fue] feliz”.²⁴²

Sólo al entrar en el mundo de lo irracional, el loco consigue acceder a la dinámica de lo que hay en él y en una estrategia que pone en entredicho el estatuto del discurso “ilógico”, con lo cual logra desconcertar al lector. Este desconcierto se potencia con el discurso del narrador, quien, a su vez, valida el discurso irracional como posibilidad de vida, de acercamiento a la realidad, al considerar el posible contagio de aquella enfermedad, del miedo a la muerte. De tal suerte que, “al pasar por los largos corredores, al ver otros muchos que en nuestro limitado alcance juzgamos desgraciados, y al recordar el antiguo suplicio de [su] amigo y su actual tranquilidad”, piensa que “Tal vez la felicidad que tanto buscamos, sólo existe aquí, en la triste casa, en los pobres cerebros desequilibrados, en los seres que viven de una quimera, de una mentira, de una locura, en fin”.²⁴³

“Un aprensivo” representa la reflexión cotidiana acerca del universo desconocido de la muerte y de la locura. En este sentido, resulta significativo que, como se dijo antes, el autor haya retomado con ligeras variantes un fragmento de este texto como epígrafe inaugural de su único libro, *Asfódelos*, que en ese contexto de lectura parecería la respuesta del artista ante un mundo sin esperanza y con un dios ausente:²⁴⁴

²⁴² BCC, “Un aprensivo”...

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ De la misma manera, tenemos a Franco, personaje de “Lo que dijo el mendigo”, quien cuenta la historia de cómo se reencontró con un mendigo que hacía mucho no veía; aquel hombre desamparado cuenta a Franco cómo escapó de la muerte. El cuento cierra con un cuestionamiento dirigido al narrador y al lector: “¿Qué piensa usted de esto?” Las preguntas que se inferirán son si el mendigo realmente estaba muerto; si sólo fue la impresión, algo aturdida, de Franco dominado por la fantasía de su falta de sueño, o si quien desvariaba era el mendigo, por falta de alimento. Pero, finalmente, no debemos perder de vista que en este relato el cronotopo interior está totalmente exteriorizado, actúa pues con las leyes de lo imposible y lo irreal. Es importante señalar que los cambios en el punto de vista del narrador, la ambigüedad de voces y la focalización a través de sus personajes, que Couto realizó en este relato, así como en otros, le permitieron difuminar la línea entre el narrador y el lector, para que este último descubriera “que lo que lee no es la vida,

Pues bien, la Muerte, la Muerte soberana, inmensamente poderosa, una y múltiple, presente, haciendo sentir su imperio en todas partes y en todos los momentos –la Muerte, sombra de Dios, extendiéndose como inmensa bandera, dominando sobre el mundo, sobre los seres y las cosas, rodeando todo, acechando todo, y cerrándolo en un círculo cada vez más estrecho. La Muerte, la sola que verdaderamente existe, nunca, nunca arrebatara a los hombres, si ellos se tomaran la pena de estudiarla.²⁴⁵

Esta reflexión de origen nitszcheano inclina al lector a la interpretación de los relatos, a partir de una visión estética del mundo con un frágil anclaje en la realidad –como entre sueños–; así, dichas narraciones responderán a una lógica propia e interna, que brindará al lector opciones de exégesis sumamente interesantes, pues, “ante la postración espiritual y el *spleen* de fin de siglo, la fantasía representa una alternativa”.²⁴⁶

Tal es el caso de “Una obsesión”, dedicado a Jesús Urueta, relato que cuenta la historia de un hombre que, por egoísta, provoca el suicidio de su mujer; como resultado de tal acto experimenta una culpa patológica que lo conduce a un estado de alucinaciones, en el cual cree sentir constantemente la presencia de la muerta. La historia en primera persona, inserta en una narración marco enunciada en tercera persona, que cuenta el hallazgo de una carta que encontró “en un pequeño mueble Luis xv, comprado por mí últimamente [...], en el fondo de un cajón”.²⁴⁷

La estrategia de enmarcar la narración permite que el narrador y el lector compartan a un mismo tiempo la función de destinatarios de un texto escrito en el pasado, que cobra voz en primera persona; así es como Couto crea un vínculo entre el narrador o nuevo dueño del mueble, el “querido amigo”, al cual fue dirigido el escrito, y el propio lector del relato. El carácter confesional de la carta transporta a su receptor al espacio de lo íntimo, de lo privado, que sólo la amistad puede lograr; la sinceridad del nuevo narrador, que dirige la carta, como señalé, a un “querido amigo”, parece indiscutible. No obstante, la incertidumbre sobre la objetividad de su percepción de los hechos se pone en duda tras sus

sino un artefacto literario” (M. Martín, *op. cit.*, p. 122), para otorgarle participación en la creación y reinención que se ejecuta con cada lectura de los textos.

²⁴⁵BCC, “Un aprensivo”...

²⁴⁶M. Martín, *op. cit.*, p. 123.

²⁴⁷BCC, “Una obsesión”...

primeras palabras: “Lo que te escribo va a extrañarte profundamente, pero no tienes una idea del estado de excitación y de pesar en que me encuentro”.²⁴⁸

Enseguida, introduce una presencia de por sí peligrosa –como se ha visto en la prosa coutiana–, la mujer, que en este caso pareciera tener las características de la *femme fragile*: un “ser hecho para el amor, tolerante a mis caprichos, humilde a mis deseos”; “su rostro apacible, [...] su mirada serena y acogedora, [...] sus cabellos abriéndose en la mitad de la frente y descendiendo recto hasta las sienes, como los de una virgen pre-rafaelista”. Durante dos años, el narrador, en apariencia un artista, logró ser feliz con aquella fémina; sin embargo, el “demonio de la perversidad”, personificado en Carlos X, envenena a la joven Julia con las historias de las aventuras pasadas de su amado, lo cual desata una fuerte riña entre los amantes.

La mujer débil, sumisa y bondadosa, “se tornaba en la leona iracunda que sólo quiere arañar y destruir”. Ese drástico cambio recuerda al narrador que es humana y, por tanto, su actitud frente a ella se vuelve defensiva; una detonación termina con la relación de ambos. No es el suicidio icónico de Werther, acto heroico entre los artistas frente a una realidad que los constriñe, sino el vengativo acto femenino que cancela la posibilidad de la unión. La imagen de la muerte es casi fotográfica, una serie de acciones que se suceden una a la otra para mostrar el fugaz incidente: “Una detonación, y yo me precipito a tiempo aún para recibirla en mis brazos... Una última convulsión, luego nada, un borbotón de sangre cubriendo su rostro, bañándola toda!”²⁴⁹

Después de muerta, Julia se transforma en el objeto de deseo cada vez más codiciado; los recuerdos de aquel amor ideal; los tenues trazos que conforman el perfil de la mujer y la morbidez de su cuerpo permanecen como impresiones vívidas en la mente del narrador/protagonista:

²⁴⁸ *Ibidem.*

²⁴⁹ *Ibidem.*

[...] Sólo tengo vagos recuerdos. Su cuerpo, las líneas de su perfecto cuerpo se destacaban sobre la negrura del tapiz fúnebre extendido sobre el lecho bajo de ella. La blancura de sus manos, la lividez cadavérica de su rostro resaltaban vivamente sobre el negro como los marfiles de una laca. La herida de la frente había sido vendada y sólo un pequeño punto rojo manchaba la seda que la envolvía; sus cabellos sueltos le servían de almohada. En sus pequeños labios, antes tan risueños, nido de caricias y ahora fríos, insensibles como los de un mármol, había un ligero pliegue doloroso. Los párpados cerrados apartaban para siempre de mí su mirada. Luego, no recuerdo más... Ráfagas de aire entrando para mecer la luz de los cirios, haciendo pasar resplandores amarillos por el rostro de la muerta.

[...]

Yo revivía las escenas y las caricias de esos dos años, y la veía, la veía invariable, impasible, hundida en las profundidades de su sueño de muerte; tomaba su mano fría, la llamaba, no pudiendo, no queriendo admitir que estuviera muerta.²⁵⁰

El tema de la amada muerta se convirtió en un tópico en el siglo XIX, “consolidando un cierto placer estético en contemplar la mortalidad femenina”.²⁵¹ Al respecto Edgar Allan Poe, uno de los modelos para la escritura cotidiana, expresó en *The philosophy of composition* (1846): “the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world –and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover”.²⁵² Couto parece haber seguido la recomendación del poeta norteamericano en este relato, pues el protagonista, al igual que la voz narrativa del poema *The raven* se encuentra alterado no por el evento del suicidio, sino por lo definitivo de la separación, por el cambio de plano de la mujer que no permite su dominio sobre ella:

[...] Ella continuaba impasible y la seriedad de su rostro me decía todo lo que nos separaba: ¡estaba muy lejos!, ¡yo no existía más para ella! Aquella desaparición, el pensar en la soledad del día siguiente y lo definitivo de su muerte me ponían rabioso, desesperado contra mi impotencia y la fuerza del que crea seres para aniquilarlos con tanta facilidad.²⁵³

La memoria se transforma en un elemento clave para que el narrador/protagonista reconstruya el idealizado ser de su amada Julia. Con este acto de remembranza se accede al

²⁵⁰ *Ibidem*.

²⁵¹ J. R. Chaves, *HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 2007), p. 52.

²⁵² Para estas citas hago uso de la traducción de Salvador Elizondo: “la muerte, pues, de una mujer bella es incuestionablemente el tema más poético del mundo e, igualmente, no hay duda de que los labios más adecuados para cantar ese tema son los de su desconsolado amante” (E. A. Poe, *EL CUERVO/THE RAVEN*, MÉXICO, 1998, pp. 62-63).

²⁵³ BCC, “Una obsesión”...

cronotopo de la intimidad, según indica María Elena Manguía: “La memoria que activa el cuento no es una masa informe y unívoca, es vigente, renovada y siempre renovable en los nuevos contextos en los que vuelve a darse el acto de la enunciación”; “en otras palabras, la memoria no activa un pasado muerto y cancelado, actualiza el recuerdo de los actos vivos y significativos, de ahí que el enfrentamiento con la muerte se despoje de patetismo”.²⁵⁴

A manera de invocación, la mujer se refleja en cada uno de los objetos que con ella se relacionaban. La casa que los amantes habitaban contiene su esencia, pero también la imagen fatal de su violento suicidio:

Cuando resignado ante lo irremediable de su muerte, comencé la larga peregrinación, la espantosa revista de los objetos y las menudencias que ella había escogido y en cuya familiaridad viviera, comenzó ese largo vía crucis de la reconstrucción, detalle por detalle, de mi anterior felicidad. Todo me la recordaba, en todo la encontraba, y todo estaba lleno todavía de su presencia. Los espejos no olvidaban su imagen, los guantes no perdían aún el molde de sus manos, había almohadas que conservaban el hueco formado por su cabeza, y la mancha, la fatal mancha de un rojo negruzco, se me presentaba a cada momento resucitando la escena.²⁵⁵

El narrador/protagonista se obsesiona con el recuerdo de este momento final; vuelve a ver la palidez del rostro amado y a sentir el cuerpo muerto sobre sus brazos, hasta que estas sensaciones, poco a poco, sustituyen la representación de la mujer “pre-rafaelista”. Por medio de esta metonimia, el obseso se sumerge en otro plano, el de la pesadilla. Como se observa, el personaje femenino no tiene importancia como tal, sino en la medida que ayuda a definir y a enriquecer la insana personalidad del protagonista; ella es “metalenguaje”, pues representa la lucha del protagonista con lo desconocido, es un símbolo cuyo significado se amplifica con la muerte; así, si la mujer natural y viva es abominable para los artistas, la muerte y la memoria le otorgan un valor estético que eleva su categoría de obra a la de arte.²⁵⁶

²⁵⁴ M. E. Manguía Zatarain, “II. Composición artística del cuento”, en *ELEMENTOS DE POÉTICA HISTÓRICA* (MÉXICO, 2000), pp. 110 y 130.

²⁵⁵ BCC, “Una obsesión”...

²⁵⁶ Cf. Ch. Baudelaire, *DIARIOS ÍNTIMOS* (MÉXICO, 1990), pp. 15-20. // A partir de este relato, la mujer en la obra de Couto deja de representar un peligro, pues la vencerá transfigurando su cuerpo en una obra de arte; con esa metamorfosis, el hombre devuelve la belleza al cuerpo femenino, al cual convierte en un instrumento

La rememoración permanente trastoca al narrador, al grado que éste ya no logra deslindar la “otra realidad” de su presente; incluso, llega el punto en el cual ambos tiempos se confunden; finalmente, el obseso, en el plano de lo irracional, cree que la aparición ha invadido por completo su intimidad:

Una noche, después de varias horas de trabajo, sentí un ligero ruido tras de mí; como estaba bastante nervioso, me volví bruscamente; excuso decirte que nada encontré. Seguí trabajando algo preocupado ya y desconfiado de las sombras que abundaban fuera del radio luminoso de mi lámpara; poco rato después sentí o creí sentir un ligero toque en el hombro; quedé frío, pensando en que ella me advertía así cuando quería interrumpir mi trabajo, y sentí una ansiedad horrible; no me atrevía a volver el rostro, no respiraba casi, temeroso de encontrar algo tras de mí.²⁵⁷

Sin embargo, como se dijo antes, no estamos frente a un testigo confiable, pues, aunque él justifique que “estaba bastante nervioso”, disfrazando o negando así su locura, realmente la obsesión por Julia lo ha llevado a un estado de alteración de la conciencia, a un permanente temor insano, no sólo a la muerte, sino a la mujer incorpórea, fantasmagórica:

Tengo miedo de que vuelva, miedo sobre todo, de la expresión de su última mirada, que nunca puedo ni podré olvidar. No estoy loco, no, pero la siento errando invisible a mi alrededor, y tengo miedo, miedo de ella; pero de tal manera, que nunca ni por nada me hubiera atrevido a escribir esto de noche, temeroso de sentir el golpe en el hombro o sus pasos avanzando silenciosos con precaución: tengo miedo!²⁵⁸

A pesar del miedo que siente por la presencia etérea de Julia, ella será la mujer a la que ame hasta sus últimos momentos; paralizado e incapaz de abandonar el interior de su casa, suplica a su amigo que lo salve, sólo alguien del exterior podrá sacarlo de “esa realidad”. Finalmente, el relato queda abierto, dejando en el lector la sensación de desesperanza e incertidumbre ante el hecho de que aquella carta jamás abandonó la casa, por lo cual el

que le permitirá alcanzar la experiencia estética por medio de su sacrificio. La importancia de esta nueva conquista del personaje masculino sobre la *femme fatale* radica tanto en la posesión de ese ser tan temido, como en todo lo que ella simbolizaba en la época moderna: –capital, burguesía, mundo “real”, etcétera (cf. Coral Velázquez Alvarado, “Capítulo IV”, en BERNARDO COUTO CASTILLO, UNAM, 2008, pp. 82-110).

²⁵⁷BCC, “Una obsesión”...

²⁵⁸*Ibidem.*

obseso no logró escapar del acechó de la muerta, quien, en último extremo, hasta “pudo haberle quitado la vida”.

¡Lo ves!, ahora mismo al escribirte, el sonido quejumbroso de una puerta al ser empujada por el viento... (¿Es por el viento?) Me ha hecho estremecer y enfriarse mi frente sin que pueda atreverme a volver el rostro.

¡Tengo miedo! ¡Tengo miedo!, ven, amigo mío, ven, o no sé lo que será de mí.²⁵⁹

Bajo la sombra de estos relatos, el mundo de lo irracional comienza a verse como el espacio preferido en la prosa de Couto, con lo que “distorsiona [la] percepción normal de lo cotidiano; violenta la perspectiva mimética habitual, tratando de mostrarnos el lado intangible de la experiencia, el lado misterioso y umbrío de lo objetivo y racional”.²⁶⁰ A través de la memoria humana, perecedera y fugaz, Couto recrea la muerte que permanece por siempre como único destino de la humanidad, pues “es el genio inspirador, el musagetas de la filosofía”.²⁶¹

En la misma línea que “Un aprensivo”, en “Rayo de luna” un hombre cuenta que fue a parar en el manicomio, debido a lo que atestiguó una noche. El narrador en primera persona ve la aparición de una figura femenina sobre su lecho, suceso que él mismo cree irreal. Esta experiencia es interpretada como un síntoma de su locura, así que finalmente se le juzga como un trastornado. En este texto Couto prescinde del narrador en tercera persona que en otras narraciones solía introducir la lectura de un diario, una carta, etc. Así mismo, el hecho narrado es relativamente reciente al momento de la enunciación y comienza *in media res*. La voz narrativa asume, entonces, al lector como su cómplice como una especie de conciencia o interlocutor directo. Predispuesto como está a que un “loco” en un “hospital de alienados” emita la historia, el lector toma una postura ambivalente, que bien podría establecerse desde dos perspectivas: la del médico que escucha y evalúa la enfermedad de

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ C. Luna Sellés, *op. cit.*, p. 116.

²⁶¹ Arthur Schopenhauer, “La muerte”, en EL AMOR, LAS MUJERES Y LA MUERTE (MÉXICO, 2003), p. 67.

su interlocutor, o la de otro interno que comparte el estado mental de su compañero y lo evalúa de igual a igual.

Ahora bien, “Rayo de luna”, sin duda, guarda algunas similitudes con el citado poema *The raven* de Poe, en el cual se exploran, como se dijo, los sentimientos de un hombre que ha perdido a su amada. Encerrado en su estudio, en medio de una tormenta, mientras el yo lírico rememora a la muerta, una misteriosa ave parece responder a todas sus interrogantes al graznar: *nevermore*. En el relato coutiano, el narrador es también un sujeto confinado a una habitación; aunque las impresiones que experimenta son de otra naturaleza, pues no ha perdido a nadie; sus temores surgen ante una etérea fémina que permanece en silencio y no responde a sus incógnitas.

Entonces, ¡ah! Lo que entonces pasó, cómo describirlo, cómo expresar lo que yo sentí, el espanto que me causó escuchar un suspiro muy lento, muy prolongado, muy largo. Si no hubiese estado en mi lecho, seguramente me hubiera desplomado, de tal manera me sacudía y temblaba; pero mayor fue mi espanto y más grande mi angustia cuando al volver el rostro –no sé cómo tuve valor– vi, ahí, extendida sobre el edredón rojo, una forma blanca, una forma de mujer a quien los rayos de la Luna bañaban.²⁶²

Si bien la mujer no parece humana, cobra vida en cuanto la contempla; con suspiros anuncia su llegada: “La mujer había abierto los ojos y me miraba fijamente, aunque con indiferencia; parecía ver y no mirar; en su expresión había tristeza, una gran tristeza, y su palidez era grande, tan grande como debía ser la mía”.²⁶³ Bajo el influjo de la Luna, quien narra el discurso percibe estos hechos que contradicen las leyes del mundo “real”; de ahí que no dude en rechazarlos, en cuestionar su veracidad; no obstante, existe una prueba de la estancia de la fantasmagórica figura: su huella en los pliegues de la cama.

La visión del personaje que experimentó el hecho y la de los que observan son contrarias; mientras que el narrador protagonista accede al cronotopo onírico, al espacio irracional donde percibe dichas marcas; los receptores de su historia, desde la visión

²⁶²BCC, “Rayo de luna”...

²⁶³*Ibidem*...

racional de la vigilia, toman su historia como un síntoma de locura, enviándolo a “un hospital de alienados”:

La noche silenciosa y melancólica; la noche en la que antes gustaba vivir sintiéndome solo y despierto cuando los demás dormían; la noche consejera llena de murmullos silenciosos y de encantos apacibles; la noche antes querida, me es hoy odiosa. Todo ruido, todo movimiento, las carreras de un ratón, el aleteo de una mosca, una puerta crujiendo, un soplo de viento, los gritos dolorosos o desesperados de los locos, todo me causa sobresalto y me inspira angustia por ello creo que *ella* vuelve.²⁶⁴

El personaje pasa de manera intempestiva de una realidad a otra y se queda entre ambas; no distingue entre el día y la noche. Sus sentidos quedan amplificadas, se convierte en un hiperestesiado sin desearlo y recibe una sobredosis de espiritualidad. Pierde la conciencia temporal, el tiempo parece detenerse en esa angustiante situación. El narrador quiere explicarlo todo con la razón, pero se le escapa de las manos y sólo puede “medir” el mundo a través de sus sensaciones: “¿Cuánto tiempo ha pasado? No lo sé, ¿ni quién lo sabrá jamás? Nada sé, nada puedo explicar sino que aquello ha sucedido y me ha dejado una impresión inolvidable que probablemente me conducirá a la locura”.²⁶⁵ Pese a que el tiempo-espacio de la experiencia aparece difuso en sus recuerdos, el protagonista recuerda con exactitud cuándo empezó todo; justo en el umbral de la intimidad, en medio del binomio luz/oscuridad que le da un sentido aún más profundo a ese instante en el que pasó del espacio de la habitación al de la inmensidad de su interior:

Era en la noche, en diciembre. Yo había trabajado muchas horas y al fin la fatiga me rendía. Todo estaba en silencio: un silencio de tumba; todo estaba oscuro: una oscuridad de muerte, y sólo la luz amarillenta de mi pequeña lámpara hacía brillar el papel. A un lado, el reloj latía contando la marcha del tiempo y llenándome de alegría. Dentro de mí todo estaba también en calma; sólo mi corazón, los latidos de mi corazón respondían como un eco al *tic-tac* de la pequeña máquina.²⁶⁶

²⁶⁴*Ibidem.*

²⁶⁵*Ibidem.*

²⁶⁶*Ibid.*

Su corazón, guiado por el ritmo del reloj, símbolo del tiempo humano, se altera cuando apaga la luz; se sumerge involuntariamente en otro tiempo y se cuestiona sobre su existencia:

Un terror estúpido de lo misterioso se apoderó de mí: el silencio, la noche, la obscuridad, ¿es que acaso no eran la muerte? ¿Vivía yo?
 ¿Existía el movimiento, la luz, los hombres? ¿No vivía tan solo en un sueño? Yo mismo reí de mis necias preguntas y escuché... nada, un silencio completo.²⁶⁷

Al límite de la desesperación, observa la Luna que ilumina todo y lo tranquiliza; empero no advierte que ésta es un signo más del mundo misterioso que permite la irrupción de la figura femenina en su espacio íntimo:

Mi angustia iba creciendo, cuando la Luna salió, y una luz clara, tranquila, llenó mi cuarto; los rayos más brillantes, caían sobre un gran edredón rojo que en mi sueño había dejado caer y que extendido parecía recibir el sueño de la luminosa, vieja de muchos siglos.

Por la ventana veía brillar miles de astros que dejaban caer sobre la Tierra su ceniza de oro, la nieve brillaba como inmenso manto de plata; en los árboles, sobre sus ramas erizadas y secas, reposaba algo como inmensas boas transparentes. Yo me sentía alegre, contemplé largo rato el rostro de la Luna, recorrí las estrellas, y nuevamente enamorado de la noche, volví a la tranquilidad.²⁶⁸

El protagonista se sabe un “lunático”, aunque desconoce por qué el astro nocturno tiene tales efectos en él; la noche, por su parte, le permite transitar hacia su interior, entrar en contacto con ese lugar oculto a los ojos de los otros:

A la tranquilidad no [volví], porque ignoro la influencia que sobre mí operan las bellas noches; el caso es que por completo me cambian; siento mi cuerpo más ligero, mi inteligencia más alerta, mis sentidos y mis deseos más despiertos, y al mismo tiempo curiosidades pueriles.²⁶⁹

Cuando imagina las cosas que pueden existir en otros mundos, le surgen deseos de salir a la noche y de “amar bajo la radiosa claridad de la Luna”; ése es el instante en el que deja la puerta abierta para que la Luna entre con rayos de luz y se transmute en aquello que pidió

²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ BCC, “Rayo de luna”...

²⁶⁹ *Ibidem.*

con ahínco. En ese momento, siente horror al notar a la figura femenina en su edredón; el tiempo se suspende ante aquella aparición, ya no son el reloj o el corazón quienes miden el transcurso la vida, sino los sonidos que emite esa mujer: “ese suspiro duró una eternidad para mí”. Por su parte, la figura comprende que es percibida por este hombre; lo mira a los ojos, pero él no la reconoce, la teme; ella desaparece: “Se levantó; yo la sentí, yo vi su manto blanco ir a la ventana; luego nada, silencio, obscuridad y terror, un gran terror en mi alma”.²⁷⁰ La confusión de realidades sigue presente: cuando la mujer se reincorpora a la inmensidad, el protagonista regresa a su habitación; al salir del trance, suplica ayuda al mundo exterior:

Sin saber por qué impulso llevado, salté del lecho, grité con todas mis fuerzas, con mis fuerzas antes muertas, y las gentes de la casa acudieron en tropel, mirándome asombradas.

Hice recorrer toda la casa, escudriñé mi ventana colocada a gran altura; todo, todo estaba cerrado, nadie podía haber pasado por ahí, ¡nadie, nadie, nadie!²⁷¹

Así, el narrador huye del espacio cerrado y sólo vuelve a él con el apoyo del día; no le queda más que notar los vestigios de su realidad trastrocada:

Al fin el día llegó, yo lo esperaba como se espera la salvación; con él me llegó la tranquilidad; pensé en un sueño, en una alucinación y volví a mi cuarto.

Lo primero que a mis ojos saltó fue el edredón rojo extendido... el edredón rojo que conservaba las señales del cuerpo reclinado sobre él y que los rayos de la Luna habían bañado.²⁷²

Él reacciona bajo la lógica del mundo interior, en el que el juicio moral no cabe, por lo cual el niega su demencia; sin embargo, la respuesta del espacio exterior será juzgarlo como un loco. Como se aprecia, en la prosa coutiana, según advierte Mario Martín,

Existe un desprecio por la acción narrativa y una ponderación de la intención y la intensidad psicológicas. Se propone la irracionalidad como expresión profunda de la existencia: lo onírico, lo parapsicológico, los estados mentales complejos. Estas instancias de conciencia no sólo son usadas como recursos narrativos, sino como el

²⁷⁰*Ibidem.*

²⁷¹*Ibidem.*

²⁷²*Ibid.*

espacio primordial del relato: es proponer el valor de la intencionalidad del relato como “signo”, por encima de las peripecias de la acción narratológica.²⁷³

Una opinión similar expresó en su momento Rubén M. Campos acerca de *Asfódelos* y del proyecto de los modernistas de la segunda generación, en general; en ellos, sostuvo el autor, “la intención no es más que un signo y un síntoma que tiene necesidad de interpretación y este signo posee sentidos muy diferentes para significar una determinada cosa para sí mismo”.²⁷⁴

En la misma tónica de ese relato,²⁷⁵ para 1898, Couto Castillo postula como temas recurrentes de sus relatos la muerte, la locura y el asesinato, con un interés particular en los protagonistas alienados que dan rienda suelta a sus sentidos; personajes amorales regidos por las reglas del mundo interior. En estas piezas mantiene, así mismo, la perspectiva narrativa en primera persona que caracterizará a esta etapa. “Celos póstumos” forma parte de estas narraciones en las cuales la lógica del mundo interior invade al exterior, con lo cual

²⁷³M. Martín, *op. cit.*, p. 119.

²⁷⁴Rubén M. Campos, “*Asfódelos* de Bernardo Couto Castillo”, en *El Nacional*, año XX, t. XX (24 de octubre de 1897), p. 2.

²⁷⁵ En ese mismo año, Couto llevó a la prensa periódica siete escritos: uno para la revista jalisciense, *El Verbo Rojo*, aún sin localizar; dos más para *El Mundo Ilustrado*. Los cuatro restantes para la *Revista Moderna*, dos de los cuales son relatos sobre Pierrot: “Pierrot sepulturero” y “Pierrot y sus gatos”. Debo puntualizar que durante ese mismo año surgió la *Revista Moderna*, cuyo primer número vio la luz gracias a Bernardo Couto, quien se dio a la tarea de encargarlo al “impresor Carranza, que vivía en el Callejón del Cincuenta y siete”; ese número inaugural contó con dieciséis páginas, cubiertas a color y con ilustraciones de Leandro Izaguirre, según las memorias de sus contemporáneos (José Juan Tablada, “II. Intercambio intelectual. Se funda la *Revista Moderna*...”, en *LAS SOMBRAS LARGAS*, MÉXICO, 1993, p. 24). Este incipiente proyecto literario fue retomado por Jesús E. Valenzuela como director, quien sufragó las deudas que Couto dejó y continuó con la publicación de esta revista quincenal, ubicando sus oficinas en el último piso de un edificio situado en una esquina frente al templo de La Profesa (cf. Ciro B. Ceballos, “*La Revista Moderna*”, en *op. cit.*, pp. 367-382; J. J. Tablada, *op. cit.*, pp. 22-27, y Jesús E. Valenzuela, “XVIII”, en *MIS RECUERDOS*, MÉXICO, 2001, pp. 121-126). // *El Verbo Rojo*. Revista de Arte, fue una publicación literaria fundada por José Alberto Zuluaga, director, y Honorato Barrera, subdirector, quienes pretendían, al decir de José P. Rivera, “luchar, sin ira y sin odio pero con valentía y decisión por lo que ahora se ha dado en llamar *modernismo*” (José P. Rivera, “Borrones. *El Verbo Rojo*”, en *Diario del Hogar*, año XVII, núm. 180, 14 de abril de 1898, p. 1). Su primer número vio la luz en Guadalajara Jalisco, el 15 de octubre de 1898, contó con 16 páginas con ilustraciones, en octavo de pliego; los textos que contenía fueron: “Sit cut ad astro” por Enrique González Llorca; “Salvador Díaz Mirón” por M. Muñoz y Moreno; “Ígnea” por H. Barrera; “Goces interiores” por Salvador Díaz Mirón; “Pierrot sepulturero” por Bernardo Couto Castillo; “Magna Peccatrix” por José Juan Tablada; “Amor insulso” por Ciro B. Ceballos; “Lúbrica nox” por Rubén M. Campos; “Prólogo” por Victoriano Salado Álvarez, y “Sanguinas” por la dirección (cf. Sin firma, “*El Verbo Rojo*”, en *La Patria*, año XXII, núm. 6 444, 16 de abril de 1898, p. 2).

ambas realidades entran en conflicto. En él, se cuenta en primera persona lo que aconteció a un hombre con su amada, sobre todo centra su atención en su recámara, tras un encuentro amoroso: “Esa noche, al entrar en mi cuarto, todo cansado y taciturno, sentí un extraño estremecimiento al ver el cráneo que luce sobre mi mesa, el brillo de su marfil y la avidéz de sus ojos ausentes”.²⁷⁶ El protagonista tiene una calavera humana como adorno en su escritorio, frente al que han sucedido diversas escenas amorosas. El cráneo pronto reclamará a los amantes su desconsideración y el derecho que tuvo en vida sobre aquel cuerpo femenino, recordándole al hombre que algún día también él morirá. Aparentemente, este personaje carece de interlocutor, ya que no se refiere a nadie en particular; dirige sus reflexiones y sus angustias hacia un posible receptor, en él busca una respuesta a lo que vio y escuchó en ese momento. Para su sorpresa, será aquel cráneo “sin vida”, quien responda sus interrogantes; así, cede la voz narrativa para traer al presente de la enunciación el pasado de aquel “ser”.

El narrador/protagonista ya no es atrapado por la experiencia de lo sobrenatural mediante la interiorización o de la memoria; ahora el detonante será el erotismo de los cuerpos el que despierta la experiencia “irracional”. Los personajes son apenas esbozados para dar prioridad al discurso del cráneo y las cavilaciones de la voz narrativa. Así, su personaje principal es un joven que busca, con su amada, nuevas formas de regocijarse sensualmente. El cronotopo que impera en el relato, una vez más, es el del interior: en la recámara del personaje tienen lugar buena parte de sus encuentros eróticos y ahí sienten la mirada del cráneo sobre ambos. Después, tratando de saciar su sed sensorial, el protagonista se traslada a un cementerio; abandona su microuniverso íntimo para atravesar el umbral de otro mundo, también cerrado, pero fuera de su control: “Lacios y habiendo llegado al límite de los placeres, sedientos de nuevas sensaciones que somos incapaces ya de encontrar en nosotros mismos, ideamos amarnos a la luz moribunda de un cuarto menguante y a la

²⁷⁶BCC, “Celos póstumos”..., p. 107.

fosforescencia morbosa de un cementerio”. Finalmente, el narrador/protagonista y la fémica “profanan” ese cronotopo de lo “eterno”.

Entre las calaveras que, durante siglos, han simbolizado la fugacidad de la vida humana, los amantes logran que lo discontinuo de sus actos aparezca como duradero bajo la débil luz de una linterna; liberan, de ese modo, un mundo pletórico de opuestos:²⁷⁷ muerte-vida, luz-oscuridad, fugaz-eterno, placer-dolor, silencio-ruído.

La reja giró extrañamente, extrañamente dejó escapar un chirrido en el que había algo de dolor, en el que había algo de ironía. Los cráneos que en el osario ruedan polvosos y olvidados parecían dilatar sus vacías órbitas para mirarme. El *solo* de las ramas y las hojas al chocar, y los aullidos de los perros que ladran a la noche, hicieron coro a nuestros besos profanadores.

Muchas veces, cuando triste y solitariamente nuestros pasos resonaban en la arena, creímos oír algo como entrecortados murmullos, algo como lamentos que se esfuerzan por salir de ahogadas gargantas. Muchas veces, cuando nuestras bocas iban a juntarse, algo pasó como un soplo frío, apartándonos, y cuando sentados sobre el mármol de una tumba nos volvíamos bruscamente aterrorizados por algún rumor, la luz de una linterna que de un árbol pendía hizo enfriarse la sangre en nuestras venas, pues al pronto nos aparecía como inmenso ojo vigilador.²⁷⁸

Tras contarnos estas tormentosas aventuras, el protagonista retoma el hilo narrativo, regresa a esa noche, en que lleno de angustia, permanece atento a las luminiscencias que expele el cráneo aquel; fija su vista en este último, esperando una respuesta del mundo eterno a sus súplicas mundanas:

Todo lleno aún de los temores de la noche, creyendo sentir a cada rato la fría impresión de soledad que sentía cuando el cuerno lunar se ocultaba bajo una nube y en el cementerio brillaba la fosforescencia salida del osario, todo lleno aún de agitación y de temores, me arrojé en el lecho sin desvestir, y como otras noches, mis ojos fueron a la mancha blanca del cráneo, esperando que diera alguna respuesta a mi incurable hastío, alguna palabra de solución a mi existencia sin objeto.²⁷⁹

²⁷⁷ Respecto a esto Bataille nos dice: “Los seres discontinuos que son los hombres se esfuerzan en perseverar en la discontinuidad. Pero la muerte, al menos la contemplación de la muerte, los devuelve a la experiencia de la continuidad” (Georges Bataille, “Capítulo VII. Matar y sacrificar”, en *EROTISMO, MÉXICO*, 2003, pp. 87-88).

²⁷⁸ BCC, “Celos póstumos”...

²⁷⁹ *Idem.*

De pronto, el cráneo vacío responde a las palabras del hombre, reclamándole que haya profanado su descanso y robado a aquella mujer que le perteneció en vida. La escena se vuelve un cuadro representativo del *memento mori*: es la imagen del joven que se encuentra frente a un cráneo, el cual le recuerda que la muerte llegará a él y a su amada, como a todos:

Entonces, de encima de mi mesa, de encima de mi mesa donde posaba el cráneo, partieron estas palabras:

¡Insensato!, no sólo robas a los muertos lo que fue suyo, sino que también vas a su morada, a su morada que debía ser de paz, y turbas su silencio con tus frases y hace estremecerse lo que en ellos queda de vida con tus besos, ostentando ante sus pobres restos tu juventud y tu descaro. [...].

Yo la inquietaba, ¡oh!, ¡sí!, ¡lo pertinaz de mi mirada sin ojos la inquietaba, lo pertinaz de la mirada en que tantas veces se vio! ¡Ah! ¡No pensaba que tal vez su cráneo luciría algún día sobre una mesa; que dentro de sí lleva el esqueleto que le causa espanto y que algún día desnudo como el mío, dormirá a solas en la estrecha cama, teniendo por único calor el del gusano, y por única blandura las tablas húmedas de un medio podrido ataúd!²⁸⁰

La calavera, en la que algún día se posó la inteligencia y la razón, no hace más que añorar el tiempo cuando disfrutaba de aquella mujer; así, poco a poco, describe lo que algún día sintió, dejando ver, oír, sentir, oler y degustar su recuerdo al lector:

La mujer que en tus profanadoras excursiones te acompaña, la que tantas veces he visto dormir en ese lecho, fue mía, mía por derechos sagrados, mía, porque la amé y porque me amaba. Las palabras que hoy te dice, las que en el silencio de la noche te hacen regocijar, mil veces las murmuró también al oído que ya no tengo; sus labios, sus labios perfumados de placer y de deseo se posaron en los míos prestándoles su calor, y los átomos de vida y de recuerdo que, esparcidos quedan en mi desenterrado cráneo, se han estremecido de celos y de rabia al ver en otro las caricias que fueron mías.

¡Tus labios calientes y rosados, como los tuve yo, han sido intrusos; la han besado en mis sitios predilectos, en los míos, en los hechos exclusivamente para los labios que yo tuve! ¡Tus dedos la han estrechado tal cual yo la estrechaba y la han envuelto tus brazos y se han perdido en la cascada odorante de sus cabellos, tal cual los míos la envolvieron y se perdieron!

La aparición del cráneo en el espacio íntimo del protagonista abre una grieta temporal, pues proyecta los recuerdos del primero aunados a los del segundo, transformando el

²⁸⁰ *Ibidem.*

instante en un remolino en el que confluyen todos los tiempos: el pasado del cráneo (con la memoria), lo sucedido al narrador/protagonista en el presente, y el futuro que este último vislumbra a través del discurso de su “interlocutor” (la muerte).

Presenciar las quejas del cráneo provoca en el joven amante una impresión tan fuerte que lo deja afectado para siempre, con la idea del *memento mori* retumbando en su cabeza:

¡Mañana estarás muerto, y ante tu cráneo pasearán a la mujer que hoy amas, y ante ti la besarán y te harán desesperadamente envidiar lo que ya no tienes, lo que ya nunca más podrás tener!

No pude más: Fui al cráneo y lo arrojé al suelo, donde se hizo mil pedazos.

¡Y desde entonces no conozco la calma, ni sé a dónde ir con los pedazos de ese cráneo, porque ni el mar es demasiado profundo ni demasiada honda la tierra para suficientemente tragar los restos de ese cráneo celoso!

Porque no puedo volver a besarla sin sentir frío, sin sentir entre nosotros las astillas de ese cráneo celoso.²⁸¹

La ruptura del cráneo, aventuro, simboliza la negación total del personaje a aceptar el pasado que representa la calavera; el terror que le producen sus palabras y recuerdos no es más el miedo a ser castrado por la mujer, sino a vivir lo mismo que aconteció a su antecesor y quedar atrapado en un hecho pretérito que se repite sin fin, sólo que con diferentes actores; más aún, es el temor a la muerte y a no permanecer en la memoria de nadie ni siquiera un instante.

La trama de “Celos póstumos” parece remitir, nuevamente, a *The raven* de Poe, en la medida en que Couto desarrolla el tópico de la muerte y de la fugacidad de la vida de forma parecida al norteamericano. Empero, si Poe puso una y otra vez: *Nevermore!* en voz de un “non-reasoning creature capable of speech”,²⁸² Couto va más allá al darle la palabra a un cráneo, fuente en vida de sabiduría, experiencias y sensaciones, para que repita hasta el cansancio lo pasajero de las impresiones humanas.²⁸³

²⁸¹ *Ibidem.*

²⁸² En la traducción se lee: “ser *no* racional capaz de hablar” (Edgar Allan Poe, *EL CUERVO/THE RAVEN*, MÉXICO, 1998, p. 63).

²⁸³ Lo anterior complementa y amplifica su significado cuando el autor utiliza la imagen de la calavera, también, como una representación de todos los hombres (Adán) y a la mujer como objeto del amor-deseo por toda la eternidad (Eva-Lilith); tema explotado anteriormente por Baudelaire en uno de sus poemas, en el que una calavera se queja de los juegos crueles del amor: *J’entends le crâne à chaque bulle / Prier et gémir: / —*

Ahora bien, desde otra perspectiva la presencia de la muerte hace imperecedero el instante vivido por este personaje, quien accede a un tiempo eterno, pues ella es *continuum*, es decir, un estado permanente que no cambia ni se altera. Por su parte, el cráneo que le anuncia su futuro será, a su vez, un medio por el cual el personaje perpetuará su experiencia al tener acceso al mundo de los muertos.

El relato parece, entonces, inducir al lector a creer que la humanidad entera está expuesta a la traición y a las insatisfacciones; cada individuo queda condenado a repetir ese mismo círculo vicioso, un ciclo colmado de experiencias parecidas, en el que sólo lo femenino aparece como eterno. El peligro de repetirse estará siempre latente para el personaje, incluso en los momentos en que busca colmar su sed de sensaciones; así, tomar la decisión sobre el destino propio se considera la mejor opción en el cuento. Romper la calavera, desde esa óptica, significa, en mi opinión, una negación a seguir la tradición ancestral y temerle por siempre a la muerte. Resulta importante destacar que, pese a que el relato mantiene varias de las características de la etapa previa (el narrador está en primera persona, los hechos narrados son del pasado, todo sucede en el cronotopo interior, el disfrute de las sensaciones tiene gran importancia), en este nuevo ciclo narrativo los personajes se enfocan más en la experiencia amorosa. Como ya se dijo, en estas historias, por un lado, el erotismo se presenta como otra faceta de lo estético, y, por el otro, la mujer deja el papel amenazante de la *femme fatale*, para tomar el de puente entre el protagonista y la experiencia, entre el mundo y el arte. En suma, la fémina se transforma de nuevo para tomar la posición de símbolo, de vínculo del personaje con lo erótico y, por tanto, con lo estético hasta el fin de los tiempos.

«*Ce jeu féroce et ridicule, / Quand doit-il finir? / Car ce que ta bouche cruelle / Eparpille en l'air / Monstre assassin, c'est ma cervelle / Mon sang et ma chair!* Traducido por Luis Martínez de Merlo: *Oigo al cráneo en cada burbuja / que gime y que ruega: / — «¿Este juego cruel y ridículo / cuándo acabará? / ¡Pues lo que tu boca feroz / en el aire esparce, / monstruo asesino, es mi cerebro, / mi sangre y mi carne!»*” (Ch. Baudelaire, “L’amour et le crâne”, en *LES FLEURS DU MAL/LAS FLORES DEL MAL*, MADRID, 2003, pp. 452-453).

Como hemos podido notar, la interiorización del poema en prosa permitió al autor imponerle “al relato las economías severas del lenguaje poético e hizo que el cuento gravitara hacia un foco capaz de producir la dilación imaginativa que caracteriza al poema”;²⁸⁴ dejó, pues, una huella importante en los cuentos de Couto Castillo, al permitir el fluir del texto interior, en el que las acciones no son tan importantes, como la descripción de las emociones y de las sensaciones que experimentan sus protagonistas inmersos en mundos trastocados que terminan por dominar la realidad exterior.

Estos alienados, sin duda, sólo serán precursores del siguiente protagonista coutiano, Pierrot, personaje proveniente de la *Commedia dell'arte*, quien representará el mundo interior exteriorizado. No me detendré demasiado en la figura del triste Pierrot, sólo mencionaré que en esta serie de relatos es posible observar cómo estas “figuras de ficción, máscaras-clisé con una simbología concreta desde su origen, traspasan su dimensión ficcional y surgen en un mundo similar al nuestro, descritos con visos de realidad; pero el narrador en su discurso no [manifestará] sorpresa ante la aparición real de estos seres ficcionales, al contrario [relatará] con una naturalidad insólita”.²⁸⁵ En este sentido, el mundo en el que Pierrot y sus compañeros se mueven es el exterior, han salido de la ficción del teatro, de aquel carnaval eterno, para formar parte de la realidad. Así, el autor, que toma como protagonista a un personaje de por sí ficticio, hace de Pierrot no sólo una referencia intertextual, sino metatextual, pues a través de sus actitudes permite la autoreflexión del quehacer artístico en aquel momento de la escritura coutiana.

En el primer “Pierrot” publicado por el autor, “Pierrot enamorado de la Gloria”, “la mano de Couto traza una elegante y brumosa litografía de Willet”,²⁸⁶ elaborado a manera de obra teatral, en donde las acotaciones hacen las veces de narrador omnipresente,

²⁸⁴ Enrique Pupo-Walker, “NOTAS SOBRE LA TRAYECTORIA Y SIGNIFICACIÓN DEL CUENTO” (MADRID, 1973), p. 12.

²⁸⁵ C. L. Sellés, *op. cit.*, p. 151.

²⁸⁶ José Juan Tablada, “Cuentos mexicanos”, en *El Nacional*, t. XX, año XX, núm. 89 (14 de octubre de 1897), p. 1.

traductor de las acciones y los sentimientos de Pierrot. Este personaje, en la versión coutiana, pretende cambiar su destino; ya no actúa más en el eterno triángulo amoroso junto con Colombina y Arlequín. En “Pierrot sepulturero”, se confiesa que “Pierrot ha perdido por completo el juicio”,²⁸⁷ ya que la lógica de esta “saga” se funda en el interior, con lenguaje onírico y con el dictado de los sentimientos; en ese doble juego de la ficción dentro de la ficción, la moral de Pierrot lo conduce a despreciar y a “apisonar” en sus tumbas a los hombres que en vida fueron materialistas; en cambio, lo hace capaz de divertirse con los artistas y sensibles.²⁸⁸

²⁸⁷ Á propósito de su aparición en *El Verbo Rojo*, José Rivera comentó: “El cuento [de Couto] entra y entra muy hondo. El autor ha sabido trasladar fielmente sus sensaciones y con un tino que no vacilo en calificar de admirable, logra reproducir dentro de lo que lee la impresión macabra o dolorosa que desea. ¡Ah!, si el creador de “Pierrot sepulturero” se acordara con más frecuencia de la sintaxis, seguramente que sus producciones alcanzarían mayores aplausos” (José P. Rivera, “Borrones. *El Verbo Rojo*”, en *Diario del Hogar*, año XVII, núm. 180, 14 de abril de 1898, p. 1).

²⁸⁸ Acaecida su muerte, al calce del “Pierrot sepulturero” apareció su propio obituario: “La *Revista Moderna* prende hoy en sus páginas una flor negra en recuerdo del refinado artista Bernardo Couto Castillo, muerto en la mañana del 3 de mayo. / Aquí donde son tan pocos los luchadores del Ideal, en esta tierra donde son contados los amantes de la belleza, y raro, muy raro, ¡ay!, el que después de satisfacer sus necesidades groseras busca las delectaciones intelectuales de la Ciencia o del Arte, más difíciles pero más puras, es irreparable la pérdida de un compañero que enarbola nuestro mismo estandarte. / En su prosa sutilmente bella y brochada de sensaciones pungentes, hablaremos de sus amigos con su espíritu fecundo en rarezas y exquisiteces, y en su sepulcro donde lo rodeará el recogimiento de la Naturaleza, sobre su losa funeraria que bordearán sus hermosos cuentos como ramilletes de *Flores del mal*, Pierrot, el personaje más querido y más cantado por el artista, murmurará en las noches su elegía de gratitud y de lágrimas” (Sin firma, “[Obituario]”, en *Revista Moderna*, año IV, núm. 10, 2ª quincena de mayo de 1901, p. 144). Tras su muerte, sus propios compañeros le dedicaron textos necrológicos, recordándolo en su temprana muerte; así, tenemos la primera nota escrita por su compañero de correrías, Pedro Escalante Palma: “Couto murió cuando su talento cada día más floreciente, prometía a los altares del arte, fragantes guirnaldas. Su obra, apenas comenzada, con él se fue al viaje eterno. Su anhelo firmísimo está logrado: quien amó con toda el alma a la muerte, duerme ya en los brazos de su amada” (Pedro Escalante Palma, “Bernardo Couto Castillo”, en *El Universal*, año XV, núm. 1, 16 de mayo de 1901, p. 3). A esta le siguió la de José Juan Tablada, quien rememoraba al autor como: “un pálido tripulante en el siniestro Buque Fantasma del Tedio [...] Artista exquisito fue Couto, un sediento de Ideal. Casi niño, pero ya virilizado por una admirable precocidad” (J. J. Tablada, “Bernardo Couto Castillo”, en *Revista Moderna*, año IV, núm. 11, junio de 1901, pp. 171-173). La breve semblanza de Juan Sánchez Azcona, según la cual a la propia familia de Couto le parecía “que *era un niño muy raro*”, pero “la rareza de aquel niño consistía en que tenía talento, en que tenía mucho talento [...], de tal suerte prematura que Bernardo habló cuerdamente de la vida antes de haberla vivido, adivinando su alma de poeta lo que su experiencia aún no penetraba” (Juan Sánchez Azcona, “Bernardo Couto Castillo”, en *El Universal*, año XV, núm. 82, 7 de agosto de 1901, p. 2). Alberto Leduc explicó en su artículo que, al sustraerse el joven autor de la “buena sociedad”, fue “natural que en sus prematuros tedios, buscara un refugio en las peligrosas lecturas de pesimistas contemporáneos, que le envenenaron la vida, si bien en provecho del arte literario nacional” (Alberto Leduc, “Bernardo Couto Castillo”, en *El Universal*, año XV, núm. 94, 19 de agosto de 1901, p. 1). Bernardo Couto Castillo –“el muchacho, el *gosse*, ingenuo y bondadoso, con los azules ojuelos hinchados por el desvelo y el cuerpo agobiado por la juerga de la noche anterior”– (Ciro B. Ceballos, “El dios del vino.

En los “Caprichos de Pierrot”, el texto pareciera narrado por un amigo artista que acompaña a Pierrot, como Dante lo hiciera con Virgilio. Pierrot lo guiará al fastidio, ya no habla de ciencias ocultas, sino del arte, y su nuevo lenguaje será la música. Pierrot invita a su joven amigo a rezar con las invocaciones propias del catolicismo, a alabar el nacimiento de Cristo, pero en realidad, en ese mundo al revés al que pertenece, las alabanzas se rinden a Satán: “vamos a rezar con el vencido, invoquemos al derribado y al maldito, y que entre el perfume de los inciensos que arden bajo nuestros pies, y la sonoridad de las campanas que resuenan sobre nuestras cabezas, llegue a él nuestra adhesión”.²⁸⁹ Y después de pronunciar la frase: “Recemos la oración de Baudelaire”, comienza a recitar las “Letanías de Satán”:

*Oh! Tú de los arcángeles el más sabio y más fuerte,
Dios privado de culto por traición de la suerte;*

Oh! Satanás, apiádate de mi larga miseria!

*Príncipe del destierro a quien no se ha apreciado
Y que siempre vencido más fuerte te has alzado;*

Oh! Satanás, apiádate de mi larga miseria!

*Rey de todo lo oculto para quien no hay arcanos,
Alivio de la angustia y del beber humanos;*

Salón Bach”, en PANORAMA MEXICANO, UNAM, 2006, pp. 69-77; *loc. cit.*, p. 72), murió en la ciudad de México al medio día del viernes 3 de mayo de 1901 debido a una pulmonía fatal, dos años después de que su padre falleciera (*cf.*, sin firma, “Muerte de un literato”, en *El Popular*, 5 de mayo de 1901, p. 2). Para ese entonces vivía en el Hotel del Moro, en el cual residía junto con su amante Amparo, pero su cuerpo fue velado en la casa de ésta, “una pieza baja con ventana a la calle. En un catre de fierro estaba el féretro negro”. Asistieron sus amigos: Ciro B. Ceballos, Pedro Escalante Palma, Alberto Leduc y Rubén M. Campos; su entierro corrió bajo los gastos de los amigos artistas en el Panteón Francés (R. M. Campos, “XXXII. La segunda víctima del bar. Bernardo Couto”, en *EL BAR*, UNAM, 1996, pp. 201-209). A su muerte, Juan Sánchez Azcona esperaba ver a Pierrot de pie sobre la tumba de Couto, producto de la mano de Jesús F. Contreras, esa anhelada estatua que pudo ser su homenaje jamás se concretó (*cf.* J. Sánchez Azcona, *op. cit.*, p. 2).

²⁸⁹BCC, “Caprichos de Pierrot”..., p. 301. // Para 1901, año de su muerte, se publicaron dos textos *postmortem* en la *Revista Moderna*: uno, en la primera quincena de mayo, la segunda edición de “Pierrot sepulturero”; otro, perteneciente a *Asfódelos*, “Una obsesión”. Del primero, supongo que es una segunda edición del relato, revisada por el autor, quien ya no vio las pruebas de imprenta, aunque Tablada comenta que “Pierrot sepulturero” “fue tal vez la última obra firmada por el compañero a quien lloramos”, Couto tuvo “el proyecto de reunir en artístico y refinado volumen, ilustrado por Ruelas, la colección de sus ‘Pierrot’, que jamás se vería completado” (*cf.* J. J. Tablada, “Bernardo Couto Castillo”, en *Revista Moderna*, año IV, núm. 11, junio de 1901, pp. 171-173).

Oh! Satanás, apiádate de mi larga miseria!

*Que en la muerte –tú, vieja y potente Señora
Engendras la Esperanza –demente encantadora;*

Oh! Satanás, apiádate de mi larga miseria!

*Tú que das al proscrito la mirada altanera
Que en redor del cadalso daña una raza entera;*

Oh! Satanás, apiádate de mi larga miseria!²⁹⁰

Esta última “saga” de relatos parece condensar toda la poética coutiana, el mundo interior transgrede de manera total al exterior; Pierrot comienza con la inocencia de los creadores de las “Semblanzas artísticas”, deambula por las oscuras callejuelas de una ciudad triste y corrupta hermana de la aparecida en los “Contornos negros”; interioriza sus diálogos como los poemas en prosa y, finalmente, lo irracional se vuelve lo cotidiano, su palabra se vuelve la más confiable y sus reglas las toma de la Muerte, como en varios de los relatos pesadillescos de la etapa anterior.

Sin embargo, Couto regresa al narrador omnisciente, a veces testigo, pero, sobre todo, intérprete de lo que pasa por el corazón y la mente de Pierrot. “El gesto de Pierrot” es el del artista desencantado, que ha perdido su aureola y ha tenido que confinarse a un mundo menos real, pero más hermoso. Finalmente, la fascinación que Couto siente por la teatral figura posiblemente se debe a que éste nunca se traiciona a sí mismo; es decir, se mantiene siempre firme a sus ideas y jamás se retira la máscara; él es la máscara, es el desnudo

²⁹⁰ En este relato, Bernardo Couto usó, significativamente, aquellos versos traducidos por su amigo “Pierrot”, seudónimo de Pedro Escalante Palma; el relato hace contacto con la realidad y, de pronto, vemos al joven Couto Castillo en el campanario, mientras contempla el pálido rostro de su apreciado amigo. Escalante Palma, uno de sus amigos más cercanos, pasaba las tardes con Couto paseando por Plateros –hoy uno de los tramos de la avenida Francisco I. Madero. Un día de noviembre de 1899 “transitaban por la calle de la Palma”, cuando fueron detenidos por un oficial, debido a que un transeúnte confundió a “Pierrot” con un ladrón, y fueron llevados a una comisaría, en donde después de muchas discusiones, Couto defendió a su amigo diciendo que el señor Escalante Palma sería incapaz de un acto semejante. Frente a este comentario el acusante reconoció al escritor como el autor de “La cuarta plana” y se disculpó por confundirlo con un asaltante (cf. Sin firma, “Pierrot confundido con un rata. Buen chasco”, en *El Popular*, año III, núm. 1 033, 18 de noviembre de 1899, p. 2).

reflejo de los sentimientos de la voz narrativa, la actitud de vida ante la farsa que representa el mundo frente a su interior estético.²⁹¹

En este sentido aventuro que Couto prescinde en su última etapa de la voz en primera persona, porque al exteriorizar por completo la posición artística, no necesita aludir más al lector; la salida de Pierrot al mundo real es lo suficientemente violenta, sobre todo en el México de aquella época, en que los lectores eran asiduos asistentes al teatro, y por tanto eran capaces de reconocer en estas prosas una transgresión. Sin embargo, este tema requeriría una disertación en exclusiva para él, pues su extensión y empeño rebasa los objetivos y los alcances del presente estudio introductorio.

²⁹¹ Para ese entonces, 1899, Couto vivía ya en el número 11 de la primera calle de Santo Domingo, y fue a partir de ese año que comenzó su trámite de “nombramiento de tutor dativo”, debido a la muerte de su padre, por lo que él deseaba ser “habilitado en edad” para hacer uso de su herencia. Al parecer, tal asunto no fue resuelto hasta 1901, año en el que su edad era ya suficiente, si bien no contaría con el tiempo para disfrutar de su legado, ya que murió dos meses después del anuncio de su emancipación, el 3 de mayo. “Ha fallecido en la Capital de la República [...] don Bernardo Couto, padre del conocido joven literato Bernardo Couto Castillo” (Sin firma, “Por la República”, en *El Correo de Chihuahua*, t. I, núm. 48, 28 de febrero de 1899, p. 4. cf. sin firma, “Citación”, en *La Voz de México*, t. XXX, núm. 99, 4 de mayo de 1899, p. 3; y, sin firma, “Requerimiento”, en *La Voz de México*, t. XXXII, núm. 64, 17 de marzo de 1901, p. 3). Cabe mencionar que en estos anuncios oficiales requieren la presencia de Bernardo Couto y del Castillo con los respectivos testigos que aseguraran que Couto Castillo contaba ya con la madurez para hacerse cargo de sus propias finanzas, así mismo pedían la presencia de su madre Adelaida del Casillo de Couto.

CONCLUSIONES

El mundo moderno trajo consigo algo más que avances tecnológicos, los conflictos sociales y culturales la acompañaron a cada paso, debido a que, por un lado, la abrupta movilización del campo a las ciudades no permitió la completa familiarización con el ambiente citadino por parte del campesinado; por el otro, la especialización de las labores provocó en los individuos una relación parcial con su trabajo y lo separó de aquella identificación que mantenía con respecto a los oficios.

No obstante, el hombre no sólo tuvo que adaptarse a este cambiante entorno urbano y a las recién creadas actividades, sino también a las exigencias del nuevo regidor del tiempo: el mercado. La producción y el dinero giraban alrededor de ese orden; todo debía ser cada vez más rápido para satisfacer las necesidades de éste y de su representante por antonomasia, el dueño de fábricas y empresas, el burgués.

A su vez, el arte también fue tocado por la modernidad: el artista tuvo que especializarse y, en muchas ocasiones, para sobrevivir, crear al gusto y estilo de la creciente burguesía. Pese a lo anterior, los autores lograron sacar partido de su entorno, reflejando en sus obras el desencanto que trajo el orden moderno; en otras palabras, desarrollaron una postura ambivalente, pues si bien fueron deslumbrados por las obras de la modernización, también se sintieron aislados sociales al no encontrar un lugar en ese nuevo sistema social.

En cuanto a la situación mexicana, no es posible trasladar por completo lo sucedido en Europa, ya que el contexto es muy diferente, pero se puede reflexionar sobre lo que pasó cuando se decidió que México debía modernizarse. Durante el último tercio del siglo XIX, el país intentó insertarse en ese movimiento mundial, sin embargo, aquello resultó en suma

difícil pues aún no conseguía una estabilidad como estado independiente. Aquí la modernidad comenzó a manifestarse a través de las corrientes de pensamiento importadas a nuestras tierras –principalmente el positivismo–, y del desarrollo industrial, cuyos recursos provenían mayormente de la inversión extranjera.

Los escritores mexicanos se enfrentaron a tal situación de diferentes maneras a lo largo del tiempo; al inicio, vieron como una solución a los conflictos causados por la modernidad la promoción de los valores nacionales en la población, principalmente a través de la educación y la literatura; luego, vino una transición en la cual un sector literario se escindió poco a poco de esta labor sociopolítica y trató de dar un nuevo aliento a las Letras Mexicanas.

La aparición de Gutiérrez Nájera en las filas literarias durante aquella época permite notar el cambio de papel que el poeta tuvo en México durante esa centuria. Como es sabido, él hizo de su arte una profesión, a la vez que promovió la creación de una literatura moderna y cosmopolita. Así, Gutiérrez Nájera simboliza la dualidad del escritor moderno, por un lado, preocupado aún por hacer crítica social, como lo demuestran sus crónicas y artículos, y, por el otro, interesado en la tarea de crear una literatura “propia”, como él mismo la llamó, que se alimentara de todas las fuentes posibles. Esto devendría, más tarde, en una fuente de inspiración para los modernistas de la segunda generación; ellos también tomaron a la literatura europea, en especial la francesa, como un ejemplo a seguir; empero, no buscaron sólo imitarla, sino más bien hacer suyo el espíritu moderno que de ésta emanaba.

De tal modo, los modernistas vieron en las publicaciones periódicas un medio para subsistir y dar a conocer sus creaciones; durante aquella época la *Revista Azul* y la *Revista Moderna* fueron los faros difusores de la nueva poética, donde se incluyeron múltiples trabajos, en verso y prosa, de varios autores modernos nacionales y extranjeros.

Precisamente, Bernardo Couto Castillo se afilió a la propuesta modernista durante aquel momento; en de sus cuentos propuso una respuesta a las preocupaciones de los artistas en el

incipiente mundo modernizado. Cada una de sus etapas creativas responde a tal inquietud, que manifestó en el desarrollo de su carrera literaria. De manera general, podemos ver cómo la reflexión sobre el tiempo, el espacio y la experiencia estética se convierte en un *continuum* dentro de su obra.

A manera de conclusión, tenemos que en la obra de Bernardo Couto los protagonistas que aparecen pueden clasificarse de la siguiente manera: el personaje/artista, el personaje/aislado social, el personaje/alienado y el personaje/máscara, por llamarlo de alguna forma, ya que su carga de significado se encuentra llena y se vacía para resignificar y confundirse con la figura del narrador.

En cuanto a sus narradores, su interés lo llevó a explorar varios medios: a) el narrador/testigo para mostrar su opinión sobre la situación artística y explorar las posibilidades del mundo del arte; b) el narrador omnisciente que le ayudó a analizar de manera crítica la situación de la ciudad, a llevar a su *yo flâneur* a conocer seres marginales; c) la voz poética, que le permitió explorar los universos interiores, expandiendo el universo sensible en su obra; y, finalmente, d) el narrador en primera persona que se confunde y fusiona con los protagonistas, cuyo fin último es experimentar el mundo interior en su máxima expresión, transgrediendo los linderos de la razón y transfigurando a su contraparte femenina en un instrumento generador de arte.

Centrándome en las temáticas, éstas claramente manifiestan las búsquedas estéticas que Couto Castillo llevó al cabo en cada etapa; como dije antes, el cuestionamiento del papel del artista; la marginalidad social que lo conducen a una crítica cruda y oscura de lo que realmente caracterizaba al México de aquel entonces; el sueño y la embriaguez como estados alterados de la conciencia que abren la posibilidad de exponer el interior del artista; y, por último, la locura y la muerte como “espacios irracionales”, donde el mundo interior y estético configura una nueva lógica de lo “real”.

Finalmente, me parece importante destacar que, por medio de este acercamiento a la obra de Bernardo Couto Castillo, se demuestra que en sus cuentos existe algo más que un reflejo autobiográfico. Dejando de lado la leyenda negra que se ciñó sobre este autor decimonónico –y que ha perdurado durante poco más de un siglo–, pero sin restarle importancia a su biografía, logré dilucidar parte de la poética de Bernardo Couto Castillo y exponer, no sólo, que su obra sí plantea un proyecto de escritura, sino que también su escritura responde de manera coherente al contexto que lo rodeó; además de que su trabajo evolucionó en muy poco tiempo con cambios de perspectiva notorios.

Me parece que lo anterior es un fundamento lo suficientemente fuerte para desaparecer la imagen del joven bohemio, decadente, precoz y “malogrado” y otorgarle su justo lugar en la historia literaria de México; reconocerlo, en fin, como un profesional de la escritura que buscó un fin a través de ella, tal como lo vislumbró Juan Sánchez Azcona a la muerte de Couto:

Pero nótese bien una cualidad de que carecen las creaciones de *malogrados* de otras generaciones literarias: en la obra de Couto Castillo, hay una personalidad artística, definida con relativa precisión, fiel a determinados cánones de Belleza, sobria en sí misma,²⁹² cual conviene al arte mayor[,] y abstracto en arte, cual conviene al poeta artista.

Así, gracias a este breve acercamiento, ha sido posible no sólo notar la importancia de aproximarse a la obra de este “malogrado” escritor, sino también dilucidar los movimientos de su poética, aún cambiante hasta antes de su muerte. Aunque pereció muy joven, como he tratado de demostrar, Bernardo Couto Castillo dejó tras de sí una serie de inquietudes literarias que fue cumpliendo como un programa artístico. Él, “el más joven del grupo, el más inquieto, el más vicioso y el que [escribía] más hermosos cuentos, inverosímiles y encantadores, donde hay siempre el fulgor de un rayo de luna. Bernardo Couto [fue] casi un

²⁹² Juan SÁNCHEZ AZCONA, “Bernardo Couto Castillo”, en *El Universal*, ano XV, núm. 82 (7 de agosto de 1901), p. 2.

personaje de Baudelaire”,²⁹³ digno de ser estudiado por los especialistas desde diferentes perspectivas y bajo distintas lentes que enriquecerán la historia de las Letras Mexicanas.

Coral Velázquez Alvarado
Ciudad Universitaria, 2012

²⁹³ Manuel Ugarte, “Los escritores”, en *Revista Moderna*, año III, núm. 12 (2ª quincena de junio de 1900), pp. 183-184.

OBRA

LA VIDA DE UN ARTISTA²⁹⁴

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

Tenía un culto excepcional por todo hombre de letras, y muy especialmente por aquellos que han tenido duras pruebas; recuerdo perfectamente la dolorosa impresión que en su ánimo operó la muerte de Julio Goncourt,²⁹⁵ durante varios días se le vio continuamente triste y abatido: “ese es mi porvenir”, decía amargamente.

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

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

Habitaba en una casa baja, compuesta de tres piezas, la primera una sala de regulares dimensiones, cubierta de objetos de arte, algunos de ellos de gran valor; la segunda en que trabajaba, llena de estantes con una riquísima biblioteca, una gran mesa en medio llena de notas y volúmenes abiertos rodeada de humo siempre, y por fin, la última en que dormía;

²⁹⁴ Bernardo Couto (hijo), “La vida de un artista (para el *Diario del Hogar*)”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 240 (22 de junio de 1893), p. 2.

²⁹⁵ El narrador se refiere a Jules Hout de Goncourt, escritor naturalista francés que, en colaboración con su hermano Edmond, escribió varias novelas, obras de teatro y estudios sobre el arte y la sociedad franceses.

por toda la casa se hallaban diseminados volúmenes, todos los muebles se hallaban invadidos por folletos y periódicos, los retratos de los grandes autores adornaban las paredes.

Todas las noches nos reuníamos diez o doce amigos que discutíamos hasta muy tarde, muchas veces hasta la madrugada, ¡pero vaya si era alegre salir en compañía de buenos chicos! Ahí había de todo, una pequeña parte de la bohemia que pinta Murger, pintores, escultores, estudiantes, periodistas y aun algunos políticos.²⁹⁶ Con las pipas en la boca y discutiendo de literatura, armando una algarabía de todos los diablos hemos pasado horas verdaderamente agradables.

Tenía Alfonso un especial culto por Víctor Hugo, Alfredo de Musset, Gautier y otros pertenecientes a la pléyade del romanticismo; aunque había algunos partidarios de Daudet,²⁹⁷ Zolá, Pereda, Galdós, con lo que se promovían acaloradas discusiones.²⁹⁸

²⁹⁶ Referencia a la obra del autor francés Henri Murger, *Les scènes de la vie de bohème* (1847), en la cual éste novela sus vivencias –alegrías y sufrimientos– en el mundo artístico y bohemio de su juventud.

²⁹⁷ En este relato, el nombre de Daudet fue incorrectamente escrito como *Daudeb*, al igual que en el relato “Edmundo”, donde apareció como *Dandeb* y *Mandeb*; y en “Contornos Negros. III”, como *Baudet*. En todos los casos, se enmendó el nombre.

²⁹⁸ Victor Hugo escribió novela, poesía y drama. En su “Prefacio” a *Cromwell* (1827), estableció algunos de los lineamientos generales del drama y del romanticismo. // El poeta francés Alfred de Musset fue un representante del romanticismo, sobre todo por su poesía “Rolla”, que contiene la expresión del llamado mal del siglo. Así mismo, sus obras de teatro, aunque menos conocidas, también contienen una gran intensidad expresiva. // Theophile Gautier, poeta, crítico y novelista francés, fue fiel a los principios del romanticismo, pero en 1832 se alejó de estas ideas para ir tras el ideal de *l'art pour l'art*, planteado por él en su “Préface” a *Mademoiselle de Maupin* (1835) y ejemplificado en *Albertus* (1832) y, sobre todo, *Emeaux et Camées* (1852), su obra maestra. La idea que Gautier tenía sobre el artista era que éste no debía mantener ningún compromiso ético con la sociedad y que sus obligaciones estaban basadas en alcanzar la perfección en la forma y la expresión en el arte. Su manera de crear poesía se estableció como un antecedente y fundamento del parnasianismo, el cual defendía que la poesía debía ocuparse más del efecto artístico que de la vida. // Alphonse Daudet, escritor francés de gran variedad de textos esencialmente realistas: novelas, teatro, crónica y memorias; entre sus obras más importantes se encuentran las citadas, más adelante, por el narrador del presente relato: *Trente ans de Paris* (1888) y *Souvenirs d'un homme de lettres* (1889), además de su colección de poesía, *Les Amoureuses* (1859) y, su novela, *Le Nabab* (1877). // Émile Zola, novelista y crítico francés, inició su carrera literaria con la influencia del romanticismo, pero más tarde manifestó su fe en la ciencia y su aceptación del determinismo científico en *Le roman expérimental* (1880), así fue como se convirtió en el fundador del movimiento literario naturalista, redefiniéndolo como “la Naturaleza vista a través de un temperamento”. Algunas de sus obras más importantes en este ámbito son las novelas *Naná* (1880) y *Germinal* (1885). // José María de Pereda y Sánchez Porrúa fue un escritor realista y costumbrista español nacido en Polanco, Cantabria. Destacó por sus escritos costumbristas y por defender el tradicionalismo mediante sus colaboraciones en las publicaciones *La Abeja Montañesa* y *El Tío Cayetano*. Sus mejores aportaciones las constituyen sus novelas de ambiente rural santanderino en las que mezcla el lenguaje

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

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

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

Poco tiempo después cayó enfermo, se hizo llevar a su alcoba sus libros favoritos, sobre la cama había gran número de papeles, tenía el presentimiento de su muerte y quería rodearse de cuanto le era querido, sus amigos le acompañábamos la mayor parte del día, promovía discusiones para oírnos y una vez entabladas permanecía silencioso escuchándonos. Cuando la fiebre se apoderó de él, en su delirio, continuamente citaba libros y autores, y un verso de Musset a menudo lo recitaba:

*Plantad en mi tumba amigos
un sauce cuando yo muera;
me gustan sus ramas lánguidas
y su palidez intensa,
y será leve su sombra*

coloquial del pueblo y el habla de los marineros cántabros y de sus mujeres. // Benito Pérez Galdós nació en Las Palmas de Gran Canaria, sus primeras novelas mantenían aún características románticas, pero a partir de *Doña Perfecta* (1876) su escritura comenzó a adentrarse en las novelas de tesis, incorporando técnicas naturalistas y realistas. Entre sus obras más conocidas se encuentran *Marianela* (1878), *Fortunata y Jacinta* (1886) y sus *Episodios nacionales* (1872-1912).

*a la tierra donde duerma.*²⁹⁹

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

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

En esto entró uno de nuestros amigos radiante de gozo con un periódico en la mano.

—Eh, Alfonso, ve tu artículo que escribiste hace dos meses, lo han publicado probablemente no teniendo que poner, y ha tenido un éxito inaudito, todo el mundo habla de él.

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

Otros amigos llegaron y todos repetían la noticia.

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

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

²⁹⁹ Versos de la elegía “Lucie” de Musset: *Mes chers amis, quand je mourrai, / plantez un saule au cimetière. / Paimé son feuillage éploré, / la pâleur m'en est douce et chère, / et son ombre sera légère/ a la terre où je dormirai* (PREMIERES POESIES, PARIS, s. a., vv. I-VI, pp. 51-52).

LOS DOS COLABORADORES³⁰⁰

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

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

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

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

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

Una noche, en una velada fúnebre, que se verificaba en memoria de un eminente escritor recién muerto, en medio de negros crespones y hermosas coronas, cerca de las cenizas de un grande hombre, se encontraron después de seis años de no verse. Las expansiones, que por lo común acompañan estos encuentros, no les fueron permitidas por las circunstancias,

³⁰⁰ Bernardo Couto (hijo), “Semblanzas artísticas. Los dos colaboradores (Escrito expresamente para el *Diario del Hogar*)”, en *Diario del Hogar*, año XII, num. 246 (29 de junio de 1893), p. 1.

el recogimiento que reinaba en el salón, el respeto que se debe a un cadáver y aun cierta emoción cuando éste es de algún ser privilegiado hizo que sólo se cruzaran algunas palabras.

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

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

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

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

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

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

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

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

Cuando hubieron terminado su drama, se trasladaron a la capital. Ahí empezó una nueva serie de luchas; el empresario, el director, los actores, todos ponían un sin número de dificultades; pero ellos siempre adelante, con una firmeza y una constancia sin igual, vencieron.

El día del estreno se llegó. Desde muy temprano estaban en el teatro, aunque aparentaban mucha tranquilidad, se hallaban muy lejos de tenerla, ya oían grandes aplausos, su nombre proclamado por todos lados, coronas adornando sus frentes, qué sé yo cuantas cosas más no forjaba su imaginación, todo lo que un padre puede desear para un hijo recién nacido, de improviso cambiaba la escena y su pieza era silbada, comunicábanse mutuamente sus temores y en vano pretendían alentarse.

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

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

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

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

Una noche en que confiaban más que nunca en un nuevo éxito, se encontraron con todo lo contrario, la rechifla fue general, y en el tercer acto el teatro se hallaba vacío, ellos pálidos, anonadados, sin comprender lo que pasaba, se contemplaban mutuamente, una

mirada de odio se encendió y Alfredo con gran ira dijo a Jorge: “tú has tenido la culpa, la has ideado”, el otro lo rechazó bruscamente y se separaron, rompiendo una vida que para ellos era preciosa y con ella muchos proyectos y ensueños.

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

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

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

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

EL ÚLTIMO PINCEL³⁰¹*A Inocencio Arriola*³⁰²

Habitaba Juan en un pequeño taller, pues sus escasos recursos no le permitían mayores dispendios. Allí lo encontrábamos a toda hora del día, delante de su cuadro. Charlábamos alegremente, y, él sin dejar su pincel, nos comunicaba sus proyectos para cuando prosperase.

Generalmente a eso de las cinco, dejaba su lienzo y se acercaba a tomar el fresco en la ventana. Al cabo de algún tiempo notamos que diariamente a esa hora pasaba una joven bastante hermosa y, como nunca faltase y Juan la miraba hasta que desaparecía, le dábamos broma, diciéndole que se hallaba enamorado, y él se irritaba; un día que le molestamos bastante, se puso frenético y con gran ira nos dijo:

—Entendedlo de una vez por todas, mi más terrible, mi único enemigo, es la mujer! Cuántos compañeros míos de gran talento han muerto sin hacer nada que valiese la pena! Y todo porque una de ellas se apoderaba de él, y comprendiendo que siempre amaría su arte, le mataban, le ahogaban (digámoslo así), el talento creador, dejando únicamente el hombre, del cual se apoderaban por completo.

Yo jamás me humillaré ante nadie, jamás he rogado, mi frente siempre se ha sostenido alta, erguida, ¡y humillarme ante una mujer, postrarme a sus pies, mendigarle amor!, ¡eso jamás!

³⁰¹ Bernardo Couto (hijo), “Semblanzas artísticas. El último pincel. Escrita para el *Diario del Hogar*”, en *Diario del Hogar*, t. XII, núm. 252 (6 de julio de 1893), p. 2.

³⁰² Inocencio Arriola fue periodista, cronista teatral y político, además de editor del *Diario del Hogar*.

Creedme, el día que sin poderlo evitar amase, antes que rogarle, antes que siquiera dirigirle la palabra, me veríais arrojarme por esa ventana”.

Nosotros pusimos término a nuestras bromas y únicamente la observábamos; nunca dejaba de asomarse a la ventana y seguirla con los ojos, se levantaba del caballete momentos antes para disimular, pero cuando embebido en su trabajo oía sonar la hora, se levantaba.

Una ligera enfermedad me imposibilitó de verlo en algunos días, cuando me hube restablecido, me dirigí al taller a la hora de costumbre; como no lo encontrase, ni a esa hora ni a ninguna otra, me ocurrió dirigirme al cuadro, para ver si había adelantado... nada... en el mismo estado en que lo dejé, ni un ligero toque más.

Al salir, ¡cuál no sería mi sorpresa al verlo pasar en compañía de la joven! Aún no hacía muchos días que había tratado duramente a la mujer en mi presencia.

Le busqué a otras horas, jamás logré encontrarlo; me dijeron que ni un momento abandonaba a la joven, y que se hallaba loco por ella.

Una mañana que penetré a su aposento, me lo encontré tendido en un diván, sin dejar de fumar un momento y sumamente preocupado. Al verme, toda su ira se desató:

—Miserable de mí —comenzó a decir— cogido, hechizado irresistiblemente, lo ha logrado, me he convertido en un estúpido! ¿Ni un toque poder dar? ¡Imposible!

Tomó sus pinceles y se puso en frente del lienzo; largo rato estuvo pintando y lo creía calmado, cuando vi que lanzó el pincel con todas sus fuerzas contra la pared; me acerqué al lienzo, en medio del paisaje se veía una gran mancha que le quitaba el efecto; al alejarme un poco pude ver que la mancha representaba el rostro exacto de la joven.

Comenzó a pasearse agitadamente por la pieza, y al poco rato tomando su sombrero se marchó.

Desde ese día lo perdí de vista por algún tiempo, a su estudio jamás se presentaba, se había instalado en casa de su amada.

Supe que su vida no podía ser peor, cada día más irritado contra la joven, pero sin poder abandonarla; ella en cambio le hacía llevar la correspondencia de una casa de comercio desesperándole más; quería ir de nuevo con sus pinceles, pero en el taller no podía estar cinco minutos, no bien llegaba y se disponía a trabajar, una gran impaciencia se apoderaba de él, y dejando todo se volvía a sus cartas.

Al fin hizo un supremo esfuerzo de voluntad y dejó de verla durante un mes, se pasaba el día tendido en el diván del taller o vagando por las calles, los colores le daban horror, y el cuadro comenzado lo hizo realizar, pues su vista lo atormentaba. En dos veces que lo vi, no pude arrancarle una palabra, ni atendía siquiera a lo que se le decía, de repente sin decir nada, en una de esas fue cuando volvió a echarse a los pies de su amada rogándole le perdonase.

Ella se gozaba en humillarlo; en una ocasión, poco faltó para que él la despedazase.

Tuvieron una reyerta porque él había llegado tarde a comer, ella, que le despreciaba por completo, le dijo irónicamente: “¡artistas, ni sostener sus fanfarronadas saben!” Se lanzó Juan sobre ella, que con ademán imperioso, retrocediendo unos pasos, le señaló la puerta, pero él permanecía inmóvil.

Ella murió poco después, y Juan, sin tener adonde ir, después de vagar errante por todos lados, volvió a su taller. Cuando hubo pasado cierto tiempo, un día que le habíamos ido a ver todos, su antiguo entusiasmo renació, arregló su paleta, y tomando los pinceles comenzó un esbozo, largo tiempo estuvo pintando, pero después de un rato lanzó una maldición, de nuevo aparecía la joven, su rostro se hallaba retratado sobre el lienzo, irónica, riendo de su obra, “haber matado al artista”.

Una lucha se entabló entre él y la sarcástica imagen, ponía toda su voluntad en desechar el recuerdo que le impulsaba la mano formando el retrato fiel y exacto.

Al principio triunfaba, pero poco rato después de tomar el pincel, caía rendido, el esfuerzo de voluntad lo agobiaba.

No bien se distraía un momento su imaginación divagaba, y la imagen iba naciendo formada por su pincel, rompía el lienzo a puñetazos, lanzaba los pinceles por la ventana y llegaba a tal grado su exaltación que una vez lo hemos tenido que sujetar, para que no se arrojase por la ventana.

Después de seis meses de inútiles trabajos prescindió de pintar más, con las lágrimas en los ojos, llorando amargamente, destruyó su último pincel.

—Lo logró —nos dijo—, en mí, mató al artista, dejando sólo a la bestia.

ENTRE EL ARTE Y EL AMOR³⁰³A José Peón del Valle³⁰⁴

Le conocí hace muchos años, antes que la muerte nos arrebatase a Alfonso ***,³⁰⁵ en su casa, durante las reuniones nocturnas varias veces nos retiramos a un rincón, mientras los demás discutían, ahí nos comunicábamos nuestros proyectos, ¡proyectos bellos y sonrientes de la juventud! Era un buen muchacho, se dedicaba a la pintura, y se le pronosticaba un brillante porvenir, varias veces al salir de la escuela de Bellas Artes me fue a buscar y hemos departido amistosamente largas horas.³⁰⁶

Una vez que hubo concluido sus estudios, se marchó a Roma, cuando volvió era todo un artista, y como Alfonso *** descansase bajo la losa funeral, se reunía conmigo en su taller que, como ya había prosperado, se hallaba lujosamente puesto, grandes armaduras decoraban la entrada, en las paredes se hallaban toda clase de armas; él correctamente vestido, con su cazadora de peluche negro, su melena en bucles cayendo sobre sus anchos

³⁰³ Bernardo Couto (hijo), “Semblanzas artísticas. Entre el arte y el amor (Escritas expresamente para el *Diario del Hogar*)”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 258 (13 de julio de 1893), p. 2.

³⁰⁴ El escritor José Peón del Valle nació en Orizaba, Veracruz, hijo del dramaturgo José Peón y Contreras. Se tituló como abogado en 1893 en la Ciudad de México. Su obra poética fue recogida en tres volúmenes: *Vibraciones y cadencias* (1886), *Poemas y versos* (1903) y *Cuba Victrix* (1918); en prosa escribió: *Brumas del Norte (leyendas y tradiciones)* (1909).

³⁰⁵ Ver el artículo de esta colección titulado “La vida de un artista” (*Nota del Autor*).

³⁰⁶ El relato refiere a la Academia de Bellas Artes que fue fundada bajo el nombre de Real Academia de San Carlos de las Nobles Artes de la Nueva España en el año de 1783 por el entonces rey de España, Carlos III. Fue trasladada en 1791 del edificio de la Casa de Moneda a lo que fuera el antiguo Hospital del Amor de Dios; inmueble que a mediados del siglo XIX fue remodelado, hoy se encuentra en la actual calle de Academia número 22, esquina con la calle de Moneda. Las disciplinas principales que se impartieron en la Academia fueron arquitectura, pintura y escultura.

hombros, su corbata papillón, y la pipa en los labios, tendido a lo largo de un diván, y apurando sendas tazas de café, me ha hecho pasar horas de un encanto sin igual.

Como yo fuese muy perezoso y él todo lo contrario, tomé la costumbre de irme a trabajar a su taller, me instalé en una mesita al lado de su caballete, junto a una gran ventana que caía a un hermoso parque.

Era joven y ardiente, su corazón no latía sino por el arte, hablando de él se exaltaba, lo amaba con pasión, ¡era su primer amor, el más tierno, el más grande de los amores!

Sus cuadros se vendían bien y su posición pecuniaria no era mala, cuando algún cuadro suyo era elogiado, venía loco de gusto a comunicármelo, y en esos días buscaba cuatro o cinco amigos tan locos como él, y eso era gastar, volvíamos casi al amanecer, dejaba de trabajar durante ocho días, pero al cabo de ellos se entregaba con pasión a su trabajo.

Por entonces, en un salón conoció una bella joven que le simpatizó mucho, la visitó varias veces, y le profesaba cariño, pero el afecto de la amistad.

Sin que se apercibiese de ello, lentamente se fue enamorando, pero él no lo creía así.

Marchose Margarita (que era el nombre de la joven) a un largo viaje y un malestar inexplicable se apoderó de él; al principio entregose al trabajo con exageración, no bien asomaba el Sol se instalaba frente a su cuadro, y hasta que le faltaban fuerzas para sostener el pincel no lo abandonaba, después de descansar un momento volvía a él, con la misma tenacidad.

Empezaba a fastidiarse del trabajo y a abandonarlo, cuando la joven volvió. Sus visitas las hizo con más frecuencia que antes y unos meses después le declaró su amor.

Nos comunicaba a sus amigos todas sus determinaciones como las hubiese comunicado a miembros de su familia. Una noche recibí una tarjeta en la que me rogaba lo viese a la mañana siguiente, cuando llegué se hallaban ya varios amigos, los de mayor intimidad. Después que tomamos asiento, con un aspecto grave que me hizo reír, comenzó a hablar:

—Os he reunido —nos dijo— porque he tomado una resolución que no deja de ser grave, he resuelto casarme.

El estupor se pintó en todos los semblantes, veíamos su ruina y así se lo dijimos, pero él nos manifestó que su resolución era inquebrantable.

Unos días después, lo encontré sumamente abatido, informeme acerca de su unión; se había dirigido al padre de Margarita, y le había contestado que el arte no daba para las necesidades de su hija, y que si se hallaba dispuesto a abandonarlo obtendría su mano.

Naturalmente su orgullo artístico se sublevó ante esto, y por lo pronto renunció a ella, sin embargo, se hallaba triste.

En el taller, en el que nuevamente me había instalado, para estar con él, y hasta donde se pudiera arrancarle la idea de la joven, lo veía tendido en el diván, sin abandonar la pipa, trabajaba, pero poco.

Resolvimos que fuera a habitar al campo, le escogimos una pequeña casita que parecía hecha expresamente para un artista, o una tierna pareja de enamorados, se hallaba cerca de otra más grande que por entonces se encontraba deshabitada, pues era el invierno, cerca de ella corría un río, y el bosque nos enviaba sus perfumes.

Nuestro amigo Gustavo se hallaba contentísimo, diariamente trabajaba seis horas y parecía que había olvidado su amor, en las mañanas se embarcaba en una pequeña lancha que había comprado, llevaba su obra, un pequeño caballete de armarse, y atracando cerca del bosque pintaba alegremente. En la tarde permanecía en su taller; muchas noches, cuando la luna nos enviaba sus pálidos rayos, salíamos y, tendidos sobre el césped, escuchábamos las suaves ondulaciones de la corriente al deslizarse y los cánticos de los pajarillos.

Así pasamos todo el invierno... El verano se llegó... Era el mes de mayo. Gustavo pintaba una tarde alegremente en la campiña, durante la hora del crepúsculo.

Cuando al caer la tarde, el Sol va descendiendo lentamente y la púrpura del cielo, las argentinas nubes son envueltas por una negra gasa, sobre la conciencia del hombre, se desparraman pálidos tintes, la melancolía se apodera de él, haciéndole pensar inevitablemente en ese “más allá”, en ese infinito que tras la copa de vapores se oculta; los

pájaros, que alegres saltan de rama en rama, suspenden sus cantos y parece que arrebatados contemplan el grandioso espectáculo del astro rey que cae de su trono para al día siguiente elevarse con la misma imponente majestad; el campesino, de costumbres más puras, ante ese sublime espectáculo, cuando vuelve del trabajo, con los utensilios de labranza en la mano, se reconcentra en el pensamiento de la divinidad, y brotan de su pecho estrofas viriles y místicas, sencillas y patéticas como el canto del ruiseñor, brota el ángelus...

Gustavo contemplaba ese espectáculo, al que se hallaba habituado, con más melancolía que de costumbre, a su mente había vuelto el recuerdo de la joven amada y soñaba en la dicha del hogar. La puerta de la casa que se hallaba al lado de la suya se abrió y apareció Margarita. Habitaban ahí durante el verano y en esa mañana había llegado. Gustavo dejó de pintar y la miraba acercarse lentamente; la miraba temblando, como se mira el peligro que se acerca; comprendió que iba a caer, que no iba a resistir y que el amor triunfaría del arte. En tanto ella avanzaba con un libro en la mano, sin apercibirse de él.

Unos pasos le faltaban para chocar con el cuadro, cuando levantó su vista; su mirada se encontró con la del que amaba...

El Sol enviaba sus últimos rayos, su rojiza claridad se apagaba por instantes y a lo lejos los luceros asomaban: la noche se acercaba y ya cubría la tierra con su manto...

Gustavo no pudo contenerse ante la mirada suplicante de la joven que veía tristemente la pintura. ¡Era ella quien le arrebatava el ser amado! Él lo comprendió. “Soy tuyo, nada más que tuyo”, exclamó...

Cuando vi a mi amigo se había casado. El día de la escena antes descrita un negocio me había llamado a la capital y tuve que permanecer varios días; cuando me presenté en su casa todo rastro de pintura había desaparecido y nosotros los seguimos.

De tarde en tarde veíamos a Gustavo; habitaba constantemente en el campo, en la casita tomada para huir del amor, tenía todo el cariño de su esposa, trabajaba no sé qué especulación financiera y poseía riquezas; sin embargo, no era feliz, padecía la nostalgia del arte y se lamentaba tristemente. Una vez llegué a decirle:

—Tú lo has querido.

—No, no —replicó amargamente—, el destino, el destino inevitable.

Poco después tuvo un hijo, y desde entonces, cuando ante su vista aparece una obra de arte, la contempla tristemente largo rato, permanece ante ella, y, al separarse, involuntariamente un suspiro se escapa de su pecho, es la ofrenda, es la lágrima derramada por ese dulce pasado, tierno y arrullador y en el que su vida se deslizaba tranquila y apacible, llena de encanto y seducción. ¿Y hoy? Sólo vive de recuerdos, la vida no existe en su corazón, la enterró con el arte que yace muerto, y muerto para siempre.

EDMUNDO³⁰⁷

El penetrante chirrido de los violines al afinarse se dejaba oír; por la ancha sala empezaban a formarse grupos de *gomosos* y *clubmans* que hablaban lo más alto que su garganta les permitía,³⁰⁸ con un aire grave y pedante que ellos encontraban muy *chic* (según decían, acentuando la palabra como si tuviese diez íes), juzgaban a todos, y al hablar de un hombre célebre lo hacían con un énfasis cual si lo acabasen de dejar después de pasar la noche en su compañía, sus maneras formaban un curioso contraste con las de los artistas en los que la elegancia era natural, que cuando hablaban lo hacían con conocimiento de causa, y al hablar de una celebridad lo hacían con gran respeto.

Esta escena tenía lugar en la casa de Claudio Oferrand, escritor que próximo a partir se despedía de sus amigos con una reunión artísticomusical.

La concurrencia iba aumentando por instantes y los pequeños grupos engrosaban. Claudio tuvo que abandonarnos para hacer los honores a sus invitados, y nosotros nos diseminamos por toda la casa, dirigíme al asiento de Edmundo ***, escultor que me era bien simpático, una alma grande y elevada que se encerraba en un cuerpo casi femenino, parecía imposible que de sus pequeñas manos salieran esas estatuas viriles y arrogantes que eran la admiración de todos.

³⁰⁷ Bernardo Couto (hijo), “Semblanzas artísticas. Edmundo (Escritas para el *Diario del Hogar*)”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 264 (20 de julio de 1893), p. 1.

³⁰⁸ *Gomoso* ingresó al *Diccionario* de la Real Academia de la Lengua en 1914 como sinónimo de *pisaverde*, *lechuguino* y *currutaco* (cf. *DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA*, MADRID, 1914). A su vez, *pisaverde* fue definida como “persona presumida y afeminada, que no conoce más ocupación que la de acicalarse, perfumarse y andar vagando todo el día” (*DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA*, MADRID, 1914).

Por entonces se ocupaba en una figura que hacía por encargo del Ayuntamiento para un edificio público, a ella se entregaba con todo su ardor, con toda su pasión por todo lo relativo al arte...

La música había comenzado a esparcir su armonía, Edmundo parecía absorto escuchando las notas, su mirada no se apartaba un instante del piano, a nuestra charla no atendía, y cuando le dirigíamos la palabra se manifestaba disgustado, parecía sumido en un éxtasis que no era nada extraño, dado su temperamento artístico, sin embargo, no dejó de sorprenderme, pues nunca había sido afecto al arte musical. Como no hiciese ningún caso de los pocos que a su lado se hallaban, se fueron retirando.

Era yo el único que estaba con él, pero al fin me cansé de su obstinado silencio y le abandoné. En la sala no había ningún artista y me dirigí al estudio de Claudio donde me encontré a mis amigos en una acalorada discusión sobre los célebres escritores rusos Tolstoi y Turguéniev.³⁰⁹

El ruido del salón mezclado con la música llegaba a nosotros convertido en un lejano murmullo, la lluvia azotando los cristales de la ventana y las voces por instantes más altas de los que discutían, lo ahogaban, así es que ni nos apercibíamos cuando la orquesta terminaba.

³⁰⁹ En el original: *Olodsloy y Eourqueneff* // Lev Nicolaievich Tolstoi, autor de novelas como *Guerra y paz* (1863-1869), su obra maestra, la cual es una pintura de la vida rusa durante las guerras napoleónicas; *Ana Karenina* (1873-1877), novela de costumbres de la sociedad rusa con intención moralizante. Otras obras de su autoría son: *Confesión* (1882), testimonio de su crisis espiritual y de conciencia. *La sonata a Kreutzer* (1889); *Resurrección* (1899), son obras en las que domina su preocupación ética junto a un análisis vigoroso y penetrante de la vida rusa; *Historias para el pueblo* (1884-1885); La muerte de Iván Ilich (1886); y *El poder y las tinieblas* (1888). // Iván Serguéyevich Turguéniev que consolidó su fama de escritor en 1852 con *Apuntes de un cazador*, al mismo tiempo el gobierno lo condenó al destierro de su pueblo natal debido al obituario que publicó a la muerte de Gogol, autor ya considerado como subversivo. Durante este período continuó escribiendo relatos, hasta que publicó su primera novela, *Rudin* (1856), en la que desarrolla su teoría de los hombres “superfluos: jóvenes intelectuales formados en la universidad, llenos de ideas revolucionarias, incapaces, sin embargo, de operar en la sociedad. Siguen la misma línea las novelas *Nido de hidalgos* (1859), donde defiende ideas eslavófilas, y *Vísperas* (1860); y en *Padres e hijos* (1862) plantea la diferencia entre dos generaciones a causa del pensamiento nihilista.

La concurrencia notó nuestra ausencia, pues éramos bastantes y tuvimos que volver al salón, lo primero que hirió mi vista fue Edmundo radiante de gozo, al lado de la pianista y obsequiándola con la solicitud de un amante, ni un momento se separó de ella.

La reunión terminó y yo me retiré con Edmundo que se hallaba muy triste por no poder acompañar a la joven a su casa. Durante la conversación que sostuvimos en el trayecto se hallaba muy distraído, a cada momento brotaba a sus labios el nombre de la joven: *Ojelicia* era su única idea.

Días después Edmundo nos hablaba de casarse, aunque muy vagamente temiendo que le rebatiésemos.

Un día que comí con él me encontré en su taller retratos de ella con abundancia, y detrás de una cortina cuidadosamente oculto, un busto comenzado, no pudiendo disimular por más tiempo, comunicóme sus proyectos; se entusiasmaba ante la idea de su unión.

—Es una artista —decía—, ama el arte tanto como tú, como yo, juntos trabajaremos.

—Haces mal en casarte —le contesté—, pero aún más con una artista, recuerda lo que tu autor favorito Daudet dice: “el arte es un déspota. Hay que entregarse a él en cuerpo y alma. El artista pone en su obra cuanto lleva en sí de ideal, de energía, de honradez, de conciencia, de tal suerte que no le queda ni pizca para la vida ordinaria, y que una vez terminada su obra queda abandonado a sí propio, sin fuerzas y sin brújula, como un pontón desarbolado a merced de las corrientes”.³¹⁰

—Precisamente, amigo mío —me contestó—, cuando se encuentra en el estado en que Daudet dice le pone su obra una vez concluida, ¿no lo que más le convendría sería la mujer? Ya no quedaría abandonado a la merced de las corrientes, sino que ella le sostendría dirigiéndolo.

³¹⁰ El personaje cita un fragmento de la novela *Le Nabab* de Alphonse Daudet: *L'art est un despote. Il faut se donner tout entier. On met dans son oeuvre ce qu'on a d'idéal, d'énergie, d'honnêteté, de conscience, si bien qu'il ne vous en reste plus pour la vie, et que le travail terminé vous jette là sans force et sans boussole comme un ponton démâté à la merci de tous les flots...* (“XIII. Un jour de Spleen”, en *LE NABAB II*, PARIS, 1887, pp. 1-21, *loc.cit.*, p. 13).

—Perfectamente, pero como creo que tú constantemente necesitas trabajar, por lo tanto ocasiones como ésa sólo tendrías al concluir; el demás tiempo sería dedicado por completo a tu obra, ¿no es esto? Pues bien, crees tú que hubiese una esposa que se contentase con que le dedicaras un momento, una caricia así como de paso, como cuando tienes una ínfima moneda en el bolsillo, con la que nada o muy poco puedes hacer y se la das a un mendigo; comprende que no todas son unas heroínas como Eloísa.³¹¹

Hizo cuanto pudo por cambiar el giro a la conversación y no hablamos más del asunto.

Días después recibí anuncio de su matrimonio, no quise ir a verlo.

Una noche me lo encontré; pretendía estar alegre, pero le fue imposible, se notaba al momento su preocupación; en fin me narró su existencia.

La música, que su mujer no abandonaba un instante, le había aburrido, le causaba un malestar inexplicable, cuando intentaba trabajar y la música sonaba, era en vano, no acertaba a modelar absolutamente nada; cuando intentó trabajar fuera de su casa, levantó su mujer el grito al cielo y no se lo permitió; la casa era un baturrillo inexplicable, todo rodaba sin que nadie se ocupase de ello.

Por otra parte, a su mujer le molestaba hasta que prendiese un cigarro. A los amigos los había desterrado de ahí por completo.

Había llegado a tal grado su disgusto que hacía dos meses que él y Feliciano no se dirigían la palabra; él procuraba estar en su casa lo menos posible.

³¹¹ Eloísa fue la protagonista, junto con Abelardo Pierre, de una trágica historia, de la cual el mismo Abelardo dejó testimonio en su *Historia calamitatum suarum*, en ella da cuenta del conocido episodio de su vida como preceptor, amante y esposo en secreto de Eloísa con quien tuvo un hijo, Astrolabio. Por no perjudicar a Abelardo en su carrera eclesiástica, Eloísa se negó a exponer su matrimonio, pero ante los conflictos con su tío y tutor, el canónigo Fulbert, fue enviada por su esposo al monasterio de Argenteuil donde, finalmente, profesó. El canónigo de Notre-Dame, sintiéndose traicionado, para vengarse, en 1118 mandó castrar a Abelardo, acción por la que fue desterrado de París. Abelardo, al poco tiempo, ingresó como monje en la abadía de Saint-Dénis. Los amantes, durante los años de su reclusión entablaron una correspondencia que hoy conocemos con el título de *Epístolas de Abelardo y Eloísa*.

Faltaban diez días para que entregase la estatua encomendada por el Ayuntamiento; no tenía ni la mitad. Cuando se despidió de mí se hallaba dispuesto a trabajar desesperadamente para poder cumplir.

Al llegar a su casa encerróse en su taller. Momentos después de presentó su mujer; promoviéndose una disputa y ella, en un arrebato de cólera, dio un terrible golpe a la estatua que al caer convirtiéndose en una masa de lodo, desapareciendo las formas.

El día de la entrega se llegó y tuvo que romper su contrato; se hallaba lleno de deudas y contaba con eso para pagar.

Abandonó su hogar. Desde ese día vagaba errante por las calles, a cada momento, teniendo que huir de sus acreedores.

Unos días más tarde lo encontré en un estado de lo más miserable, clavó una mirada que me aterrorizó, una mirada vaga, semejante a la de un loco. Casi no podía sostenerse, trémulo, con muchos esfuerzos pudo balbucear:

—¡No he comido hace tres días!

Cuando se hubo alimentado me miró largo rato y después con acento de profundo despecho y desesperación gritó: “¡Ella, ella, me ha matado!” Un sollozo se ahogó en su garganta.

EL FINAL DE UN BOHEMIO³¹²

*Al distinguido pintor
Leandro Izaguirre³¹³*

Era un muchacho alto, delgado, que cruzaba el mundo con la sonrisa de la ironía en los labios; ávido de sensaciones, se hallaba a los treinta años, gastado, cansado de la vida; encontrándola muy monótona, la hacía lo más borrascosa posible, tenía en todo salidas originales y extravagantes que hacían dudar si era un loco o un genio; con el bigote hacia arriba y el rostro erguido parecía desafiar a la vida con desprecio.

Cuando le conocí, acababa de dilapidar alegremente una bonita fortuna; llegaba de Europa sin un centavo, trabajaba en una gran estatua, y antes de concluirla había recibido ya todo el importe del que no le restaba nada.

No había noche que no regalase, como lo hubiera hecho un monarca, a un buen número de desarrapados; su taller se hallaba constantemente invadido por un gran número de bohemios que ejercían todos los oficios, unas veces eran soldados, a los quince días dejaban de serlo para ocuparse de talladores en una casa de juego o de cantineros en una cantina de barrio.

Enrique los obsequiaba, pero también era severo, su audacia lo había hecho considerar como un dios, en una ocasión en que uno de ellos se atrevió a levantar la voz demasiado

³¹² Bernardo Couto (hijo), “Semblanzas artísticas. El final de un bohemio (Escritas para el *Diario del Hogar*)”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 270 (27 de julio de 1893), p. 1.

³¹³ El pintor académico Leandro Izaguirren nacido en la Ciudad de México, estudió en la Academia de San Carlos. Junto con Julio Ruelas y Roberto Montenegro participó con sus viñetas e ilustraciones en varias de las publicaciones de la época, sobre todo en *Revista Moderna* (1898-1903) y *Revista Moderna de México* (1903-19011).

alto para rebatir lo que él decía, lo escuchó tranquilamente dando pequeñas fumadas a su puro, y cuando hubo acabado de hablar, sin dejar de echar bocanadas de humo, tomó un platón que a su lado tenía y sin pronunciar una palabra se lo rompió en la cabeza, desde entonces fue el rey de esos gandules.

Cuando se hallaba en su taller con algunos artistas y llegaban los tales amigos, les echaba la puerta en la cara, esto, sin embargo, no era motivo para que al día siguiente se presentasen y que él los recibiese como si nada hubiera ocurrido.

Era casado, pero jamás veía a su mujer ni a sus hijos, cada cual vivía por su lado sin preocuparse en lo más mínimo por su mutua existencia, hacían la bohemia en familia y ambos lo encontraban muy cómodo.

El poco tiempo que vivieron unidos fue una continua serie de campañas que terminaban marchándose él por una puerta silbando un sonecillo.

Cuando carecía de fondos para satisfacer sus extravagancias o para dar a algún amigo necesitado, tomaba uno de sus trabajos, hermosos grupos de gran valor, y lo vendía en lo primero que le ofrecían.

A menudo le sucedía volver a su casa molido a golpes; pero cuando esto ocurría, su adversario se hallaba con una costilla sumida o un brazo roto. Esta extraña vida no se alteraba en lo más mínimo, cada día era lo mismo.

Sin embargo, tenía algunas horas de tristeza y era cuando veía a algún compañero suyo trabajar, entregándose por completo a su arte, entonces se encerraba con su trabajo, pero le era imposible permanecer veinticuatro horas en el taller, tenía un amor irresistible a las querellas.

Hubo una ocasión con que estuvo a punto de pagar bien caro esa pasión; se encontró nada menos que con un ministro, le chocó su aire de superioridad, y de buenas a primeras le endosó una paliza; estuvo unos días en la cárcel y cuando salió empezó de nuevo a la misma vida.

De pronto operóse en él un cambio de lo más singular, se apartó de sus antiguos compañeros y se marchó al campo: ahí de cuando en cuando le íbamos a ver; se había convertido en un trabajador infatigable, cada día ganaba más y se hallaba más pobre.

¿Cómo explicarse esto? ¿Cómo comprender tan extraño cambio? Se hallaba enamorado, sólo que su dama tragaba más dinero que todos sus bohemios juntos, era una completa *mangeuse*,³¹⁴ y el infeliz Enrique tenía que trabajar todo el día para poder ser recibido un momento y esto únicamente que fuera precedido de un buen obsequio, que generalmente era una joya.

El infeliz se hallaba enamorado locamente y sus recursos no eran suficientes para sostener los caprichos de su amada; su decepción fue bien grande cuando un día, no teniendo dinero le envió una primorosa escultura, obra de gran valor que le fue devuelta; vendió su trabajo último que le quedaba en dieciséis pesos, cuando valdría lo menos cien, y se vino a la Capital; nos reunió a varios amigos invitándonos a cenar. Una vez concluida la cena, se despidió, caminó lentamente pensando en su existencia; a su mente volvió el recuerdo de toda su vida: su padre oponiéndose a que fuera artista; el río que a los pies de la casa paterna corría y en el que tantas veces había jugado; el bosque, en el que más tarde soñó una apacible existencia, no pensaba salir jamás de ese tranquilo lugar! Qué raro contraste entre el sueño y la realidad! Anduvo mucho, salió de la ciudad y se hallaba bastante lejos cuando se apercibió de ello; continuó errante su camino.

Era una tempestuosa noche, la obscuridad era profundamente intensa, el cielo descargaba sobre la tierra torrentes de lluvia; se hallaba en plena campiña, rodeado de tinieblas, y sólo cuando el relámpago cruzaba por el firmamento y enviaba su fugaz claridad, distinguía pálidas siluetas de árboles cuyas ramas se inclinaban abatidas por el furor de la tormenta.

³¹⁴ BCC, debe referirse a la “devoradora de hombres”, la *femme fatale*; sobre esta figura, *vid.* “II. LAS IMPOSIBLES VIDAS ARTÍSTICAS...”, en el “ESTUDIO INTRODUCTORIO”, en la presente edición.

A lo lejos vio brillar una incierta luz, su corazón latió con violencia y apresuró el paso, hundiéndose a cada momento en el fango que la lluvia había formado.

Por fin llegó junto a la ventana deseada, a sus oídos llegaba un lejano murmullo de voces y algunas perdidas notas hirieron sus oídos; tenía verificativo un baile, dentro de aquella casa reinaba la alegría, y a sus puertas llegaba un desgraciado, un amante desechado, cuya única culpa era no haber podido satisfacer el capricho de la amada.

La cabeza de Enrique ardió, ardió como si un volcán se encerrase dentro de ella, su corazón se hallaba próximo a estallar y negros pensamientos se apoderaron de él.

El trueno lo sacó de las ideas en que se hallaba abismado, lentamente se alejó volviendo la cara a cada momento.

Ahí cerca se hallaba una casa en construcción, al verla, los ojos de Enrique brillaron de una manera siniestra y se dirigió a ella, trepando rápidamente a los andamios. Una vez arriba contempló el cielo negro, negro como sus ideas, como su mente, como su alma, se acordó de su mujer, de sus hijos, de la amada, y por último de su arte, del arte que tanto había ambicionado, de sus triunfos y su gloria; de todo ello, momentos después sólo quedaría una masa de carne y huesos.

El relámpago rugió terrible, y Enrique sonriendo irónicamente se lanzó en el espacio.

Las tinieblas se iban aclarando por momentos, y a lo lejos, la campana de la vecina iglesia tocaba el alba, los gallos contestaban a su tañido, y unos pájaros revoloteaban alrededor de una mezcla de carne mallugada y sangre, alrededor del que había sido un artista, un genio; su canto fue la oración fúnebre de aquel desdichado.

EL IDEAL³¹⁵

¡Cuán tristes, cuán amargas eran las melodías de Luis ***, encerraban en sí todo un mundo de tristezas y desventuras!

Una vez lo he oído y creo jamás lo olvidaré, no bien las primeras notas vibraron; sentí una gran conmoción; mi corazón latió con gran violencia, y momentos después las lágrimas corrían por mis mejillas, sentía un gran peso sobre mi pecho, una cruel angustia; expresaba aquella sublime música el lamento de un ángel, el gemir de una tierna virgen; de cuando en cuando se escuchaban sollozos mezclados con notas, realmente el que de tal manera interpretaba el dolor debía sufrir profundamente.

Por demás, la escena era lo más propio para conmover, la Luna nos enviaba su palidez, los ruiseñores cantaban a nuestro lado y los árboles eran dulcemente mecidos por el viento, a lo lejos, brillaba la luz en un pequeño pabellón del cual partían las celestes armonías que de tal modo hechizaban a los habitantes del bello y poético pueblecillo ***, situado en los alrededores de la capital.

Nos hallábamos en el parque de Luis, el joven compositor, las flores nos comunicaban sus suaves, sus embriagadores perfumes; el ambiente fresco y perfumado de la noche nos rodeaba, a cada momento escuchábamos el chasquido que en el agua producían los cisnes; todo este encanto de la naturaleza mezclado con la profunda melancolía que el instrumento

³¹⁵ Bernardo Couto (hijo), “Semblanzas artísticas. El ideal (Escritas para el *Diario del Hogar*)”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 276 (3 de agosto de 1893), p. 2.

esparcía tenía suspensos los ánimos de cuantos ahí nos encontrábamos, no existíamos en ese momento sino para escuchar, para gemir.

Luis era un bello mozo, de una palidez marmórea, de una mirada dulce, fascinadora e irresistible, de una sonrisa profundamente amarga, parecía sufrir mucho y así era, su amargura aumentaba diariamente. ¿Quién la producía? El arte, el arte al que amaba con una pasión loca, el arte al que le dedicaba su vida entera, que era su único sueño.

Las muchachas del pueblo, desde que él se instaló ahí, se hallaban enamoradas, pero jamás lograron arrancarle una mirada, una sonrisa nunca pudieron obtenerla; no hablaba con nadie, al interior de su hermosa quinta ninguno había penetrado.

Una vez en su vida había amado a una mujer, siendo muy niño, a la edad en que el Dante se enamoró de Beatriz, en la que Byron forjó su pasión por María Duff,³¹⁶ a su pasión se interpuso el cruel destino, lloró en vano su amor y juró amar únicamente al arte, las mujeres murieron para él, o más bien, toda la humanidad, su amor fue para el sublime arte musical, su culto, su admiración para los genios, para Beethoven que era a quien prefería, para Chopin, para Hayden, para Bellini; una idea se apoderó de su cerebro, producir una gran obra, que popularizara su nombre por completo, que sobrepusiera a todos los músicos.

Escribió mucho y mientras más producía, lo encontraba más malo, no bien tomaba una partitura de otro autor encontraba la suya detestable, la tristeza que entonces se apoderaba de él era inconcebible, se retiraba a su gabinete y lloraba mucho, se paseaba con rapidez por la habitación y las más negras ideas tomaban forma en su imaginación.

De día en día su tristeza aumentaba, sus partituras en las que expresaba todo lo cruel de su existencia en una forma tan bella, eran más amargas. Lentamente iba desfalleciendo y su encanto por el arte minoraba al ver que no podía producir como había soñado.

³¹⁶ El narrador se refiere a dos de los amores platónicos más conocidos dentro de la literatura, el que Dante Alighieri sintió a los nueve años por Beatrice Portinari y aquel que Lord Byron expresó por su prima Mary Duff, a la misma edad que el poeta italiano.

Tenía elementos con los cuales podía ser feliz, amado de todas las mujeres, con riquezas, con nombre, pues era conocido, y sin embargo, su vida no podía ser más amarga, perseguido por la fatal idea de sobreponer su nombre al de los primeros genios.

Una noche los vecinos escucharon los más desgarradores lamentos, los sollozos más profundos, momentos después se sorprendían al escuchar el concierto más bello y a la vez más triste que hasta entonces habían oído, verdaderamente producía una amargura sin límites, un profundo dolor.

Esa noche fue la última que el patético lamento, que la sublime inspiración, se dejó oír, fue un destello del genio que próximo a morir esparció sus últimos arranques que fueron magistrales, fue como una ave herida que antes de caer describe una parábola, así el genio, antes de morir, tendió su vuelo hacia la gloria. Desde entonces un silencio funeral reinó en esa mansión en esa especie de tumba donde yacía el arte muerto.

Luis se había puesto a tocar una melodía de Beethoven, y su idea dominante le hizo gemir, expresó su dolor en la partitura, y fue tan grande, tan intenso que la razón abandonó para siempre su cerebro, fue un supremo esfuerzo que le causó la muerte intelectual, y era bien triste ver a ese genio tendido constantemente, desde ese día, en el césped, sin que quedara de su antiguo talento el más leve rastro, el ideal destruyó al artista.

EDUARDO³¹⁷

Era deliciosa esa mansión, reinaba en ella una tranquilidad, un bienestar inexplicable, el silencio, únicamente interrumpido por los árboles que el viento mecía, por el gorjeo de los pajarillos o el chisporroteo que con sus blancas alas producían los cisnes al mecerse blanda y majestuosamente en el lago, este silencio atría involuntariamente. En medio de las anchas calzadas del jardín tropezaba uno a cada momento con hermosas esculturas o artísticos jarrones descansando sobre pedestales de gran valor.

La habitación era de un estilo completamente moderno, su brillante techo de pizarra resplandecía con el sol, hiriendo la vista, sus grandes ventanas cubiertas de enredaderas que las cubrían hasta la mitad le daban un aspecto singular. El interior era un verdadero museo, poseía una galería artística en la que había lienzos cuyas firmas arrancaban miradas de envidia a más de un rico *amateur*, las antigüedades también abundaban y había una colección de grabados costosísima; esta colección únicamente la tenía Eduardo por imitación, por vanidad, sabía que formaban la delicia de Sardou y que Edmundo Goncourt los pagaba magnánimamente,³¹⁸ y no quiso ser menos, con las pinturas y esculturas no

³¹⁷ Bernardo Couto (hijo), “Semblanzas artísticas. Eduardo (Escritas para el *Diario del Hogar*)”, en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 282 (10 de agosto de 1893), p. 1.

³¹⁸ El narrador alude a la práctica común de estos dos autores, y de otros en ese siglo, de formar una colección de obras y objetos de arte; esta costumbre fue heredada al siglo XIX por los tres siglos predecesores, en los cuales la nobleza acumulaba objetos de valor estético creados por artistas bajo su mecenazgo, imponiendo así los juicios sobre el arte. Para el siglo XVIII, este hábito sería retomado por la creciente burguesía que quería alcanzar la aceptación de la clase alta preexistente. Los artistas, sin embargo, solían tener colecciones de sus propias piezas y de otras que correspondían con los ideales de la Ilustración, práctica de la cual nacerían los museos, esto es: un espacio didáctico, como un centro enciclopédico en donde se intenta recoger toda (o la mayor parte) de una cultura, ordenada con criterios científicos. // Victorien Sardou, dramaturgo francés, cuya obra se caracterizó por su naturalidad en el uso de los recursos de escena, la

sucedía lo mismo, pues tenía verdadera pasión, y el desprendimiento que usaba para adquirir esas obras fue lo que lo condujo a la ruina.

Él era compositor músico, tenía gran talento sólo que descuidaba mucho su arte, por entregarse a su manía de coleccionador, era rico y no se preocupaba por el dinero, así es que no trabajaba, tenía el proyecto de hacer una gran obra, pero nunca empezaba, dejándolo siempre para más tarde.

Sin embargo, se llegó un día en que sus acreedores se trasladaron tranquilamente a su casa de campo acompañados de unos agentes de la justicia y comenzaron a descolgar cuadros, sin hacer el menor caso de Eduardo que no podía impedirlo.

Al poco tiempo se consoló de la pérdida de sus pinturas, y se dedicó nuevamente a gastar viajando, sólo que como ya no poseía sino unas fincas y sus objetos de arte que se hallaban muy lejos de carecer valor, comenzó a echarse deudas viviendo a lo grande, y trabajando en la música muy rara vez; había comenzado su ópera de la que hizo la obertura y salió una obra maestra, se conformó con eso y no trabajó en mucho tiempo.

Al cabo de tres años se hallaba completamente arruinado, una mañana se trasladó a su casa de campo, única que le quedaba, y tuvo que entregarla por completo a sus numerosos acreedores.

Se halló, pues, a la puerta de su casa siendo propietario únicamente de su ropa y unas monedas en el bolsillo, entonces pensó en el arte.

creación de conflictos entre sus personajes y el gran movimiento en escena. Para la creación de sus obras usó los principios constructivos de Scribe, además de combinar tres géneros clásicos (comedia de caracteres, de costumbres o de intriga) con el drama burgués. Sus obras más famosas son: *Fedora* (1882), *Tosca* (1887) y *Madame Sans-Gêne* (1893). // Edmond de Goncourt, escritor francés, fue uno de los principales representantes del naturalismo. Realizó varias de sus obras en colaboración con su hermano Jules, sobre este último *vid.* nota 2, en el presente volumen.

Como tenía muchos amigos, pues había seguido el precepto del inolvidable Aramis, esto es: “sembrar mucho en las épocas de prosperidad, para recoger algo en las adversas”,³¹⁹ se refugió en la casa de uno de ellos, disponiéndose a trabajar.

Sólo que a esas obras concienzudas que requieren mucho reposo y meditación, y por lo tanto mucho tiempo, no se podía dedicar puesto que necesitaba dinero, dedicose a trabajos pequeños, piezas de un valor artístico nulo, y con las cuales en lugar de progresar retrocedía puesto que le embotaban el gusto.

Cada tres días presentaba a una casa editorial un nuevo trabajo, recogía una escasa retribución que al momento gastaba, pues no podía prescindir de sus antiguos hábitos, aunque fuese en menor escala, a consecuencia de esto tenía que hacer un nuevo trabajo, que hacía sin pensar, únicamente por salir del paso, por ganar algo, sin preocuparse en lo más mínimo de su reputación artística, de la que antes era tan delicado.

Su alegría y buen humor no acababa por esto, muy al contrario, le parecía muy graciosa su posición y se divertía de ella, “héteme aquí convertido –decía– en fabricante de vals, y mazurcas, yo que me decía todo un artista y que no trabajaba por temor de ultrajar al arte”; en efecto, no era otra cosa que un mal fabricante de música.

Le dieron el encargo de hacer música para una zarzuela, pagándole bastante bien y adelantado; se llegó el día de la entrega y no tenía hecho nada, entonces le metieron a la cárcel y a los cuatro días presentó toda la obra, excusando es decir que la silba no pudo ser más ruidosa, él esperaba el éxito en un café cercano al teatro, cuando vio salir al autor del libreto pálido y mirándolo con cólera, Eduardo se dirigió a él irónicamente y pugnando por contener la risa, su orgullo artístico, o más bien, el artista había muerto.

Por entonces heredó una modesta renta y cuando supo que decían que no era artista se propuso probar lo contrario, terminando su ópera.

³¹⁹ El narrador cita la frase del famoso personaje de *Les Trois Mousquetaires*, consignada en el “Chapitre VIII. Un intrigue de cour”: *on devait dans la prospérité semer des repas à droite et à gauche pour en récolter quelques-uns dans la disgrâce* (LES TROIS MOUSQUETAIRES, PARIS, 1893, pp. 30-34 ; *loc. cit.*, p. 31).

Encerróse por completo; durante muchos meses no se le veía, al cabo de ellos, se presentó en público, estaba transformado, su humor alegre había desaparecido por completo, era otro hombre, pálido, continuamente triste y abatido.

Se había encerrado con la intención de concluir su obra y le fue imposible, no podía hacer nada grande, no tenía gusto, careciendo por completo de sentimiento, todas sus antiguas dotes habían muerto.

—La necesidad —nos decía— es lo que ha operado este cambio en mí, mientras tuve dinero y por lo tanto no me hallaba constantemente acosado por la necesidad, producía cuando me hallaba inspirado, trabajaba con lentitud, con conciencia, desde que he tenido que hacerlo diario, fustigado por el hambre es cuando ha muerto el artista.

¡Es verdad, cuántos talentos mueren embotados por la terrible e imperiosa necesidad, cuántos de esos seres que se llaman artistas, que debían habitar un mundo poblado únicamente por perfumes y flores, por objetos bellos y sublimes, que no debían estar sometidos a la realidad de esta monótona existencia, mueren careciendo de su sentimiento artístico, la mayor parte de las veces subsiste el hombre, ¡ay!, pero desgraciadamente el artista muere, y muere de una manera terrible, abandonado por aquello que ha sido su ensueño, la savia de su vida, por aquello para lo que ha vivido, subsiste como un rey destronado, ¡oh!, y es triste, muy triste, descender de ese trono, del trono del arte.

¡PATRIA!³²⁰

Allá a lo lejos, heridos por los rayos del sol, brillan las bayonetas de los fusiles, son escuadrones que marchan valerosamente a la campaña.

Son hijos de la patria que, siguiendo los impulsos de su corazón, marchan a la batalla, impetuosos con el ardor que sus juveniles años les prestan, con el brío que el amor patrio enciende en todo corazón; marchan confiados en defensa de la madre a quien todo le deben, a quien todo pertenece, su corazón late con violencia al pensar en la victoria.

Algunos se hallan tristes, en la aldea han dejado lo que aman, las personas queridas han quedado en ella; pero bien pronto su tristeza desaparece, ¿acaso la patria no es antes que todo?

La bandera agitada por el viento ondea majestuosa, los rayos del sol que dan de lleno sobre el águila hacen que envíe dorados reflejos como perspectiva de gloria.

Esa enseña querida, en la que se halla representada la patria, es el blanco de todas las miradas, es la que alienta, cuando el viento despliega sus brillantes colores y aparece el rey de las aves próximo a tender el vuelo, atronadores *hurras* se escapan de todos los pechos hendiendo el espacio y esparciendo la confianza y el entusiasmo...

¡Patria!, dulce nombre, en él va representado todo lo que es tierno y halagador, todo lo que es grande y heroico, ¿puede haber un corazón que no lata con violencia al escuchar tan

³²⁰ Bernardo Couto (hijo), "Cuentos del jueves. ¡Patria!", en *Diario del Hogar*, año XII, núm. 288 (17 de agosto de 1893), p. 2.

dulce nombre?, ¿puede haber alguna alma que no se sienta emocionada cuando los oídos son heridos por tan dulce nombre?

Cuando lejos de ti, el pensamiento vuelve hacia tu cielo, hacia tus héroes, no se puede menos de derramar lágrimas, y ésta es la ofrenda más sagrada, la más sincera...

Los soldados marchaban con la faz erguida, sonrientes, sus pechos sobresalían heroicos, arrogantes, esperando tal vez que el plomo enemigo los inmortalizara.

A lo lejos se vieron brillar las bayonetas enemigas, a su vista las filas enmudecieron y una profunda emoción se apoderó de ellos, sus corazones latían con una violencia inusitada; el cañón ruge, hace temblar la tierra, pero ellos siguen adelante, no retroceden un paso, sus frentes se elevan más altas aún, y su mirada llena de entusiasmo y amor patrio desafía al enemigo.

Marchan lentamente con las armas preparadas, con los *kepis* echados hacia atrás; con paso firme y arrogante; pasado un momento y cuando estuvieron a tiro el fuego se cruzó.

Silban las balas estrepitosamente, diezmado el regimiento, que acosado por la fuerza, no retrocede ni un palmo, presentan heroicamente los pechos, y caen, no sin dirigir antes una mirada a la bandera, cuando alguna bala atraviesa el lienzo una granizada le contesta, y se eleva la bandera más alta aún, solemne y majestuosa, desafiando con su altivez al enemigo.

Enrique, uno de los tenientes más valerosos, era quizá el único que se hallaba triste, sin dejar por esto de ser el que más se distinguía por sus hazañas, con la espada en la diestra y un medallón abierto en la izquierda, sin despegar la mirada de su bandera, es el más temido por el enemigo, cuando su diezmada compañía avanzaba al toque del tambor, siembra en las filas enemigas la matanza y la desolación, no había golpe de su terrible espada que no fuese certero, tenía el presentimiento de su muerte la hacía pagar cara.

Amaba Enrique con pasión a una hermosa joven, su ambición era casarse con ella y concluida la guerra tenía la promesa de hacerlo, próximo a partir fue a despedirse de su amada y ella le hizo jurar que si moría su última mirada sería para ella, entonces le dio el

medallón que su izquierda abrazaba, él hizo el juramento de todo corazón, seguro de cumplirlo, pues tenía la certeza de que de él no quedaría sino el nombre, pero cubierto de gloria para que al llegar a la joven amada sonara en sus oídos dulce y majestuoso, como suena el de un héroe...

Sólo quedaba un pelotón apiñado alrededor de la bandera, Enrique era el primero y se batía heroicamente, el fuego no podía ser más nutrido y el pelotón minoraba por instantes.

Una bala alcanzó a Enrique y cayó, entonces recordando su juramento, levantó la mano diciendo a su asistente: “Di a Lesbia...”, en ese momento el pabellón apareció ante el acribillado por las balas y en un arranque de sublime entusiasmo continuó dejando caer la mano, “¡que mi última mirada ha sido para la patria!”, clavó sus pálidos ojos en el pabellón y quedó muerto.

LAS DOS HERMANAS³²¹

El primer pensamiento de las dos niñas, cuando al levantarse arrojaban las sábanas lejos de sí y sus brazos blancos y bien torneados se estiraban perezosamente, era el medio de sustraerse a la clase que la *Señorita* debía dar; en seguida, a pesar de no tener sino trece años la una, y doce su hermana, se entretenían más de una hora frente a los grandes espejos biselados que adornaban su habitación; cuidaban con esmero de oprimirse la cintura, de que su pecho sobresaliera arrogante, dejaban descubierto su blanco cuello, y desembarazaban sus rubias cabelleras de los numerosos pequeños aparatos que empleaban para obtener que permaneciesen rizadas, dejaban caer el cabello sobre los hombros, cuidaban de que la hechura de sus botas fuese elegante, pues la forma del pie era de lo que más las preocupaba.

Estas niñas eran hijas de un empleado cuyo sueldo era bien crecido. Habiendo perdido a su esposa cuando sus hijas eran muy pequeñas, se dedicó a satisfacer sus caprichos, que no eran pocos, y todo el dinero que su trabajo le producía lo empleaba en ello.

Julia se llamaba la mayor, Luisa la menor; sus caracteres eran muy opuestos, la una soñaba en riquezas, carruajes, hombres postrados a sus pies; la otra no soñaba en nada, hacía lo que veía a sus amigas, lo mismo el bien que el mal.

Mientras más crecían, los gastos aumentaban; no vestían sino ricos trajes, flotaban entre encajes y seda; se habían fraguado una vida de continuo lujo, no creían que existiese otra cosa más que encajes, seda y perfumes; poseerlos, poder variar a su antojo, he ahí el ideal de su felicidad.

³²¹ Bernardo Couto (hijo), “Cuentos del domingo.. Las dos hermanas (Escritos expresamente para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 544 (3 de septiembre de 1893) p. 1.

La muerte, ese visitante lúgubre con el que jamás se cuenta y que siempre se halla a la puerta de todas las moradas, deteniendo con su yerta mano las palpitations del corazón, se presentó al fin, en medio de los ropajes y el desorden de aquella casa arrebatando al jefe.

Al pronto, como sucede cuando acaba de pasar una catástrofe que jamás se espera, y pasó con aquellas niñas que nunca se habían tomado el trabajo de pensar en lo frágil de la existencia, ninguno se dio cuenta de lo sucedido; los amigos recogieron el poco dinero que en su mesa dejaba el difunto, el que bastó únicamente para los funerales y para que las jóvenes pudieran seguir su vida de lujo tres semanas; diariamente había a su mesa un buen número de amigos, que con el loable pretexto de consolar, comían y cenaban allí; concluido el corto haber, desaparecieron y una mañana se encontraron las dos niñas con la triste realidad de que el dinero hubiese tocado a su fin; quedaron azoradas, estupefactas, siendo aquello para ellas una cosa inexplicable, un absurdo.

Los argentos botes de perfumes, los encajes, los muebles, todo fue lentamente desapareciendo, devorado por el Monte de Piedad.³²²

Nunca tuvieron un día tan terrible como aquél en que se encontraron únicamente con los ricos vestidos que tenían puestos; su antigua modista, compadecida de ellas, les ofreció trabajo en su taller, y no teniendo otro recurso lo aceptaron.

Eran bien desgraciadas teniendo que trabajar, que coser todo el día; cuando salían y contemplaban sus bellos trajes ya deshilachados, cuando veían las botitas de rica piel zurcidas, las lágrimas rodaban por sus mejillas.

³²² El Monte de Piedad fue fundado por el conde de Regla Pedro Romero de Terreros en 1774 por aprobación del rey Carlos III. Abrió sus puertas en 1875 ubicándose en primera instancia en lo que fue el Colegio de San Pedro y San Pablo; su estadía en este edificio duró cuarenta y seis años, hasta que el Colegio fue devuelto a la Compañía de Jesús. Así, en 1821 fue trasladado a un establecimiento rentado a las religiosas de santa Brígida, ubicado en las calles del Puente de San Francisco y San Juan de Letrán (actualmente, Francisco I. Madero y Av. Lázaro Cárdenas). En diciembre de 1836 cambió a su actual ubicación en el número 8 de la calle del Empedradillo (hoy calle 20 de Noviembre). Esta institución funciona básicamente como una casa de empeño, pero se fundó con el principio de ayudar a los pobres con porcentajes provenientes de las cuotas de empeño y otros donativos (*cf.* MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I, MÉXICO, 1981, pp. 193-206).

Una ocasión, al salir del taller, un *gomoso*³²³ se acercó a ellas, pronunció unas palabras al oído de Julia, quien vaciló un instante y se fue con él.

Luisa la siguió, se encontró con otro individuo; abandonaron ambas el honrado taller, y pasando por muchas aventuras han vuelto a tener galanes trajes, elegantes botas y lucen sus pequeños pies; cuando alguno les recuerda el nombre de su padre y reprocha la vida en que se han lanzado, ellas, sin que en sus rostros se note la más mínima alteración, contestan brevemente:

—Él tuvo la culpa, que así nos educó.

³²³ Sobre el término *gomoso*, *vid.* nota 2 al relato EDMUNDO, en la presente edición.

ESBOZO DEL NATURAL³²⁴

“Nos amamos”, era su única contestación, cuando los pocos amigos que tenía trataban de disuadirlo de su próxima unión, y su argumento era tan poderoso para él, tenía tal fe en el amor, que no se fijaba en las terribles luchas de la vida, ni en el sombrío porvenir, ni el doloroso presente. Cuando su imaginación comenzaba a presentarle el problema de su existencia, cambiaba al instante de idea y no veía más que la sonrisa de su amada, su rostro y su ternura.

Era él uno de tantos desarrapados, uno de esos innumerables tipos, cuyo indefinible rostro es el mismo de los veinticinco años; envejecidos a esa edad, el tiempo pasa sobre ellos sin dejar ninguna huella; la intemperie, el sol, su vida errante los pone en un estado lamentable; con la cara oculta en un bosque de barba hirsuta y desaseada, que llega en el mayor desorden al pecho, con largos cabellos, de indefinible color, mirada vaga y sonrisa siniestra, vistiendo un traje que cuando menos le ha servido a tres personas antes de llegar a su poder y que generalmente es una levita cruzada, toda raída y hecha jirones, que ostentan con orgullo; con el cigarrillo constantemente en los labios recorren las calles a toda hora del día y de la noche.

Nuestro hombre era, pues, uno de esos vagabundos con quienes la suerte ha sido bien ingrata, aunque su propia apatía también ha contribuido a recopilarlas en la terrible vida que llevan, acostumbrados a no luchar cuando se encuentran en un borrascoso mar ni a extender siquiera el brazo para tratar de contener la ola de la miseria que avanza, se

³²⁴ Bernardo Couto (hijo), “Cuentos del domingo. Esbozo del natural”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 549 (10 de septiembre de 1893), p. 2.

aproxima, que los envuelve y los arrastra. Decrépitos, generalmente llenos de vacíos los encontráis en los umbrales de las casas implorando el socorro de aquellos a quienes conocieron en épocas remotas, cuando poseían una regular levita y llevaban la barba menos descuidada; inventan, fingen enfermedades y defunciones, para poder arrancar una peseta a los incautos,³²⁵ y al día siguiente, después de haber satisfecho sus vicios, vuelven con la misma historia, procurando nuevas víctimas.

Luis se llamaba el individuo en quien me ocupo. Su padre había tenido algunos recursos y lo educó, haciéndole estudiar medicina; pero a la muerte del autor de sus días, quedó en medio de la escabrosa senda, sin saber adónde dirigirse. Su primer movimiento, el instintivo fue alargar la mano, la piedad y el compañerismo pusieron en ella unas monedas, inaugurando su perdición, pues se acostumbró a tender solícito la mano, hasta que cansados sus amigos la dejaron caer vacía. Entonces comenzaron sus apuros y sus correrías.

Le dieron un empleo; pero desde la muerte de su padre, había cobrado tal horror por el trabajo que pasaba las horas dando vueltas por la oficina; hasta estar sentado le era imposible, acostumbrado a su constante movilidad de vagabundo.

Volvieron las horas sombrías, los días pasados a la saga de antiguos compañeros, el mentir, las noches pasadas a la intemperie, en el dintel de una puerta o sobre la fría banca de un paseo público.

Y ese hombre, en situación semejante, pretendía casarse y se casó, en efecto. Una humilde costurerilla unió su suerte a la de él. Las economías de ella y los donativos de los amigos suministraron lo suficiente para la boda. Gozó él de unos días de indolencia, sin dejar por eso sus correrías, su constante husmear; después ella, la infeliz, tuvo que trabajar doble, que luchar, que permanecer las noches enteras cosiendo, al lado de la vacilante luz de una vela de sebo, para poder proporcionar el alimento cotidiano.

³²⁵ La peseta fue una de las denominaciones monetaria heredadas por el sistema monetario colonial, ésta equivalía a un cuarto de peso (cf. "MONEDA MEXICANA", MÉXICO, 2004, pp. 1-16).

Su madre le dio una pequeña cantidad, con la que abrió un estanquillo, del que debía encargarse el marido. Pero imposible que permaneciera ahí; para vivir necesitaba vagar, de continuo, llegando a su casa fatigado, limpiándose el sudor, diciendo con fingido acento de dolor: “Cuánto he trabajado y nada, nada he conseguido”.

Entonces seguía una escena de efusiones, de abrazos; algunas recriminaciones que él mismo se hacía y nuevas promesas; pero al salir, al contemplar el asfalto de la calle, todos sus propósitos desaparecían y continuaba por la misma senda.

La infeliz mujer era la que más sufría, era ella víctima del excesivo trabajo. Ya la tos repercutía en su pecho como en lo profundo de una cueva, y la tisis se desarrollaba. Luego los hijos que aumentaban, y con ellos los trabajos, y a pesar de todo, de sus labios jamás salió una queja; se ocultaba para que sus hijos no la viesen llorar, y si veía con terror acercarse la muerte, era únicamente por ellos.

Ésta no se hizo aguardar: un día, mientras su marido vagaba, ella dejó de existir. Lo buscó con los ojos y no lo encontró; recordó todo su pasado, su desahogo antes del matrimonio, sus ilusiones muertas al día siguiente de éste e involuntariamente brotó una lágrima; recorrió con la vista la habitación húmeda, fría, contempló a sus pequeños hijos acurrucados en un rincón, tiritando de frío, clavó sus moribundos ojos en el cielo, lo encontró negro, muy negro, y los cerró, refugiándose en la muerte, en el eterno olvido, en el perpetuo sueño.

Cuando él llegó, encontró el pálido rostro de un cadáver, iluminado por el fatídico resplandor de una pobre bujía que las caritativas manos de una vecina habían encendido. Gimió, se llamó asesino; abrazó a sus hijos, cuyos rostros ya marchitos, iluminaban de cuando en cuando los vacilantes resplandores de la vela. Sus lágrimas reunidas cayeron unidas y ardientes sobre la difunta, que conservaba su sonrisa de resignación.

Después... después la misma vida: sus correrías cotidianas acompañado de sus cinco hijos; y cuando la noche los sorprende, se dejan caer donde el sueño se apodera de sus cansados miembros; el nocturno guardián los levanta, dan unos pasos y vuelven a caer, y es

su vida caer y levantarse, quemados por el sol, helados por la noche; vegetan errantes, como aves carnívoras, devorando a los incautos.

LA VENGANZA³²⁶

No se podía negar que Rafael tenía cualidades, que su talento artístico era elevado, pero ninguno de sus compañeros le podía ver; era tal su egoísmo que jamás le prestaban ayuda, y cuando alguno de ellos alcanzaba un triunfo, al momento la envidia lo atormentaba; permanecía largas horas en el fondo de su estudio, meditando ruines venganzas que nunca pudo ejecutar; a todos sus compañeros los criticaba a pesar de que, como todo cobarde, al hallarse a su lado los adulaba; esto lo hacía aún más repugnante.

Entre sus compañeros había uno de gran talento, Enrique; su odio por éste era increíble. Enrique jamás hizo caso de sus ruines venganzas, entregado a su trabajo, constantemente en su estudio, al lado de sus bustos, y con el estoque en la mano, veía con desprecio a ese moscón que zumbaba a su lado sin poderlo herir; este desprecio, exasperaba aún más a Rafael, que con sus miradas de reptil hubiera querido tragarlo; en su boca constantemente se hallaba la falsa sonrisa.

Los años transcurrieron sin que jamás pudiera perjudicar en lo más mínimo a sus compañeros; era demasiado pequeño, y éstos podían pisotearlo; sin embargo, lo compadecían y se contentaban con despreciarlo; él esperaba como el gato en acecho, el menor descuido de su presa, para caer sobre ella, para poderle desgarrar con sus uñas.

Hubo una ocasión en que se trató de dar a Enrique como premio a su trabajo y mérito, una cátedra, inmediatamente la envidia surgió, inventó falsedades, calumnió; en una

³²⁶ Bernardo Couto (hijo), “Cuentos del domingo.. La venganza (Escritos expresamente para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2560 (24 de septiembre de 1893), p. 1.

palabra, cuantos rastreros medios le inspiraba su pobre mente, tantos ponía en ejecución, sin reparar en los más bajos, en los más humillantes. Para que le dieran la clase, era necesario que presentase un trabajo; eligió un grupo escultórico que todos los que tuvieron ocasión de ver, encontraron perfecto, vaticinando a su autor un éxito completo.

Rafael permanecía oculto y todos comprendieron que meditaba algún proyecto; una vez que Enrique entraba a un pasillo que conducía a su estudio, lo pude ver oculto, espiando por una rendija; lo hizo penetrar en su estudio demostrándole no temer sus venganzas. Cuando ante su visita apareció el precioso grupo, una mirada de odio brilló en sus ojos, examinó el estudio y pudo ver una ventana que se hallaba en el techo y que daba a la azotea del edificio; cuando hizo este descubrimiento, sonrió maliciosamente y se apresuró a salir.

Estuvo durante algún tiempo en acecho, y cuando vio el grupo concluido, en vísperas de ser presentado, encontró conveniente poner en ejecución su cobarde proyecto.

Amparado por las sombras de la noche se dirigió a la azotea llevando a cuestas una pesada piedra, una vez ahí, todo lleno de pavor, temblando como el vil asesino al cometer su delito, abrió la ventana y dejó caer la piedra que al dar de lleno sobre la escultura, la rompió en mil pedazos; al levantarse sintió en el pulmón un terrible peso; procuró erguirse, pero le fue imposible; el peso de la piedra, rompiendo la espuma, le dejó para siempre inclinado como perpetuo signo de su ignominia.

Entre tanto, Enrique, tranquilo y confiado, condujo a su estudio a la comisión nombrada para juzgar su obra. Al penetrar, el más terrible y doloroso grito se escapó de su pecho, uno a uno recogió los pedazos de su grupo, cuando contempló la pesada piedra levantó sus llorosos ojos al cielo y sin fuerzas cayó desplomado.

Desde ese día una mortal tristeza se apoderó de él, sus amigos le veían con verdadera pena; él se hallaba como un padre a la muerte del hijo más querido; él perdía su obra, su alma más querida; esa profunda tristeza no tardó en causarle la muerte.

Su entierro fue suntuoso; todos los artistas seguían su féretro; al voltear una esquina, apareció Rafael, encorvado, encanecido por el remordimiento; la mirada que todos le

enviaron le acabó de convencer del profundo desprecio que a todos esos bellos corazones inspiraba.

Ahora, vedlo avanzar miserable, encorvado, con el corazón roído por los más crueles remordimientos sin poder alzar jamás la cabeza, sin poder tender la mano a ninguno; si alza los ojos al cielo lo ve idéntico al de la noche de su asesinato; si la clava en el suelo, ve los rotos fragmentos del grupo, y si alguno de sus antiguos compañeros le percibe, se aparta como si pasase al lado de un animal venenoso.

CUENTOS DEL DOMINGO³²⁷

El tío era el que sostenía a la familia; su robusto brazo contribuía en gran parte a proporcionar el alimento cotidiano; así, pues, cuando la muerte sentó sus reales en su hogar, arrancándolo del seno de la familia de su hermano, sembró en ésta el terror y la desolación; los sobrinos perdieron al más cariñoso de los tíos, y el padre de éstos al más desinteresado de los hermanos.

Ahí mismo, ante su yerto cadáver, en una estancia invadida por el frío que la muerte trae consigo, el vago resplandor de cuatro cirios, cuyas llamas eran mecidas de vez en cuando por el helado viento que penetraba; llamó el padre a Juan, el mayor de sus hijos: “Irás a las Américas”, le dijo, y después, olvidando las circunstancias y el lugar, se fue entusiasmando al narrar a su hijo la historia de sus antepasados. El entusiasmo hacía que ese rudo campesino hiciese casi una epopeya del pueblo español, durante la invasión de las formidables huestes del águila que había de morir en la roca de Santa Elena. Su abuelo había valerosamente defendido el parque, y salvado con mil dificultades de la matanza del 2 de mayo, fue a reunirse con las tropas del *Empecinado*,³²⁸ a su lado se hallaba cuando viendo irremisiblemente perdida su existencia, se echó a rodar por un despeñadero.

³²⁷ Bernardo Couto (hijo), “Cuentos del domingo (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 566 (1º de octubre de 1893), pp. 1-2.

³²⁸ El narrador alude a Napoleón I, militar y gobernante francés (1804-1815), cuyo escudo de armas era un águila que él mismo mandó confeccionar; además, tras destronar al rey Carlos IV, a pesar de la resistencia del pueblo español, nombró a su hermano (José Bonaparte) rey de España en 1808, con lo cual se desató la Guerra de Independencia Española (1808-1814). // El 2 de mayo de 1808, el ejército francés entra en Madrid matando a miles de civiles españoles, propiciando el levantamiento del pueblo español y dando forma a la Guerra de Independencia Española. // Juan Martín Díez, llamado “El Empecinado”, para combatir a los franceses organizó una partida de guerrilleros compuesta por amigos y miembros de su propia familia; al principio su lugar de acción fue la ruta entre Madrid y Burgos. Más tarde, combatió con el ejército español en los inicios de dicha Guerra de Independencia Española.

Cuando al día siguiente, el muchacho salió del pueblo cabalgando sobre una mula, en sus oídos resonaban aún entusiastas gritos y a cada momento entonaba el célebre estribillo:

*La Virgen del Pilar dice:
que no quiere ser francesa.*³²⁹

En su mula se figuraba formar parte de un valeroso escuadrón, y a semejanza del andante caballero de la Mancha, todo se le antojaba peligros.

De sus bélicos ensueños sacólo su llegada al puerto en que debía embarcarse en calidad de emigrante para México.

Pertenecía a una familia de honrados labradores, y como hemos dicho antes, la muerte de su tío obligaba a su padre a separarse de él.

Cuando reclinado en la barandilla de la cubierta, vio alejarse las costas de España, su entusiasmo terminó, y cuando éstas eran sólo un pequeño punto en el horizonte, las lágrimas inundaron sus mejillas, entonces tirándose en la *hamaca*, permaneció en ella hasta su llegada a Veracruz. Al salir del barco, contempló nuevamente el lejano horizonte y no encontrando sus queridas costas, clavó sus llorosos ojos en el rojo pabellón español que majestuoso ondeaba en el mástil, y despidiéndose de él, se alejó del muelle.

Cuando hubo llegado a la Capital, se presentó al dueño de una tienda de barrio, que gustoso le dio trabajo. Los primeros días permaneció muy triste, pasaba las horas reclinado en el mostrador; acostumbrado a sus correrías campestres, a ver tendido en el césped, durante el crepúsculo matinal, aparecer radiante el sol y saludar con sus primeros rayos la dorada mies, y a permanecer durante las noches que la luna iluminaba con sus melancólicos rayos, tendido, escuchando el murmullo del arroyo al deslizarse por entre las guijas, esa nueva vida, ese perpetuo encierro le era insoportable, no pensaba sino en volver a su

³²⁹ Estos versos pertenecen a una jota aragonesa de origen popular, compuesta durante los sitios en Zaragoza a principios del siglo XIX, entre los años 1808-1809; sus cuartetos tienen diferentes variantes en la rima, pero el primero se mantiene en todas sus versiones; éste dice: *Que no quiere ser francesa, / la Virgen del Pilar dice / que no quiere ser francesa, / que quiere ser capitana / de la tropa aragonesa* (Cf. "CANCIONERO DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA", ZARAGOZA, 1966, s. p.).

querido pueblo, a menudo sus ojos se inundaban de lágrimas; la única hora que para él no le era pesada, era aquella en que la música del vecino cuartel alegraba a los vecinos tocando arrebatadoras danzas y otras piezas por el estilo que le recordaban su pueblo andaluz con su proverbial alegría, y después nuevamente las lágrimas volvían a sus ojos.

Él había creído que en llegando ganaría mucho dinero; pero al ver pasar los meses enteros sin recibir más de una peseta de tarde en tarde, su desaliento creció, comenzaba a hablar de volver a su patria, y así fue tirando hasta llegar al fin del año. Hecho el balance fue llamado por el patrón: “Has ganado –le dijo– quince pesos mensuales y posees ciento ochenta”.

Poco faltó para que el suelo se le hundiera al muchacho; pidió su dinero para palparlo, y en la noche, temiendo perderlo, volvió a entregarlo al patrón.

Desde ese día su mente no se ocupaba de otra cosa que en hacer proyectos. Establecería una gran tienda y, ya rico, iría a su patria. Soñó tener anillos de diamantes, como los del propietario del vecino empeño; aseguraría su reloj con una gruesa cadena de oro, y, en fin, nadaría en la opulencia.

Al año siguiente, el sueldo mensual había sido doble, y, lo que es más, el propietario, enriquecido, se marchaba traspasando la tienda, el muchacho no quiso permanecer al servicio del nuevo patrón y se fue al vecino empeño, siendo propietario de quinientos cuarenta pesos, con los cuales creía poder comprar el mundo. En dos años dobló su capital, aunque es cierto que sus ambiciones crecieron en mayor proporción; las piedras preciosas que en el escaparate veía, dentro de sus lujosos estuches, eran objeto de su codicia, lo que lo alentaba para el trabajo.

En el empeño llegó a ser el primer dependiente; durante mucho tiempo tuvo este cargo, y el propietario, convencido de su honradez, hallándose rico, le cedió la negociación, que Juan hizo prosperar más y más, llegando a poseer tres casas de préstamo.

Ya no pensaba en su patria, estaba, como vulgarmente dicen, *metalizado*.

Se le ocurrió más tarde hacer un viaje a su pueblo, con el objeto de llevar recursos a su padre y traer a sus hermanos para colocarlos; pero sus negocios no se lo permitieron y hubo de dejarlo para tres años después.

¡Qué viaje tan distinto del primero! Ahora tenía un lujoso camarote, se encontraba rico, satisfecho de la vida y lleno de confianza en el porvenir; sus deseos más pequeños estaban colmados; en sus dedos brillaban las sortijas de diamantes que cuando triste y humilde dependiente soñara, y realmente oprimía la gruesa cadena de oro. Ahora no pensaba en matar franceses, sino en nuevas especulaciones.

Cuando llegó a su pueblo, era muy entrada la noche. De los pocos habitantes que quedaban despiertos, ninguno reconoció en ese opulento señor al Juanillo de otros años, cuando guardaba el ganado del tío; también es verdad que casi todos habían muerto. Se llegó a la puerta de su casa, llamó y un extraño salió a abrirle; se informó por su familia, ninguno supo darle razón; entonces, en medio de la profunda obscuridad de la noche, volvió a derramar lágrimas tan amargas como las que vertió cuando su partida, y se volvió a México, puesto que, para él, reinaba ahí la soledad, la indiferencia más completa, que era extraño en su país; todo lo que amaba había desaparecido, estaba olvidado.

EL TRAJIDOR³³⁰

Las últimas fogatas se habían apagado, las tiendas se hallaban tendidas, y los soldados, abrumados de cansancio por la reñida escaramuza de la tarde, dormían rodeados de tinieblas; el silencio era únicamente interrumpido por el monótono *¡alerta!* de los centinelas o el aterrador graznido de las aves carnívoras.

Entre todos esos valientes que dormían tranquilos con la satisfacción de haber cumplido con su deber, luchando por la patria, había uno al que los remordimientos acosaban terriblemente. Durante la escaramuza, traidoramente, y por detrás, había sepultado una bala en el pulmón de su jefe, había vendido al enemigo los proyectos que, oculto tras los pliegues de la tienda general, había villanamente sorprendido.

Se encontraba a sí mismo monstruoso, sus nervios se crispaban y la palabra *traidor* resonaba constantemente en sus oídos.

Sus bravos compañeros, los que tranquilos habiendo llenado su deber dormían, iban ahí mismo a morir; las balas enemigas no habían podido hacer daño a esas bellas almas, y él era quien villanamente los entregaba. Toda esa sangre, sobre su negra conciencia tenía que pesar, y si la patria perdía sus mejores hijos, era él quien lo ocasionaba.

Se retorció en su lecho, quería gritar, advertir a sus compañeros su traición, pero la voz se ahogaba en su garganta, vacilaba, y cuando se atrevía, todo temblando, a abrir los ojos y clavarlos en el cielo, lo veía rojo, rojo el campo, sus manos rojas, y al ocultar entre ellas su

³³⁰ Bernardo Couto, (hijo), “Cuentos del domingo. El traidor”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 572 (8 de octubre de 1893), p.1. // Fechado al calce: *Octubre de 1893*.

pálido semblante, la palabra *traidor* resonaba siniestramente en sus oídos. Por fin, después de luchar largo rato, disparó, temblando, varios tiros. El eco únicamente contestó, y el graznido de dos aves negras que lentamente se acercaban se le antojó a él que decía *¡tarde!*, *¡tarde!*

Es verdad; era demasiado tarde. El enemigo silenciosamente se había acercado; los centinelas sorprendidos habían sido muertos, y el valeroso ejército desarmado y preso.

El Sol apareció rojo; la sangre teñía el verde campo del mismo color; el traidor había encanecido, sus ojos casi salían de las órbitas; contempló un momento su obra, sacó la pistola y... se detuvo; el campo en que dormía tanto valiente, donde la trompeta de la gloria hacía vibrar sus acentos, no era donde él, un vil traidor, debía reposar, era indigno de ello; con paso rápido, huyendo hasta de su misma sombra, avanzó; dos aves siniestras lo seguían.

Cerca de ahí, había un inmenso barranco, y a él se dirigió; levantó sus ojos al cielo y lo encontró rojo; vio el precipicio rojo, y fuera de sí, temblando, lanzó una terrible maldición y se precipitó en el espacio.

Las dos aves que lo seguían se acercaron; pero al ver su semblante lívido, desencajado, con un aspecto verdaderamente diabólico, en el que se retrataba lo negro de su alma, huyeron lanzando aterradores graznidos que parecían decir *¡Traidor! ¡Traidor! ¡Traidor!*

*DELIRIUM*³³¹

*A Manuel Gutiérrez Nájera*³³²
Tributo de admiración

El líquido del exótico color, que traído de Oriente ondea lento en afiligranada y pequeña taza, hace a mi mente despertar del letargo en que yace, en mi cerebro comiéndanse a mover las ideas, las fantásticas querellas y embriagadores ensueños que dormían; evocados por mí comienzan a pasar.

Ved allí en primer término, el ardiente serrallo, la sultana tendida en persa diván, a su lado la gacela favorita adormecida por el humo del opio cabecea perezosa, mientras su dueña, la bella sultana resalta con su marmórea desnudez sobre el rojo tinte que predomina en la habitación.

¡Diosa voluptuosa, que aletargada, el abultado seno palpitante, la cintura oprimida por cintas de diamantes, de perlas, turquesas y rubíes, la adorada cabellera suelta, provocas al placer, incitas al vicio, pasa, huye, que mis ojos no tropiecen más contigo, voluptuosa diosa, pasa, pasa!

El opalino líquido, el que conduce a la muerte, el compañero del poeta, ha despertado mi imaginación adormecida.

³³¹ Bernardo Couto, (hijo), “Insomnios fantásticos. *Delirium* (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 578 (15 de octubre de 1893), p. 1. // Fechado al calce: *Octubre de 1893*

³³² Escritor y periodista mexicano considerado fundador del movimiento modernista en el país. Autor de textos de diversa índole, cuento, novela, crónica, artículos, etc. Entre sus obras destacan: *Por donde se sube al cielo* (1882), *Cuentos frágiles* (1883), entre otras.

Ved allí las rugientes olas elevarse, vedlas arrastrar en su furia los yertos cadáveres, ved a las blancas gaviotas defender a las diosas de las negras carnívoras aves que pretenden lanzarse sobre las ninfas a las que desgraciados amores han dado muerte, luchan, se arrancan las plumas y sus gotas de sangre, convertidas en el espacio en dolorosas lágrimas, vienen a caer, convertidas en perlas, sobre los yertos y pálidos cadáveres.

¡Olas gigantescas, emblemas de la vida, que crecéis, os eleváis y os perdéis, huid, arrastrad los fríos cadáveres, huid, huid!

¡Nubes plomizas, que sobre azulado cielo os destacáis, envolved en vuestras brumas la gaviota y el negro cuervo, ¡huid!, ¡huid!

El vino de la Hungría, el dulce Tokay “que tiene el color y el precio del oro”,³³³ hace que mis sordos oídos despierten de su letargo, y ya escucho las *czardas* de los *ziganos*,³³⁴ ya escucho el lejano grito del guerrero, el doloroso gemido del vencido, el furioso grito del héroe, los dulces lamentos de la virgen, el suspiro del amante y el sonoro beso de eterna despedida.

¡Muerte, constante tormento del ser humano, arrastra con tu frío sudario al *zigano*, sofoca con tu crispada mano el lamento del vencido, el grito del vencedor; arrastra lejos, muy lejos, esa dulce música que hace brotar en mis ojos la perdida lágrima ¡arrástralos!, ¡arrástralos!

³³³ En el original aparece *Tekay* o *Tolkay*, pero seguramente se refiere al Tokaji o Tokay vino producido desde la segunda mitad del siglo XVI en la región de Tokaj, Hungría, situada a pocos kilómetros de las fronteras con Eslovaquia y Ucrania. Lo especial de este vino radica en que está hecho a partir de uvas infectadas con el hongo llamado la “podredumbre noble” o *botrytis*.

³³⁴ El término *czarda* proviene del checo y significa “taberna con música”; ha sido usado para nombrar un tipo de música y danza populares húngaras que se ejecutan en tres movimientos: el primero, un aire grave; el segundo, un aire alegre y; el tercero, un aire fogoso y muy rápido (cf. DICCIONARIO DE LA MÚSICA, BARCELONA, 1946, p. 146). // *Ziganos* o *zín garos* es el nombre que se les da a los bohémios, a los húngaros y a los gitanos, el primer término proviene del francés *zigane*; mientras que el segundo, del italiano *zingaro*. La música zíngara se caracteriza sobre todo por su improvisación y creación al momento, los géneros que la constituyen son: la canción popular, la *czarda* y la rapsodia (*ibídem*, p. 113).

Dulce viento de la mañana acaricia mi frente, mesa mis largos e hirsutos cabellos, dame la dulce inspiración que traes contigo; no me abandones, queda, queda a mi lado, no dejes que el negro café traiga a mi mente voluptuosas danzas, aleja el ajeno que arrastra mi imaginación y oculta el Tokay que me hace gemir al escuchar los desgarradores acentos del domado pueblo, del león vencido, y queda tú, tú que traes los tiernos amores, los idilios campestres, el murmullo del arroyo, la argentina risa de sonrosada campesina, los dorados rayos del sol, los pálidos de la luna; quédate tú que traes la dulce e inmortal poesía, la salud, la vida, la inspiración, tú que eres el hijo predilecto de la Naturaleza, que das sepultura a las muertas hojas, queda a mi lado, refresca mi ardiente cabeza constante, eternamente.

Fatídico sauce, triste y único compañero que en el *no ser* existes, aleja de mis llorosos ojos *tu intensa palidez*, muere, penetra bajo la fría losa.

¡Mármoles, símbolo de lo eterno; vosotros que separáis de la tierra al que existió, ocultad el sauce, ocultadlo!

Blancas guirnaldas de perfumadas rosas, embriagadme con vuestro olor. Cuando en mi tumba desatéis vuestros broches no me creeré tan solo, ¡venid!, ¡venid!

Rosas purpurinas, adormecedme y haced que en mi memoria muera el triste recuerdo del pálido sauce, su sombra en mi tumba me espantaría. ¡Rosas purpurinas, venid!

Uníos al viento de la mañana, uníos a mi dicha, endulzando los últimos años de mi vida.

¡Viento matinal, rosas perfumadas, quedad, quedad!

ETERNA UNIÓN³³⁵

*A mi buen amigo el poeta
Manuel Larrañaga Portugal*³³⁶

“Los dos se amaban y ambos bajaron a la tumba; ambos se amaban y ambos ascendieron a la morada del eterno amor”.

Estas palabras, dichas por misteriosa voz, vibraron sonoras y armoniosas en mis oídos, en una oscura noche; noche terrible, pasada tiritando de frío sobre la helada lápida de perdida tumba en el cementerio, al que dirigí mis trémulos pasos.

Era un soñador el amante, y sin duda por eso a su tumba no se acerca ni una golondrina; yace entre hiedra, oculto por verdosas plantas que hacen aparecer su sepulcro como uno de esos monumentos, joyas arqueológicas, que se encuentran en antiguos monasterios.

Ella reposaba a su lado, en blanco túmulo de mármol, rodeada de olorosas flores que perfuman el ambiente y los pálidos rayos de la luna iluminan. Yo, temblando, miraba las siluetas de blancas cruces, de lúgubres sauces, ángeles de alas extendidas, o bien melancólicos emblemas de la esperanza que murió ya en mi pecho, que yace yerta en mi corazón; en mi exaltada imaginación se desarrollaba ya toda macábrica danza y dantescas visiones soñadas me llenaban de pavor; de cuando en cuando el aterrador graznido de

³³⁵ Bernardo Couto (hijo), “Cuentos del domingo. Eterna unión (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 584 (22 de octubre de 1893), p. 1. // Fechado al calce: *Octubre 1893*

³³⁶ Manuel Larrañaga Portugal fue un periodista y poeta originario de la Ciudad de México. Responsable por la gacetilla y los artículos sin firma de *El Siglo Diez y Nueve* durante el año de 1893; colaborador de otras publicaciones como *El Mundo Ilustrado*, *Revista Azul*, *Revista Moderna*, *La Voz de México*, etcétera. Redactor en jefe de la *Revista de la Instrucción Pública Mexicana* (1896-1902). A los 20 años publicó su único libro de poemas bajo el título: *Flores de iris* (colección de 19 sonetos).

solitaria ave llenaba el espacio, me hacía temblar, y después, al alejarse, al perderse su grito repetido por el eco, volvíame la tranquilidad.

Fuera de mí, loco, entusiasmado, grité con voz terrible que llenó el cementerio:

“¡Muertos, hijos de otras edades, testigos de otros ya perdidos hechos, venid, narradme vuestros dolores, enseñadme vuestra podredumbre; quiero ver vuestras carnes agusanadas, destilando amarillento y asqueroso líquido! ¡Seres que sin vida reposáis, venid!”. El eco, el fúnebre eco repitió un siniestro “¡venid!” que resonó terrible en mis oídos; antojóseme que todos los muertos a una voz me llamaban.

Me vi envuelto en blanco sudario, sudario de muerte que me envolvía; por mi helado cuerpo anidaban bandadas de gusanos, roían mi carne, chupaban mi sangre que, cayendo sobre el ataúd, formaba un lodo asqueroso; mis ojos eran arrancados y mi cerebro se disolvía; quería gritar, levantarme, defenderme de tanto enemigo... y me era imposible; únicamente conservaba el oído, y esto hacía más pavorosa mi situación; escuchaba el viento rozando mi sepultura, escuchaba las hojas al ser mecidas; mi cuerpo quería temblar y le era imposible; quería gemir y no tenía lágrimas.

Un ruido extraño me sacó de esta horrible pesadilla; la piedra que cubría al soñador había saltado rota en mil pedazos, la de ella se había convertido en un manto de marmóreo crespón que la envolvía.

La Luna se iba perdiendo, su luz era ofuscada, se aspiraba un embriagador perfume; las hojas y las flores eran dulcemente mecidas, y parecía que los ángeles de piedra tendían el vuelo; los dos amantes, juntos, se alejaron, lentamente fueron elevándose y se perdieron cerca de la luz que dorando los campos aparecía radiante y sublime.

MI AMBICIÓN³³⁷

Lo único que ya deseo es un sudario en que dormir, un amigo que me envuelva, una mano que estrechar.

Porque a ti, amigo mío, te amaré como a la fe... que ya voló.

Te amaré como el ideal... que ya perdí.

¿No ves allí a lo lejos, en esta oscura noche, despertarse un lúgubre fantasma que sus pasos encamina hasta aquí?, ¿no lo ves acercarse?... ya tiemblo, amigo mío, aléjalo, que toca mi yerto corazón.

¿Lo ves?, ¡ay!, ya se acerca, ¿lo ves cómo me toca?, ¿has visto que es mi amada, que su rubia cabellera reclina aquí en mis hombros, con inmortal amor?, ¿la ves con esos ojos tan pálidos, tan bellos?, ¿la ves con ese rostro tan dulce, angelical?

Mas, ¡ay!, amigo mío, ¿no has visto tú lo que es?, ¿no has visto que es la muerte que viene ya por mí?, ¿no sientes ese frío que consigo trae?, ¿has visto cuán se acerca con majestuoso andar?

Mírala cómo oprime mi pobre corazón; escucha, sí, ya cesa su tétrico cantar.

ENVÍO

Antes que el último estertor me obligue a caer, tiende tu mano a mí, ¡oh amigo!, escúchame: cuando ya muerto, bajo la tierra duerma, un clavel rojo lleva hasta allí; es él a

³³⁷ Bernardo Couto (Jr.), “Insomnios fantásticos. Mi ambición (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 590 (29 de octubre de 1893), p. 2. // Fechado al calce: *Octubre de 1893*

quien más amo, el que con su color simboliza la sangre, él que es mi vida, roja y negra, cual la sangre, cual la pena.

EL ENCUENTRO³³⁸

Aquella noche, una de tantas en que el deseado reposo se muestra esquivo, en esas en que el *infelice* mortal se encuentra tan agitado e impaciente, por no poder emprender su habitual viaje al mundo de los sueños y del olvido, y con el objeto de hacer huir de mi alocada mente las vanas visiones que de ella se apoderaban, intentando hacer morir fantásticas y aterradoras pesadillas que en la oscuridad veía, tomé el libro comprado esa misma tarde y comencé a leerlo. Lentamente el interés se fue despertando hasta el punto de que me fue imposible dejarlo. Mis sienes ardían, el sudor corría por mi frente y la fiebre se apoderaba de mí; lo leía en voz alta, entusiasmado, ¡era sublime!, ¿quién –me decía– podrá ser el autor de obra tan bella?, ¿cómo ha podido permanecer olvidado?

Aquel libro me condujo al conocimiento de los demás salidos de la pluma; busqué con ahínco todo lo brotado de tan bello talento, y mientras más trabajos leía de él, más me entusiasmaba, más crecía mi admiración, y sobre todo, mi ahínco por conocer la vida del autor. Este deseo se transformó en pasión, en manía, y no pensaba sino en averiguar algo relativo a él, un detalle de su existencia, el lugar de su nacimiento, si aún vivía, cualquier dato; pero me era imposible, para todos era completamente desconocido.

El desaliento se iba apoderando de mí. ¡Me era tan doloroso pensar que hombres de tan gran talento permaneciesen en un olvido tan completo!

³³⁸ Bernardo Couto (Jr.), “Cuentos del domingo. El encuentro (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 595 (5 de noviembre de 1893), p. 2. // Fechado al calce: *Noviembre 1893*

Había casi abandonado mi idea, cuando un día, después de almorzar con un amigo que habitaba en el campo, paseando alegremente, me detuve ante una pequeña casa cuya esbelta arquitectura me llamó la atención.

—¿Quién habita este chalet? —pregunté con curiosidad.

—León R***

No bien escuché este nombre, cuando como un loco entré al chalet. La puerta se hallaba abierta y no me tomé ni la molestia de llamar. Tanto, tanto lo había buscado en vano, que me parecía que iba a huir!

Mi amigo, todo sorprendido, trató de contenerme; pero yo, sin hacer caso de sus razones y seguido por él, entré hasta un vasto salón adonde me hallé ante un anciano de severo rostro, de barba enteramente cana que caía negligentemente sobre su ancho pecho. Mi amigo tomó la palabra, suplicando al dueño dispensase nuestra brusca e intempestiva entrada.

—Este joven —añadió, señalándome—, al escuchar vuestro nombre, se ha lanzado hacia aquí como un torbellino, sin que yo acierte a comprender el motivo.

Yo, por mi parte, no pude articular una palabra, me hallaba cual si un ser sobrenatural hubiese aparecido repentinamente ante mí.

—Caballero —dije un poco repuesto ya—, dispensad mi osadía; pero sois uno de los hombres que más admiro; vuestros escritos me han impresionado sobremanera, largo tiempo he buscado, y siempre en vano, un detalle de vuestra existencia; siempre me he encontrado con el misterio más profundo, y hoy, al escuchar vuestro nombre, he esperado esclarecer todas mis dudas y se cumple mi deseo.

Él me miraba asombrado. En su rostro se notaba el disgusto; después de un instante de silencio, tomó mi mano y me hizo sentar a su lado.

—No puedo negaros que realmente no es enojoso el motivo por el que me buscan cuando me oculto, huyendo precisamente de mis libros, ¡de esos malditos libros! Ah, nunca me habré arrepentido bastante de haberlos hecho; son mi continua pesadilla.

Mi vida pasada –continuó con exaltación–, me horroriza; en mi casa no encontraréis nada, absolutamente nada, que la recuerde; ni un escrito, ni un libro, ni un periódico, las plumas jamás toco, les tengo horror.

Sí, nada es más horrible que esa vida. Me entregué a ella con pasión, casi me mataba; desde que el día clareaba, me teníais sobre la maldita mesa; infinidad de veces he caído sin fuerzas al levantarme de ella, y luego, ¿para qué? Para que al día siguiente de mi entierro no sepan ni que existí. Los que leen las obras de un escritor, los que contemplan el trabajo de un artista, jamás se figuran todo lo que encierra, todos los dolores que arranca. Yo, por ellos he sufrido horriblemente. Cuando comenzaba un trabajo, cuando la fiebre creadora se apoderaba de mí, no había poder humano que me arrancase la pluma; me olvidaba de todo; para que comiese, era preciso que la necesidad fuese imperiosa; en la calle, en el lecho, a toda hora, a todo instante, tenía la idea del libro. Era como mi sombra, jamás me abandonaba, olvidaba a mis padres; el cariño real se extinguía; sólo tenía lágrimas o risa para mis personajes, me identificaba de tal modo con ellos, que tenía días de odiar profundamente o de amar con pasión loca, según lo requerían las circunstancias. ¡Qué época más terrible, os lo repito, no puedo recordarla sin terror!

Luego, cuando concluía, nacía otra idea que me atormentaba tanto o más que la anterior. Creía que mi trabajo era una solemne tontería, una colección de impertinencias, que ofendían la razón y la lógica, cualquiera cosa que leyera, un articulejo, todo, todo me parecía cien veces mejor que mi trabajo. Entonces venían las desesperaciones de la impotencia, el desaliento, y a todo esto mi vida se consumía inútilmente; desgarraba mis páginas, las pisoteaba, y muchas dolorosas encarnaciones que han brotado llevándose parte de mi vida, las he arrojado al fuego, convirtiendo mis ideas y mis dolores en un puñado de cenizas.

Hubo una ocasión en que dejé de escribir por mucho tiempo. Estaba enamorado y me entregué a una orgía de pereza; pensaba en todo, menos en libros; no escribía ni una letra; toda esa época la dediqué a amar; mi pasión fue loca, como la de ninguno de mis héroes la

había sentido. Cuando la llama era más ardiente, empezó a arder mi cabeza, bullía en ella una nueva novela. Luché largo tiempo, pero al fin, una noche, sin saber cómo, me senté a la mesa, al calor de esa lámpara cuyo líquido se consumía como mi vida. Un año estuve sin salir de mi gabinete; ahí dormía y comía; me hallaba constantemente con el trabajo.

Cuando hube concluido, una enfermedad se apoderó de mí; y cuando estuve restablecido, como si tuviese horror por el trabajo, me lancé en busca de mi amada, pues durante la enfermedad mi pasión había renacido más vigorosa aún.

Ella, cansada de esperarme, se había unido a otro, y yo me desposé con la desesperación. Recogí todos mis volúmenes, vacié las librerías de ellos, y fueron a unirse con las frías cenizas de mi amor. Muy pocos se libraron del fuego, y éstos son mi continua pesadilla.

Al llegar aquí, se detuvo dominado por la agitación y recorrió con pasos agitados la estancia.

Permanecí inmóvil; no podía dar crédito a lo que escuchaba, y anonadado guardé silencio.

—No hay nada —continuó— que me dé más compasión que un artista que dedica su vida a sus trabajos. Cuántos de ellos, la mayor parte, mueren en el profundo olvido. Cuando veo una pintura, una escultura venderse a vil precio; cuando quizás ha costado la vida al autor, no puedo menos de regocijarme por haber abandonado esa vida; hoy dedico mi existencia a hacer bien a los humildes campesinos que me rodean. Éstos, al menos, no olvidarán los beneficios que les haga; repetirán mi nombre a sus hijos, como el de un protector, y el rincón donde duerma eternamente, no lo invadirá el olvido. Soy feliz, y lo único que enturbia mi dicha son los ejemplares que se libraron de la hoguera.

Permanecimos largo rato en aquella casa, y al salir de ella, llevaba yo en el alma la desesperación.

INSOMNIOS FANTÁSTICOS [I]³³⁹

Si la corona de crueles espinas que hiere constantemente mi corazón, cuando lo haya desgarrado por completo, ha de dar salida a la corona de laureles que ambiciona ceñir mi abatida frente, que hieran las espinas, que desgarren hasta que me ciegue el dolor.

Pero si siguiendo mi terrible sino, el olvido que me aterra y la monotonía que me abruma, han de ser mis únicos y constantes compañeros, entonces dad a mis labios la fatal copa, que conduce el paladar y desgarre las entrañas.

ENVÍO

¡Oh humanidad, que nunca comprendes el dolor; tú, que al escuchar dolientes quejas, llevas la mano a los oídos cubriéndolos, y si a caso hasta ti llegó el perdido eco de un gemido, sonríe.

Ríe, porque tú nunca comprenderás al que ama, al que ambiciona, porque jamás puedes comprender la sed insaciable que mi alma siente por la gloria.

³³⁹ Bernardo Couto (hijo), “Insomnios fantásticos (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 601 (12 de noviembre de 1893), p. 2.

INSOMNIOS FANTÁSTICOS [II]³⁴⁰

Páginas muertas, páginas negras de mi existencia, horas mortales, horas de tedio que me abrumáis... Los sueños pasan, las dichas vuelan y el tedio queda, queda a mi lado con negro afán.

Luego vienen horas sombrías, negros ensueños, triste letargo, cruel despertar. Luego se llegan fantasmas negros, visiones negras, negro existir.

Aquí a mi lado sólo las sombras, los tristes cantos, muertes horribles, historias tristes, funeral salmo ha de quedar.

Vienen las horas que nos sonrían, vienen las horas que vemos ir, queda en el alma llantos que pasa, dolor que queda, negro existir.

Fugaces sueños que no alcanzamos, gastan la vida, gastan la fe. Y al fin morimos sin ver la dicha, nos encontramos al despertar de un dulce sueño sin fe ni amor.

³⁴⁰ Bernardo Couto (Jr.), “Insomnios fantásticos (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 607 (19 de noviembre de 1893), p. 2.

INSOMNIOS FANTÁSTICOS [III]³⁴¹

De esos ensueños dulces de otros tiempos, de ese sonreír, no ha quedado en mi pecho dolorido, sino el sufrir.

No guarda mi memoria acongojada ni un recuerdo que me haga sonreír, y ni una flor marchita contemplarme es dado.

El profundo tedio que me aqueja, ¿quién lo podrá domar?, y el hastío profundo que me mata, ¿quién lo reemplazará?

Ninguno. La tierra para mí no tiene nada ni un rincón do dormir. La sed insaciable que yo siento de cosas vagas y sin forma, ¿quién la podrá llenar?

Cuando mi cuerpo sucumba al rudo golpe del dolor, a una hoguera arrojadme, que mis cenizas, a merced de los vientos, se pierdan en la mar.

³⁴¹ Zilah, “Insomnios fantásticos (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 613 (26 de noviembre de 1893), p. 2. Éste es el único registro que poseo de un seudónimo del autor. // Con su seudónimo parece referir al príncipe húngaro Andras Zilah, protagonista de la obra homónima *La Prince Zilah*, de Jules Claretie, sobre Zilah, *vid.* nota 162, en el apartado “IV. DEL EXTERIOR AL INTERIOR...”, del Estudio Introductorio, en la presente edición.

HEROÍSMO CONYUGAL³⁴²

Desde el puerto se descubre el solitario y pequeño islote en que se alza severo y majestuoso el faro que en las tempestades presta sus servicios a los bravos marinos, quienes, domando el inmenso océano, navegan sobre su superficie cual sobre un domado corcel. ¡Ay!, pero el salvaje mar a veces, rompiendo el freno y rugiendo, pugna por desembarazarse de su leve cerca, sepultándola a sus pies en el fondo misterioso.

En el islote, al pie del faro se eleva la pequeña casa de Pedro, el viejo marino retirado a causa de sus años; allí, como salvaje gaviota que forma su nido en una roca barrida por las olas, Pedro, buscando el sitio donde el viento ruge con más fuerza y donde las olas se elevan bramando a mayor altura: allí, como él decía, ha atracado su ya destrozada barca, y sonriente contempla al pasar los navíos que con sus velas desplegadas parecen enviar un saludo al viejo marino que tantas veces, trepado sobre los mástiles ha saludado, como le saludan hoy a él, las tierras que navegando han aparecido ante sus ojos; cuando alguna azul gorra o un pañuelo es mecido en el aire y parece querer volar hacia él, las lágrimas saltan a sus ojos y contesta con gritos de entusiasmo, gritos juveniles que el amor hace renacer en su pecho.

¡Con qué alegría he contemplado, durante largos y hermosos años, a ese buen viejo! Recuerdo, como si fuese ayer, las dulces horas pasadas a su lado, ¡horas dulces, horas nunca olvidables que se destacan luminosas en el negruzco fondo de la monótona existencia! Horas de entusiasmo en que un anciano, abrumado por los años y la fatiga,

³⁴² Bernardo Couto (Jr.), “Cuentos del domingo. Heroísmo conyugal”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 619 (3 de diciembre de 1893), p. 2.

comunicaba a mí, joven inexperto, su amor al mar, su cariño por lo seres buenos y leales, y su horror por el vicio y la maldad. Siempre que, conducido hasta su solitario islote, por hábil piloto que con su vigoroso brazo vencía a las duras olas, lo veía con el ancho busto reclinado en el alféizar de la ventana, contemplando el mar, ¡su adorado mar!, al verme sonreía bondadosos, invitaba a mi piloto a apurar un vaso de *gim*,³⁴³ y tomándome del brazo, comunicándome su fuerza y su ardor, me hacía trepar a las rocas donde permanecíamos horas enteras, que volaban rápidas como la dicha; ahí contemplábamos el inmenso, el inextinguible océano, sumido en éxtasis dulcísimo; contemplábamos los diversos y bellos tintes que durante la hora del crepúsculo tomaba la capa celeste, o bien a los pálidos rayos de la luna me narraba recuerdos de su niñez, aventuras de a bordo, todo un grueso volumen de anécdotas, de cuentos que me hacían permanecer estupefacto escuchándolo. Ese amor que mi pecho encierra desde muy niño por el océano, él es quien me lo ha hecho nacer; él que lo adoraba, que era lo que le daba aliento, lo que le comunicaba vida.

Entresacada de todas sus rudas narraciones, doy ésta, tan ruda y desaliñada como las del buen viejo; es un resumen de su existencia o más bien, una dolorosa impresión arrancada, una página de su vida, el detalle de un naufragio, que conmovido y lloroso me narró en uno de nuestros paseos que actualmente hacíamos en una pequeña lancha alrededor de su islote.

Recuerdo que me decía:

—Tú, niño, tú que amas [a] los poetas, tú a quien a menudo sorprendo con la mirada vaga, perdida, con la mente vuelta hacia otros mudos, mundos de soñador, conserva recuerdos de lo que hoy te narro, tal vez más tarde hagas poesías, hagas cosas bellas; no olvides el heroísmo de esa mujer, que te voy a referir, harás un poema digno de la hazaña.

—Sí, buen viejo; aún recuerdo tus narraciones, aún paréceme escuchar tu voz cascada; hoy hablo de la hazaña, pero desgraciadamente no puedo hacer un poema digno de ella;

³⁴³ *Gim* corresponde al término portugués para nombrar a la ginebra.

quisiera que estuviera impregnado de tus canciones, que aspirara el olor de la mar; quisiera que a través de mis páginas se trasluciera lo lóbrego de una tormentosa noche de mar; pero no, buen viejo, no, eso no me es dado a mí el hacerlo.

Pedro era hijo de unos comerciantes bretones; enamorado precozmente de una bella muchacha de su pueblo; engañado por ella y amando con esa pasión de la cual o se muere o se es eternamente desgraciado si a tiempo no se encuentra un saludable bálsamo; huyó de su pueblo abandonando padres, ensueños y renunciando al bello porvenir que el comercio le brindaba, partió a Brest, ocultándose en un navío de guerra, pretendiendo consolarse allí de sus desventuras amorosas; cuando fue sacado de la bodega, se hallaba casi muerto de hambre, su rostro se encontraba lívido, y negras ojeras circundaban sus párpados; fue admitido como grumete, y ahora mismo, al escribir estas páginas que el helado viento agita, que han de ser arrastradas, han de perderse entre las densas brumas del olvido pareceme escuchar su voz cuando me decía: “al poco tiempo amé ese océano como jamás había soñado amar, y sí, y cómo no le he de amar, cómo no amar estas olas que tantas veces me han salvado la vida, si son ellas las que han arrullado mis ensueños.

La primera vez que naufragué perdí las fuerzas y el conocimiento, y cuando hube recobrado ambas facultades, me vi tendido en una hospitalaria playa y era dulcemente mecido por pequeñas olas, que después de haberme dado la vida, me volvían al sentido y la tranquilidad de sus halagadoras caricias.

En mi segundo naufragio fui más desgraciado: arrancado de la cubierta por traidora ola, no tuve tiempo más que para asirme de un carcomido mástil que flotaba; unas olas me arrastraban hacia el fondo; pero bien pronto mis fieles amigas, mis constante salvadoras, sacáronme a la inmensa superficie, hasta que me condujeron sano y salvo hacia un navío que me dio generosa hospitalidad.

Pero el recuerdo que conservo más doloroso, el que te ofrecí narrar, ocurrió hará unos quine años.

Nos hallábamos frente a un pequeño islote, en el que habitaba un compañero mío, al que amaba como a un hermano; a pesar de hallarnos próximos a atracar, él se mostraba inquieto, tenía un presentimiento que lo abrumaba; ya casi al anochecer, se desencadenó un terrible temporal, una furiosa tormenta; nunca he visto elevarse las olas a mayor altura, pasaban furiosas bramando sobre nuestras temblorosas cabezas, barriendo al que a su paso encontraban; mi amigo contemplaba lloroso la silueta de su esposa que en la rada enviaba sus lágrimas al mar, sus miradas al marido, y sus plegarias al encapotado cielo. Las lanchas que intentaban mandar en nuestro auxilio, tenían que volverse, si llegaban, era para estrellarse contra el duro casco del navío, logrando únicamente dar más víctimas al sangriento mar.

Una ola negra, una ola monstruosa, arrastró a mi compañero, le vimos desaparecer; sin embargo, un instante después su lívido rostro y sus crispadas manos asomaron; entonces se trabó una lucha terrible, una lucha imposible; era sublime ver a ese hombre luchar él solo contra el elemento furioso, rabiaba, pugnaba por avanzar, venía una ola y él firme, heroico, sin despegar la mirada de su esposa, presentaba el pecho, recibía el golpe, era arrastrado y nuevamente volvía a la lucha; pero sus fuerzas se agotaron, y ya casi al tocar la rada, cuando extendía el brazo, nuevamente se llega una ola, y dándole un golpe, lo arrastró; él no emprendió más la lucha, lanzó un gemido, una maldición, y se dejó llevar.

La esposa, al verlo desaparecer, tomó al pequeño en sus brazos y sin detenerse un instante, sin vacilar, se arrojó en pos del dueño de su vida.

Nosotros contemplábamos esta escena, mudos, aterrados; veía trémulos desaparecer los dos cuerpos, e iba a arrojarme en su salvación, cuando una ola los arrastró lejos, muy lejos; vi una cabellera mecida por el viento; después nada, el Océano negro, el cielo sin una estrella, las olas envolviéndonos.

Un momento después aparecía el cadáver del pequeño flotando; era dulcemente mecido por una ola, con lentitud, no queriendo despertarlo de su sueño, lo conducía a la gruta marina donde sus padres, reunidos, deben reposar.

Es allí donde yo quiero dormir –continuó diciéndome–, amigo mío, ¿no es más bello morir a manos de lo más grandioso que existe?, ¿no es sublime morir vencido por el elemento más fuerte, más terrible?, ¿no es más bello reposar en lo más profundo, en lo más callado, en lo más misterioso?”

CONTORNOS NEGROS [I]
LA NOTA AGUDA³⁴⁴

A Alberto Leduc³⁴⁵

Bajo el ennegrecido pórtico de antigua iglesia se detiene una infeliz; lleva en sus débiles brazos un pequeño niño, que gime a causa del frío, y llora de hambre; su boca lleva los helados dedos, para calentarlos y para engañar la devoradora necesidad.

La mujer, de mirada siniestra, con el cabello desarreglado y a merced del viento que lo agita, cubierta de miserables harapos, contempla, interroga, escudriña con marcada ansiedad ambas extremidades de la angosta y oscura calle, calle de barrio en que se agita, pendiendo de mohoso alambre, sucia lamparilla de gasolina, que esparce, pobre, amarillenta y trémula luz.

Allá, a lo lejos, se ve brillar una luz, y oyen voces acaloradas; de allí parten desvergonzadas carcajadas, de esa baja puertecilla escapa ardiente y nauseabundo vapor. Los ojos de la infeliz no se apartan de la opaca lucecilla, como no aparta la vista del fuego el desgraciado que ve su fortuna devorada por las llamas.

¡Pobre infeliz!, ¡cómo separar los llorosos ojos si ese maldito antro es el que traga el salario del marido, el que arranca a los pequeñuelos el mendrugo conquistado con el sudor

³⁴⁴ Bernardo Couto (Jr.), “Contornos negros. La nota aguda (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 629 (17 de diciembre de 1893), p. 2.

³⁴⁵ Alberto Leduc, periodista, traductor y escritor, nació en Querétaro, Querétaro. Durante su juventud se trasladó a la Ciudad de México en donde colaboró en varias publicaciones periódicas, en 1893 renunció junto con José Juan Tablada y Francisco M. de Olaguíbel a la redacción de *El País* debido a la censura de las colaboraciones con tendencia decadentista. Fue uno de los asiduos colaboradores de la *Revista Moderna*. Entre sus obras se encuentran: *En torno de una muerta* (1897), *Para mamá en el cielo. Cuentos de Navidad* (1895), *Biografías sentimentales* (1898) y su colaboración en el *Diccionario de geografía, historia y biografía mexicanas* (1910).

de la pobre madre! ¡Cómo apartarlos si esa inmundicia bacanal es la que arranca a la madre el grito de dolor, la que más terrible le hace escuchar esa débil nota escapada de inocentes pechos, esa nota, ese gemido que la hace temblar, que la hace llorar y mirar desesperada al cielo, ese débil lamento que constantemente resuena en sus oídos!... ¡Pan!... ¡Hambre!...

¡Sí, pequeñuelos!, ¿tenéis hambre, queréis pan? Pues bien, podréis pasároslo sin él, porque el padre... tiene sed...

Un chiquillo, temblando de frío, sale de la odiosa taberna, un chiquillo que gime, que tiembla, que oye a lo lejos a la madre y suspira. La madre lo ve, lo aguarda impaciente.

El niño se llegó hasta ella y faltándole las fuerzas para hablar, se contentó con oprimir la mano de su madre, solloza, solloza profundamente queriendo ahogar sus gemidos, trae el infeliz una mejilla roja, en la que aún se notan las señales de rudo y brutal golpe, señal que la madre cubre de besos y baña de lágrimas.

Enviado al lado del padre con el objeto de ver si lo atrae con sus súplicas, torna sin el padre, vuelve sin rescatar un céntimo.

A cada momento sus manecitas tiraban de las rudas del padre, quien tenía instantes de vacilación, quería marchar al lado de su hijo, pero el líquido embriagador, reposando ante él, incitándolo con sus calorosos vapores, le detiene.

Había momentos en que su corazón sentía un horrible peso encima, ¡era tan cruel no sólo beberse su jornal, sino arrancar por la fuerza a su mujer lo ganado por ella!... Además, esa mirada llorosa, suplicante, del niño, lo atraía, se levantó, ¡pero ay!, una ráfaga de viento ha entrado y el olor alcohólico le ha llegado a la cabeza y se deja caer apurando el vaso...

Está todo perdido, a este vaso siguen otros, y entonces, en un momento en que el niño pretende llevarlo consigo, cuando ya el alcohol impera en él, deja caer pesadamente su ruda mano sobre la tierna mejilla.

—Marchémonos —dice la madre a sus llorosos hijos—, si yo gano lo bastante, sí, hijos míos, sí pequeñuelos, tendréis pan, yo os lo juro, no volveremos a su lado.

Y camina, pero al llegar al fin de la calle vuelve el rostro, sus ojos se llenan de lágrimas y se detiene; le faltan fuerzas para abandonarlo.

¡Es tan desgraciado! ¡Tan bueno con la esposa, tan cariñoso con sus hijos, cuando el maldito vicio no lo domina! ¿Qué hará si ella le falta? y se detiene, y los niños lloran pidiendo pan.

El próximo sábado la escena se repite, ella indignada ante las lágrimas de los pequeños, quiere abandonarlo y no puede, y todos los sábados se escucha en el mismo ennegrecido pórtico de vieja iglesia, la aguda y penetrante, la lúgubre nota:

—...¡Pan!... ¡Hambre!...

CONTORNOS NEGROS [II]³⁴⁶

*A Francisco Olaguíbel*³⁴⁷

El infeliz niño, al hallarse frente a su miserable y lóbrega morada, se detiene, toma fuerzas para penetrar....

Pero no, sus bolsillos se encuentran vacíos, y vacila, duda si entrar, y por fin, después que sus ojos han derramado amargo llanto, después que su corazón ha sangrado y dejado escapar todo el dolor contenido, se decide a volverse, a no penetrar.

Una ráfaga de helado viento le hace sentir el abrumador frío de la invernal noche. ¡Es tan cruel el viento para los miserables! ¡Tan amargo el invierno para los que carecen de un triste harapo con el que cubrir sus temblorosas carnes, que nuevamente vacila y a pesar de todo lo que se le espera, temblando penetra. Al traspasar el ennegrecido umbral siente aún más frío, ¡es tan lóbrego su miserable cuartucho!, hay en él olores tan mareantes, tan nauseabundos, tal frío y crueldad cuando no lleva monedas con las que saciar el terrible vicio, que tiembla, que siente pavor...

³⁴⁶ Bernardo Couto (Jr.), “Contornos negros (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 635 (24 de diciembre de 1893), p. 2. // Fechado al calce: *Diciembre de 1893*.

³⁴⁷ Francisco M. Olaguíbel nació en la ciudad de México. Hijo de Manuel Olaguíbel y María Josefa Tablada Acuña, hermana del conocido escritor José Juan Tablada. Estudió la preparatoria en Toluca. Siguió la carrera de Leyes y obtuvo el título de abogado en 1900. Ejerció su profesión en Toluca, además de practicar la enseñanza en el Instituto Científico y Literario del Estado y en la Escuela Normal para Señoritas. Más tarde fue electo diputado al congreso local, curul que conservó durante varias legislaturas. Fue colaborador de varias publicaciones como periodista y poeta, entre ellas sobresalen: *El Imparcial*, *El Universal*, *Revista Azul* y *Revista Moderna*. En 1893, renunció a la redacción de *El País* debido a la censura hecha al poema “Misa Negra” de José Juan Tablada. En sus obras destaca poemario: *Oro y negro* (1897), dentro de este volumen dedicó “Esfumada” a Bernardo Couto Castillo.

Registra los desgarrados bolsillos por décima vez, la esperanza aun ha huido, la esperanza de que, si bien sabe que no ha vendido un solo periódico, sin embargo, puede ser... ¡Tal vez un milagro! El Dios bondadoso no abandona a los buenos niños, su madre se lo ha dicho, sí, se lo ha dicho en otros tiempos, cuando era muy pequeñito y aún lo acariciaba..., pero no, sus bolsillos se hallan vacíos, sólo posee unos periódicos que no le ha sido posible vender!, qué culpa tiene si el día ha sido malo!, las ventas de la mañana fueron escasas, las de la tarde nulas, él ha ofrecido, ha suplicado.

Sería tan poco con lo que él podría descansar de las fatigas del día, unos míseros céntimos habrían hecho que se le recibiese, si no con cariño, al menos no le rechazarían bruscamente.

Penetra temblando, su mente entreveía ya una noche helada, sobre duras piedras, o bajo las penetrantes garras de la policía.

Unos ojos vidriosos, inyectados, unos ojos que podríamos llamar alcohólicos, se han clavado en él, haciendo que se detenga.

En su mirada baja, en su actitud humilde, abatida, en su andar lento, en los periódicos que se ocultan bajo su brazo, han reconocido que las monedas aquel día no proporcionarían más alcohol. El padre levanta el brazo y lo deja caer con toda la brutal pesadez que la bebida le da, sobre el desnudo hombro del niño que, inmóvil, pugnado por contener las lágrimas, aguarda la señal de que salga.

Ésta no se hace esperar, la trémula mano del padre señala la carcomida puerta, y el niño sale, sale con lentitud, dirigiendo una humilde mirada a su madre, pero ésta, a pesar de que sus ojos se clavan en él, no lo ve, su mirada es vaga, mirada que envuelven los vapores de la embriaguez.

El niño, cuyos miembros tiemblan, camina con lentitud, sus temblorosos labios murmuran palabras sin sentido, quejas, lamentos, términos asquerosos de plazuela, jerga indecente de taberna, de callejuela, y que hace que los transeúntes vuelvan el rostro para mirarlo.

La bulliciosa ciudad duerme, sólo se escuchan rápidas pisadas de paseantes retrasados.

El niño se dirige al jardín que rodea la catedral. Busca abrigo donde las sombras son más densas, la obscuridad más profunda, donde los lugares son más solitarios, los transeúntes más escasos...

Se deja al fin caer extenuado sobre el húmedo césped, reclinándose en el duro tronco de un árbol, afortunadamente el foco de luz que debería alumbrar ese espacio se encuentra apagado, y sólo imprudentes rayos de pálida Luna se filtran a través de las escasas hojas que el invierno no ha arrebatado.

Ante su vista se elevan majestuosas estatuas en piedra, severas e imponentes con toda la gravedad de sus años, obispos de elevadas mitras, santos cubiertos de polvo, todo lo que decora el frontón de la catedral.

El sueño, el amistoso compañero, lo mismo del opulento magnate que del mísero mendigo, ha dejado caer sobre el niño su soporífero manto, aunque todavía a medias, el infeliz gravita medio dormido en ese mundo, parte sueño y parte realidad, mezcla confusa de cosas fantásticas y cosas reales, y en el que ve todo envuelto en una especie de azulado humo, como velado por transparente manto por diáfana gasa; sin embargo, sus entrecerrados ojillos ya sólo ven lo bello, el mundo, la dolorosa realidad va siendo envuelta por las brumas del sueño; las severas estatuas de ennegrecida piedra, toman matices claros, hermosos, más aún, le parecen sonrientes; las despojadas ramas de los árboles se le antojan cubiertas de fresco y verde follaje que le da sombra y abrigo, semejante al de dorada alcoba.

El niño duerme por completo, su sueño es dulce, todo lo ha olvidado, más bien, todo lo abrumador de su penosa situación ha huido, ha muerto; su sueño es dulce como el de enamorado poeta, como el de sonriente niña, en Navidad, y que duerme al abrigo de caliente chimenea, sobre mullida pluma cubierta de pieles y encajes soñando con el buen viejo que, mientras ella duerme, ha de venir con dos ángeles cubiertos de juguetes que al

día siguiente encontrará bajo su cama; el sueño del infeliz niño es el de la infancia, en todo contrario a su estado.

Se ve alto, muy alto desde donde las inmensas torres de la catedral se ven pequeñas, se pierden poco después, se encuentra al lado de una imagen que su madre lo llevaba a ver en otra época, sólo que la imagen se mueve, lo ve, le habla, le da calor con sus delgados brazos.

Cada instante suben más, se hallan rodeados de nubes blancas y doradas, alto, muy alto, a su lado hay estrellitas muy pequeñas con las que juega... y un calorcito tan agradable, tan bello.

Qué raro, qué caprichoso contraste presenta el niño, cubierto de miserables harapos, con los pies y gran parte del cuerpo desnudo, con el cabello sucio, desgredado, y durmiendo sobre el césped, iluminado por un rayo de pálida y fantástica luz, a la sombra de un árbol presenta hermosas todas sus hojas que el invierno no ha osado arrebatarse, frente a frente al templo con sus vírgenes, sus graves estatuas, sus símbolos de fe, y sus bajo-relieves, lugar que parece hecho ex profeso para un poeta o un paseo de enamorados, la poesía más bella al lado de la prosa más vulgar, la naturaleza siempre cubierta de poesía, siempre variada y hermosa, al lado de la realidad de la monótona existencia, siempre vulgar, siempre amarga.

El niño sigue subiendo... el calorcito es más bello, las estrellitas más azules.

Amanece. El cielo se va aclarando por instantes. El sol, rompiendo el denso manto de tinieblas que lo envolvía, aparece. El silencio que antes reinaba en la ciudad se va lentamente rompiendo, ya se escucha el lento rodar de un carro que reparte leche, el ruido producido por los botes al chocar entre sí, ya el agudo chirrido de pesado tranvía al correr sobre enmohecido riel, ya el grito de temprana vendedora ambulante o el monótono paso de una mula que hace sonar los cascabeles que ostenta su collar.

El niño ha despertado, el frío es horrible, sus ojos entreabiertos son heridos por el sol! Es tan cruel el frío y era tan agradable el calorcito allá arriba, tan regio el ropaje, que en su sueño lo revestía, que contempla, casi dudando, con extrañeza, sus miserables harapos. La cariñosa imagen ha huido, las imágenes de piedra, sonrientes durante la noche, se han tornado en graves, austeras.

Cuando ha salido por completo del sueño, cuando se halla convencido de la realidad, de la que dudara momentos antes de buscar bajo su brazo los periódicos para comenzar a vocearlos...

Se estremece de pies a cabeza. ¡No es posible, sus ojos lo engañan!, ¡perderse sus periódicos! ¡Perderse su mísero mendrugo de pan, su último recurso! ¡La entrada a su casa, sus periódicos que son todo para él! ¡Imposible! Es una realidad triste, amarga, desesperante, pero cierta.

¿Era el viento que al mecerse durante la noche sobre él los arrebató? ¿Era malvada y cruel mano? Preguntas eran a las que el niño sólo pudo responder.

—No; es la desgracia, la fatalidad que me persigue; ¿pero qué he hecho yo?

Y dirigiéndose esta pregunta que toda la humanidad se dirige, se perdió por las calles de la populosa ciudad, llena, como toda gran población, de misterio y desgracia, bañada siempre de lágrimas.

CONTORNOS NEGROS III³⁴⁸A Balbino Dávalos³⁴⁹

Cuando los primeros azulados tintes del matinal crepúsculo comenzaron a aparecer, enviando sobre el campo debilitada, pálida y tenue luz; cuando los roncos o agudos cantos de los gallos fueron perdiéndose, no sin despertar antes a los escasos habitantes del pequeño pueblo de ***, en una choza reducida, oscura, de miserable aspecto, comenzaron a escucharse, confundiéndose con el cacarear de las gallinas que reñían en el corral, una serie de tiernas despedidas, sollozos y risas mezcladas con atipladas infantiles voces, recordando encargos, los cuales eran, desde meses atrás, la única idea de los inocentes chiquillos.

Tal bullicio lo motivaba un hombre bajo, delgado, completamente lampiño, de facciones bruscas, severas, de tez fuertemente bronceada, denunciando la pureza de la raza, de andar lento, de mirada vaga, sin fijarse en objeto alguno, como mirada de desterrado, a pesar de hallarse en el suelo nativo, los hombros caídos, la cabeza inclinada. ¡Se halla tan debilitada la infeliz raza! ¡Es tan raro encontrar en ella el aplomo!; todos son lo mismo: la cabeza inclinada, de aspecto humilde, débil, cansado, “llevan sobre sí el polvo de cuatro siglos”, ha dicho *Puck*, el buen chico, el *Robin*, el malicioso duendecillo de *El sueño de una noche de*

³⁴⁸ Bernardo Couto (Jr.), “Contornos negros. III (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVI, núm. 2 640 (31 de diciembre de 1893), p. 2.

³⁴⁹ Balbino Dávalos fue abogado y diplomático (Washington, Londres, Portugal); nacido en Colima, Colima. Se dio a conocer como poeta y traductor en varias publicaciones como: la *Revista Azul*, *El Mundo Ilustrado* y la *Revista Moderna*. Parte de su obra como traductor fue reunida en dos volúmenes llamados *Musas de Francia* (1913) y *Musas de Albión* (1930).

verano, lo ha dicho el ilustre escritor que se oculta bajo este simpático pseudónimo,³⁵⁰ y si este polvo de cuatro siglos, endureciéndose, es hoy pesada mole que los dobliga, su rudo peso los hace inclinarse, los abate cada día más, ellos, como avergonzados, se contentan, más bien, se resignan a vivir olvidados y ocultos en sus montañas, en sus miserables guaridas, vegetando patriarcalmente al lado de sus animales.³⁵¹

Se ocultan, porque son ellos los dominadores dominados, son soberanos caídos de su trono; pertenecen a una raza de héroes, altiva, orgullosa. ¡Y ved en lo que han degenerado! Sin embargo, saben mostrarse nobles en la caída; ellos, dueños en otros tiempos de innumerables riquezas, poseedores de inmensos bosques, de dilatadas llanuras, de soberbios palacios, se ocultan porque de todo carecen, no imploran compasión, no mendigan; altaneros en su humildad, se alejan a lo desierto, bajo la sombra de raquítrico arbolillo, pues hasta los elevados *ahuehuetes* de sus antepasados han muerto, no queriendo sobrevivir a la total ruina de sus magnates, no han podido crecer en tierra cavada por manos en las que la sangre se halla mezclada, no han podido crecer en medio de un ambiente para ellos envenenado; ellos sólo reverdecían y daban sombra, amparados por otra naturaleza, puesto que de la antigua, ¿qué queda?

¿Mas a qué evocar recuerdos de tiempos que han muerto? Es penoso remover ruinas, vuelvo a mis despojos, a mi mísero resto de la opulencia azteca, a los que se han salvado de este terrible naufragio, a los que viven olvidados, a los que no se consuelan ni se consolarán jamás, ¡ay!, más les hubiera valido naufragar con los otros, con los que han muerto.

Los que quedan –que no son pocos– en todo huyen de la civilización, que les ha arrancado su felicidad; su lengua no es la que España nos ha legado, no; tampoco es la suya, la primitiva y esa naufragó; pero tampoco aceptaron la otra, la usurpadora; sus

³⁵⁰ Puck fue uno de los seudónimos que Manuel Gutiérrez Nájera usara entre 1888 y 1895, año de su muerte, durante este período escribió sus “Crónicas de Puck”.

³⁵¹ El texto al que Couto refiere es: Puck, “Crónica dominical”, *El Universal*, 2ª. época, t. XI, núm. 22 (17 de diciembre de 1893), p. 1. Agradezco a la maestra Ana Helena Díaz Alejo por haberme conducido hasta este valioso dato a través de la doctora Belem Clark de Lara.

costumbres no son las mismas, su vestir es diferente, han tratado de conservar la sencillez de sus antepasados, únicamente cubren su cuerpo con ligeros lienzos, con débiles mantas, blancas los hombres, de variados colores las mujeres, recordando la antigua variedad, la perdida riqueza, aunque no matices tan claros, tan vivos, no tan brillantes, sino opacos, oscuros, como si ellos también se enlutasen.

Así, pues, nuestro hombre, vistiendo únicamente un calzón blanco y una especie de blusa del mismo color, se disponía a emprender el largo viaje –de muchas leguas–, la peregrinación al santuario, en el que aún hay algo dulce, algo tierno, un desgarrado mástil al que acogerse en su naufragio. El día 12 de diciembre se acercaba, y el viaje, la visita a la Virgen,³⁵² tantos años frustrada para Juan –era su nombre–, se realizaba en éste. Su mujer, a pesar de que la cosecha se había perdido, no obstante que los campos habían sido devastados, haciendo prodigios de economía, vendiendo algunos animales, pudo reunir el dinero para el viaje, para las ceras y algunos encarguillos, como mantas y cuentas de vidrio.

Después de esta peregrinación, las cosechas no se perderían, serían abundantes, indudablemente; en tanto tiempo no la habían visitado que su protección se alejaba, siendo para otros más fieles.

Después, los chiquillos sucios y harapientos, lo acompañaron hasta la falda de la cordillera en que se hallaba situado el pueblo, a medida que descendían su marcha fue siendo más rápida, hasta convertirse en un monótono trotecillo, una marcha singular, sólo conocida y realizable por ellos.

Comenzaba a dormir la ciudad iluminada en esa parte por opacos faroles, en cuyo centro un tubo de gas dejaba escapar pobre fulgor, Juan, acompañado de cuatro amigos con los que

³⁵² En el templo llamado de Guadalupe, en la Villa del mismo nombre, se festejaban cada 12 de diciembre (y tradición que se mantiene, pero en un nuevo recinto) la aparición de la virgen de Guadalupe al indio Juan Diego. La fiesta comienza días antes con el peregrinaje a dicho templo, a decir de Ribera Cambas, muchos de los visitantes eran de clase media a baja y su costumbre los hacía vestir ropas o zapatos nuevos, vistosos trajes o disfraces para dedicar a la Virgen sus bailes y cantos, así como adornos o ramos de flores para ofrecer (cf. Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, II, MÉXICO, 2000, pp. 308-312).

había adquirido relación en una noche de las pesadas y largas que tendido en la orilla del camino había pasado ahí, cuando su charla les dio a conocer que el objeto de su marcha era el mismo, se unieron para hacerla menos monótona.

La noche de la llegada la pasaron en un infecto mesón que pomposamente se adornaba con el título de “Hotel”, que escrito con grandes y negras letras se veía en la puerta, en él sólo había largas cuadras, en las que reposaban, confundidos, hombres con mulas y asnos, los que ahí dormían lo hacían tendidos sobre el duro pavimento, con la cabeza sobre el brazo o el sombrero, aunque eran raros éstos. El despertar fue tan brusco como el lecho –si es que se le puede dar este nombre– ráfagas de helado viento que penetraban por la ancha puerta abierta del todo, hicieron estremecer todos los cuerpos.

Juan y sus cuatro compañeros salieron después de haber satisfecho el gasto de la noche, en busca de una cerería y un *figón*, sólo que una vez habilitados de gran cantidad de largas, amarillas y gruesas velas, se olvidaron en su alegría hasta de buscar el figón en el cual debían almorzar.

La larga calzada que conduce a Guadalupe era intransitable, los tranvías, que llenos de gente pasaban veloces a cada momento, las mulas, los caballos o los humildes borricos, tenían que detenerse con frecuencia a causa de los numerosos caminantes, nubes de blanco polvo elevándose por lo alto, envolvían, opacaban los objetos, y a lo largo, allá lejos, al fin de la calzada, elevándose majestuosa sobre el empinado cerro, se descubre la torrecilla de una iglesia, a los pies del cerro se alza la iglesia, en cuyo negruzco fondo, sobre envejecido altar, iluminado en el día de la ceremonia por millares de temblorosas lucecillas que despiden más negro humo que luz, sobre el altar se ve cubierto por ennegrecido cristal la imagen aparecida a uno de ellos, a uno perteneciente a la abatida raza, a uno que, como decía hace pocos días un célebre escritor que antes he citado, no han hecho santo porque hasta en eso han sido desgraciados.

En la pequeña calle que conduce hasta el santuario, la aglomeración era aún mayor, las casas ostentaban gallardetes, banderolas, farolitos, imágenes de la Virgen, de algunas salían

acordes sonidos de musicales cuerdas o bien el ronco sonido de un tambor, haciendo eco al agudo de un platillo. En todo el largo de la calle puestos ambulantes de rojos manjares o el vaporoso y blanco líquido; todo es blanco en este día, las ceras, los vestidos, la bebida, todo ello del color de la pureza, aunque poco es puro, como algunas damas visten de blanco, a pesar de no ser la pureza con quien se han desposado.³⁵³

Nuestro hombre, al que sus cuatro compañeros no abandonaban, logró, después de constantes esfuerzos, de largo esperar y de no pocos estrujones, penetrar al santuario, no sin que al pasar el umbral, al hallarse bajo el techo del templo, su primer movimiento, el instintivo fuera retroceder; y en verdad, no era para menos, el calor sofocaba, el negro humo que invadía el templo hacía que sólo se viesen pálidas y moribundas lucecillas, sin embargo, una vez repuesto, se postró de hinojos, permaneciendo largo rato inmóvil, sin despegar la mirada del negruzco fondo, no veía nada, pero su fe le mostraba, tras nubes de humo, todo un mundo, un mundo de cosas vagas e indefinidas, que por lo mismo que no puede soñar ni aun imaginarse, le atraen; cuando su vista, algo acostumbrada ya al negro humo, pudo penetrar las sombras y cuando en parte se habían disipado, pudo ver, allá en el

³⁵³ La distancia que se recorría desde el Palacio Nacional hasta el templo dedicado a la Virgen de Guadalupe era de una legua, y lo primero que saltaba a la vista al dirigirse por la calzada de Guadalupe hacia el cerro del Tepeyac era la capilla que coronaba su punta, llamada del Cerrito o del Pocito, la cual contaba con un sala torre, cinco altares, además de que, según la tradición, era el lugar en el cual dicha deidad había hecho su aparición al indio Juan Diego. Antes de llegar a dicha capilla, se encontraba el templo antes mencionado, construido entre 1695 y 1709, constituyéndose así como basílica. “El orden de [su] arquitectura es dórico, con tres naves divididas por ocho columnas, sobre las cuales, y los muros, se asientan quince bóvedas, de las que la del centro se eleva sobre las otras, formando la cúpula o dombo del edificio; la galería central es más elevada que las laterales”; la planta del altar mayor, donde se encontraba la imagen de la virgen –pues ahora existe una nueva basílica–, está “formada por la mitad de un exágono cóncavo [...]. Levántase en la línea del medio cuatro pilastras de mármol blanco que sostienen un arco de una cuarta de vuelo [...]; en los intercolumnios hay dos pedestales sobre los que descansan las imágenes de san Joaquín y santa Ana y se abren dos nichos en que están colocados san José y san Juan Bautista. Sobre el cornisamiento aparecen tres pedestales en que se apoyan las estatuas de san Miguel, san Rafael y san Gabriel; arriba de san Miguel, entre un grupo de serafines, aparecen en relieve, el Padre Eterno y el Verbo, rodeados de nubes que despiden grandes ráfagas; una cortina carmesí, pintada al temple, descorrida por varios ángeles y genios, cubre la parte superior del altar, en que se aprecia el muro en que se apoya, siendo la altura de éste de veintidós varas, por once y media de anchura. Un tabernáculo rosado de mármol ocupa el centro del altar, su forma es semicircular, con siete varas de diámetro y dos y tres cuartas de altura; allí está la imagen venerada; arriba aparece un óvalo cercado de nubes con serafines y ráfagas de luz entre las que está el espíritu Santo. Lo adornos de altar son de calamina y bronce dorado” (M. Rivera Cambas, “La villa de Guadalupe”, en *op. cit.*, pp. 287-297, *loc. cit.*, p. 296).

fondo, un manto azul, pero un azul no como el soñado por él, un azul envejecido, opaco, tirando a negro, y al que las amarillentas claridades le daban un extraño aspecto. Por todas partes se veían velas y flores, flores raras, no rosas ni violetas, no camelias ni claveles, son esas flores, demasiado civilizadas, se han mezclado demasiado con la sociedad para que las depositen ante su madre, no, llevan flores de colores opacos, monótonos, oscuros, flores que sólo crecen al borde de los caminos, entre las grietas de las montañas, al lado de sus chozas, flores salvajes que ellos aman, porque solitarias y pobres y humildes son, y enlutadas en sus matices.

Cuando hubo salido, cuando todas las oraciones y la súplicas que llenaban su pecho hubieron escapado, entonces comenzó, guiado por sus cuatro compañeros, a beber; ellos insistían en que bebiese y en pagar; el líquido blanco llenaba su cabeza, ¡es tan traidor a pesar de su blancura!, cuando ya turbado y tumultuoso era dominado por el líquido embriagador, sus temblorosas manos registraban los bolsillos, encontrando sólo dos o tres monedas de plata, pero los grandes, los pesos que ocultaba para los encargos, para las doradas y azules cuentas de vidrio, ¡esos habían desaparecido!, su rostro, de rojo, en que el alcohol lo había puesto, tornóse en negro por la cólera, y tomando a dos de sus acompañantes medio borrachos ya, por el cuello, con brutal fuerza, los lanzó por los bordos de la banqueta. Ellos, que no esperaban tan repentina agresión, no se pudieron sostener y sus cabezas dieron pesadamente contra las duras y afiladas piedras, quedando inmóviles, el uno sin sentido, el otro desangrándose horriblemente. Sus compañeros, al ver esto, sujetándolo fuertemente, lo entregaron a la policía.

Los días transcurrían, los meses pasaban veloces, y Juan no volvía a su pueblo. Diariamente, cuando el sol asomaba, la esposa solitaria y los cinco hijos, abandonados, se dirigían al pie de la cordillera, al lugar donde en otro tiempo los hijos habían dado al padre la postrer despedida, y diariamente tornaban a su mísero albergue sin él, volvían silenciosos, más silenciosos que antes y se entregaban a sus labores; a pesar de esto, la

escasez era cada día mayor; la miseria hacía cada día mayores estragos, pero, no obstante, no obstante de que los meses transcurrían sin que él volviese, nunca dejaban [de] esperar, no pasaba día alguno, sin que heridos por los rayos del Sol, descendiesen por la empolvada y angosta vereda, “a la Virgen se lo enviamos –decían– la Virgen nos lo devolverá”.

Una helada mañana, en la que, como de costumbre, esperaban al pie de la montaña, vieron llegar, cubierto de harapos, encanecido, con una pierna vendada, avanzando con lentitud, casi arrastrándose, un miserable, un despojo humano, un esqueleto cubierto de rugosa piel, ¡era él!, él que tornaba seis años después de su partida, cuando los hijos pequeñitos eran muchachos crecidos, volvía de pasar seis años en el húmedo calabozo de una prisión; en ella, días antes de recobrar la tan ansiada libertad, fue cruelmente herido en una pierna; sin embargo, él se puso en camino.

Sus hijos, su esposa, todo el pueblo cariñosamente salió a recibirle, como si sólo hubiesen transcurrido unos días de ausencia. Volvía, no traía las azuladas cuentas, pero traía lágrimas y canas; él no tiene fuerzas para quejarse y su herida pierna agravada con la larga marcha, sangraba horriblemente.

Cuando tendido en su duro lecho le habían aplicado las primeras curas, la afligida esposa con lento paso descendía nuevamente, y una vez en la orilla del camino, quedó largo rato inmóvil, contemplando el gris horizonte, queriendo con su débil mirada penetrar el vacío, llegar a la maldita ciudad, incendiarla con el fuego de su mirada, “enseñando los puños al enemigo, que las provincias cargan con todas sus cóleras”;³⁵⁴ y si no diciendo, sí pensando como la provincia de Daudet, al dirigirse con todo el odio posible a la ciudad: “*Oh ce Paris! [...]... ce Paris!... ce qu'on lui donne et ce qui'il nous renvoie!*”.³⁵⁵ ¡Ah!, hubiera

³⁵⁴ Alphonse Daudet, “VI”, en *SAPHO* (PARIS, 1884), pp. 120-151; *loc. cit.* p. 151.

³⁵⁵ Este fragmento corresponde a la última frase del personaje Divonne en la novela antes mencionada de Daudet, Divonne se queja de cómo París corrompe a la gente que emigra a esta ciudad en busca de oportunidades (cf. A. Daudet, “VI”, en *SAPHO*, PARIS, 1884, pp. 120-151; *loc. cit.* p. 151).

podido decir, ella lo sentía: “¡Ese México, ese México: lo que le damos y lo que nos devuelve!”

CONTORNOS NEGROS IV³⁵⁶

*Para la “Sociedad Artística y Literaria”*³⁵⁷

Diariamente, cuando el Sol se ocultaba, tan luego como las sombras comenzaban a vagar, para momentos después apoderarse del trono abandonado por el desterrado día, en el mismo instante en que la lúgubre voz del eco repetía, haciendo vibrar por toda la población, la última profunda campanada del toque de oración; los habitantes concurrentes a un cafecillo que daba frente a frente a la dura reja que guarda los pesados muros de la espalda de la catedral, los concurrentes, que orgullosamente se sentaban en sus desgarrados y sucios banquillos, podían escuchar distantemente unas pisadas rápidas que se acercaban, para en seguida ver aparecer y sentarse en la mesa más próxima a la puerta, una mujer alta, delgada y enfermiza, de esbelto talle, andar altivo y majestuoso, porte distinguido aunque pobre vestir, a pesar de que, sus delicadas maneras indicaban ser los restos de un naufragio y que las críticas circunstancias en que se hallaba no eran las habituales. En su rostro de líneas puras asomaban ya arrugas, su frente amarilleaba siendo sus ojos rodeados de negro círculo, aunque bien pronto se notaba que estos estragos se debían, no a la escarcha del tiempo, sino a la implacable mano y los sombríos terrores del sufrimiento y la amargura.

Acompañábala constantemente una niña de seis años, vestida como ella, pobremente, aunque con irreprochable limpieza a menudo, en el corto espacio de tiempo que permanecían en el cafetín, sus rosados labios se tocaban, la niña correspondía a estas

³⁵⁶ Bernardo Couto (Jr.), “Contornos negros. IV”, en *El Partido Liberal*, t. XVII, núm. 2664 (28 de enero de 1894), p. 2.

³⁵⁷ Sobre la Sociedad Artística y Literaria, *vid.* nota 130 al apartado “III. CUADROS DE CIUDAD...”, en el ESTUDIO PRELIMINAR a la presente edición.

caricias, a estas efusiones sólo propias de una madre, dándole a beber en su propia taza, y la madre la llevaba a sus labios, sin tocar el contenido, no queriendo disminuir el pobre alimento de su desgraciada hija.

Poco después escuchaban las pisadas que huían, un *clic clac* que se perdía entre los innumerables ruidos de la populosa metrópoli, dejando en el ánimo una impresión de melancolía de la que brotaba la estrofa del poeta de *Les amoureuses*.

*Je songe que tout doit finir,
même un poème d'humoriste,
clic! clac!
Et qu'un jour prochain peut venir
où je serai bien seul, bien triste,
clic! clac!*³⁵⁸

Y para esos débiles seres, el día solo y triste de que nos habla el poeta había empezado tres años antes, cuando el marido dejó a la esposa por correr en pos de una actriz de segundo orden, desde que el padre, insensible a las sonrisas infantiles, abandonó a la dulce niña por huir tras la amargura y el peligro, y ese largo día era cada vez más eterno, más negro, más lúgubre.

La infeliz madre acostumbrada al desahogo, al lujo, consumía su existencia en el banquillo de un taller de modas, sola, con sus pensamientos amargos, en un rincón, sin mezclarse en la bulliciosa y constante charla de sus compañeros, con la cabeza inclinada sobre el lienzo y la imaginación tan activa como su aguja, a veces, cuando hasta ella llegaba el ruido de las aventuras de alguna de sus compañeras y trataban de iniciarla en sus intrigas, levantaba la cabeza y hacía enmudecer a la que tal osaba, el pan que a su hija alimentara debía ser dulce como el de la pureza y la honradez, y jamás lo llevaría a sus tiernos labios amargado por la vergüenza y el reproche.

³⁵⁸ El autor cita los últimos 6 versos de “Les Bottines”, poesía de Daudet incluida en su poemario *Les Amoureuses* (LES AMOUREUSES, PARIS, 1899, pp. 21-24; *loc. cit.*, p. 24).

Tres años hacía que esta vida no se alteraba, tres años que esperaban con resignación el momento en que la muerte, envolviéndolas entre los negros pliegues de su manto, las sumergiera en el eterno olvido, en el sueño dulce que carece de la amargura del despertar.

Abrumada por el terrible peso de sus dolores, penetró a su taller el último día del tercer año de su abandono, ahí, como de costumbre, permaneció en su rincón, más abatida aún, con la cabeza más baja, con la mente más lejos, ansiando la hora de la salida. Su hija, su querida niña, la aguardaba impaciente, aquel día, con la gratificación de fin de año, esperaba le compraran una muñeca que su madre vestiría, y ella, la cariñosa madre, sonreía en medio de su dolor al adivinar el gozo de la pequeña, le parecía estarla viendo con su plácida sonrisa y sus inocentes preguntas, y más sonreía en medio de su amargura, sin que por esto la aguja dejara de moverse con rapidez al atravesar el lienzo, con lentitud al estirar la larga hebra.

El reloj de ébano que decoraba el salón de recibimiento dejó oír sus campanadas, seguidas del agudo canto del pajarillo que en lo alto asomaba, y una a una las obreras fueron saliendo; al pasar ante el mostrador recibían el salario acompañado de la gratificación de fin de año; llegó por fin su turno a la impaciente madre. Sólo que cuando la fatalidad marca con su negro sello es inexorable, junto con su salario, junto con la gratificación tan deseada por la niña, recibía la triste nueva de que, a causa de la escasez de trabajo, se le suspendía.

Con lentitud, esperando allá en el fondo de su herido corazón que la llamaran, que le dijeran que todo era una farsa, que tenía aún su rincón y su banquillo, salió del taller, pero no, ni la llamaron ni volvió a sentarse en su banquillo ni a soñar en su rincón.

Hay días monótonos, amargos, que vemos nubes negras y lluvia sobre nuestra cabeza, que nos parece ver todo negro como el fango que cubre la calle que pisamos, y ese último día del año para la infeliz madre se acumularon todas las negras brumas, los genios de la desgracia dejaron caer sobre ella su cruel y pesada mano, la enlutada Virgen de la tristeza

apareció ante ella con todas las aterradoras visiones que la acompañan, y por último, para aumentar su amargura, el terrible monstruo de los recuerdos la bañó con su venenosa hiel.

No bien hubo traspasado el umbral de su habitación, se encontró con el propietario que cobraba dos meses y exigía la desocupación; con su habitual resignación dio todo el dinero, con gran asombro de la niña, que la contemplaba tristemente; contemplación que la hizo volver el rostro y enjugar una lágrima más.

Salió dejando a una vecina sus objetos, y como de costumbre dirigió sus lentos pasos al cafetín; pero cuando se disponía a entrar recordó que nada le quedaba y siguió a lo largo. Después de vagar, por primera vez en su vida, tan altas horas de la noche, volvió a la misma calle cuando cerraban el café y sentándose en frente, sobre la banqueta de piedra que sostiene la reja que rodea la espalda de la catedral, se quedó dormida, sin haber notado que desde una hora antes un hombre la seguía de lejos.

Era éste su marido, que bruscamente rechazado por la actriz y con el cobarde deseo de vengarse en alguien seguía a su indefensa esposa. Al verla dormida, lentamente, con precaución se acercó y, tomando a la niña, que a su vez se hallaba en los brazos del sueño, huyó rápidamente.

Cuando la madre despertó sin sentir el infantil aliento que le comunicaba vida y le daba resignación, se levantó súbitamente y escudriñando ambas extremidades de la calle sólo vio la amarillenta y moribunda linterna de un guardián; entonces, sacudiendo con toda su fuerza la helada reja, levantó los ojos clavándolos siniestramente sobre un altorrelieve que a su cabeza se hallaba y en cuyo centro se destacaba un cordero y prorrumpiendo en profunda y estridente carcajada que hizo estremecer a los que la escucharon cayó al suelo desplomada.

Los que acudieron al ruido producido por su caída, levantaron un cuerpo ardiendo en calentura, un cuerpo sí, porque lo que la animaba había desaparecido como desapareció para siempre su razón.

LA PERLA Y LA ROSA³⁵⁹A Octavio Barreda³⁶⁰

Después de haber pasado la noche a la intemperie, después de haber sentido mecerse sobre el cuerpecito todos los helados vientos de la noche, paseaba la abandonada niña por un vasto jardín.

Quejábase a pesar de su corta edad de la amargura de la vida, de lo abrumador del paso de la existencia, y preguntábase: “¿por qué hay desgraciados?, ¿por qué hay miserables que no pueden llevar a sus labios sino endurecidos mendrugos de pan?”, pensaba que tal vez aquellos que portan carruajes y visten suntuosas prendas tengan en el corazón desgarrones tan grandes como los que se ven en los harapos de los miserables; se quejaba de que hubiera invierno, viento helado, que hace temblar a los desheredados de la fortuna; calor que abrasa.

En esto pasaba al lado de una gran rosa que se mecía en su rama, el viento que la hacía agitarse hizo temblar a la niña arrancando a sus ojos una lágrima, que fue a caer sobre la flor convirtiéndose en blanca perla.

Al lado de la rosa, asomaba entre hojas verdes una blanca violeta, y al ver perderse la perla entre los pétalos de la rosa, dijo a la niña:

³⁵⁹ Bernardo Couto (Jr.), “Cuentos crepusculares. La perla y la rosa (para *El Partido Liberal*)”, en *El Partido Liberal*, t. XVII, núm. 2681 (18 de febrero de 1894), p. 1.

³⁶⁰ Octavio Barreda, escritor mexicano, son pocos los datos que he podido recabar de él; debido a las búsquedas hemerográficas que he realizado, tengo noticia de que publicó un par de veces en *El Universal* durante el año de 1895, uno de sus trabajos se filia con la prosa poética y el otro es una poesía (Octavio Barreda, “Bíblica”, en *El Universal*, t. XII, 2ª época, núm. 29, 3 de febrero de 1895, p. 2, y “Ráfagas”, en *El Universal*, t. XII, 2ª época, núm. 75, 31 de marzo de 1895, p. 2).

—Como tú te quejabas hace un momento de lo amargo del destino, me quejo yo y me pregunto: ¿por qué sólo a una, la primera que a tu paso has encontrado, enriqueces con el llanto de tus ojos?

Así la diosa fortuna, sólo a uno, el primero que a su paso encuentra, enriquece; sólo falta que el destino guíe, como ha guiado a la rosa, hacia tu perla.

CUENTO³⁶¹

Sucedió, señora, que como es costumbre en el dorado país de los cuentos, las Hadas se reunieron alrededor de la cuna donde los ojitos comenzaban a brillar y las manecitas se agitaban inquietas. Dibujando apenas vaga sonrisa, vio la niña llegar una a una, a las buenas repartidoras de dones, y todas cumplieron como cariñosas madrinas para con los niños tocados con el dedo de la Soberana Belleza.

De todo llegó ahí: hubo espejos que la harían hermosa cuando en ellos se mirara; hubo flores, las que despiden los perfumes raros, y alhajas cuya virtud era atraer a los jóvenes de corazón difícil. Unas concedieron toda la riqueza y otras anunciaron toda la hermosura. Las hadas rara vez se habían mostrado tan pródigas.

Ya muy tarde, cuando la tarde se había envuelto en el manto bordado de mil fuegos, llegaron llamando a la puerta dos retardadas. “No abramos, dijeron las buenas, quizás será la Malhechora, la que llega al último para anular los dones de las otras, o para arrojar, cuando menos, su cetro de desgracias sobre la blanda barquilla que mece a la recién nacida”.

Tanto insistieron, sin embargo, que se les franqueó la entrada, y las nuevas visitantes, que eran viejas y encorvadas, dejaron: la una, [una] pequeña bolsa de seda, y un libro la

³⁶¹ Sólo conozco esta versión póstuma: Bernardo Couto Castillo, “Cuento”, en *LECTURAS MEXICANAS* (MÉXICO, 1906), pp. 128-131. Al parecer las cursivas las puso posteriormente Amado Nervo, pues corresponden con un pequeño vocabulario que él mismo insertó debajo del texto; las cuales mantengo y agrego como notas dichas observaciones. A este texto, quizá, forma parte de aquellos “manuscritos inéditos” de los que Juan Sánchez Azcona hablaba (*Cf.* J. Sánchez Azcona, “Bernardo Couto Casillo”, en *El Universal*, año XV, núm. 82, 7 de agosto de 1901, p. 2); antologado por Amado Nervo, tuve noticia de él a través de la “Alacena de minucias” de Andrés Henestrosa (Andrés Henestrosa, “Alacena de Minucias”, en *Suplemento de El Nacional*, núm. 374, 30 de mayo de 1954, p. 11). Como el mismo Nervo anotó en dicho libro: “Nuestro propósito ha sido en los dos tomos que con este van publicados, Primero: dar a los niños una serie de lecturas, graduadas hasta donde es posible, de manera que por rampa suave los lleven a familiarizarse con la alta literatura; Segundo: hacer todavía más claras y pedagógicas estas lecturas, merced a un léxico que va al alcance de ellas y en el cual hasta donde es hacedero hemos procurado desmigajar el diccionario aclarando los vocablos que juzgamos oscuros para la comprensión de los niños; Tercero: hacer que colaboren en el libro para dar variedad así al estilo como al asunto, numerosos escritores mexicanos” (Amado Nervo, “A quien corresponda”, en *LECTURAS MEXICANAS*, MÉXICO, 1906, s. p.).

otra. Luego se retiraron sin decir nada, y los dos objetos, por mezquinos y pobres, fueron abandonados en el fondo de un cajón.

Y sucedió, señora, que los años volaron, volaron *inexorables*,³⁶² sin dejar traza, y se fueron perdiendo, rozando ligeramente con su soplo a la niña que recibiera al nacer múltiples dones. Durante esos años, que pasaban y pasaban ocultando su crueldad, hubo muchas sonrisas, muchas frases amorosas, muchos *saraos*³⁶³ y muchas noches de excelsos triunfos. Su espejo le había enseñado que en efecto, tenía toda la hermosura; y sus joyas bien claro le mostraban con su brillo que alcanzaba toda la riqueza. Pero un día el espejo se rompió, y los otros, los demás espejos, no eran ya complacientes como el regalado por la buena hada. Y llegó a comprender, señora –con cuanto trabajo, ay!–, que su cabeza se vestía de blanco y que su cutis, cansado de haber sido terso como el más suave guante, se ajaba. Vio que los ojos juveniles no la buscaban a ella, y sus oídos comenzaron a perder la costumbre de los *madrigales*³⁶⁴ galantes.

Triste, muy triste, sí, fue a un cajón donde confundidos había viejos almanaques, ramilletes secos, cintas descoloridas, recordando escenas muertas ya, y muy en el fondo encontró la bolsa de seda y el olvidado libro.

La bolsa ¡ah,! Sí, ¡singular bolsa aquella!, siempre contenía moneditas de oro, moneditas de plata, que ella, cuando iba a misa o cuando veía ojos tristes que piden, bajo sus ventanas, ponía en las manos trémulas de los que imploraban; y el libro, el libro que nunca, nunca había abierto.

Lo recorrió curiosa y al leerlo sintió cosas muy raras, cosas que se levantan de muy adentro, que subían como un *efluvio*,³⁶⁵ como algo deliciosamente caluroso que la reconfortaba.

³⁶² Inexorable, es el que no se deja vencer de los ruegos (*Nota del Editor*).

³⁶³ Sarao, junta de personas de distinción para divertirse con baile y música (*Nota del Editor*).

³⁶⁴ El madrigal es una composición poética por lo común breve, en que se expresa con ligereza y galanura un efecto o pensamiento delicado (*Nota del Editor*).

³⁶⁵ Efluvio, emanación de las partículas sutilísimas e imperceptibles que exhalan todos los cuerpos (*Nota del Editor*).

Y sucedió que una lágrima rodó por sus mejillas.

Las hadas viejas y encorvadas, las que llegaron las últimas porque vivían allá, muy lejos, en un bosque lleno de mariposas cintiladoras y de plateadas margaritas, las dos hadas le habían traído las miradas reconocidas de los que la bolsita socorriera; las miradas que ahora recordaba como algo muy tierno, muy hermoso, y le habían traído versos de poetas, señora, cosas sencillas dichas en lenguaje privilegiado. Miradas de agradecimiento y bellos sentimientos rimados.

Y esto, señora, le procuró mayor goce que todas las pedrerías que en sus cintas había engarzado, y que todas las frases galantes que tanto la halagaron en otro tiempo.

LA CANCIÓN DEL AJENJO³⁶⁶*Para José Juan Tablada*³⁶⁷

Una noche, como mi espíritu estuviera nublado y mi corazón lleno de angustia, y no encontrando –pues nunca la encontré– la calma, que abatido y enfermo, necesito, he aquí lo que escuché, brotando del vaso, donde las gotas caían lentas y opalinas.

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

Yo, la verde diosa de la quimera; yo, quien a tu mente, hoy obscurecida por el pesar, da los ensueños color de rosa, los exotismos, los refinamientos de la ilusión. Yo puedo hacerte ver, como a Fausto el maravilloso espejo,³⁶⁸ la mujer que, si tu destino fuera menos cruel, te amaría!

³⁶⁶ Conozco dos versiones de este texto: Bernardo Couto Castillo, “Poemas locos. La canción del ajeno”, en *Revista Azul*, t. V, núm. 5 (31 de mayo de 1896), pp. 77-78, y con la misma firma y título, en *El Mundo*, t. II, núm. 13 (27 de septiembre de 1896), p. 199; versión en la cual se incluye una ilustración entre el título de la columna y el del relato. Fijo la segunda por ser la última revisada por el autor. // *Revista Azul* fechado al calce: *Febrero de 1896*.

³⁶⁷ José Juan Tablada, escritor y diplomático originario de la Ciudad de México. Fue un miembro de la Academia de la Lengua. Uno de sus cargos diplomáticos más importantes fue el de 2º secretario de las embajadas en Colombia y Venezuela. Miembro de la segunda generación modernista e iniciador de la polémica que relacionaba el modernismo con el decadentismo (cf., Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “Introducción” a CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. IX-XLV). Destacó como poeta, colaborando en varias publicaciones periódicas del siglo XIX y principios del XX como: *El Nacional*, *El Partido Liberal*, *El Mundo Ilustrado*, *Revista Azul*, *Revista Moderna* y *Revista Moderna de México*, entre otras. Entre sus principales obras se encuentran: *El florilegio*, *La feria de la vida* y *Las sombras largas*.

³⁶⁸ El narrador alude a la obra de Wolfgang von Goethe *Fausto*, en la cual su protagonista es llevado por Mefistófeles a la cocina de una bruja, ahí Fausto queda hipnotizado por un espejo, en el cual ve la imagen de la más hermosa mujer y queda prendado (“Primera parte. Cocina de bruja”, en *FAUSTO*, MADRID, 2007, pp. 168-178).

Yo, perla de ópalo, caigo gota a gota, gota a gota, con triste ritmo –algo del ritmo de una campana tocando a funerales– y al hundirme en el fondo del vaso formo vapores azulados, nubes azuladas de donde surgen las quimeras que la vida –duro fardo– jamás pudo darte.

¡Yo soy la diosa verde de la quimera!

Soy noble y compasiva y³⁶⁹ jamás abandono a quien me llama. Cráneos vacíos, cráneos sin ojos que hoy ruedan en el polvo de los osarios, cráneos que decirte pudieran de cuántos sueños los poblé! Cadáveres existen que, sin mí, sacudidos estarían aún por alas poderosas y brutales, por las inflexibles alas del negro cuervo de la desventura!

Y también, cuando el inevitable momento al que a cada paso nos acercamos llega, a cuántos dio mi amargura el valor para sentir y bien acoger a la Todopoderosa!

Soy amarga, pero mi amargura endulza los espíritus de hiel, yo doy la dulzura del no sentir, del no pensar, del no llorar”.

Entonces, mis ojos tantas noches abiertos por el insomnio, tantas quemados por la calentura, se entrecerraron, y del fondo del vaso, donde las gotas formaran al caer –al caer con ritmo pertinaz como mi desgracia– nubes azuladas, destacándose del trono de ágata, brotaron extendiéndose alrededor de mí –feliz tropel– todas las deidades de las que mi estrella sin³⁷⁰ brillo me separó: Doncellas castas que me hubieran amado, cortesanas que con³⁷¹ caricias, corrompiéndome, divinificaran mis sentidos; vírgenes de voces puras que adormeciéndome hubieran evocado tropeles de sueños; niñas que me hubieran llevado flores, ángeles que me hubieran salvado. Las visiones iban y volvían, circulaban alrededor de mi cabeza, tristes las unas –con la tristeza de los destinos no cumplidos–, riendo las otras, con risas guturales y lascivas; con la pacífica sonrisa de la inocencia otras; y la visión iba, volvía, desenrollándose, como en el fondo del vaso se desenrollaban las azuladas nubes, nubes de quimera, al brotar y desprenderse del trono de ópalo.

³⁶⁹ *Revista Azul* no incluye: y

³⁷⁰ *Revista Azul* no incluye: sin

³⁷¹ *Revista Azul* incluye: sus

Y del fondo de mi conciencia gritó una voz –¿fue una voz?–, una voz como nunca más he oído, como nunca más oiré, pues el espanto me helaría, una voz –oh, sí, fue una voz!– la que gritó:

Insensato! –del fondo de ese vaso levántase, irguiéndose y desenrollándose la verdosa serpiente del deseo, la serpiente de ojos de zafiro, la serpiente del deseo de lo imposible–; porque tu destino, tu singular, tu errabundo destino, para siempre te separó de todas las venturas!

La visión se perdió; la negrura de mi espíritu fue mayor, mi tristeza más grande, porque había visto lo que nunca podré tomar,³⁷² lo que si mi estrella no fuera tan opaca, hubiera sido mío.

³⁷² *Revista Azul: tener por tomar*

HORAS DE FIEBRE³⁷³*Para Ciro B. Ceballos*³⁷⁴

En los palacios habitados por la fiebre se desarrollan escenas de incomprensible variedad y fantasía. Y digo palacios, porque las cabezas de los enfermos se vacían al ser invadidas por la calentura de sus habituales habitantes, para dar entrada a la rica, a la omnipotente visión y se convierten en alcázares gigantescos donde reside la todopoderosa.

Cuando las ideas pobres, las estúpidas rivalidades, las mezquinas preocupaciones, salen, comienzan a llegar habitantes severos como burgomaestres juguetones, pequeños pucks que saltan en los ramos del papel tapiz o danzan atropelladamente al pie de la cama. Se mezclan en confuso desorden los graves y los risueños, los duendes y los sepultureros, los que ríen y los que lloran, sólo que unos están cerca, pasean a nuestro lado, nos hacen gestos, tocan la barba de las personas grandes, mientras que otros, los lúgubres, los que escaparon del dominio de la pesadilla, los que tienden alas negras ante la luz azulada de la veladora, esos se mantienen a lo lejos, moviéndose vagamente, no queriendo acercarse y confundirse con los caprichosos y los alegres.

No entréis bruscamente en los cuartos de los calenturientos cuando los veáis postrados, no temáis dejarlos solos, pues les sobra compañía, dejadles la media luz donde abunden las sombras, sin asustar la mariposas coloridas que se agitan alrededor de la cariñosa veladora.

³⁷³ Bernardo Couto Castillo, “De ‘Los mosaicos’. Horas de fiebre”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 39 (14 de agosto de 1896), p. 1. // Fechado al calce: *Julio de 1896*

³⁷⁴ Ciro B. Ceballos, periodista, historiador, crítico literario y novelista. Su nombre real fue Ciro Ceballos Bernal, pero en su firma artística, su apellido materno aparecía como inicial de un segundo nombre. También formó parte de la segunda generación modernista, participó en la *Revista Moderna*, y fue también colaborador en otros órganos periodísticos. Algunas de sus obras son: *Claro-oscuro* (1896), *Croquis y sepias* (1898) y *En Turania* (1902).

Los rayos color de rosa que de ella parten, se multiplican, se extienden, son vías por donde corren muchos ensueños, muchas visiones. ¿Ensueños?, ¿visiones? ¡Oh, no! Ellos han existido, los bulliciosos compañeros de mi enfermedad, los lindos rostros y ¡ay! también los fúnebres sepultureros que veía allá muy lejos, fuera de los rayos color de rosa. ¿Por qué no estar en comunión con ellos, espíritus alados, cuando ya mi inteligencia y mi memoria se habían apartado por completo de la tierra? Sí, conmigo habéis vivido, juguetones duendes que cruzabais por las paredes de flor en flor.

Y exististe también, ¡oh momento sagrado! cuando pálido e inmóvil sobre los almohadones no vivía para el mundo. En regiones ardorosas velaba mi espíritu escapado durante la fiebre de su fría y habitual arcilla. Exististe, figura entrevista en un cuadro de museo, y fija desde entonces en mí exististe, tomaste vida, la vida calenturienta de las visiones; viéndome cerca de ti, te dejaste ver, no ya muda e insensible dentro de tu opaco marco, sino real y verdadera, tal como debiste ser en los lejanos tiempos en que viviste. Y te vi princesa escapada de un palacio, moza alegre sirviendo a hombres de armas, esposa de ilustre guerrero, abandonándolo todo por venir al que siglos después se enamorara de ti. Yo vi brillar tus ojos vagamente, vi entreabrirse tus labios y acercarse a los míos ardientes y postrados. Vi tu egregio busto inclinándose, pero ¡ay!, ¡cómo desapareciste cruel!, con los parpadeos de la amante veladora. ¡Tú sólo podías brillar dentro de sus rayos color de rosa, dentro de sus rayos de ensueño, y cuando ellos se opacaban, cuando ellos palidecían, tú también te opacabas y te desvanecías!

Monstruosos, personajes escapados de los antros de pesadilla, no la toquéis, ella es sagrada y ha surgido en el palacio habitado por la fiebre para consolar al pobre enfermo. No os acerquéis negros sepultureros que un día –muchos años antes de que yo viniera al mundo– la arrebatasteis a la tierra; dejadla, ha nacido de nuevo para venir a mí; de la fiebre nació, con la fiebre dejadla.

¡Pero no! Sus frías manos la tocan, la arrancan del rayo color de rosa, la arrebatan, y allá lejos, en el fondo del cuarto, donde las sombras reinan, sólo acierto a ver un cráneo, un esqueleto... nada.

Los duendes se agitan, las alas negras, alas de murciélago, cubren la veladora. Yo me levanto de mi postración. ¡Dios mío!, ¡cuánto sudor en mi frente!

UN APRENSIVO³⁷⁵

Para Federico Gamboa³⁷⁶

“¡Oh!, ¡no! evidentemente a mí no me atraparé, es imposible. Yo conozco sus costumbres, sus engaños³⁷⁷ y sus acechos.

“La siento cuando se aproxima, cuando toca algún objeto, cuando vaga a mi alrededor acosándome con más proximidad cada vez. Trabajo³⁷⁸ me costó; pero³⁷⁹ hoy he llegado a ser más listo que ella. ¡No,³⁸⁰ no me dejaré sorprender por la muerte!”

Con los ojos brillantes y dilatados, con el aliento oprimido y³⁸¹ voz profunda y convencida, así habló el loco ante el cual me habían conducido. Después de una breve pausa, continuó:

“Pues bien, la muerte, la muerte soberana, inmensamente poderosa, una y múltiple, presente, haciendo sentir su imperio en todas partes y en todos los momentos –la muerte, sombra de Dios, extendiéndose como inmensa bandera, dominando sobre el mundo, sobre los seres y las cosas, rodeando todo, acechando todo, y cerrándolo en un círculo cada vez más estrecho. La muerte, la sola que verdaderamente existe, nunca, nunca arrebataría a los hombres, si ellos se tomaran la pena de estudiarla.

³⁷⁵ Conozco dos versiones de este relato: Bernardo Couto Castillo, “De ‘Los Mosaicos’. Un aprensivo”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 39 (22 de agosto de 1896), p. 1, y con la misma firma: “Un aprensivo”, en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 153-162. He decidido fijar la versión de *Asfódelos* por ser la última versión que ubiqué de dicho relato.

³⁷⁶ Federico Gamboa, novelista mexicano. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria; posteriormente ingresó a la Escuela de Jurisprudencia. Inició su carrera periodística como traductor de inglés en el *Diario del Hogar*. En 1889 ocupó su primer puesto diplomático como Tercer Secretario de la Legación de México en Guatemala. Fue académico de la Academia Mexicana. Se le considera uno de los principales exponentes del naturalismo en México. Entre sus obras se encuentran: *Del natural* (1889), *Impresiones y recuerdos* (1893), *Metamorfosis* (1899), *Santa* (1903) y *Mi diario* (1938).

³⁷⁷ *El Nacional*: Yo conozco sus engaños, sus costumbres por Yo conozco sus costumbres, sus engaños // El párrafo siguiente aparece unido a éste.

³⁷⁸ *El Nacional*: estrechando siempre el círculo terrible. Mucho trabajo me ha costado por acosándome con más proximidad cada vez. Trabajo me costó

³⁷⁹ *El Nacional* incluye: al fin

³⁸⁰ *El Nacional* incluye: yo

³⁸¹ *El Nacional* incluye: con

“Ella nunca puede llegar cuando se le espera, cuando se está prevenido, y se le puede huir, ¡ah!, ¡la gran canalla!, nadie es maligna y mentirosa como ella! pero a mí, a mí, nunca podrá engañarme”.³⁸²

Una carcajada fría³⁸³ siguió a sus³⁸⁴ palabras; sus ojos, sus ojos espantosos de loco se dilataron más, tomando expresión sombría.

En el fondo de mi corazón se levantaba una gran piedad al mismo tiempo que un miedo, un espanto inmensos.³⁸⁵

Él había pensado bien, obrado bien, comprendido, sentido y amado como nosotros, y un día el terror de la muerte había entrado en su alma para no salir sino con su razón. Comprendía al mismo tiempo que era fácil ser arrebatado por la misma locura, si un día, una noche, llegáramos a entrever la³⁸⁶ Amenazadora.

Yo conocía su historia; había sido su amigo y³⁸⁷ asistido a sus horas de sorda angustia, desde el momento³⁸⁸ en que la preocupación³⁸⁹ de la muerte entró en él.

Desde entonces, la veía, la sentía, la encontraba por todos lados; a veces, desesperado de no poder vivir sin la constante pesadilla, la llamaba, procuraba detenerla a su paso,³⁹⁰ y muchas veces lo encontré extendido en un diván, el cuerpo inmóvil y los ojos cerrados, esperándola,³⁹¹ queriendo *dejarse sorprender*.

Nada más horrible³⁹² que sus noches sin sueño y sin quietud. Si por un momento el sueño lo calmaba, bien pronto se despertaba aterrado, sudando frío,³⁹³ con el corazón

³⁸² *El Nacional* consigna en vez de los dos párrafos anteriores: “Y nunca, nunca arrebataría a los hombres si ellos se tomaran la pena de estudiarla. Es un juego donde el más avisado triunfa. La muerte nunca puede llegar cuando se le espera, cuando se está prevenido y se le puede huir. ¡Oh, la gran canalla! Nadie es maligna como ella. Pero a mí, a mí, nunca, nunca podrá engañarme”.

³⁸³ *El Nacional* incluye: *aterradora*

³⁸⁴ *El Nacional* incluye: *últimas*

³⁸⁵ *El Nacional*: *Del fondo de mi corazón se levantaba gran piedad, y un miedo, un espanto infinitos.*

³⁸⁶ *El Nacional* incluye *la Muerte*

³⁸⁷ *El Nacional* incluye: *había*

³⁸⁸ *El Nacional*: *día por momento*

³⁸⁹ *El Nacional*: *el miedo por la preocupación*

³⁹⁰ *El Nacional*: *al pasar, por a su paso,*

³⁹¹ *El Nacional*: *inmóvil, los ojos cerrados esperándola por inmóvil y los ojos cerrados, esperándola,*

³⁹² *El Nacional*: *terrible por horrible*

latiendo vivamente,³⁹⁴ creyendo que su último momento³⁹⁵ llegaba y abriendo los ojos³⁹⁶ tan grandes como podía, para ver una vez más los objetos, tocándose el corazón que creía iba a detenerse para siempre, y teniendo en el alma el espanto angustioso³⁹⁷ de la muerte.

Al cabo de algún tiempo, en su pensamiento, sólo había una idea: la muerte, la muerte dominadora e invencible!³⁹⁸ Yo lo había visto llorar de impotencia creyéndose condenado³⁹⁹ irremediablemente y sin poder hacer nada,⁴⁰⁰ obtener nada, ni a nadie dirigirse.

Si caminaba en⁴⁰¹ las calles, estudiaba, devoraba con la vista a todos los pasantes, y a veces una rabia,⁴⁰² una agitación nerviosa lo sacudía envidioso.⁴⁰³

Ellos vivirían, ellos continuarían gozando de las caídas de sol, de los radiosos mediodías, de las brillantes noches de luna, de todo cuanto amaba; *ellos* amarían, vibrarían a mil goces, mientras él, su igual, fuerte y sano como ellos, dormiría perdido, olvidado en la mansión de las eternas tinieblas.

Para él, no había⁴⁰⁴ ningún reposo. La imagen espantosa se le aparecía por todos lados:⁴⁰⁵ una mujer hermosa, unas mejillas frescas, todo cuanto hablaba de⁴⁰⁶ vida, le hacía sólo⁴⁰⁷ ver esqueletos y, tal vez, su único consuelo era imaginarse muertos⁴⁰⁸ a todos cuantos veía.

³⁹³ *El Nacional: frío, sudoroso por sudando frío*

³⁹⁴ *El Nacional: latiente por latiendo vivamente*

³⁹⁵ *El Nacional incluye: se*

³⁹⁶ *El Nacional incluye: grandes*

³⁹⁷ *El Nacional: la angustia espantosa por el espanto angustioso*

³⁹⁸ *El Nacional: todo poderosa por e invencible*

³⁹⁹ *El Nacional: condenado, por condenado*

⁴⁰⁰ *El Nacional incluye: ni*

⁴⁰¹ *El Nacional: por por en*

⁴⁰² *El Nacional incluye: sorda,*

⁴⁰³ *El Nacional: de envidia. por envidioso.*

⁴⁰⁴ *El Nacional incluye: ni podía haber*

⁴⁰⁵ *El Nacional incluye: y a todas horas*

⁴⁰⁶ *El Nacional: proclamaba la vida por hablaba de*

⁴⁰⁷ *El Nacional no incluye: sólo*

⁴⁰⁸ *El Nacional: fríos por muertos*

“Pensar –me decía a veces– que es imposible, completamente imposible escaparle. Pensar que con vida, con deseos, con el cuerpo que late y marcha,⁴⁰⁹ mañana, dentro de un mes, dentro de dos tal vez, seré nada⁴¹⁰ –y cerraba los ojos para probar el suplicio de nada ver– ¿qué seré,⁴¹¹ qué?, inmóvil, muerto, insensible como esta mesa”.

Otras veces se acostaba en su cama⁴¹² queriendo figurarse la muerte; pero si en su circulación había el más mínimo desarreglo,⁴¹³ si creía sentir alguna manifestación física, saltaba, iba al espejo, veía su rostro como queriendo convencerse de que aún vivía, y esperando caer a cada momento.

Lo único que lo⁴¹⁴ calmaba era caminar, caminar y de prisa,⁴¹⁵ pensando en *ella*, en su pesadilla y creyendo escaparle.⁴¹⁶

La vista de un cortejo fúnebre o de un cementerio le ponía fuera de sí, sentía tentaciones⁴¹⁷ de correr, de esconderse como un⁴¹⁸ cobarde a la vista de un enemigo superior.

Sus días corrían así, en constante desolación⁴¹⁹ y en eterno terror; cada mañana sorprendiéndose de verse vivo; cada noche acostándose⁴²⁰ con el temor de no levantarse más.⁴²¹

⁴⁰⁹ *El Nacional: marcha y vibra por y marcha*

⁴¹⁰ *El Nacional: tal vez nada por dos tal vez, seré nada*

⁴¹¹ *El Nacional: veré por seré*

⁴¹² *El Nacional: lecho por cama*

⁴¹³ *El Nacional: su corazón latía un poco lento o con violencia por en su circulación había el más mínimo desarreglo*

⁴¹⁴ *El Nacional: le por lo*

⁴¹⁵ *El Nacional: de prisa nerviosamente, continuar a lo largo de un camino por y de prisa*

⁴¹⁶ *El Nacional: huirla por escaparle*

⁴¹⁷ *El Nacional: le daban impulsos por sentía tentaciones*

⁴¹⁸ *El Nacional incluye: débil o un*

⁴¹⁹ *El Nacional: angustia por desolación*

⁴²⁰ *El Nacional: levantándose por acostándose*

⁴²¹ Los siguientes párrafos no aparecen en la versión periodística, podría pensarse que es un faltante debido a que tampoco tiene la firma del autor al calce, pero al revisar los números del periódico de los días siguientes constaté que no se publican quejas o disculpas editoriales por este hecho.

Al fin, cuando sombrío y de pésimo humor, casi desesperado, se sentía verdaderamente morir, la locura vino a ser su Redentora; arrebatando su razón, arrebataba ese espanto, porque desde ese día cree poder evitarla, cree huirla, dominarla con su astucia, y es feliz.

Al alejarme de mi viejo amigo, trataba de ver hasta lo más hondo de mi pensamiento, queriendo ver si había en mí un germen de su terror y su locura. ¡Sería tan fácil!

Y al pasar por los largos corredores, al ver otros muchos que en nuestro limitado alcance juzgamos desgraciados, y al recordar el antiguo suplicio de mi amigo y su actual tranquilidad, me decía:

“Tal vez la felicidad que tanto buscamos sólo existe aquí, en la triste casa, en los pobres cerebros desequilibrados, en los seres que viven de una quimera, de una mentida, de una locura, en fin”.

LAS MADONAS ARTIFICIALES⁴²²

Regarde-moi, je suis celui que tu ignores, le plus grand de tous, le seul que tu puisses aimer, pauvre femme, car je l'affirme, que tu ne me connaîtras jamais, jamais.
Baudelaire, *Paráfrasis* por Jean Lorrain⁴²³

*Para Amado Nervo*⁴²⁴

Yo soy muy rico. Poseo madonas a quienes adoro y que todos vosotros conocéis. Unas recorren los parajes elegantes con la mirada alta y el aire vencedor, dejando tras sí estelas de deseos; otras son pálidas e interesantes, con palideces de cloróticas, y con miradas en las que hay irradiaciones de ajenjo. Y así, toda una serie, todas las que al pasar ante mí revisten las formas de ciertos sueños míos; las desconocidas, las que pasan como una visión, aquellas a quienes tal vez no volveré a ver nunca, ellas son las predilectas, las amadas de mi imaginación.

Ellas me dan, además de los goces intelectuales y de los imaginarios, pequeñas delicias, satisfacciones de un momento, como es la de correr tras la casualidad de un encuentro, ir acechando una mirada, buscando una silueta, y cuando se cree distinguirla a lo lejos, el

⁴²² Bernardo Couto Castillo, “De ‘Los mosaicos’. Las madonas artificiales”, en *Revista Azul*, t. v, núm. 18 (30 de agosto de 1896), pp. 280-282. // Fechado al calce: *Julio de 1896*.

⁴²³ Charles Baudelaire, poeta, crítico y traductor francés; llamado poeta maldito por Paul Verlaine, debido a su vida de bohemia y a la visión del mal que impregna su obra. Barbey D’Aurevilly decía que Baudelaire era el Dante de una época decadente. Ocupó un lugar preponderante en el simbolismo francés. Sus influencias más importantes fueron: Théophile Gautier, Joseph de Maistre y Edgar Allan Poe, a quien además tradujo. // Jean Lorrain, poeta, novelista y dramaturgo francés. Gustaba de vestirse y actuar de manera escandalosa haciendo ostentación de su homosexualidad y de su pasión por los luchadores de feria, alguna vez se presentó en el baile anual de las artes con el disfraz de su amigo, el luchador Marseille: con una camiseta rosa y los pantalones de piel de leopardo. Se consideraba a sí mismo como un esteta y un dandy, aunque muchos de sus contemporáneos lo veían más bien como alguien vulgar. En 1882 publica su primera colección de poesía *Le Sang des dieux* y colabora con diversas revistas, como *Le Chat Noir* y *Le Décadent*. En 1883, reúne una nueva colección de poesías, *La Forêt bleue*, y frecuenta el salón literario de Charles Buet, donde conoce a Jules Barbey d’Aurevilly, Joris-Karl Huysmans, entre otros.

⁴²⁴ Amado Nervo, poeta, cuentista, cronista y crítico literario mexicano nacido en Tepic, Nayarit. Inició su carrera periodística en Mazatlán, Sinaloa. Formó parte de la segunda generación modernista y, compartió con Jesús E. Valenzuela la dirección de la *Revista Moderna de México*. Sus textos fueron publicados en varios periódicos como: *El Nacional*, *El Partido Liberal*, *El Mundo Ilustrado*, etc. Algunas de sus obras son: *El bachiller* (1896), *Perlas negras* (1898) y *Místicas* (1898) dentro de las cuales dedicó “XI. Oremus” a Bernardo Couto Castillo.

corazón da alegres saltos, las piernas aceleran ligeras su marcha para ir y verla y alimentar la quimera con el desacuerdo de la expresión de su rostro o del brillo de su mirada.

Luego, en la noche, al calor de la lámpara amiga, del humo del cigarro o de las sombras de la pieza, se cree ver surgir la figura tierna, amante, tal como a mi caprichoso ensueño place verla.

¡Y son éstos los mejores amores! La imaginación les dio forma y vida, la imaginación las alimenta y las hace ser siempre buenas y las viste de espléndidos ropajes. Ellas, en realidad, no son más que sombras pasajeras en las que están encerrados muchos ensueños que se multiplican, se reproducen y se coloran como a través de un prisma. De sus labios, sólo salen las palabras que yo amo y a sus almas que ya creo ver retratadas en sus rostros, doy tesoros de ternura y de abnegación, las enriquezco, las hago tal como yo hubiera querido encontrarlas. Y nada es más dulce que las entrevistas, los besos dados y devueltos, los apretones de mano, las miradas húmedas que se han recibido. ¿Dónde? Por todos lados, en cualquier parte, bajo mi lámpara, o en la noche al adormecerme y verlas, ángeles guardianes, poblando de delicias mi sueño.

Yo ignoro el nombre de muchas de mis madonas y quisiera ignorar el de todas; pláceme bautizarlas yo mismo, y que sus nombres tengan el don de despertar todas las virtudes y todos los sabores que mi ambicioso ensueño les dio.

Las he visto en el rincón de una calle, en el cuadro de la ventanilla de un coche, en la alfombra del baile o en el tapiz de hojas de un paseo; las he visto, las he fijado en mi mente para luego crearlas a mi antojo, revestirlas a mi capricho y amarlas, y que me amen sin tan siquiera sospecharlo.

Las poseo para todos mis estados de ánimo; para cuando del humo de mi cigarro brotan parejas brillantes; para cuando en mi cerebro resuena la danza; para cuando aspiro a lo

brillante, a lo ruidoso; para cuando siento crecer la nostalgia de la grandeza y pienso en príncipes wagnerianos y en rítmicas valquirias.⁴²⁵

Las poseo místicas, consoladoras, con labios de perdón y de dulzura, para cuando el alma va herida, el cuerpo lacio, el ánimo brumoso, para cuando sólo aspiro a la calma de las sombras y el silencio de los templos.

Y la tengo también compañera ruidosa a veces y a veces triste. Ella es la confidente, la alentadora, la que copia los versos que yo escribo, la que en los ratos largos y frecuentes de desaliento me invita al trabajo con una mirada, y con una sonrisa me recompensa.

Surge la primera y la más brillante, la princesita, que al descender del carruaje muestra el más leve pie, uno de esos pies que inspiran tentaciones de cogerlos como preciosa alhaja y huir con ellos muy lejos, al descender profana ese lindo pie tocando la arena del parque, donde el ir y venir de brillantes trajes y el constante mariposeo de colores y de cabelleras produce mareo. Ahí, esbelta entre todas, distinguiéndose por su elegancia y sus señoriales maneras, marcha altiva, inclinando ligeramente su cabeza de Venus, cuando profunda reverencia la saluda. A través de su finísimo cutis se ve latir la sangre azul. Y así va y viene, sin perderse nunca, a pesar el tumulto de colores y bellezas, grave y solemne siempre.

⁴²⁵ Referencia a la obra de Richard Wagner, compositor, director de orquesta, poeta, dramaturgo y teórico alemán; su figura ha pasado a la posteridad principalmente por sus óperas, también calificadas como “dramas musicales”, en las que, a diferencia de otros grandes compositores, asume también la tarea de la escenografía y el libreto. Las obras de Wagner, particularmente de su última etapa, o sea correspondientes a su período romántico, destacan por su riqueza en contrapuntos, armonía y orquestación, además de un elaborado uso de varios *leitmotiv*, temas musicales asociados a caracteres específicos o elementos dentro de la trama, sobre todo pertenecientes a la mitología germánica. Wagner fue pionero en varios avances del lenguaje musical, tales como un extremo cromatismo (asociado con el color orquestal) o el cambio rápido de los centros tonales. Transformó el pensamiento musical a través de la idea de *gesamtlunstwerk* («obra de arte total»), también llamado Teatro Ideal. La síntesis de todas las artes poéticas, visuales, musicales y escénicas queda plasmada en su monumental tetralogía *Der Ring des Nibelungen* (1876); Wagner incluso hizo construir un teatro de ópera para escenificar estas obras del modo en que él las imaginaba. Dentro de la mencionada tetralogía se encuentran: *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Siegfried* y *Götterdämmerung*. Otras de sus obras son: *Tristan und Isolde* (1856-1859), *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* (1842-1843), *Lohengrin* (1850), *Meistersinger von Nürnberg* (1867), etcétera.

Otras veces, princesa, cuando creo verte en coqueto salón Luis XV, donde en cada ligera silla hay pastorales de Watteau, donde cada rostro recuerda pasteles de Saint-Aubin, donde en el *Plafond* pintado por Le Brun,⁴²⁶ hay vigorosas formas de ensueño, ahí, princesa, quisiera avanzar hacia ti, arrostrar el brillo de tu soberana mirada, tomarte entre mis brazos e ir, sintiéndonos mecidos, sacudidos, arrollados por el torrente de la danza; oír de tus labios altivos, palabras que sólo los favoritos de Catalina de Rusia e Isabel de Inglaterra pudieron oír;⁴²⁷ sentirte después fatigada, desfalleciente, sentir la violencia del latir de tus senos, mientras la danza se pierde o se suaviza, mientras las luces se agitan y parecen acompañarnos en nuestro vertiginoso último arranque; volverte a tu sitio, inclinarme, besar tus manos y recoger una de esas miradas que hacen inclinar mi frente y mis ojos clavarse en la punta brillante de tu satinado pie.

Tal es, ¡oh, Princesa!, el sueño que haces nacer cuando siento en mí la nostalgia de lo grande, y al recordarlo, apareces.

⁴²⁶ Watteau, pintor francés, gran representante del estilo rococó. Realizó en sus pinturas escenas galantes y pastoriles. Con él comienza un género nuevo: las *fêtes galantes* (*fiestas galantes*), reflejo de la vida cortesana que busca artificialmente un contacto con la naturaleza. Su técnica consistía en aplicar los colores muy diluidos en capas de extrema delgadez, lo que le permitía numerosas transparencias. // Gabriele de Saint-Aubin, pintor francés. En sus cuadros retrataba la bohemia parisiense de la época de Luis XV; durante su época fue un autor marginal, redescubierto por los hermanos Goncourt quienes lo admiraron por su gran poder de observación y ejecución. // Charles Le Brun, pintor francés; estableció las bases del academicismo, además, destaca su decoración del palacio de Vaux-le-Vicomte: la cámara del rey *Le temps enlevant au Ciel la Vérité*; y la cúpula del pabellón de la Aurora en el palacio de Sceaux. Trabajó principalmente para el rey Luis XIV, para quien hizo grandes retablos y cuadros sobre batallas. Sus pinturas más importantes se encuentran en Versalles (pinturas murales del techo de la Galería de los Espejos) y en el Louvre (decoración del techo de la Galería de Apolo).

⁴²⁷ Catalina II de Rusia, nacida en Szczecin, actualmente Polonia; aunque fue una princesa alemana de menor rango, Catalina tenía una remota ascendencia rusa en Carlos XIII, y, debido a ello su educación fue impartida principalmente por tutores franceses. La elección de Catalina como la futura esposa del zar Pedro de Holstein Gottorp se debió a la gestión diplomática para fortalecer la amistad entre Prusia y Rusia para debilitar la influencia de Austria. Al subir Pedro III al poder sus excentricidades y mal manejo del reino sólo condujeron a un golpe de estado, a través del cual Catalina subió al poder dejando atrás a su esposo. Así, la emperatriz gobernó hasta su muerte. Su reinado se caracterizó por, introducir novedades en la agricultura y la industria, basándose en los pensamientos de las Luces, además de crear una estructura para reformar las leyes que no duró demasiado por parecer una idea demasiado liberal para la nobleza rusa. // Isabel I, fue Reina de Inglaterra e Irlanda desde el 17 de noviembre de 1558 hasta el día de su muerte. Isabel fue la quinta y última monarca de la dinastía Tudor. Hija de Enrique VIII, nació como princesa, pero al ser ejecutada su madre, Ana Bolena, fue declarada hija ilegítima. Sin embargo, tras la muerte de sus medios hermanos, Isabel asumió el trono. Durante su reinado, Inglaterra experimentó un notable renacimiento cultural y artístico, manifiesto en la proliferación de teatros populares y en el altísimo nivel de la producción dramática.

Del palacio de la fantasía sale molesta, pálida, vestida de muselina, la enferma, la clorótica Virgen de cabellos de oro.

La vi también tan sólo un momento, no bajo la sombra de los parques tumultuosos, no bajo el estruendo de las fanfarrias ni el gorjear del minueto, no entre el humo de polvo que el carruaje levanta al arrancar hacia allá donde, castillo de Cuento de Hadas, se levanta Chapultepec al brillo postrimero de la tarde que va a morir.

No, la Virgen de los cabellos de oro vive en el reposo de las medias sombras; los cirios, al reflejarse en sus cabellos, producen irradiaciones de divina luz que rodean su faz como un nimbo; ahí, arrodillada al pie de los altares, fijos los amantes ojos sobre las heridas de un Cristo, ahí, vibrando a los lamentos de un órgano o de un cántico sagrado que cual incienso, gira y se eleva hasta la nave, ahí me apareció mi segunda madona, la que viene a mí en todos mis dolores y en todos mis hastíos. Sin alejarse del altar, me mira, clavando sus ojos en los míos, me infunde serenidad, y mientras con una mano toma la mía, con la otra me señala la cruz. Luego, sus ojos van a la imagen como si fuera a orar, la miran un rato suplicante y de nuevo se abaten como abrumados por tanta grandeza.

Con ella sueño místicas peregrinaciones, ella me guía a través de santuarios llenos de Fra Angélicos, Peruginos y Botticellis,⁴²⁸ ella me hace sentir todo lo grande del dolor y

⁴²⁸ Fra Angelico, pintor renacentista italiano; nombrado así por pertenecer a la orden religiosa de los dominicos, además de sólo pintar temas religiosos. En su estilo combinó la elegancia decorativa del gótico con el estilo más realista de otros maestros del renacimiento que trabajaban en Florencia. Las expresiones de devoción en los rostros son muy logradas, así como su técnica de color que consigue dar mayor intensidad emotiva a la obra. Su maestría radica en la creación de figuras monumentales, en la representación del movimiento y en la capacidad para crear planos de profundidad a través de una perspectiva lineal, especialmente en los frescos que realizó en Roma. // *Il Perugino*, pintor quattrocentista italiano, su nombre le fue dado por su lugar de origen, Perugia; su estilo se caracteriza por la pureza, simplicidad y excepcional simetría en la composición. Rafael, el pintor más importante de la escuela de Umbría, fue discípulo suyo. // Sandro Botticelli fue también un pintor quattrocentista su obra se caracterizó por una concepción de la figura como vista en bajorrelieve, pintada con contornos claros, y minimizando los fuertes contrastes de luz y sombra que indicarían formas plenamente modeladas. Los pintores anteriores corresponden al ideal prerrafaelita, que prefería la pintura medieval antes que la renacentista, la cual estaba representada principalmente por Rafael.

todo lo ínfimo de las pasiones, murmurando a mi oído sentencias de Kempis y versículos de los Profetas.⁴²⁹ Ella me hace amar lo puro, amándola a ella.

La compañera surge de entre un grupo de creaciones de poetas. “Beatriz”, “Graciela” y la misteriosa “Ligeia” de Poe.⁴³⁰ Me acoge cuando cansado dudo de la vida y de mí, me entusiasma y conmigo se entusiasma y celebra cuanto yo hago.

La vi en una ventana, la vi infinidad de veces siempre soñadora, siempre con un libro en la mano, y muchas veces la vi avanzar apoyada en mi brazo, haciéndome sentir la delicia de no estar solo y murmurando a mi abatimiento:

*¡Despierta ya, poeta! Despierta, soy la ausente,
muy pronto los cristales de la fuente
en la marmórea taza cantando bullirán;
veremos nuevas rosas cubriendo la pradera,
y atravesando lentos el amplia carretera,
cargados ya de mieses los carros crujirán.*

*¡Enlútese, en buena hora, la gran naturaleza!
¿Hay una primavera mejor que la belleza?
¿Hay pájaros que canten cual canta mi laúd?
¡Que en el cristal se cuajen las gotas de la lluvia!
¡Mientras mi cuello ciña tu cabellera rubia,
un sol en nuestras almas hará la juventud!⁴³¹*

La música del poeta unida a la de su voz daba a mi alma vibraciones nuevas y nuevos estremecimientos. En lo alto, la Luna parecía mirarnos con su gran ojo profundo, pertinaz

⁴²⁹ BCC se refiere a fragmentos de la obra de Thomas À Kempis, que son tomados como sentencias o fragmentos de sabiduría espiritual. Kempis fue un religioso, escritor y místico alemán; ingresó a un monasterio agustino y es principalmente conocido por su obra: *Imitatio Christi*, considerada una de las obras religiosas más importantes del catolicismo.

⁴³⁰ La voz poética se refiere a Graciela, protagonista de la novela de Alphonse Lamartine, *Graziella* (1852), novela autobiográfica, en la cual relata su viaje a los 18 años a Italia, durante el cual conoce a la joven Graziella, sin embargo el protagonista vuelve a Francia, pero al intentar un reencuentro con la amada, ésta ya ha muerto. Ligeia, protagonista del cuento con el mismo nombre de Edgar Allan Poe publicado en 1838, en el cual un esposo al perder a su amada esposa –Ligeia– contrae nuevas nupcias con Lady Rowena, su nueva mujer muere aparentemente, pero cuando despierta de su estado catatónico él sólo ve a Ligeia en ese mortecino cuerpo.

⁴³¹ Versos I-VI y XXXI-XXXVI, pertenecientes a la poesía llamada “Musa blanca” de Manuel Gutiérrez Nájera, este poema está dividido en tres partes, la primera corresponde a la narración de entorno poético; la segunda, subtitulada “La Musa” a la voz de la musa misma y, la tercera, titulada “El poeta”, a la respuesta de éste último (M. Gutiérrez Nájera, “Musa blanca”, en POESÍA, MÉXICO, 1896, pp. 222-225).

como el de un muerto, las hojas crujían a veces, a veces se mecían, como abatiéndose a su paso, como despertando a su voz.

Sueños tengo también de puestas de sol maravillosas contempladas al tiempo que la música de Shelley o la de D'Annunzio respondía y daba forma a tristes pensamientos; recuerdos de tardes pasadas con *Ulalumes* y de fatídicos presentimientos dados por el eco, por el lúgubre y cruel eco del inexorable *Jamás!* del Cuervo.⁴³²

Y ahora, volved todos al antro de ensueño donde vivís. Habéis existido? En forma, al menos, sí. Las amaría como las amo si todas las gracias de que las revisto y todos los dones con los que las orno hubieran pasado la frontera de lo imaginario? Seguramente no. Todas las tardes veo a mi Princesita en su carruaje; a la Virgen de cabellos de oro, en las iglesias; a mi Compañera en su ventana ojeando un Poe ilustrado por Manet.⁴³³ Paso a su lado,

⁴³² En el original: *Schelay*, pero debido a que no se encontró una correspondencia de algún autor de la época con este nombre, además del contexto y bagaje cultural de BCC, decidí corregirlo por *Shelley*. // Percy Bysshe Shelley, poeta, escritor y dramaturgo inglés; es reconocido como gran poeta inglés por sus libros de poesía: *To a Skylark* (1820), *Ode to the West Wind* (1819) y *The Cloud* (1820). También, son muy difundidos sus breves poemas amorosos, como “To Constance”; el soneto “Ozymandias”; y “Adonais” (1821). Su lirismo se puede rastrear también en sus obras teatrales en verso como: *The Cenci* (1819), una tragedia basada en un caso de violación incestuosa y posterior parricidio en la Roma del siglo XVI, y *Prometheus Unbound* (1820). Su prosa, entre la que se incluye una traducción *The Necessity of Atheism* y su obra crítica inacabada *Defence of Poetry* (1822). // Gabriele D'Annunzio, novelista y dramaturgo italiano; estudió en Florencia y, a partir de 1881, en la Universidad de Roma. Escribió numerosos ensayos para el periódico *Tribuna*. Entre sus obras se encuentran: el poemario *Canto nuovo* (1882); la novela: *Il piacere* (1889), *Il trionfo della Morte* (1894); los dramas *Gioconda* (1898) y *Francesca da Rimini* (1902). // La voz narrativa se refiere a la balada “Ulalume” de Edgar Allan Poe, en la cual la voz poética se centra en la pérdida de una hermosa mujer a causa de una muerte prematura, el poema es principalmente reconocido por su sonoridad (E. A. Poe, “Ulalume”, en POESÍA, MADRID, 2005, pp. 22-229). Más adelante, Couto alude a otro poema del mismo autor: *The Raven*, esta obra narra la misteriosa visita de un cuervo a la casa de un amante afligido por la muerte de su amada Lenore; y, como respuesta al soliloquio del hombre que busca en todas partes a Lenore el cuervo pronuncia: *nevermore!* (E. A. Poe, *op. cit.*, pp. 204-215).

⁴³³ El narrador alude a la traducción que hizo Stéphané Mallarmé del poema de Edgar Allan Poe, *The Raven*, ilustrado a su vez por Édouard Manet (E. A. Poe, *THE RAVEN*, PARIS, 1875). // Stéphané Mallarmé fue un escritor simbolista y crítico francés. En 1867, establecido en París, abre un famoso salón o tertulias a los cuales asistían escritores franceses de la época. En 1876 lo pinta Manet, el mismo año en que da a conocer su poema “L'après-midi d'un faune”; por entonces frecuenta a los poetas parnasianos Leconte de L'Isle y José María Heredia. Investigó el uso de la tipografía libre y el espacio en blanco en la poesía, además del verso libre en su poema más audaz, “Un coup de Dés Jamais N'abolira le Hasard” de 1897. // Édouard Manet, pintor francés reconocido como iniciador del impresionismo. Abrió un nuevo camino en la elección de temas y de los acontecimientos a pintar, además de modificar las apariencias de su propio tiempo y subrayar la definición de la pintura como el arreglo de las áreas de pintura en un lienzo más allá de su función de representación. En 1863, expuso sus obras en el *Salon des Refusés*, evento en el cual su obra *Le Déjeuner sur l'herbe* suscitó la

sonrío a los ensueños donde ellas figuran, sigo amándolas y con ellas seguiré soñando; pero ni quiero hablarles, ni quiero conocerlas, ni aun tan siquiera verlas demasiado cerca. Temo por mi pobre ensueño, temo no verlas más bajo la luz de mi lámpara o en las sombras de mi alcoba, cuando me adormezco. Seguiré amándolas a solas y en silencio y eternamente ignorarán mi pasión.

Seguid, pues, todas tres, con otras menos castas y menos bellas, con otras que surgen en otros momentos y que en las sombras me esperan, que me inspiran deseos más vivos, más humanos, y por lo mismo no pueden tronar cual vosotras tres en lo más puro y en lo más alto de mi ensueño. Seguid siendo las Reinas de mi Paraíso artificial.

hostilidad de la crítica y el entusiasmo de un grupo de pintores jóvenes que más tarde formaron el núcleo de los impresionistas. Sus obras incluyen otros cuadros notables como: *Olympia* (1863) y *Un bar aux Folies Bergère* (1882).

DÍA BRUMOSO
(MONÓLOGO DE TRISTE)⁴³⁴

Los primeros rayos de luz que, filtrándose por las persianas y formando anchas líneas luminosas sobre la alfombra, hacen abrir mis ojos, vienen a sacarme de negros sueños, llenos de soledad y de mudas angustias.

Me levanto con pereza, con disgusto, temiendo encontrar después de las soñolientas tristezas de la noche, la ironía de un esplendor de cielo, donde abunden los colores y donde fulgure el oro fundido, la sonriente alegría de los campos, la magnificencia en todo cuanto rodea mi decaimiento y mi miseria.

¡Pero no! El día ha amanecido brumoso, los campos están húmedos y despiden olor de playa, las mieses se han inclinado abatidas, el cielo se ha velado con oscuridades vaporosas, la carretera ha quedado vacía, lodosa, negra.

Y este día será menos desgraciado y pesará menos sobre mí, puesto que responde a mi estado de alma:

*Il pleure dans mon coeur
comme il plent sur la ville;
quelle est cette langueur
qui pénètre mon Cœur?*⁴³⁵

Largo rato quedo apoyado sobre el alféizar, regocijándome en el duelo que envuelve lo que ante mí se extiende. Yo quisiera la destrucción universal, la vuelta a la nada. ¿Para qué los claros días calentados por soles de oro? ¿Para qué la abundancia de la vida y la proclamación de la alegría? ¿Para qué la brillante cinta de la carretera, donde resuena la golpeante canción del látigo y dan sombra los árboles? ¿A qué todo esto, si mis pasos no irán ya acompañados de otros pasos ni será compartida la sombra? Todo puede acabar, todo

⁴³⁴ Bernardo Couto Castillo, “De ‘Los mosaicos’. Día brumoso (Monólogo de Triste)”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 57 (5 de septiembre de 1896), p. 1. // Fechado al calce: *Mayo de 1896*

⁴³⁵ Fragmento del poema de Paul Verlaine intitulado “Il pleure dans mon coeur”, tercero en la colección *Ariettes Oubliées* del poemario *Romances sans Paroles* (ROMANCES SANS PAROLES, PARIS, 1874, p. 9).

hundirse, como mi felicidad y mi alma se han hundido. En mí hay destrucción, sólo siento ruinas en mi interior y sólo ruinas quisiera ver a mi alrededor.

Los lejanos montes, tenues, ligeramente azulados, me atormentan. Ellos inspiran ideas de libertad, hablan de campos amplios y de dilatados horizontes. ¡Ideas de libertad, sí, de la libertad que ella ha recobrado!

Decididamente esto me hace mal y me retiro. ¡Lluvia, cae! Forma montes de lodo; vélate, Naturaleza, que mi alma hartó velada está!

Pero qué cosa más insoportable que la casa vacía; lo primero el lecho ancho, hecho para dos, el lecho hasta el que, todavía ayer, llegaba un dorado rayo a despertarme. Yo despertaba y la veía dormir, queriendo adivinar quiénes o quién vagaban en el sueño que daba una sonrisa a sus labios, húmedos todavía de los besos a cuyo calor durmiera.

Luego un sinnúmero de objetos, el canapé donde se recostaba, apoyando en mis piernas su cabezada pájaro travieso que mis dedos peinaban, una flor por ella regada diariamente, un lazo caído, un cajón entreabierto, un zapatito charolado de alto tacón, y viudo de lindo pie a quien albergara.

Y la casa toda es inmensa; antes estaba llena de la música de su risa y del aleteo de su bata; los pisos crujían a su paso retozón, los espejos reflejaban la blancura de sus dientes, lo sabroso de su sonrisa... Hoy sólo reflejan un rostro pálido y huraño, que vaga de estancia en estancia como un alma en pena.

Salgo al campo, es mejor; mis pies doblegan la hierba húmeda, se ensucian, se hunden en el lodo; la lluvia va cubriendo el paño de mis ropas, y de cuando en cuando alzo el rostro para recibir su frescura; ¡frescura!, ¿cómo puede haberla en mi rostro cuando mi cerebro arde y mi alma está árida y seca?

A cada paso un recuerdo. Ahí, bajo ese árbol inclinado como para volver a la tierra de donde brotara, recibí un beso, allá una caricia, por todos lados algo me habla y me dice: “¡necio, qué haces solo, para qué vives, si lo único hermoso en tu vida era ella!”.

Y así camino, camino muchas horas, bajo la lluvia, sobre la hierba mojada, sobre el lodo; la mirada perezosa y desconfiada de las vacas me atrae, los montes, extendiéndose, claman ¡libertad, libertad!, el lindo pájaro, a quien encerrabas, ha recobrado su libertad.

¡Cruelles!, reís de mí, de mi voz, de mi dolor; las hojas y las bestias ríen de mí, de mi triste aspecto de huraña alma en pena.

Y con ansia espero la noche, con ansia y con temor; la obsesión de sus bellos brazos hechos para estrechar, de sus húmedos labios hechos para halagar, me persigue en las sombras de la alcoba, como aquí me persiguen los recuerdos. Mi lecho estará frío como un sudario y en vano querré enlazarla y en vano la clamaré.

Con ansia espero la noche, será una noche de ajeno, ella brotará de la copa, sonreirá como sabe hacerlo; las gotas, al caer al fondo y fundirse en ámbar, producirán ruido parecido al de besos; pero después... después, de nuevo la soledad, la ironía de los días luminosos y radiantes, la negrura y la tristeza de los brumosos.

Y ni los días brillantes, ni los lluviosos, ni las noches de ajeno, traerán la calma, ni poblarán mi soledad!

DÍA BRUMOSO
(MONÓLOGO DE TRISTE)⁴³⁶

Los primeros rayos de luz que, filtrándose por las persianas y formando anchas líneas luminosas sobre la alfombra, hacen abrir mis ojos, vienen a sacarme de negros sueños, llenos de soledad y de mudas angustias.

Me levanto con pereza, con disgusto, temiendo encontrar después de las soñolientas tristezas de la noche, la ironía de un esplendor de cielo, donde abunden los colores y donde fulgure el oro fundido, la sonriente alegría de los campos, la magnificencia en todo cuanto rodea mi decaimiento y mi miseria.

¡Pero no! El día ha amanecido brumoso, los campos están húmedos y despiden olor de playa, las mieses se han inclinado abatidas, el cielo se ha velado con oscuridades vaporosas, la carretera ha quedado vacía, lodosa, negra.

Y este día será menos desgraciado y pesará menos sobre mí, puesto que responde a mi estado de alma:

*Il pleure dans mon coeur
comme il plent sur la ville;
quelle est cette langueur
qui pénètre mon Cœur?*⁴³⁷

Largo rato quedo apoyado sobre el alféizar, regocijándome en el duelo que envuelve lo que ante mí se extiende. Yo quisiera la destrucción universal, la vuelta a la nada. ¿Para qué los claros días calentados por soles de oro? ¿Para qué la abundancia de la vida y la proclamación de la alegría? ¿Para qué la brillante cinta de la carretera, donde resuena la golpeante canción del látigo y dan sombra los árboles? ¿A qué todo esto, si mis pasos no irán ya acompañados de otros pasos ni será compartida la sombra? Todo puede acabar, todo

⁴³⁶ Bernardo Couto Castillo, “De ‘Los mosaicos’. Día brumoso (Monólogo de Triste)”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 57 (5 de septiembre de 1896), p. 1. // Fechado al calce: *Mayo de 1896*

⁴³⁷ Fragmento del poema de Paul Verlaine intitulado “Il pleure dans mon coeur”, tercero en la colección *Ariettes Oubliées* del poemario *Romances sans Paroles* (ROMANCES SANS PAROLES, PARIS, 1874, p. 9).

hundirse, como mi felicidad y mi alma se han hundido. En mí hay destrucción, sólo siento ruinas en mi interior y sólo ruinas quisiera ver a mi alrededor.

Los lejanos montes, tenues, ligeramente azulados, me atormentan. Ellos inspiran ideas de libertad, hablan de campos amplios y de dilatados horizontes. ¡Ideas de libertad, sí, de la libertad que ella ha recobrado!

Decididamente esto me hace mal y me retiro. ¡Lluvia, cae! Forma montes de lodo; vélate, Naturaleza, que mi alma hartó velada está!

Pero qué cosa más insoportable que la casa vacía; lo primero el lecho ancho, hecho para dos, el lecho hasta el que, todavía ayer, llegaba un dorado rayo a despertarme. Yo despertaba y la veía dormir, queriendo adivinar quiénes o quién vagaban en el sueño que daba una sonrisa a sus labios, húmedos todavía de los besos a cuyo calor durmiera.

Luego un sinnúmero de objetos, el canapé donde se recostaba, apoyando en mis piernas su cabezada pájaro travieso que mis dedos peinaban, una flor por ella regada diariamente, un lazo caído, un cajón entreabierto, un zapatito charolado de alto tacón, y viudo de lindo pie a quien albergara.

Y la casa toda es inmensa; antes estaba llena de la música de su risa y del aleteo de su bata; los pisos crujían a su paso retozón, los espejos reflejaban la blancura de sus dientes, lo sabroso de su sonrisa... Hoy sólo reflejan un rostro pálido y huraño, que vaga de estancia en estancia como un alma en pena.

Salgo al campo, es mejor; mis pies doblegan la hierba húmeda, se ensucian, se hunden en el lodo; la lluvia va cubriendo el paño de mis ropas, y de cuando en cuando alzo el rostro para recibir su frescura; ¡frescura!, ¿cómo puede haberla en mi rostro cuando mi cerebro arde y mi alma está árida y seca?

A cada paso un recuerdo. Ahí, bajo ese árbol inclinado como para volver a la tierra de donde brotara, recibí un beso, allá una caricia, por todos lados algo me habla y me dice: “¡necio, qué haces solo, para qué vives, si lo único hermoso en tu vida era ella!”.

Y así camino, camino muchas horas, bajo la lluvia, sobre la hierba mojada, sobre el lodo; la mirada perezosa y desconfiada de las vacas me atrae, los montes, extendiéndose, claman ¡libertad, libertad!, el lindo pájaro, a quien encerrabas, ha recobrado su libertad.

¡Cruelles!, reís de mí, de mi voz, de mi dolor; las hojas y las bestias ríen de mí, de mi triste aspecto de huraña alma en pena.

Y con ansia espero la noche, con ansia y con temor; la obsesión de sus bellos brazos hechos para estrechar, de sus húmedos labios hechos para halagar, me persigue en las sombras de la alcoba, como aquí me persiguen los recuerdos. Mi lecho estará frío como un sudario y en vano querré enlazarla y en vano la clamaré.

Con ansia espero la noche, será una noche de ajénjo, ella brotará de la copa, sonreirá como sabe hacerlo; las gotas, al caer al fondo y fundirse en ámbar, producirán ruido parecido al de besos; pero después... después, de nuevo la soledad, la ironía de los días luminosos y radiantes, la negrura y la tristeza de los brumosos.

Y ni los días brillantes, ni los lluviosos, ni las noches de ajénjo, traerán la calma, ni poblarán mi soledad!

UN RETRATO⁴³⁸

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

El guardián, que me conocía bien, me dejaba errar a mi antojo, sin preocuparse por lo avanzado de la hora. Todo me era ahí familiar, y sin embargo, nunca pude ver los empolvados y descoloridos objetos sin extraña emoción de ternura y de tristeza.

Paréceme que a esa hora de soledad, los muertos, que gustan del silencio y de las sombras, vuelven al lado de los objetos a cuyo lado vivieron y que tal vez amaron. Muchas veces he creído oír cuchicheos, palabras entrecortadas, súplicas, oraciones, cantos y juramentos.

Un rayo de luz, que viniendo de la ventana multicolor, avanza o se retira, da movimiento al brazo de una armadura o parece entreabrir las cortinas del señorial lecho toscamente esculpido. Esas viejas camas de los museos me intrigan particularmente; pensad, ¿se habrán albergado en ellas tantas alegrías y tantos dolores!, el mismo lecho, que escuchó palabras amorosas y que albergó sueños de virgen, fue testigo, crujió a convulsiones de dolor, a sordos gritos, a noches de insomnio y de angustia. ¡Una vieja cama!, ¡cuántas vidas piadosas o criminales se habrán extinguido en ella!

Los que vuelven a la hora de las sombras a abrir sus cajones, y sentarse en sus sillas, ya no me temen ni les estorba mi presencia. La anciana severa, cuyos hijos murieron todos por el rey, llega diariamente, se arrodilla ante un nicho gótico, inclina fervorosa el cuello blanco y frágil como el lirio y desgrana oraciones ante un Cristo que parece llevar en su atormentada faz el dolor de tantos siglos como tiene de edad. Los guerreros de Francisco I, de Carlos V, avanzan en silencio, se forman y aguardan el heroico clamor de la trompeta

⁴³⁸ Bernardo Couto Castillo, "Un retrato (De los 'Mosaicos')", en *El Mundo*, t. II, núm. 12 (20 de septiembre de 1896), p. 183.

que no sonará más.⁴³⁹ Las empolvadas marquesas de Luis XV,⁴⁴⁰ los presumidos ancianos, los galanes, llegan, se murmuran palabras al oído, abren las portezuelas de las pintadas carrozas, intentan rimar rondeles, idean agasajos. Luego, de improviso las oraciones cesan y los murmullos se suspenden, los guerreros se miran asombrados porque allá en el fondo de la galería avanza lentamente un cortejo de reyes; y los hay viejos y jóvenes, grandes y pequeños, espléndidos y mezquinos, compasivos y crueles, que van, se afanan por encontrar las coronas que sin distinción les arrancará la muerte. Pero no, tampoco están ahí, los reyes salen, las figuras se pierden, se confunden, se desvanecen.

Entonces, después de preguntarme si he soñado, me invade profunda melancolía, la melancolía de las cosas pasadas, de lo muerto, de lo que hubiera podido disfrutar. Pienso en la mañana, en los años que vendrán y en los que ya nosotros formaremos parte del pasado, pienso en los que dormirán en mi lecho, en los que ojearán mis libros. Siento que en esas edades que yo evoco, al lado de esos seres desaparecidos, guerreros que lucharon por el amor de una doncella, grandes que dejaron los palacios por celdas frías y desnudas como tumbas, reyes que emprendieron cruzadas al oír la voz de un humilde monje, en esas edades, hubiera podido ser feliz.

Esa extraña melancolía, no sólo la he sentido al salir de los lugares donde duermen reliquias de otros tiempos. Muchas veces, un perfil de mujer entrevista apenas, una mano divisada violentamente al correr una cortina, una frase medio oída o una nota solitaria me han llenado de extraños deseos; es entonces cuando mi ambición ha nacido, al completar lo

⁴³⁹ Al mencionar el narrador a estos dos gobernantes y sus ejércitos, alude a las rencillas que mantenían entre ellos Carlos V de Alemania y Francisco I de Francia por los territorios italianos durante el siglo XVI. Pues, mientras que Carlos V, emperador de Alemania (1520-1558) y rey de España (1516-1556), era reconocido como el sucesor al trono de Nápoles, a Francisco I, rey de Francia (1515-1547), se le concedió el ducado de Milán. En 1519, ambos gobernantes fueron candidatos al trono del Sacro Imperio Romano, pero los electores imperiales eligieron a Carlos V de Habsburgo, lo cual provocó enfrentamientos entre el reino francés y el imperio; además de que Carlos V contaba con el apoyo del papa León X y de Enrique VIII de Inglaterra. Varias fueron las guerras causadas por la posesión de Italia.

⁴⁴⁰ Referencia a Luis XV rey de Francia y Navarra de 1715 a 1774 y al estilo que caracterizó a su corte, que se adornaba con pelucas blancas empolvadas para mantener el color, además de vestidos afeminados para ambos sexos y adornos bizarros de encaje y joyas.

visto a medias, al dejar velar mis sueños, es entonces cuando he comprendido que aquello que hubiera podido formar nuestra dicha pasa muchas veces a nuestro lado sin que nos sea dado el poder detenerlo; y mi melancolía ha crecido al pensar que la felicidad sólo depende de haber llegado un momento antes o después.

La casualidad que rige los destinos es así. Hombres de empresa, ávidos de progreso y de ciencia, habrán vivido y arrastrado días monótonos, en medio de torneos y de conquistas. Soñadores de hoy, sedientos de variedad, ojos que ansían colores, almas que piden creencias, son roídas por incurable nostalgia al vagar entre trajes negros, canciones, chirridos de trenes sobre el riel; almas de trovadores ideales se ahogan en una atmósfera pesada, luchan en una oficina amontonando números, cuando su destino era ir de plaza en plaza, caprichosamente vestidos, recitando romances a cándidos batalladores y sencillas mozas; si sus poemas conmovían, si en la mejilla de la bella rodaba la lágrima, hubieran podido ser recibidos por alguna princesa, y sobre su joven rostro se hubiera clavado la conmovida mirada de ricas damas; hubieran recibido por don una blanca mano tendida a sus labios, una alhaja y hubieran ido contentos, murmurando nueva balada.

Y de todas estas sensaciones producidas, ya por fugitivas visiones, ya por evocaciones del pasado, ninguna tan profunda, ninguna tan indeleble, como la experimentada en ese mismo museo de una ciudad alemana, Nüremberg, me parece, ante un retrato de mujer.⁴⁴¹

Era muy tarde, y sólo una media luz, ya casi dominada por las sombras, iluminaba vagamente los objetos. Al llegar al fondo de una galería, que por ser más moderna que las otras visitaba raramente, me detuve asombrado ante un retrato, que hasta entonces no había visto, preguntándome “¿dónde he visto yo esta figura?”, y la miraba con marcada atención, pues todo en ella me era familiar.

⁴⁴¹ El narrador puede referirse al Museo Nacional Germano (*Germanisches Nationalmuseum*) ubicado en la ciudad de Nüremberg desde 1852, y en el cual se conservan obras plásticas tanto populares como de artistas reconocidos de todo el mundo.

Sí, los ojos grandes, rasgados, a los que daba sombra abundante ceja, y teniendo una expresión al mismo tiempo de ternura y de malicia, esos ojos que parecían clavarse sobre mí, yo los había visto brillar más de una vez; la frente ancha, arqueada, sobre la cual se levantaba ligera masa de cabellos empolvados, elevándose en elegantes rizos, para irse desvaneciendo, tomar sin duda, a causa del tiempo, tintes cenizos y perderse por fin en el fondo de la tela; esos cabellos yo los había visto y había aspirado su perfume, y había tocado su sedosa suavidad; la nariz larga, delgada, casi griega; la boca, ni pequeña ni grande, de labios muy rosados y tenues, entreabriéndose con risa de bondad y de acogimiento, esos labios harto los conocía, harto conocía su sabor, y mi oreja creía oír aún frases de perdón salidas de ellos: el rostro todo fino, ovalado, acabando en exquisita barba, hecha para ser estrechada por dedos amorosos; el cuello alto, esbelto, surgiendo de entre encajes parecidos a la espuma; el talle, envuelto y oprimido por tela de un verde-océano, ennegrecido y todo encerrado dentro de un óvalo oscuro, confundiéndose casi con el color del talle; todo lo conocía ya, todo lo había visto mil y mil veces, ¿pero dónde?... ¿dónde?

¿Dónde?, ¡ah pobre loco!, ¡dónde tantas cosas he visto que nunca podré tener! Vaya si me era familiar, como que hacía muchos años la veía en todos mis días de tristeza y en todas mis horas de deseo. Era ella con su mirada benévola a veces, a veces agudamente maliciosa, ella con su expresión de indulgencia y con sus labios rosados que tantas frases de perdón regalaran, ella en fin, la que había hecho estremecerse y vibrar todas las fibras de mi alma, tal vez porque la creía imposible. Y volvía a ver el cuadro con mayor atención; de perfecto busto altamente erguida, rodeada de la filigrana espumosa del encaje; el talle oprimido dentro de la oscura tela; el fondo casi negro y confuso, y brotando se destacaba la blancura del rostro, la del busto y ligeramente la mancha grisácea de los cabellos empolvados. ¡Oh! la adorable figura de la Regencia trazada por la mano maestra de ignorado artista; ella ante la cual sentía impulso de exclamar como Senancour: “*O femme*

que j'eusse aimée!" o más bien "*oh femme que j'aime*".⁴⁴² ¡Con qué afán mis ojos la devoraban! Haberla buscado tanto tiempo para venir a encontrarla ahí, en la galería de un pequeño museo, perdida, confundiéndose con otras muchas telas; y mis ojos la contemplaban más y más y mi corazón se ensanchaba más y más.

Ella había vivido, había amado y había sentido muchos años antes que yo, y amado seres muy diferentes a mí; ella nunca, nunca volvería y yo nunca, nunca podría realizar mi ensueño. Sus ojos grandes, tiernos, ligeramente maliciosos se habían reflejado en otros ojos; de sus labios sonrientes, de sus labios de perdón, habían salido tal vez las mismas frases que yo soñé pero habían sido para otro, y en mi ánimo se despertaban celos, celos furiosos contra el anónimo rival que de tantos años me había antecedido... ¡Tal vez si yo hubiera nacido entonces, hubiera alcanzado la felicidad! ¡Llegué demasiado tarde!

Y quedaba inmóvil sin poder alejarme. Quedaba esperando tontamente no sé qué. Poco a poco las sombras la fueron cubriendo, parecían brotar de la negrura de la tela y envolverla; apenas si se distinguían sus facciones, apenas si resaltaba la blancura de su egregio busto. Yo me alejé, ¿cómo? No podré decirlo. Sentía un gran peso como si ese día hubiera perdido el ser más tranquilo.

Ella había existido. ¡Yo había llegado demasiado tarde!

⁴⁴² En el original: *Senencourt*. // La frase corresponde a la "Douzième partie. De l'amour considéré moralement et civilement dans les sociétés actuelles" de la obra de E. Senancour, *DE L'AMOUR* (PARIS, s. a.), p. 63. // Étienne Pivert de Senancour, también escrito como Senancourt, escritor francés, cuyas obras se caracterizan por las descripciones románticas de la naturaleza y un profundo pesimismo. Algunos de sus trabajos son *Aldomen ou le bonheur dans l'obscurité* (1795); *Rêveries sur la nature primitive de l'homme* (1799), pero es la novela *Obermann* (1804) la que le llevó a influir fuertemente el pensamiento romántico posterior, en *De l'amour* (1806), obra en la que analiza el impacto social del amor.

CLEOPATRA⁴⁴³*Para Vicente Acosta*⁴⁴⁴

Ella ignoraba el porqué y si era su verdadero nombre, pero desde niña la llamaron Cleopatra.

Sus ojos se abrían grandes, se clavaban fieramente y dominaban con la serenidad de su grandeza, parecida a la de un mar tranquilo. Sus cabellos, abundantes y negros como el dolor humano, se levantaban erguidos, pesados, cubriéndola de gigantesco casco de obsidiana. Su nariz romana, sensual, aspiraba largamente todo perfume, lo aspiraba largamente hasta hacerlo pasar, confundirse con su respiración, hasta esparcirlo en el interior de su cuerpo y estremecer sus nervios con la fuerza del aroma. Sus labios tenían el pliegue tiránico, pero por un beso suyo, por sentir y beber su humedad, voluptuosamente se soportaría el dolor causado por la herida de sus fuertes dientes de mármol. Sus senos se avanzaban, proas marfiladas de imperiales galeras. Las líneas, ligeramente curvas de su talle, se iban cerrando al descender como los pétalos de un lirio. Sus piernas, largas, musculosas, parecían hechas para huir; sus brazos fuertes contrastaban con lo delicado de su mano, con lo delicado de su mano contrastaban sus brazos fuertes, porque si los unos acariciaban y atraían, los otros se juntaban y envolvían encadenando.

Su cuerpo jamás pudo soportar los estrechamientos de los trajes modernos; dentro de ellos se ahogaba; sus soberanas formas sólo eran dignas de ser tocadas por las brisas y por las aguas. Suspirando se resignaba a vestir de sedas muy finas sin permitir que oprimieran nunca sus miembros.

⁴⁴³ Bernardo Couto Castillo, "Cleopatra", en *Revista Azul*, t. v, núm. 22 (27 de septiembre de 1896), pp. 345-346. // Fechado al calce: *Septiembre de 1896*.

⁴⁴⁴ Vicente Acosta, poeta salvadoreño. Se dio a conocer con su poemario *La lira joven* (1890), prologado por Rubén Darío. Su obra fue publicada en varios periódicos y revistas de la época, entre ellos *Diario del Salvador*, *La Juventud Salvadoreña*, *La República de Centroamérica*, *El Fígaro*, *La Unión*, en el cual firmaba bajo el seudónimo Flirt.

Sentía irresistibles deseos de algo que no podía definir y que a su alrededor no encontraba. En las tardes de agosto, en los crepúsculos de fuego interrogaba las nubes: eran cortejos bronceados, batallones de llamaradas que brotaban de tronos azules, troyes de colores que avanzaban fundiéndose, combate de matices sombríos; entonces se sentía atraída, hubiera querido subir, luchar con los peñascos etéreos, desvanecerlos, penetrar en el fuego de los horizontes y sentir el saetazo del postrer rayo del sol. Las noches tempestuosas hacían que sus pasos se abrieran, como queriendo beber la atmósfera cargada; y en la negrura del cielo rasgadas por el cruzar brillante del relámpago, creía ver el entierro de los matices luchadores a la hora del crepúsculo.

Todo cuanto le rodeaba le parecía pequeño y mezquino. Su placer era ir y ver fieras, desafiar su mirada, tocar sus músculos.

Tuvo Cleopatra muchos amantes y todos murieron. Parecía que su boca y su nariz bebían, aspiraban el aliento de sus elegidos; los que por sus soberanos brazos hubieran pasado aquellos a quienes su mirada esclavizara, a los que conocieran la delicia de sus caricias, ¿qué les podía quedar sino el descanso de la tumba?

Un día su capricho fue domar fieras y desde entonces no vivió sino en su compañía...

Por la ventana rayos del sol moribundo. Sobre los mosaicos del piso las fieras iban y venían rugiendo sordamente como a la proximidad de un peligro.

Cleopatra, completamente desnuda, las mira a todas, las provoca, siente rozando su piel las crines erizadas de los leones, la seda áspera de los tigres; lucha con ellas y cuando se siente débil, su mirada dilatándose hace caer las patas de la fiera pronta a saltar.

Luego, sentada sobre un escabel hace que las bestias combatan entre sí, las excita, sonrío cuando se muerden, cuando se arrancan carnes y en la sangre que corre va y baña el alabastro de sus pies perfectos.

Cuando casi todas las fieras estuvieron muertas o heridas, en medio de la pieza quedó un león, aspirando el humante olor de sangre y mirando con desdén su obra. Era el único que no estaba herido.

Cleopatra fue a él, le tomó la crin, le hizo daño y la lucha comenzó.

Los cabellos abundantes y negros como el dolor humano caían sobre los regios hombros, los senos se agitaban con violencia, la carne se estremecía... la bestia dio un zarpazo, hirió el vientre que se tiñó de rojo y abalanzándose partió la piel desde los hombros, cubrió de púrpura el cuerpo, desafió la indomable mirada.

Cleopatra cayó a tierra. La blancura de su cuerpo, lo divino de su cuerpo, lo rojo de la sangre de sus heridas, se confundió con las crines, con las patas, con la altanera cabeza del león que hería, hería haciendo destacarse la blancura de la piel sobre el rojo estanque que brotaba caliente de donde él pasaba las uñas.

El león bebió la sangre. Cleopatra se agitó, se incorporó, enlazó en sus brazos el cuello de la bestia la atrajo a sus senos desgarrados y murió estrechando más y más la cabeza del león homicida.

LA ALEGRÍA DE LA MUERTE⁴⁴⁵*Para Jesús E. Valenzuela*⁴⁴⁶

Nuestra Señora la Muerte sentíase profundamente malhumorada. Durante toda la noche había errado de un lado al otro del cementerio, paseando su manto blanco a lo largo de las avenidas, haciendo chocar los huesos de sus manos y mirando con sus miradas profundas y sin expresión las blancas filas de sepulturas. Se detenía ante los túmulos suntuosos, plegando sus labios secos con macábrico gesto, y los observaba sintiéndose llena de satisfacción al considerarse la dueña de todo lo creado, la Soberana derramadora de lágrimas, el terror del pobre mundo, la grande, la Todopoderosa.

A lo lejos, de la ciudad se levantaba luminosa polvareda; la malhumorada la veía fríamente, preguntándose si todos cuantos la habitaban podrían fácilmente caber en su tenebroso dominio, y extendía su vista sobre los campos, pensando en reemplazar trigos y árboles por desnudas o labradas piedras y en apagar con paletadas de tierra⁴⁴⁷ el brillo de la ciudad.

Al amanecer se puso en marcha, razonando silenciosa. Su descontento era en verdad bien⁴⁴⁸ grande: desde arriba no la ayudaban; los tiempos eran malos hasta el exceso;⁴⁴⁹

⁴⁴⁵ Conozco tres versiones de este relato: Bernardo Couto Castillo, “La alegría de la Muerte”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, núm. 15 (11 de octubre de 1896), p. 232; y con la misma firma y título en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 5-22 y, en *Revista Moderna*, año II, núm. 10 (octubre de 1899), pp. 295-297. He decidido fijar la versión de *Asfódelos* por ser la revisada por el autor, además de que la versión de la *Revista Moderna* aparece anunciada como una extracción de dicho libro. // *El Mundo* fechado aparece fechado al calce: *Octubre de 1896*.

⁴⁴⁶ *El Mundo* no incluye la dedicatoria. *Revista Moderna* agrega como subtítulo: (*Del libro Asfódelos*) // Jesús E. Valenzuela, escritor y poeta mexicano nacido en el estado de Durango. Abogado de profesión; fue diputado al Congreso de la Unión de 1880 a 1904. Formó parte del grupo modernista que fundó la *Revista Moderna*, de que fue mecenas, en 1898 tomó las riendas de la revista en su segundo número como director y propietario (*vid.* nota 274 al apartado “V. PESADILLAS FANTASMAGÓRICAS”, del ESTUDIO INTRODUCTORIO a la presente edición). Algunas de sus obras son: *Almas y cármes* (1904), *Lira libre* (1906), *Manejo de rimas* (1907) y *Mis memorias*, dictadas antes de 1910 y publicadas de manera póstuma en el *Excelsior* (1945-1946).

⁴⁴⁷ *El Mundo*: *las campiñas que lo rodean pensando en cubrirlas de muertos y en la tierra que apagaría por los campos, pensando en reemplazar trigos y árboles por desnudas o labradas piedras y en apagar con paletadas de tierra*

⁴⁴⁸ *El Mundo* no incluye: *en verdad bien*

⁴⁴⁹ *El Mundo* no incluye: *hasta el exceso*

durante todo el año ninguna epidemia,⁴⁵⁰ ninguna guerra, ninguna de esas matanzas en grande que la regocijaban, llenándola de trabajo y librándola del roedor fastidio. Para alimentar a sus gusanos, pobres y débiles criaturas confiadas a su cuidado,⁴⁵¹ para nutrir la voraz tierra, había tenido que ir de un lugar a otro, acechando, sitiando,⁴⁵² poniendo el revólver o el veneno en las manos de los cansados,⁴⁵³ afligiendo madres, viéndose obligada a⁴⁵⁴ ahogar las súplicas y a⁴⁵⁵ apartar bruscamente los brazos defensores de las vidas queridas.⁴⁵⁶

En su irritación se proponía trabajar duro y poblar toda una avenida del campo-santo,⁴⁵⁷ que en sus nocturnos paseos le disgustaba por hallarse virgen de despojos humanos.

En la primera casa que acertó a distinguir, penetró fieramente como Señora y Reina, encontrándose a un anciano, lo que la llenó de despecho, aumentando su criminal impaciencia y su fastidio. Los cabellos blancos le hacen pensar en la nieve y en el frío de sus cementerios. Las arrugas, los rostros ajados, le⁴⁵⁸ recuerdan su existencia, vieja ya como el mundo. Ella busca, sobre todo, los rostros jóvenes, los cuerpos fuertes, los seres que harán falta, y sobre los que el llanto dejará su humedad.

El anciano sintió que en él pasaba algo de anormal; su cabeza y sus miembros se entorpecían, sus pies se enfriaban, se turbaba su vista y un inmenso terror le⁴⁵⁹ invadía; alarmado, pidió a gritos el auxilio de un médico. La Muerte, exasperada, ahogó el grito, rompió el hilo que a la vida lo sujetara y se alejó impávida.

⁴⁵⁰ *El Mundo: que la llenara de ocupación por ninguna guerra, ninguna de esas matanzas en grande que la regocijaban*

⁴⁵¹ *El Mundo no incluye: pobres y débiles criaturas confiadas a su cuidado*

⁴⁵² *El Mundo incluye: sacudiendo a los enfermos,*

⁴⁵³ *El Mundo: débiles y desesperados por cansados*

⁴⁵⁴ *El Mundo: teniendo que por viéndose obligada a*

⁴⁵⁵ *El Mundo: que por a*

⁴⁵⁶ *El Mundo: amadas por queridas*

⁴⁵⁷ *El Mundo: camposanto por campo-santo.* El término *camposanto* fue incluido como tal en el Diccionario de la Real Academia en 1927 (DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1927), p. 366.

⁴⁵⁸ *El Mundo: la por le*

⁴⁵⁹ *El Mundo: lo por le*

“Decididamente –se decía al salir–, soy demasiado buena y por lo mismo demasiado estúpida. Llevarme un viejo que en unos meses más tarde hubiera ido por sí solo, librarlo de una vida que sólo era⁴⁶⁰ un peso, un constante temblor, una ruina!... no, decididamente he sido demasiado buena y es preciso vengar mi⁴⁶¹ torpeza”.

Caminando, llamó su atención un poco más lejos,⁴⁶² una casa en la que todo parecía sonreír; las hay así, casas que parecen rostros amables, con sus rejas recién pintadas, sus cortinas de colores muy claros y sus enredaderas en las que hay prendidos ramilletes de flores; casas que detienen al transeúnte para hacerlo envidioso.⁴⁶³ “Bonito nido –murmuró la visitante–, ya lo veremos dentro de una hora”, y haciendo chocar⁴⁶⁴ los huesos de sus manos, se entró recta hasta un cuarto en cuyo fondo, y⁴⁶⁵ elevado como un trono, aparecía el⁴⁶⁶ lecho.

La esposa dormía.⁴⁶⁷ La Muerte tocó sus brazos desnudos,⁴⁶⁸ haciéndola estremecerse de frío, oprimió ligeramente el cuello para procurar⁴⁶⁹ una poca de ansiedad, le dio tiempo para llamar, vio con placer que todo el mundo se alarmaba, rió de las carreras, de los frascos traídos, prolongó sus frías caricias e hizo profunda reverencia acompañada de horrible mueca al médico que precipitadamente entraba.⁴⁷⁰ Volvió a oprimir con más fuerza, acercó su boca infecta⁴⁷¹ para aspirar el aliento de su víctima, paseó sus dedos ásperos⁴⁷² por el hermoso cuerpo, le estrujó el corazón, y cuando, después de haber jugado

⁴⁶⁰ *El Mundo: es por era*

⁴⁶¹ *El Mundo: la por mi*

⁴⁶² *El Mundo: Un poco más lejos llamó su atención por Caminando, llamó su atención un poco más lejos*

⁴⁶³ *El Mundo: las cortinas eran claras, las rejas recién pintadas mostraban las manchas vivas de las enredaderas, una de esas casas que atraen y seducen la vista del transeúnte por sus rejas recién pintadas, sus cortinas de colores muy claros y sus enredaderas en las que hay prendidos ramilletes de flores; casas que detienen al transeúnte para hacerlo envidioso*

⁴⁶⁴ *El Mundo: y entrechocando por y haciendo chocar*

⁴⁶⁵ *El Mundo: donde parecía elevado por en cuyo fondo, y*

⁴⁶⁶ *El Mundo: un inmenso por aparecía el*

⁴⁶⁷ *El Mundo incluye: sonriendo a un hermosos sueño*

⁴⁶⁸ *El Mundo: desnudos y bien torneados brazos por brazos desnudos*

⁴⁶⁹ *El Mundo: provocar por procurar*

⁴⁷⁰ *El Mundo: entraba precipitadamente. por precipitadamente entraba.*

⁴⁷¹ *El Mundo incluye: y helada*

⁴⁷² *El Mundo: fríos por ásperos*

con esa vida como juega el gato con el ratón,⁴⁷³ se hubo cansado, la sacudió y⁴⁷⁴ se alejó impasible, sonriendo al coro de lamentos que tras sí dejaba. Fue luego una larga sucesión de asesinatos; por donde quiera que pasaba, dejaba ventanas cerradas, casas donde las abandonadas se miraban con huraños ojos⁴⁷⁵ sin atreverse a hablar, largas letanías de rezos entrecortadas por sollozos. A⁴⁷⁶ las cuatro de la tarde, algo atormentada por tanto llorar,⁴⁷⁷ se introdujo en el cuarto de uno que la llamaba.⁴⁷⁸

Ahí fue recibida como una Redentora; los dedos fríos, largos y duros como tenazas, parecieron suaves y blandos; el rostro ajado, el gesto espantoso,⁴⁷⁹ tomaron las formas⁴⁸⁰ de un rostro joven y piadoso, llegando como una amada a imprimir el beso sagrado; el manto húmedo, el sudario medio desgarrado, pareció⁴⁸¹ ligera gasa velando un cuerpo muchas noches soñado y deseado en todas las horas de desfallecimiento.

Las bendiciones que ahí recibió, de nuevo⁴⁸² la disgustaron, y cuando buscaba a quien llevar consigo una vez más, tropezó con⁴⁸³ un médico.

“¡Ah!, ¡señor Doctor!, apresurados vamos, sin duda será para arrebatarme algún pensionario. Vuestra ciencia es tan grande,⁴⁸⁴ prodigáis tanto la salud y la vida, que yo, pobre muerte,⁴⁸⁵ necesito de vos”. Y diciendo esto, maltrataba al sabio, que muy ocupado con la muerte⁴⁸⁶ de los otros, apenas si se ocupaba de la suya; con precipitación⁴⁸⁷ penetró a

⁴⁷³ *El Mundo no incluye: después de haber jugado con esa vida como juega el gato con el ratón,*

⁴⁷⁴ *El Mundo: cuando vio la desolación en todos los rostros, oprimió más y más, aspiró con más fuerza el aliento, jugando con esa vida como juega el gato con el ratón, y al fin por la sacudió y*

⁴⁷⁵ *El Mundo: hurañas miradas por huraños ojos*

⁴⁷⁶ *El Mundo incluye: y*

⁴⁷⁷ *El Mundo: lamento por llorar*

⁴⁷⁸ *El Mundo: un cansado. por uno que la llamaba. / Después incluye el siguiente párrafo: Éste la esperaba, la llamaba con insistencia y ella, después de tantos crímenes quiso descargarse un poco ejecutando una obra laudable.*

⁴⁷⁹ *El Mundo: la mueca espantosa, por el gesto espantoso,*

⁴⁸⁰ *El Mundo: la forma por las formas*

⁴⁸¹ *El Mundo: parecían por pareció*

⁴⁸² *El Mundo no incluye: de nuevo*

⁴⁸³ *El Mundo: se encontró por una vez más, tropezó con*

⁴⁸⁴ *El Mundo incluye: tan omnipotente,*

⁴⁸⁵ *El Mundo: muerto por muerte*

⁴⁸⁶ *El Mundo: las muertes por la muerte*

⁴⁸⁷ *El Mundo: prisa por precipitación*

una botica, pidió agua y polvos, pero cuando se disponía a usarlos, la disgustada dueña del cementerio le ahogó de un seco y formidable manotazo.

En la noche, antes de volver a su dominio,⁴⁸⁸ una gran iluminación la atrajo y lentamente entró⁴⁸⁹ a un circo. Como a⁴⁹⁰ buen tirano, el goce de los otros la ofendía, le estorbaba, pareciéndole que de algo⁴⁹¹ la despojaban; las luces, el brillo de los colores, la orquesta, la pusieron⁴⁹² fuera de sí; consolóse, sin embargo, pensando⁴⁹³ que todos, absolutamente todos,⁴⁹⁴ le pertenecían; lo mismo los alegres que los fastidiados, los inteligentes que los estúpidos; los poderosos que los miserables;⁴⁹⁵ todos eran carne que engordaría a sus gusanos; con sólo⁴⁹⁶ extender su⁴⁹⁷ mano o⁴⁹⁸ dar fuerza a su soplo, interrumpiría⁴⁹⁹ la risa y evitaría el aplauso, sin que nadie, absolutamente nadie, pudiera librarse de su yugo. “Adiós, pues,⁵⁰⁰ rostros jóvenes, rostros hermosos,⁵⁰¹ corazones inflamados y seres que esperaréis la ventura;⁵⁰² ninguno de vosotros pensáis que sois míos;⁵⁰³ reflexionáis, os movéis, hacéis ruido, y⁵⁰⁴ vuestra vanidad, inflándose inmediatamente,⁵⁰⁵ os hace creeros libres y⁵⁰⁶ dueños de vosotros mismos: ¡ah!”⁵⁰⁷

⁴⁸⁸ *El Mundo: al cementerio por a su dominio*

⁴⁸⁹ *El Mundo: entró lentamente por lentamente entró*

⁴⁹⁰ *El Mundo no incluye: a*

⁴⁹¹ *El Mundo: le parecía que por pareciéndole que de algo*

⁴⁹² *El Mundo: la orquesta, las risas y el brillo de los colores la sacaron por el brillo de los colores, la orquesta, la pusieron*

⁴⁹³ *El Mundo: al pensar por pensando*

⁴⁹⁴ *El Mundo no incluye: absolutamente todos*

⁴⁹⁵ *El Mundo incluye: todos eran suyos*

⁴⁹⁶ *El Mundo: sólo tenía que por con sólo*

⁴⁹⁷ *El Mundo: la por su*

⁴⁹⁸ *Revista Moderna: y por o*

⁴⁹⁹ *El Mundo: soplar un poco fuerte para interrumpir por dar fuerza a su soplo, interrumpiría*

⁵⁰⁰ *El Mundo no incluye: pues*

⁵⁰¹ *El Mundo incluye: adiós*

⁵⁰² *El Mundo: venturosos por que esperaréis la ventura*

⁵⁰³ *El Mundo incluye: y sólo míos*

⁵⁰⁴ *El Mundo incluye: por eso*

⁵⁰⁵ *El Mundo no incluye: inflándose inmediatamente*

⁵⁰⁶ *El Mundo no incluye: libres y*

⁵⁰⁷ *El Mundo no incluye: ¡ah!*

“¡Ah!, ¡pobres locos!, yo sola soy vuestro dueño, me pertenecéis desde el principio de los siglos y me pertenecéis hasta que mis huesos se rompan bajo las ruinas del Universo. Reíd, reíd, haced los movimientos que en mí causan espanto; el hilo de vuestra vida, pobres fantoches,⁵⁰⁸ está en mis manos;⁵⁰⁹ reíd, representad vuestra comedia hasta que el⁵¹⁰ sostén se rompa y os deje caer sobre el tablado frío, enlutado escenario de silenciosa tragedia, que será el ataúd”.⁵¹¹

Vino a interrumpirla en su⁵¹² amenazante monólogo la aparición de un payaso blanco como ella; hacía gestos irónicos parodiando⁵¹³ el dolor de una pasión no correspondida; en su ancho traje de seda ostentaba, delicadamente bordadas, inmensas calaveras llorando por sus órbitas vacías.⁵¹⁴ “¡Hola!—exclamó la fúnebre espectadora—, ¡hola!, conmigo juegas y el dolor parodias,⁵¹⁵ amiguito mío; yo contendré tus risas y te haré no reír⁵¹⁶ del dolor”, y saliendo fue derecho a la casa del *clown*.

Bebé, el niño que alegraba el hogar con lo sonoro de sus risas y la constante movilidad de su pequeño cuerpo, dormía descansando de sus innumerables carreras y su eterno charlar. Sobre su rostro caía el resplandor de una lámpara azul. *Bebé* dormía risueño, los diminutos puños cerrados y el aire satisfecho.

La criminal se detuvo un momento; aunque no quería confesárselo, sentía debilidad, algo así como remordimiento⁵¹⁷ de arrancar un ángel tan hermoso, de cambiar sus facciones nunca quietas por las inalterables líneas,⁵¹⁸ y su constante bullicio por el más completo⁵¹⁹

⁵⁰⁸ *El Mundo* no incluye: *pobres fantoches*

⁵⁰⁹ *El Mundo*: *pobres marionetas* por *reíd*

⁵¹⁰ *El Mundo*: *la rompa* por *el sostén*

⁵¹¹ *El Mundo*: *de un ataúd. por frío, enlutado escenario de silenciosa tragedia, que será el ataúd*

⁵¹² *El Mundo*: *interrumpir el* por *interrumpirla en su*

⁵¹³ *El Mundo*: *parodiaba* por *parodiando*

⁵¹⁴ *El Mundo*: *bordado había dejado calaveras haciendo gestos por seda ostentaba, delicadamente bordadas, inmensas calaveras llorando por sus órbitas vacías*

⁵¹⁵ *El Mundo*: *paraliza* por *parodias*

⁵¹⁶ *El Mundo*: *ver* por *reír*

⁵¹⁷ *El Mundo*: *remordimientos* por *remordimiento*

⁵¹⁸ *El Mundo*: *nunca quietas facciones por las líneas inalterables, por facciones nunca quietas por las inalterables líneas,*

⁵¹⁹ *El Mundo*: *eterno* por *más completo*

silencio. Pensó en los besos y en las caricias que diariamente debía recibir,⁵²⁰ en las carcajadas que el padre tenía que arrancar a su humor no siempre riente, para rodear de cuidados al niño, y casi estuvo por retirarse. Su debilidad la detuvo; llevó un dedo a su frente y miró de nuevo al niño: “Vamos –se dijo–, ¿es que por casualidad me volveré compasiva? No, mi honor no lo permite”, y comenzó la obra.

Ésta, que al parecer era sencilla, no lo fue tanto. La madre acorazaba al niño, lo defendía, lo resguardaba, lo cubría con su cuerpo para evitar los abrazos de la cruel.

Cuando sentía que los pequeños miembros se helaban, ella les daba su calor y cuando la respiración era difícil, ella le daba su propio aliento.

Fueron horas de ansiedad;⁵²¹ a veces los dedos fríos tocaban la piel fina,⁵²² pero la madre removía a la criatura haciendo circular la sangre, y la vida volvía lenta, los pequeños ojos se abrían,⁵²³ la cabeza pálida encerrada en su marco de cabellos rubios, recobraba vida, hasta que algunos minutos después los dedos tocaban de nuevo, y el frío volvía y la palidez era más grande.

La lucha duró varias horas, la madre no se cansaba nunca y la Muerte se indignaba. Hubo un momento en⁵²⁴ que pensó llevarse también a la defensora,⁵²⁵ pero entonces no habría dolor y el triunfo no sería completo.

Al fin venció, cuando la madre se apartó un momento dejando descubierto⁵²⁶ el cuerpecito.

El honor de la Muerte, estúpido como el honor de los hombres, había dado muerte a *Bebé*.

⁵²⁰ *El Mundo: que recibiera diariamente por que diariamente debía recibir*

⁵²¹ *El Mundo: Fue una hora de ansiedad: por Fueron horas de ansiedad;*

⁵²² *El Mundo: fina piel por piel fina*

⁵²³ *El Mundo incluye: pequeños y húmedos*

⁵²⁴ *El Mundo incluye: el*

⁵²⁵ *El Mundo: llevársela también por llevarse también a la defensora*

⁵²⁶ *El Mundo incluye: un poco*

Al día siguiente, sus víctimas llegaron una después de otra. Ella las recibía ceremoniosamente, les rendía todos los honores, aceleraba a los sepultureros, hacía remover la tierra y sonar las campanas. Vino el ataúd de la desposada, cubierto de flores llenas de frescura y de vida:⁵²⁷ ironía propia de todo funeral. Vino el niño en su caja pequeña, blanca y⁵²⁸ acolchonada como un lecho; vinieron el viejo y⁵²⁹ el joven y los otros, siendo colocados a pequeñas distancias, en la avenida, un día antes desierta y llena ahora de flores.⁵³⁰ Vinieron los dolientes, rostros afligidos y sinceros, rostros indiferentes o⁵³¹ imbéciles, rostros de ocasión, como los trajes que llevaban, como las palabras que decían. Las cajas desaparecieron, las flores murieron bajo las paletadas de tierra, las lágrimas se secaron, y de nuevo, sólo hubo⁵³² silencio.

Esa noche, la Luna brilló con todo su esplendor. Cerca del cementerio los perros ladraban; a lo lejos, la ciudad mostraba sus millares de puntos luminosos brillando como estrellas en cielo oscuro, y el viento mecía las ramas que dan sombra a los lechos adonde nunca llega el calor. La Muerte se paseó a lo largo de las tumbas;⁵³³ abría las recién cubiertas y se alegraba viendo el cuerpo puro, el cuerpo joven de la desposada que un día antes dormía sobre brazos amados, amarillento, con manchas azuladas, siendo pasto de los⁵³⁴ gusanos, y observaba atenta los lugares donde más abundaban, animándolos en su obra; iba al niño,⁵³⁵ desbarataba los cabellos que caían a lo largo de la cara⁵³⁶ color de cera, palpaba las manecitas que antes removieran todo; meneaba los cuerpos, se embriagaba en su olor, e indiferente se alejaba, acosada otra vez por el soberano fastidio.

⁵²⁷ *El Mundo* incluye: singular

⁵²⁸ *El Mundo* no incluye: y

⁵²⁹ *El Mundo* no incluye: y

⁵³⁰ *El Mundo*: fosas por flores

⁵³¹ *El Mundo*: e por o

⁵³² *El Mundo*: reinó el por sólo hubo

⁵³³ *El Mundo* incluye: llenas de silencio

⁵³⁴ *El Mundo* no incluye: los

⁵³⁵ *El Mundo*: las partes en que abundaban más; iba al niño y por los lugares donde más abundaban, animándolos en su obra; iba al niño,

⁵³⁶ *El Mundo*: del rostro por de la cara

Pero su gran satisfacción, su mayor goce, era pensar que si todos⁵³⁷ le pertenecían en cuerpo,⁵³⁸ por completo le pertenecerían un mes, un año, dos años después, cuando el olvido los hubiera borrado de la memoria de los hombres.⁵³⁹ La Muerte se retiró; su día no era del todo malo.

⁵³⁷ *El Mundo incluye: esos seres*

⁵³⁸ *El Mundo: físicamente por en cuerpo*

⁵³⁹ *El Mundo: arrancara de las memorias queridas y por hubiera borrado de la memoria de los hombres*

¿ASESINO?⁵⁴⁰

Para *Ciro B. Ceballos*⁵⁴¹

Silvestre Abad, asesino,⁵⁴² narraba a sus amigos algunas de sus proezas. Sus ojos inyectados⁵⁴³ tomaban expresiones varias, de acuerdo con su narración. He aquí lo que con agitada voz decía:

Ha sido una sola vez, una sola, cuando yo he gozado al matar... y eso fue tan rápido, tan breve, que a veces creo haber soñado. Yo era entonces muy joven y nunca había matado. Hacía muchos días que vagaba en busca de trabajo, mendigando un pedazo de pan, arrastrándome, mojado por la lluvia, tostado por el sol, muerto de fatiga y llevando en el alma una de esa rabias que inspiran tentaciones de destrozarse cuanto se ve y acuchillar a cuantos pasan. Caminaba pensando en toda la negrura de mi suerte y en todo lo desgraciado que era; feo, de una fealdad horripilante, desde chico los hombres me señalaban riendo, y para asustar a los niños los amenazaban con mi presencia. ¿Una mujer?, ignoro lo que pueda ser; ni por dinero me han querido; les causo asco, les repugno y siempre me han rechazado en todas partes.

Ese día era ya tarde. El campo se extendía a mi alrededor, grande, inmenso, lleno de árboles, de plantas y de espigas, exuberante de vida, proclamando la abundancia y la riqueza. Yo me moría de hambre.

⁵⁴⁰ Conozco dos versiones de este relato: Bernardo Couto Castillo, “¿Asesino?”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, núm. 17 (25 de octubre de 1896), p. 262, esta versión cuenta con una ilustración como encabezado que representa la imagen de un hombre bajo la lluvia que oculta su rostro bajo un sombrero y un abrigo largo de cuello alto. Y con la misma firma y título, en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 79-90. Fijo la versión de *Asfódelos* por ser la última voluntad del autor. // *El Mundo* incluye su firma autógrafa al calce.

⁵⁴¹ *El Mundo* no incluye dedicatoria. // Sobre *Ciro B. Ceballos* *vid.* nota 2 a “Horas de fiebre”, en el presente volumen.

⁵⁴² *El Mundo*: *Carlos X, célebre asesino* por *Silvestre Abad, asesino*

⁵⁴³ *El Mundo* incluye: *de alcohol, se clavaban en los muros* y

Después, no recuerdo con precisión lo que pasó ni dónde fue. Sí, creo haber andado mucho y haberme detenido muy cansado en una calle del pueblo donde todos dormían. Una calle angosta, silenciosa y alumbrada por un farol pendiente de un alambre. Me sentía muy cansado, muy cansado y con hambre; me acerqué al farol esperando al primer transeúnte para asesinarlo, para robarlo y comer algo.

Nadie pasaba, todo estaba en silencio y yo no tenía fuerzas para dar un paso. Apoyado en la pared, miraba⁵⁴⁴ la llama movediza del farol y para mí murmuraba⁵⁴⁵ mil maldiciones. Otros tenían casas, buenas comidas, calor en las frías noches; otros tenían familia, esposa, hijos; yo no había comido en tres días, no tenía en el mundo ni madre, ni hermanos, ni amigos; al entrar en los pueblos, los perros se lanzaban sobre mí para morderme y los niños huían al verme; a mí me faltaba todo, nunca había conocido un placer y mis manos nunca habían tocado un objeto hermoso.

Hasta mí llegó viniendo no sé de dónde la música de un piano que escuchaba con recogimiento, como escuchaba cuando era niño, durante el poco tiempo que tuve madre,⁵⁴⁶ el órgano de la iglesia al⁵⁴⁷ levantarse la Hostia. Yo escuchaba, escuchaba con delicia... Pensad, debe ser tan hermoso tener en las noches una mujer que *haga música* mientras se descansa en un buen sillón al abrigo del frío! Y⁵⁴⁸ seguía escuchando y pensaba en mil cosas, olvidándome de mi hambre y de mis deseos criminales.

Una puerta se abrió, vi avanzar un bulto pequeño que cuando estuvo cerca de mí reconocí ser una niña; en sus manos llevaba un cesto y avanzaba lentamente, sin miedo, como un inocente sin noción del peligro.

⁵⁴⁴ *El Mundo: contemplaba por miraba*

⁵⁴⁵ *El Mundo: murmurando por y para mí murmuraba*

⁵⁴⁶ *El Mundo: padres, por madre,*

⁵⁴⁷ *El Mundo: en el momento de por al*

⁵⁴⁸ *El Mundo: Yo por Y*

La luz del farol daba sobre su cuello, un pequeño cuello muy blanco, muy suave y muy fino. Yo nunca había tenido en mis manos uno de esos *nenes* que forman la delicia de otros, de los afortunados, de los bienaventurados de este mundo.

Mis pies me llevaron a ella instintivamente, volvió el rostro, quise sonreír, pero cuando yo sonrío resulta un gesto que más repugnante hace mi fealdad. Comprendí esto, pero a pesar de mis esfuerzos, no pude alejarme. Sentía deseos⁵⁴⁹ de tocarla, de sentir el contacto de sus bracitos, de tenerla en mis manos un momento como si fuera mía y la levanté en mis brazos; ella quiso gritar, pero el espanto impidió⁵⁵⁰ su grito. La acerqué más al farol. Qué⁵⁵¹ hermosa y qué blanca, blanca como la luz, como las flores! Tenía sus cabellos dorados y dejaba adivinar una sonrisa, como debe ser⁵⁵² la de los ángeles. En su terror era hermosa, y sus ojos grandes, muy abiertos,⁵⁵³ me miraban asustados; luego la llevé a mis labios, las puntas crispadas y sucias de mis barbas⁵⁵⁴ lastimaron su rostro y entonces gritó al tiempo que golpeaba mi vientre con sus pies.

Iba a dejarla, a dejarla quedando triste como nunca!

¡Jamás podría acariciar un niño! Iba a dejarla, pero la luz del farol dio de lleno sobre su cuello blando y fino; experimenté⁵⁵⁵ entonces deseos⁵⁵⁶ de estrecharla, de tocarla y sentir una vez más el contacto de su⁵⁵⁷ suavísima piel. Desde entonces he sentido muchos deseos, mil veces he querido apoderarme de algo;⁵⁵⁸ pero nunca la tentación ha sido tan fuerte, tan imperiosa, tan irresistible como aquel día. No pudiendo dominarme, cedí y la acaricié, sintiendo extraño placer al pasar varias veces

⁵⁴⁹ *El Mundo* incluye: *locos*

⁵⁵⁰ *El Mundo*: *ahogó* por *impidió*

⁵⁵¹ *El Mundo* incluye: *era*

⁵⁵² *El Mundo* no incluye: *debe ser*

⁵⁵³ *El Mundo*: *abiertos* por *abiertos*,

⁵⁵⁴ *El Mundo*: *mi barba* por *mis barbas*

⁵⁵⁵ *El Mundo*: *sentí* por *experimenté*

⁵⁵⁶ *El Mundo* incluye: *locos*

⁵⁵⁷ *El Mundo*: *la* por *su*

⁵⁵⁸ *El Mundo*: *algo deseado* por *algo*

mi mano áspera y callosa por su cuellito terso como un guante. Ella estaba muda de espanto, sus ojitos se abrían cada vez más grandes y me miraban más aterrados; pero yo no podía, me era imposible resolverme a dejarla, y continuaba pasando y volviendo a pasar mi mano sobre su piel. Luego oprimí un poco, procurando no hacerle daño, tan solo para sentir en mis dedos la caliente blandura que nunca había sentido. Oprimía y aflojaba, sintiendo inefable placer cuando mis dedos se hundían en la carne.

Poco a poco fui oprimiendo más fuerte... más fuerte, la carne iba siendo más dura; pero siempre bajo mis dedos había algo blando como terciopelo, que me regocijaba.

La música cesó, oí el ruido de una puerta al abrirse y tuve miedo o más bien sentí tener que dejar a la niña, ese cuellito blanco!, esa suavidad bajo mis dedos!, ese placer!, tener que dejarlos para huir, para continuar la marcha, el mendigar y nada recibir... y al mismo tiempo continuaba oprimiendo, continuaba oprimiendo⁵⁵⁹ el cutis y sintiendo contra mi pecho los golpes arrebatados de su corazón... Los pasos se acercaban, iban ya a sorprenderme, a encerrarme para siempre en una prisión sin que pudiera volver a sentir ese goce!, mi mano ruda no se recrearía más al contacto de un suave y blando cuerpo!

Seguí oprimiendo con ansiedad, queriendo, al estrechar por última vez, tener toda la delicia que hubiera podido sentir estrechando muchas... Sentí sus músculos, una dureza,⁵⁶⁰ y como los pasos estuvieran muy cerca de mí, apreté con todas mis fuerzas deseando sentir su última palpitación, su último estremecimiento, deseando arrancarla a otros que podrían gozar de ella mientras yo nunca, nunca podría ni tan siquiera acariciarla!

⁵⁵⁹ *El Mundo: acariciando por oprimiendo*

⁵⁶⁰ *El Mundo: sus huesos, por una dureza,*

Y lo sentí ese último estremecimiento, lo sentí que recorrió por todo su cuerpo al tiempo que su corazón no latía más; el cuello parecía⁵⁶¹ de trapo, se enfrió... una mano me sujetó; pero yo de un golpe seco la rechacé, desprendiéndome para lanzar la niña⁵⁶² y huir.

Hoy todavía siento placer cuando sueño y creo oprimir, oprimir y aflojar. ¡Ha sido la única delicia de toda mi vida! Viendo a un niño, siento impulsos de arrojarme sobre⁵⁶³ él, de robarlo para llevarlo siempre conmigo, para oprimir su cuello y hundir mis dedos en él. Sí –continuó al tiempo que llevaba un vaso a sus labios–, fue una gran delicia... oprimir!... hundir los dedos!, sentir aquella blandura estremecerse!... agitarse en estremecimientos tan pequeños como⁵⁶⁴ el cuerpo inmóvil, y los dedos apretando siempre, siempre!”

⁵⁶¹ *El Mundo: pareció por parecía*

⁵⁶² *El Mundo: al niño por la niña*

⁵⁶³ *El Mundo incluye: de*

⁵⁶⁴ *El Mundo incluye: ella!...*

RAYO DE LUNA⁵⁶⁵

*Para el barón
Salvador de Maillfert*⁵⁶⁶

Estoy en un hospital de alienados. Todo mi síntoma, toda mi locura es declarar lo que he visto e insistir.⁵⁶⁷

Ninguno como yo comprende lo extravagante y lo inverosímil de mi narración; yo mismo he dudado y me he creído juguete de una alucinación; pero siempre, después de muchas dudas, he llegado a la misma conclusión: mi narración es cierta, terriblemente cierta, y de ella me ha quedado una impresión de espanto presta a despertarse a cada momento. La noche silenciosa y melancólica; la noche en la que antes gustaba vivir sintiéndome solo y despierto cuando los demás dormían; la noche consejera llena de murmullos silenciosos⁵⁶⁸ y de encantos apacibles; la noche antes querida, me es hoy odiosa. Todo ruido, todo movimiento, las carreras de un ratón, el aleteo de una mosca, una puerta crujiendo, un soplo de viento, los gritos dolorosos o desesperados de los locos, todo me causa sobresalto y me inspira angustia porque creo que *ella* vuelve.

¿Cuánto tiempo ha pasado? No lo sé, ni quién lo sabrá jamás? Nada sé, nada puedo explicar sino que aquello ha sucedido⁵⁶⁹ y me ha dejado una impresión inolvidable que probablemente me conducirá a la locura.

⁵⁶⁵ Conozco dos versiones de este relato: Bernardo Couto Castillo, "A la luz de la Luna (Pesadilla)", en *El Nacional*, t. XIX, año XX, núm. 31 (13 de marzo de 1897), p. 1, y recogido como "Rayo de Luna" en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 177-190. // *El Nacional* abre y cierra todos los signos de interrogación y admiración.

⁵⁶⁶ En *El Nacional* este texto apareció dedicado: *A Amado Nervo // Salvador de Maillfert y de Olaguíbel*, hijo del editor e impresor de origen francés Eugenio de Maillfert y de María de la Soledad Olaguíbel Solórzano, hermano a su vez de María Cecilia, esposa de Manuel Gutiérrez Nájera (Agradezco al doctor Javier Sánchez Ruiz por el árbol genealógico de la familia Olaguíbel). Fue nombrado por sus contemporáneos como "el barón Maillfert", y, a decir de José Juan Tablada, hablaba el francés con gran maestría (cf. "VII", en *SOMBRA LARGAS*, MÉXICO, 1993, p. 50).

⁵⁶⁷ *El Nacional*: *declarar e insistir en lo que he visto por declarar lo que he visto e insistir*

⁵⁶⁸ *El Nacional*: *misteriosos por silenciosos*

⁵⁶⁹ *El Nacional*: *explicarme aquello que fue por explicar sino que aquello ha sucedido*

Era en la *noche*, en diciembre. Yo había trabajado muchas horas y al fin la fatiga me rendía. Todo estaba en silencio, un silencio de tumba; todo estaba oscuro: una oscuridad de muerte, y sólo la luz amarillenta de mi pequeña lámpara hacía brillar el papel. A un lado, el reloj latía contando⁵⁷⁰ la marcha del tiempo y llenándome de alegría. Dentro de mí todo estaba también⁵⁷¹ en calma; sólo mi corazón, los latidos de mi corazón respondían como un eco al *tic-tac* de la pequeña máquina.

Dejé mi mesa para entrar al lecho, y como apagara la luz,⁵⁷² todo quedó⁵⁷³ negro y cerré los ojos esperando dormir. Una hora, dos horas pasaron así en el silencio y la oscuridad; un calor sofocante me devoraba, y abriendo los ojos, busqué la luz... todo estaba negro, todo oscuro.

Inmóvil, comencé a pensar. La oscuridad, la noche, el silencio, todo me conmovía y me inquietaba⁵⁷⁴ sin saber por qué. Un terror estúpido de lo misterioso se apoderó de mí: el silencio, la noche, la oscuridad, ¿es que acaso no eran la muerte? ¿Vivía yo?

¿Existían el movimiento, la luz,⁵⁷⁵ los hombres? ¿No vivía tan sólo⁵⁷⁶ en un sueño? Yo mismo reí de mis necias preguntas y escuché... Nada, un silencio completo. Fijé aún más mi atención esperando sorprender un murmullo lejano, el aleteo de una mosca, el *tic-tac* de mi reloj... el mismo silencio, nada llegaba a mí y pensé en la muerte universal, en la ruina del mundo. Me creí solo, horriblemente solo, y entonces quise escuchar los latidos de mi corazón... tampoco,⁵⁷⁷ todo estaba en silencio, todo dormía, mi soledad era completa.

Mi angustia iba creciendo, cuando la Luna salió, y una luz clara, tranquila,⁵⁷⁸ diáfana, llenó mi cuarto; los rayos más brillantes caían sobre un gran edredón rojo que en mi sueño

⁵⁷⁰ *El Nacional: cantando por cantando*

⁵⁷¹ *El Nacional: también todo estaba por todo estaba también*

⁵⁷² *El Nacional: mi lámpara por la luz*

⁵⁷³ *El Nacional: estaba por quedó*

⁵⁷⁴ *El Nacional no incluye: y me inquietaba*

⁵⁷⁵ *El Nacional incluye: la voluntad,*

⁵⁷⁶ *El Nacional no incluye: tan sólo*

⁵⁷⁷ *El Nacional: nada por tampoco*

⁵⁷⁸ *El Nacional: brillante por tranquila*

había dejado caer y que extendido parecía recibir el sueño de la luminosa, vieja de muchos siglos.⁵⁷⁹

Por la ventana veía brillar miles de astros que dejaban caer sobre la Tierra su ceniza de oro, y la nieve brillaba como un inmenso manto de plata; en los árboles, sobre sus ramas erizadas y secas, reposaba algo como inmensas boas transparentes.⁵⁸⁰ Yo me sentía alegre,⁵⁸¹ contemplé largo rato el rostro de la Luna,⁵⁸² recorrí las estrellas, y nuevamente enamorado de la noche, volví a la tranquilidad.

A la tranquilidad no, porque ignoro la influencia que sobre mí operan las bellas noches; el caso es que por completo me cambian; siento mi cuerpo más ligero, mi inteligencia más alerta, mis sentidos y mis deseos más despiertos, y⁵⁸³ al mismo tiempo⁵⁸⁴ curiosidades pueriles.

¿Qué seres morarán en esos astros, para nosotros fuegos de hermosura hechos para alumbrar las noches de amor? ¿Tendrán poetas, cantarán historias, serán felices? Cuántas cosas pensaba, mirando⁵⁸⁵ sus luces que me atraían, y cuántos deseos sentía de salir, aspirar el aire perfumado, hundir mis pies en la nieve, y así, caminar muchas horas como lo había hecho otras veces, con la mirada fija en las estrellas, el ánimo tranquilo, la mente despierta, sintiendo deseos de amar, de amar bajo la radiosa claridad de la Luna.

Entonces, ¡ah!, lo que entonces pasó, cómo describirlo, cómo expresar lo que sentí, el espanto que me causó escuchar un suspiro, muy lento, muy prolongado, muy largo. Si no hubiese⁵⁸⁶ estado en mi lecho, seguramente me hubiera desplomado, de tal manera me sacudía y temblaba;⁵⁸⁷ pero mayor fue mi espanto y más grande mi angustia, cuando al

⁵⁷⁹ *El Nacional: del muerto astro por de la luminosa, vieja de muchos siglos*

⁵⁸⁰ *El Nacional: secas reposaban algo como grandes lazos blancos, de una blancura transparente por secas, reposaba algo como inmensas boas transparentes*

⁵⁸¹ *El Nacional no incluye: y contento*

⁵⁸² *El Nacional: al pálido astro, por el rostro de la Luna,*

⁵⁸³ *El Nacional: despiertos, sintiéndome por despiertos, y*

⁵⁸⁴ *El Nacional incluye: lleno de*

⁵⁸⁵ *El Nacional: pensaba mientras miraba por pensaba, mirando*

⁵⁸⁶ *El Nacional: hubiera por hubiese*

⁵⁸⁷ *El Nacional no incluye: de tal manera me sacudía y temblaba;*

volver el rostro –no sé cómo tuve valor– vi, ahí, extendida sobre el edredón rojo, una forma blanca, una forma de mujer a quien los rayos de la Luna bañaban.

Después de mi primer espanto creí engañarme y volví los ojos al suelo mirando con atención... no, no me engañaba! Una mujer vestida de blanco, con los cabellos sueltos, parecía dormir;⁵⁸⁸ veía perfectamente el latir pausado de su pecho, y a mí,⁵⁸⁹ a mis oídos llegaba su respiración suave y tranquila.

Yo quedé sin movimiento, sentado en la cama –no sé cómo me había incorporado– apoyado sobre un brazo y mirando, mirando inmóvil de terror; mirando sin pensar en nada, casi sin darme cuenta, tal era mi abrumamiento de lo que pasaba;⁵⁹⁰ viendo una figura blanca, un figura de mujer destacándose sobre el rojo del edredón que se hundía bajo el peso del cuerpo.

Un suspiro prolongado, muy largo y muy penoso, más largo, ¡ah!, ¡sí!, que el primero; un suspiro que hizo⁵⁹¹ pasar por mí, por todo mi cuerpo, por mis huesos, por mi sangre, por mi piel, algo que no puedo definir, algo, ¡oh Dios!, que aún no sé cómo no me mató.

La mujer había abierto los ojos y me miraba fijamente,⁵⁹² aunque con indiferencia; parecía ver y no mirar; en su expresión había tristeza, una gran tristeza, y su palidez era grande, tan grande como debía ser la mía. Sus ojos se clavaban en los míos, nuestras miradas se encontraban; las de ella tranquilas, las mías... yo no sé, ni podré nunca saber⁵⁹³ cómo eran las mías. ¡Ah!, ¿quién⁵⁹⁴ podrá expresar⁵⁹⁵ la horrible opresión que yo en ese momento sentía? ¿Quién podrá comprender el terror⁵⁹⁶ producido por las miradas fijas de

⁵⁸⁸ *El Nacional* incluye: *le*

⁵⁸⁹ *El Nacional* incluye: *sí,*

⁵⁹⁰ *El Nacional*: *pasaba por pasaban*

⁵⁹¹ *El Nacional*: *¡ah sí! más largo que el primero hizo por ah! sí! que el primero; un suspiro que*

⁵⁹² *El Nacional*: *ojos, sí, los había abierto y me miraban fijamente por ojos y me miraban fijamente,*

⁵⁹³ *El Nacional*: *¡oh Dios!, yo no sé por yo no sé, ni podré nunca saber*

⁵⁹⁴ *El Nacional*: *quién, quién por quién*

⁵⁹⁵ *El Nacional* incluye: *la angustia*

⁵⁹⁶ *El Nacional*: *espanto por terror*

un ser –¿era ser?–, ¿qué era, qué era?, ¡oh, Dios!...⁵⁹⁷ Pretendía hablar, dirigirla la palabra, interrogarla tal vez,⁵⁹⁸ y de mi garganta sólo salían sonidos casi imperceptibles.

Volvió a suspirar con más pena que antes; su suspiro era más, cada vez más prolongado –ese suspiro duró una eternidad para mí.⁵⁹⁹

¿Cuánto tiempo estuvimos así, ella⁶⁰⁰ con los ojos fijos en mí con indecible expresión, y yo viéndola inmóvil, sin poder hablar? Para mí fueron muchos años⁶⁰¹ de sufrimiento; mi corazón latía violentamente y después parecía muerto; sentía un frío horrible⁶⁰² y por mi frente corría el sudor.

Luego la luz que la bañaba desapareció, quedó todo en tinieblas y ella ahí; yo no la veía, pero la sentía, la adivinaba tendida a mis pies, mirándome con sus grandes ojos exageradamente abiertos.⁶⁰³

Se levantó; yo la sentí, yo vi su manto blanco⁶⁰⁴ ir a la ventana; luego nada, silencio, oscuridad y terror, un gran terror en mi alma.

Sin saber por qué impulso llevado salté⁶⁰⁵ del lecho, grité con todas mis fuerzas, con mis fuerzas antes muertas, y las gentes de la casa acudieron en tropel, mirándome asombradas.

Hice recorrer toda la casa, escudriñé mi ventana colocada a gran altura;⁶⁰⁶ todo, todo estaba cerrado, nadie podía haber pasado por ahí, nadie, nadie, nadie!

Esperé el día⁶⁰⁷ lleno de impaciencia y de terror, sin⁶⁰⁸ querer volver a mi cuarto; lo esperé paseándome de un lado a otro y conteniendo con las manos mi corazón para que no

⁵⁹⁷ *El Nacional*: dos miradas, fijas, profundas, de un ser... ¿era ser? ¿qué era, qué era oh Dios? por las miradas fijas de un ser –era ser?– qué era, qué era, ¡oh Dios!...

⁵⁹⁸ *El Nacional* no incluye: dirigirla la palabra, interrogarla tal vez,

⁵⁹⁹ *El Nacional* este párrafo decía: Volvió a suspirar, con más pena que antes, mucho más prolongado, mucho más largo; ¡oh! lo que ese suspiro tardó en salir fue una eternidad para mí.

⁶⁰⁰ *El Nacional* incluye: los ojos grandes, mucho muy grandes,

⁶⁰¹ *El Nacional*: años, muchos años por años

⁶⁰² *El Nacional*: sentía frío, un frío terrible por sentía un frío horrible

⁶⁰³ *El Nacional* el párrafo aparece como sigue: Luego, la luz que la bañaba desapareció, todo quedó de nuevo en tinieblas, y ella, ahí, yo no la veía pero la sentía, la adivinaba tendida a mis pies, mirándome con sus ojos, con sus ojos abiertos, fijos en mí.

⁶⁰⁴ *El Nacional* incluye: pasar rozando mi cama e

⁶⁰⁵ *El Nacional*: Sin saber ni impulsado por qué fuerza salté por Sin saber por qué impulso llevado salté

⁶⁰⁶ *El Nacional*: ventana; pero por ventana colocada a gran altura;

saltara, porque hería, golpeaba⁶⁰⁹ como si quisiera salirse. ¡Oh!, la noche atroz, la larga noche,⁶¹⁰ inmensa, eterna!

Al fin el día llegó, yo lo esperaba como se espera a⁶¹¹ la salvación; con él me llegó la tranquilidad; pensé en un sueño, en una alucinación y volví a mi cuarto.

Lo primero que a mis ojos saltó fue el edredón rojo extendido... el edredón rojo que conservaba las⁶¹² señales del cuerpo reclinado sobre él y que los rayos de la Luna habían bañado.⁶¹³

No pude más, lanzando un grito, perdí el conocimiento.⁶¹⁴

Después me han traído a esta casa, a esta casa de locos, y yo no lo estoy; he visto con mis ojos, los suyos grandes, fijos en mí;⁶¹⁵ he escuchado sus suspiros prolongados y penosos. No estoy loco, no... y pensar que esa mujer puede volver aquí, a esta casa!

No estoy loco, no... La noche me es odiosa; cuando la veo llegar tiemblo... y ella puede volver aquí,⁶¹⁶ tal vez cuando la Luna vuelva.

⁶⁰⁷ *El Nacional* incluye: como

⁶⁰⁸ *El Nacional*: terror en por terror, sin

⁶⁰⁹ *El Nacional*: hería por golpeaba

⁶¹⁰ *El Nacional*: la noche larga por la larga noche

⁶¹¹ *El Nacional* no incluye: a

⁶¹² *El Nacional* no incluye: las

⁶¹³ *El Nacional*: cuerpo, del cuerpo blanco extendido sobre él y bañado por los rayos de la Luna. por cuerpo reclinado sobre él y que los rayos de la Luna habían bañado.

⁶¹⁴ *El Nacional* el párrafo aparece como sigue: No pude más, lanzando un horrible alarido me desplomé.

⁶¹⁵ *El Nacional*: visto, he visto con mis ojos sus grandes ojos fijos en mí, por visto con mis ojos, los suyos grandes, fijos en mí;

⁶¹⁶ *El Nacional* incluye: ¿cuándo?

BLANCO Y ROJO⁶¹⁷

Alfonso Castro escribía por última vez en su prisión. He aquí el interesante manuscrito:

De los labios rojizos de un hombre de ley, un cualquiera con mirada vulgar y barba descuidada, ha caído lenta, pesada, mi sentencia de muerte.

En otros tiempos, cuando la enfermedad o el fastidio me tiraban en la cama, he pasado algunos ratos preguntándome⁶¹⁸ cuál sería mi fin; mis ojos se abrían con toda la penetración que me era posible darles, queriendo romper lo impenetrable, escudriñar y distinguir algo del momento definitivo que lo futuro me reservaba. Las dos muertes que yo veía como más probables eran, o bien un duelo buscado estúpidamente, o bien una bala alojada en mi cerebro⁶¹⁹ por mi propia mano. La justicia, más precavida y dudando tal vez de mi buena puntería, ha venido a evitarme ese trabajo: en vez de una bala, serán cinco.

Durante el proceso –ruidoso y concurrido como no lo fue nunca un estreno– apenas si he tratado de⁶²⁰ defenderme. He oído vociferar, clamar venganza a⁶²¹ nombre de la sociedad y a⁶²² nombre de *ella*; mi abogado, a quien apenas conozco, un defensor de oficio, hacía lo imposible por probar mi locura, o cuando menos atribuir mi acto a un momento de enajenación mental. Creo que ante lo imprevisto de mi caso los médicos hubieran fácilmente declarado a mi favor, pues efectivamente, en la conciencia de esas gentes se necesita estar irremediablemente loco para cometer un

⁶¹⁷ Conozco dos versiones de este texto: Bernardo Couto Castillo, “Cuentos criminales. Blanco y rojo”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 12 (21 de marzo de 1897), p. 186, esta versión cuenta con una ilustración que representa la imagen de un hombre de traje sentado plácidamente con las piernas cruzadas en una banca debajo de un árbol con la cabeza recargada sobre su mano derecha; y como “Blanco y rojo”, en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 91-112. Al igual que en otros textos provenientes de *Asfódelos* edito la versión del libro por ser la última voluntad del autor. // *El Mundo* fechado al calce: *Marzo de 1897*

⁶¹⁸ *El Mundo: algunas horas preguntándome ociosamente por algunos ratos preguntándome*

⁶¹⁹ *El Mundo: el cráneo por mi cerebro*

⁶²⁰ *El Mundo: procurado por tratado de*

⁶²¹ *El Mundo: en por a*

⁶²² *El Mundo: en por a*

crimen como el mío.⁶²³ Mis jurados quedaban estupefactos cuando con gran pompa de palabras y excesos⁶²⁴ de negro y rojo, el agente del ministerio público pintaba los falsos sufrimientos de la víctima y lo monstruoso de mis sentimientos; verdad es que entre ellos había uno dueño de dulcería, uno de tienda de abarrotes y un distinguido⁶²⁵ prestamista; ser juzgado por semejantes tipos, ha sido una ironía, y no de las pequeñas, en mi vida.⁶²⁶

Cuando se habló de locura, y mis antepasados desfilaron, evocados por la gangosa voz del defensor, yo me levanté para protestar, repitiéndoles que mi razón, completamente lúcida de suyo, lo estaba particularmente en el momento del crimen, y puesto que no trato de excusarme –añadí– y plenamente⁶²⁷ he confesado mi crimen y sus móviles, inútil me parece querer⁶²⁸ emplear mezquinos subterfugios; si soy merecedor a una pena, dictadla, la aguardo ahora que ya he conseguido mi objeto.⁶²⁹

Pasar por un asesino vulgar o por un loco, era lo único que me sublevaba y el único cargo del que procuraba defenderme. Mi abogado, quien tampoco comprendía que un reo no se prestara a su propia salvación, no sabía lo que [debía] pensar de mí. Durante las audiencias, al ver mi sangre fría tachada de cinismo por los periodistas, al ver⁶³⁰ mi poco, o más bien, mi⁶³¹ ningún empeño en ayudarle, me tenía por el tipo acabado del insensato; a solas conmigo, cuando en mi celda me oía razonar y discutir⁶³² mi caso, me tenía por cuerdo. ¿Por qué decidirse, pues?

⁶²³ *El Mundo: que he cometido por mío*

⁶²⁴ *El Mundo: exceso por excesos*

⁶²⁵ *El Mundo no incluye: distinguido*

⁶²⁶ *El Mundo sustituye desde juzgado hasta el final del párrafo por: juzgado por individuos ha sido una de las mayores ironías que el destino me reservaba*

⁶²⁷ *El Mundo: claramente por plenamente*

⁶²⁸ *El Mundo no incluye: querer*

⁶²⁹ *El Mundo no incluye desde si soy hasta el final del párrafo.*

⁶³⁰ *El Mundo: y por al ver*

⁶³¹ *El Mundo no incluye: mi*

⁶³² *El Mundo incluye: sobre*

Ahora bien, lo que ni jueces ni abogados han comprendido, lo que en su profunda ignorancia del ser humano y sus aberraciones no han acertado a penetrar y atribuyen a un⁶³³ exceso de perversidad, decretando mi fin como el de un animal dañino, eso quiero dilucidarlo yo, explicármelo, ver las causas que a ello contribuyeron,⁶³⁴ hoy que la errónea justicia humana no tiene⁶³⁵ que intervenir más⁶³⁶ en mis asuntos.

Un loco, evidentemente, no lo soy! Pienso, discuro, y obro como el⁶³⁷ común de los mortales, mejor muchas veces. Soy⁶³⁸ un enfermo, no lo niego, un enfermo, sí,⁶³⁹ pero un enfermo de refinamientos, un sediento de sensaciones nuevas.

Cuando pienso en mi crimen, veo que necesariamente debía yo llegar a él; era un predestinado, estaba marcado para seguir esa ruta, no en las mismas condiciones que otros muchos,⁶⁴⁰ pero más evidentemente quizás. Enumerar todas las crisis,⁶⁴¹ todas las transformaciones de alma por las que he pasado, sería⁶⁴² prolijo;⁶⁴³ sin embargo, ciertos hechos, algunos accidentes de mi vida me vienen involuntariamente a la memoria.⁶⁴⁴

Nací inquieto, de una inquietud alarmante, con avidez por ver todo, conocer todo y de todo saciarme. Crecí solo, entregado a las fantasías de mi capricho que en mis primeros años me llevó a la lectura, entregándome a ella golosamente; devoraba hojas, rellenaba mi cerebro de ideas opuestas, verdaderas o falsas, razonables o

⁶³³ *El Mundo* no incluye: un

⁶³⁴ *El Mundo*: estudiarme y ponerme frente a frente de mí mismo como ante un juez, por ver las causas que a ello contribuyeron

⁶³⁵ *El Mundo*: para nada tiene por no tiene

⁶³⁶ *El Mundo* no incluye: más

⁶³⁷ *El Mundo* incluye: más

⁶³⁸ *El Mundo*: Ser por Soy

⁶³⁹ *El Mundo* no incluye: sí

⁶⁴⁰ *El Mundo*: la mayoría por otros muchos

⁶⁴¹ *El Mundo* incluye: y

⁶⁴² *Asfódelos*: será

⁶⁴³ *El Mundo*: pasado antes de llegar al extremo de mi camino, sería muy dilatado por pasado, será prolijo

⁶⁴⁴ *El Mundo*: vida, hay que contarlos necesariamente, puesto que no son sino los precursores, el pedestal que se levanta poco a poco, para colocar el más grande de todos, el más completo, el último. por me vienen involuntariamente a la memoria.

absurdas, dejando que dentro de mí se fundieran a su antojo tan opuestos manjares. Me complacían, sin embargo, los libros extraños, los enfermizos, libros que me turbaban, y que helando mi corazón, marchitando mis sentimientos, halagaban mi imaginación despertando mis sentidos a goces raras veces naturales; mi espíritu, dejado en completa libertad, sin idea fija que le sirviera de norma y estímulo para la existencia, sin convicción que lo alentara, no sabía nunca adónde ir, vagaba constantemente haciendo variar mi pensamiento a las primeras impresiones. En realidad, en mí jamás hubo energía ni voluntad algunas; no hubo sino impresiones.⁶⁴⁵

Llegué a comprenderlo y procuré buscarlas, encontrarlas en todos lados⁶⁴⁶ y a cualquier precio, como busca el morfinomaniaco la morfina y el borracho el alcohol.⁶⁴⁷ Fue mi vicio y fue mi placer.

Como era natural, cada vez fui siendo más difícil en mis elecciones y cada vez tenía que buscar impresiones más difíciles;⁶⁴⁸ a meses de orgía desenfadada, de fiebres⁶⁴⁹ de placer, meses durante los cuales me consumía en las locuras más imbéciles y más arriesgadas, seguían⁶⁵⁰ semanas de completa continencia y reposo; huía de mis camaradas de excesos;⁶⁵¹ venían depresiones morales que en mis desvaríos y en mi eterno rebuscar sensaciones,⁶⁵² me arrojaban a las plantas de una

⁶⁴⁵ *El Mundo* sustituye desde *Crecí solo* hasta el final del párrafo: *Crecí entregado a la fantasía de mi capricho que en mis primeros años me llevó a la lectura, a la que golosamente me entregué devorando hojas, relleno mi cerebro de ideas opuestas, verdaderas o falsas, razonables o absurdas, dejando que dentro de mí se mezclaran a su antojo tan disímolos manjares. / Me complacían sin embargo los libros extraños, los enfermizos, libros de una Literatura viciada, ansiosa de novedad y de más allá, libros que me turbaban y que helando mi corazón, marchitando mis sentimientos, halagaban mi imaginación y despertaban mis sentidos a goces raras veces naturales. Mi espíritu, sin idea fija que le sirviera de aliento para la existencia, sin convicción ninguna, no sabía nunca adónde ir, vagaba constantemente haciendo variar mi pensamiento a la primera impresión. En realidad, en mí jamás hubo energía ni voluntad, no hubo sino eso: impresiones.*

⁶⁴⁶ *El Mundo: todas partes por todos lados*

⁶⁴⁷ *El Mundo: el alcohol el borracho por el borracho el alcohol*

⁶⁴⁸ *El Mundo: encontrar impresiones más rebuscadas por buscar impresiones más difíciles;*

⁶⁴⁹ *El Mundo: fiebre por fiebres*

⁶⁵⁰ *El Mundo: se sucedían por seguían*

⁶⁵¹ *El Mundo: desorden por excesos*

⁶⁵² *El Mundo: eterna peregrinación en pos de sensaciones por eterno rebuscar sensaciones*

imagen y me hacían matar los⁶⁵³ días escuchando repiques, gemidos de órganos y murmullos de oraciones, con tan mala suerte que siempre, cuando más seriamente esperaba creer y estar en camino de encontrar⁶⁵⁴ la felicidad, una frase ridícula oída en un sermón, el rostro hipócrita, bestialmente vulgar,⁶⁵⁵ de una beata, o los defectos artísticos de una pintura, me expulsaban de ahí lanzándome en busca de *otra cosa*.⁶⁵⁶

Mi imaginación no podía estar quieta nunca, iba y venía disparatando, buscando siempre novedades,⁶⁵⁷ incansable. Fueron caprichos amorosos... sin amor, pasiones que yo⁶⁵⁸ pretendía tener, cuya pequeña⁶⁵⁹ llama hacía⁶⁶⁰ inútilmente por⁶⁶¹ inflamar. La sequedad de mi corazón era notable; yo no sentía afecto por nada ni por nadie, me exaltaba, pretendía⁶⁶² amar con locura,⁶⁶³ sentir pasar por mi frente algo de ese divino aliento que tan felices hizo⁶⁶⁴ a los grandes apasionados...⁶⁶⁵ yo nada podía sentir,⁶⁶⁶ con esfuerzos me acordaba al mes de las mujeres a quienes⁶⁶⁷ jurara amor eterno, y nunca pude echar de menos durante media hora a la que me empeñaba en⁶⁶⁸ amar.

Quise refugiarme en el arte, estudiar y vibrar ante las grandes concepciones, sentir el estremecimiento creador del poeta, el músico o el pintor; pero incapaz de un trabajo sostenido, iba de la pintura a la música, de la música a la escultura y de la

⁶⁵³ *El Mundo: mis por los*

⁶⁵⁴ *El Mundo: grande era mi fervor y más creía estar cerca de por seriamente esperaba creer y estar en camino de encontrar*

⁶⁵⁵ *El Mundo: irrisorio por vulgar,*

⁶⁵⁶ *El Mundo: otra cosa. por otra cosa.*

⁶⁵⁷ *El Mundo: algo más por siempre novedades*

⁶⁵⁸ *El Mundo no incluye: yo*

⁶⁵⁹ *El Mundo: pequeñísima por pequeña*

⁶⁶⁰ *El Mundo: trataba por hacía*

⁶⁶¹ *El Mundo: de por por*

⁶⁶² *El Mundo: me esforzaba en por pretendía*

⁶⁶³ *El Mundo incluye: en*

⁶⁶⁴ *El Mundo: ha hecho por hizo*

⁶⁶⁵ *El Mundo: enamorados por apasionados*

⁶⁶⁶ *El Mundo: yo estaba imposibilitado de conocer eso por yo nada podía sentir*

⁶⁶⁷ *El Mundo: la mujer a quien por las mujeres a quienes*

⁶⁶⁸ *El Mundo: afanaba por por empeñaba en*

escultura a la poesía, sin lograr encadenar mi atención ni dominar la pronta lasitud que como inquebrantable círculo me envolvía.

Además, yo era ambicioso y algo conocedor, había estudiado a fondo los grandes maestros,⁶⁶⁹ y la comparación entre ellos y lo que yo podía producir,⁶⁷⁰ me asqueaban de mí mismo.

Erré, en fin, entre todo aquello que podía producirme una impresión, no logrando sino excitar y hacer más sutiles mis sentidos.

Las mujeres no podían soportarme tres días por mis exigencias, y⁶⁷¹ los amigos, excepción hecha de⁶⁷² unos cuantos tan enfermos como yo, me huían, temerosos de ser envueltos en el torbellino de extravagancias peligrosas que levantaba a mi paso.

Los asesinos célebres, los seres horripilantes, los *diabólicos*, me seducían. Soñaba⁶⁷³ con personajes como los de Poe, como los de Barbey d'Aurevilly;⁶⁷⁴ me extasiaba⁶⁷⁵ con los cuentos de este maestro y particularmente con aquél en el⁶⁷⁶ que dos esposos riñen y mutuamente se arrojan,⁶⁷⁷ se abofetean,⁶⁷⁸ con el corazón despedazado y⁶⁷⁹ sangriento aún del hijo; soñaba con⁶⁸⁰ los seres demoníacos⁶⁸¹ que

⁶⁶⁹ *El Mundo* incluye: *había vivido una época entera en los museos más célebres*

⁶⁷⁰ *El Mundo*: *los grandes y mi pequeñez por ellos y lo que yo podía producir,*

⁶⁷¹ *El Mundo* no incluye: *y*

⁶⁷² *El Mundo*: *excepto por excepción hecha de*

⁶⁷³ *El Mundo*: *Yo soñaba por Soñaba*

⁶⁷⁴ Jules Barbey D'Aurevilly, escritor y crítico francés. Escribió relatos y colaboró como crítico literario en el periódico francés *Constitutionnel* en 1845; a través de ese espacio periodístico defendió a Balzac y Baudelaire en 1857, sin embargo ataca la obra de Victor Hugo, *Les Misérables*, en 1862. // El narrador debe referirse al cuento de Barbey D'Aurevilly titulado "A un Diner d'athées", en el cual se cuenta la historia de una esposa adúltera, que al confesarle cínicamente a su marido que su único hijo es ilegítimo comienzan con una trifulca que termina cuando el hombre le lanza el corazón embalsamado del hijo, objeto que él mismo atesoraba como reliquia ("A un Diner d'athées", en *LES DIABOLIQUES*, PARIS, s. a., pp. 303-401).

⁶⁷⁵ *El Mundo*: *regocijaba por extasiaba*

⁶⁷⁶ *El Mundo*: *donde por el que*

⁶⁷⁷ *El Mundo*: *esposos que riñen, se arrojan a la cara, por esposos riñen y mutuamente se arrojan,*

⁶⁷⁸ *El Mundo*: *abofetean por abofetean,*

⁶⁷⁹ *El Mundo* no incluye: *despedazado y*

⁶⁸⁰ *El Mundo*: *pensaba en por soñaba con*

⁶⁸¹ *El Mundo* no incluye: *demoníacos*

Baudelaire hubiera podido crear, los buscaba complicados como algunos⁶⁸² de Bourget y refinados como los de d'Annunzio.⁶⁸³

En tal estado, nervioso y excitable como nunca, un día, en un prado vi por primera vez a una mujer alta, algo delgada, de andar muy lánguido y con la palidez de una margarita. En sus ojos había algo de intensamente⁶⁸⁴ dominante que envolvía y subyugaba. Procuré conocerla y trabar amistad con ella, lo que no me fue muy difícil. La traté, llegué a interesarme por ella como no me había interesado hasta entonces por mujer ninguna. Había en ella y en todo cuanto la rodeaba algo tan raro, tan misterioso, que yo no podía explicar ni comprender, y que me aterrorizaba al mismo⁶⁸⁵ tiempo que me atraía; era la sola gente⁶⁸⁶ ante la cual me sintiera temblar; la angustia, la comprensión⁶⁸⁷ que yo sentía cuando sus ojos se clavaban en mí, a nada es comparable.⁶⁸⁸ Su voz me alteraba,⁶⁸⁹ me sacaba fuera de mí; tenía tonos únicos, indefinibles y a veces –era también una adoradora de Baudelaire– cuando leía⁶⁹⁰ los versos del más inquietante de todos los poetas, yo sentía pasando por mi cuerpo algo como un soplo helado; existe una estrofa al final del soneto “Le Revenant”, que nunca podré olvidar, y que siempre resonará fría, salmodiando:⁶⁹¹

El comme d'autres par la tendresse

⁶⁸² *El Mundo: los por algunos*

⁶⁸³ Paul Bourget, novelista crítico y poeta francés; atacó al naturalismo y propugnó por un tradicionalismo artístico y doctrinario, basado en la “psicología viviente” de la literatura, como él mismo la llamó; empezó escribiendo poesía, la cual abandonó para dedicarse a la novela. Una de sus obra críticas más reconocida es *Essais de psychologie contemporaine* (1883), una serie de ensayos muy elaborados donde analizó los problemas morales de Francia, en ellos planteó su teoría de la decadencia e hizo estudios de caso de autores como Baudelaire H. Taine, E. Renan, G. Flaubert y Stendhal. Dentro de su obra poética están: *La Vie Inquiète* (1874) y *Les Aveux* (1882); su novelística: *Cruelle Énigme* (1885), *Un Crime d'Amour* (1886). // Sobre Gabriel D'Annunzio, *vid.* nota 11 a “Las madonas Artificiales”, en el presente volumen.

⁶⁸⁴ *El Mundo: un poder por algo de intensamente*

⁶⁸⁵ *El Mundo no incluye: mismo*

⁶⁸⁶ *El Mundo: mujer por gente*

⁶⁸⁷ *El Mundo: opresión por comprensión*

⁶⁸⁸ *El Mundo: no lo había conocido hasta entonces por a nada es comparable*

⁶⁸⁹ *El Mundo no incluye: me alteraba*

⁶⁹⁰ *El Mundo: recitaba por leía*

⁶⁹¹ *El Mundo cambia desde yo sentía hasta el final del párrafo por: yo sentía un soplo helado pasar por todo mi cuerpo; existe una estrofa que nunca, que nunca podré olvidar y siempre resonará, salmodiando:*

*sur ta vie et sur ta jeunesse
moi, je veux régner par l'effroi.*⁶⁹²

De tal manera guardo el sonido y la expresión de estos versos que, cuando las balas rasguen⁶⁹³ mi cuerpo, dominando el clamor de la detonación gritarán imponiéndose y *reinando por el espanto* verdaderamente, en el solemne momento.⁶⁹⁴

Su casa estaba toda en armonía con ella; ningún ruido, el rumor más leve era prontamente extinguido, las alfombras espesas ahogaban el rumor de los pasos, las puertas no crujían jamás. La rodeaban objetos raros, libros preciosamente encuadrados, cuadros con imágenes rusas en las que las vestiduras eran de metal, pinturas arcaicas o bien del más acabado modernismo; magistrales copias de Böcklin, Burne-Jones y algunas de Dante Rossetti;⁶⁹⁵ por todos lados vasos de esmalte o bien con Bacantes esculpidas contorsionando en las redondeces del mármol, y sobresaliendo, rompiendo estrepitosamente la armonía, gestos macábricos, dragones

⁶⁹² Charles Baudelaire, “Le Revenant”/“El aparecido”, en LAS FLORES DEL MAL / LES FLEURS DU MAL (MADRID, 2004), pp. 274-275.

⁶⁹³ *El Mundo: desgarran por rasguen*

⁶⁹⁴ *El Mundo: efectivamente en mí por el espanto por por el espanto verdaderamente, en el solemne momento*

⁶⁹⁵ Arnold Böcklin, pintor suizo del simbolismo, cuya influencia pasaría al surrealismo; éste fue influenciado por el romanticismo, aunque algunos de sus trabajos pertenecieron al *art Nouveau*; sus obras bosquejan figuras fantásticas, mitológicas, bajo construcciones provenientes de la arquitectura clásica (que revelan a menudo una obsesión con la muerte), creando un mundo extraño y fantástico. Böcklin es conocido, sobre todo, por sus cinco versiones de la pintura *Die Toteninsel*. // Edward Burne-Jones, artista y diseñador inglés del prerrafaelismo. Su obra estuvo influenciada por el arte italiano y puede apreciarse en obras como *The Golden Stairs* (1880) y *The Mirror of Venus* (1898); se inspiró, sobre todo, en temas mitológicos, tal como puede verse en su ciclo de pinturas sobre el mito de Perseo (*The Story of Perseus*, 1875) o en *Atlas Turned to Stone* (1882). Igualmente, acogió temas alegóricos y leyendas históricas, como *King of Cophetua and the Beggar Maid* (1884), basada en el texto de Alfred Tennyson, y con la cual triunfó en la Exposición Universal de 1889. // Dante Gabriel Rossetti poeta, ilustrador, pintor y traductor inglés; del grupo prerrafaelista. Las primeras pinturas de Rossetti muestran algunas de las cualidades realistas del movimiento prerrafaelita temprano. En 1849 pinta su primer lienzo inspirado en los antiguos pintores italianos, *Girlhood of Mary, Virgin y Ecce ancilla Domini!* (1850), la cual es una representación de la escena de la Anunciación, donde, exaltó la pureza del personaje. Su pintura incompleta *Found* (1854) fue la única dedicada a la vida moderna, ésta representaba a una prostituta sacada de la calle por un pastor, su antiguo enamorado; sin embargo, Rossetti prefirió las imágenes simbólicas y mitológicas por sobre las realistas. También dedicó parte de su trabajo a la poesía, en algunos casos sus obras pictóricas iba acompañados de poemas escritos por él mismo. Como poeta tradujo a los líricos italianos y publicó algunas composiciones originales, entre los cuales destaca *The House of Life*, una serie de sonetos publicados, más tarde, dentro de su antología, *Poems* (1870).

en fuego, expresiones de pesadilla, trágicos ademanes de marfiles o mascarones japoneses.⁶⁹⁶

Junto al piano cubierto de rico tapiz bordado con oro, bajo un busto en tierra cocida⁶⁹⁷ del monarca de Bayreut, del dios del Teatro Ideal, todas sus obras;⁶⁹⁸ el fugitivo *Lohengrin*, el errante *Tanhäuser*, las *valkirias* libertadoras, los irónicos *Maestros cantores*, la idílica⁶⁹⁹ epopeya de *Tristan et Iseult*, las tinieblas del *Crepúsculo de los Dioses* y el esplendor del *Oro del Rhin*.⁷⁰⁰

La nacionalidad de mi original amiga⁷⁰¹ me era perfectamente desconocida; y a pesar de mis hábiles preguntas, nunca logré averiguarla; esquivaba la respuesta y yo me aventuraba en suposiciones.⁷⁰² Hablaba correctamente, sin acento ninguno el español; cantaba el alemán y el italiano como una florentina o una hija de Hannover; su lengua favorita era el francés y su tipo se prestaba a todas las suposiciones. Unas veces la creía húngara; polonesa o⁷⁰³ eslava, otras;⁷⁰⁴ francesa o alemana, evidentemente no lo era; para ser nacida en⁷⁰⁵ la República, Imperio del Arte contemporáneo, le faltaba ingenio,⁷⁰⁶ locuacidad, le faltaba el sello que difiere a la francesa, que la hace⁷⁰⁷ enteramente personal, imposible de ocultarse; para lo alemán

⁶⁹⁶ *El Mundo* incluye desde *las alfombras* hasta el final del párrafo como sigue: *las alfombras ablandaban los pasos y las puertas no crujián nunca. La rodeaban objetos valiosos, libros preciosamente encuadernados, imágenes rusas en las que las vestiduras eran de metal dorado; pinturas arcaicas, ángeles primitivos o bien del más acabado modernismo, magistrales copias de Dante Rossetti, Burne-Jones y Böklin; sobre las mesas, ligeras, delgadas, ocupando muy poco lugar, vasos de esmalte o con Bacantes esculpidas en las redondeces del mármol y sobresaliendo, rompiendo la armonía, gestos macabros, expresiones de pesadilla, trágicos ademanes de marfiles o mascarones japoneses*

⁶⁹⁷ *El Mundo* no incluye: *en tierra cocida*

⁶⁹⁸ *El Mundo* no incluye: *del dios del Teatro Ideal*

⁶⁹⁹ *El Mundo*: *idílica, la sublime por la idílica*

⁷⁰⁰ Sobre Richard Wagner y su obra, *vid.* nota 4 a “*Madonas artificiales*”, en la presente edición.

⁷⁰¹ *El Mundo*: *la que podía considerar como mi por mi original*

⁷⁰² *El Mundo* no incluye: *esquivaba la respuesta y yo me aventuraba en suposiciones.*

⁷⁰³ *El Mundo*: *otras por o*

⁷⁰⁴ *El Mundo*: *algunas por otras*

⁷⁰⁵ *El Mundo*: *hija de por nacida en*

⁷⁰⁶ *El Mundo*: *espíritu por ingenio*

⁷⁰⁷ *El Mundo*: *de cualquier otra mujer haciéndola por que la hace*

le faltaban los ademanes pesados, ligeramente bruscos, las sonrisas exclusivas,⁷⁰⁸ la expresión de habla y de sonrisa que caracteriza⁷⁰⁹ a las rubias hijas del⁷¹⁰ Rhin. Yo no sabía, pues, qué pensar: ¿italiana?,⁷¹¹ tampoco lo era,⁷¹² le faltaba vivacidad, fuego en los ojos y en los movimientos, expresión⁷¹³ y calor en la voz, las austriacas son una mezcla de alemanas y francesas, poco⁷¹⁴ graciosas para ser parisienses, demasiado delicadas para ser berlinesas o hannoverianas o hamburguesas, siendo la mujer alemana la misma en todas partes. No pudiendo sacar nada en claro, me conformé y permanecí en mi ignorancia.

Un día, después que la música de Wagner hubo caído severa, sugestiva y⁷¹⁵ torturante sobre nosotros, fatigada, lánguida como nunca, se extendió sobre un diván. Sus brazos pálidos, con palideces de Luna, llevaban atados unos largos lazos rojos que después de envolver el puño, caían como dos anchos hilos de sangre.

Instantáneamente, de un golpe, una idea fantástica se fijó en⁷¹⁶ mi cabeza; vi a esa mujer blanca, desnuda, extendida en ese mismo diván; la vi plástica, pictórica, escultural, un himno de la forma; la vi ir palideciendo lenta, muy lentamente, el fuego de su mirada vacilando en los ojos, y la idea de mi⁷¹⁷ crimen nació.

En la noche no pude expulsarla un momento, no pensé en las consecuencias, lo que en ningún caso me hubiera detenido, y la palabra crimen la tuve por completo olvidada. Para mí aquello no era sino un goce supremo, un exquisitismo como nunca me lo había pagado; pertinaz, imborrable, me aparecía ella en la oscuridad, blanca,

⁷⁰⁸ *El Mundo: la sonrisa exclusiva por las sonrisas exclusivas*

⁷⁰⁹ *El Mundo: expresión de hablar que caracterizan por expresión de habla y de sonrisa que caracteriza*

⁷¹⁰ *El Mundo incluye: dorado*

⁷¹¹ *El Mundo incluye: o española*

⁷¹² *El Mundo incluye: para ser lo primero tenía demasiado gusto artístico, para lo segundo*

⁷¹³ *El Mundo: ritmos por expresión*

⁷¹⁴ *El Mundo: francesa y alemana, muy poco por alemanas y francesas, poco*

⁷¹⁵ *El Mundo no incluye: y*

⁷¹⁶ *El Mundo: Y una idea fantástica cruzó por por Instantáneamente, de un golpe, una idea fantástica se fijó en*

⁷¹⁷ *El Mundo: del por de mi*

desnuda, plástica, un himno de las formas; veía sobre el Paros de su cuerpo las líneas azuladas de sus venas y al extremo de ellas un ancho hilo saliendo, un arroyuelo rojo, de un rojo cada vez más vivo, más cruel, mientras más tenue y más suave era la palidez de las carnes.⁷¹⁸

Con la idea fija ya de realizar mi deseo, la inicié en los goces del éter, la vi cadavérica, sintiendo su cuerpo volatilizado, inmensamente ligero,⁷¹⁹ no teniendo dentro de sí, más que un pequeño reflejo⁷²⁰ de vida, refugiado en el cerebro, iluminando el pensamiento, haciéndole todo ver y sobre todo discernir con gran superioridad, dándole la clarividencia.

Una tarde, cuando dormía sin sentirse criatura humana, cuando invadida⁷²¹ por profundo sueño, vagaba en⁷²² algún Paraíso artificial, mi bisturí rasgó prontamente⁷²³ sus puños, la sangre afluyó tiñendo las ropas que torpemente le arrancaba y por completo la extendí desnuda⁷²⁴ en el diván.

La sangre brotaba por palpitaciones, corría en hilos bañando⁷²⁵ la mano, goteando de los cinco dedos, como de cinco heridas, rápida, negruzca.

Yo la veía vaciarse, las venas⁷²⁶ se aclaraban, eran abandonadas por el carmín; sus labios sobre todo, se tornaron lívidos⁷²⁷ mientras la sangre seguía corriendo y

⁷¹⁸ *El Mundo* incluye el párrafo como sigue: *En la noche no pude expurgarla un momento, no pensé en las consecuencias y la palabra crimen la tuve por completo olvidada –en todo caso, el tema nunca me hubiera detenido–. Para mí aquello no era sino un goce supremo, un exquisitismo como nunca me lo había pagado; pertinaz, imborrable; me aparecía en la oscuridad, blanca, desnuda, plástica, un himno de la forma; veía sobre el Paros de su cuerpo, al extremo de lo azulado de las venas, un ancho hilo saliendo, un arroyuelo rojo, de un rojo cada vez más vivo, de un rojo más vivo, más cruel, mientras más tenue y más suave era la palidez de las carnes.*

⁷¹⁹ *El Mundo*: sintiéndose inmediatamente ligera, volatilizada, por sintiendo su cuerpo volatilizado inmensamente ligero

⁷²⁰ *El Mundo*: una pequeña luz por un pequeño reflejo

⁷²¹ *El Mundo*: dominada por invadida

⁷²² *El Mundo*: paseaba por por vagaba en

⁷²³ *El Mundo*: rápidamente por prontamente

⁷²⁴ *El Mundo*: extendí por completo por por completo la extendí desnuda

⁷²⁵ *El Mundo*: manchando por en hilos bañando

⁷²⁶ *El Mundo* incluye: se azuleaban

⁷²⁷ *El Mundo*: tornaban en lívidos, por tornaron lívidos

extendiéndose como un tapiz. Ella palidecía, palidecía como yo lo había soñado, tan tenue, tan suavemente como cruel era la huida del rojo.⁷²⁸

Abrió los ojos, por su cuerpo pasó una convulsión; me miró, algo atravesó⁷²⁹ como una luz que se extingue y las palpitaciones de la sangre terminaron.

Sus ojos me miraban fijos, sus labios blancos parecían decir por última vez:

*Sur ta vie et sur ta jeunesse,
moi, je veux régner par l'effroi.*

Y yo quedaba inmóvil, extasiado, ante aquella palidez, ante aquella sinfonía en Blanco y Rojo”.

⁷²⁸ *El Mundo: herida del rojo vencedor por huída del rojo*

⁷²⁹ *El Mundo incluye: en su mirada*

EL DERECHO DE VIDA⁷³⁰*Para Balbino Dávalos*⁷³¹

Cuando ella me anunció bruscamente su estado, mi garganta sintió como si la oprimieran, mi lengua se enroscó rehusando articular las palabras que como un torrente afluían a ella.

¡En cinta! ¡Un hijo! Estas dos palabras representaban para mí algo absurdo, extraño, algo solemnemente disparatado que nunca había pasado por mi imaginación desde que viví⁷³² al lado de ella. ¡Un hijo!

Durante todo el día estas tres sílabas dieron vuelta en mi cabeza sin que me fuera posible expulsarlas. Parecían tres insectos, tres moscones entrados ahí para azotar constantemente con su *voltigeo*⁷³³ las paredes de mi cerebro.

Luego dudé, era evidente que ella se equivocaba; en mi razón aquello no podía ser, no podía ser, ¿por qué?, yo mismo no lo sabía, pero *no podía ser*. Ella tal vez lo deseaba, lo esperaba tal vez, y de ahí la razón de su engaño.

En la noche la interrogué.

—Sí, ahora sí, estoy segura, lo siento, verás, será muy mono y se llamará como tú.

Sus palabras me hacían daño, me sonaban, me golpeaban con choque de martillo... Estaba segura, ¡lo sentía!...

Su vientre fue deformándose, lentamente tomaba redondeces repugnantes; sus caderas, líneas de perfección, se descomponían. Su andar fue torpe, su cutis se llenó de pequeños puntos amarillos. Yo, aunque procuraba disimularlo, sentía asco y sentía cólera; aquella

⁷³⁰ Conozco dos versiones de este cuento: Bernardo Couto Castillo, “Cuentos criminales. El derecho de vida”, en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 20 (16 de mayo de 1897), p. 331; y con la misma firma, “El derecho de vida”, en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 163-175. // *El Mundo* abre y cierra todos los signos de interrogación. Fijo la versión de *Asfódelos* por ser el último testimonio corregido por el autor.

⁷³¹ Sobre Balbino Dávalos *vid.* nota 2 al relato “Contornos Negros III”, en el presente volumen.

⁷³² *El Mundo: vivía por viví*

⁷³³ Castellанизación del vocablo francés *voltige* que significa “acrobacia” y se usa, sobre todo, para nombrar las suertes que realizan en los circos los acróbatas, ya sea en el trapecio o en la cuerda floja.

deformidad era a mi ver una profanación de la naturaleza, un atentado contra lo hermoso de su cuerpo, que me había seducido, que amaba únicamente por la armonía de sus formas.

Ella tuvo ternezas anticipadas para esa criatura que lentamente tomaba forma dentro de su seno, despojado para mí de todo encanto desde que no era estéril; lo acariciaba creyendo acariciar a su hijo y en sus conversaciones no hablaba sino⁷³⁴ de *él*, excitando la irritabilidad que se había apoderado de mí, desde que ese ser a quien nadie llamaba, llegaba⁷³⁵ alterando nuestra paz, descomponiéndola, robándome algo del cariño del⁷³⁶ que antes era absoluto, único dueño.

Y también sentía piedad, lástima por el que iba a llegar sin pedirlo, por el que sin darse cuenta, sin saber cómo, caía en una existencia que ignoraba. Durante toda mi vida y debido tal vez a lo azaroso de ella, me había propuesto nunca tener un hijo, no reproducir ni legar todos los infortunios, todos los gérmenes de desgracia o de corrupción que en mí pudiera haber. Durante mis años de juventud, las pruebas, las rudezas, las decepciones habían sido tan grandes, que más de una vez reproché a la memoria de mis padres el haberme arrojado a una lucha vana para la que indudablemente yo no había nacido. En mis horas más negras, cuando en mi ánimo había tempestad y mi estómago clamaba hambre, cómo envidié a los que no son! Todas las torturas que veía a mi alrededor, los hijos abandonados, los leprosos, los criminales, despertaban en mí infinita tristeza. Hubiera querido ir y⁷³⁷ abrazarlos como hermano, diciéndoles:⁷³⁸ “Tú, pobre abandonado, debes maldecir el recuerdo del que sin saber lo que hacía, te mandó aquí para desconocerte!; tú, debes mostrarle tus llagas punzantes, tus fístulas infestadas, tu cuerpo corroído por el mal; tú, eres tal vez un inconsciente, viniste al mundo sin saber cómo y has matado sin saber por qué; si hasta las

⁷³⁴ *El Mundo: hacía sino hablar por hablaba sino*

⁷³⁵ *El Mundo incluye: reinando,*

⁷³⁶ *El Mundo: de por del*

⁷³⁷ *El Mundo: a por y*

⁷³⁸ *El Mundo: decirles por diciéndoles*

más secretas fibras de tu ser pudieran verse, quién sabe quién resultara asesino”. Mi razonamiento podría aparecer⁷³⁹ monstruoso; yo, lo creía muy lógico.

Tuve temporadas, durante mis años de negrura, de huir de la mujer, de odiarla por haber recibido la misión de concebir.

A mi alrededor veía lechos de contubernio o lechos autorizados por un representante de Dios, donde la obra –obra de desolación y de lágrimas–⁷⁴⁰ se llevaba a cabo diariamente, con la mayor sencillez, como si lanzar desgraciados que atar al pesado carro de la vida, como si propagar la miseria y el dolor, fuera lo más lícito y lo más honesto del mundo.

Llegué a temer, como a bestias peligrosas, las miradas que se clavan, las bocas que se juntan, los pensamientos que palpitan acordes, porque del brillo de esas miradas, de la humedad de esos labios y de la comunidad de esos pensamientos y⁷⁴¹ esas voluntades, brotaría la planta raquítica o exuberante que el sol debía tostar, helar el frío, azotar la lluvia, perseguir la escasez! De dos palabras de amor cruzadas, de la pasajera unión organizada en la oscuridad de la noche, nacería una existencia llena también de tinieblas, y más de un beso es el culpable de muchos crímenes.

Así, pues, en mi conciencia había llegado a formularse clara, precisa, la convicción de que el lanzamiento impune a la vida, de algo que nada siente, ni nada comprende, ni nada quiere, era simplemente tan infamante y tan cruel como el dar tormento a un inocente.

Nació. Ese esbozo de criatura contorsionó sobre un lecho; su pequeña garganta prorrumpió en gritos; sus ojos entreabiertos apenas derramaron lágrimas, como si desde la luz que los hería fuese ya un sufrimiento. Yo lo vi, fijé en él mi vista contrariada, no sintiendo sino desprecio por mí mismo.

Eso era yo, era ella, éramos ambos unidos, lo que había surgido de nuestro cariño y de nuestras caricias. Yo y ella, ese pequeño animal que gemía, que se desgarraba los pulmones

⁷³⁹ *El Mundo: resultar por aparecer*

⁷⁴⁰ *El Mundo: lágrimas y desolación por desolación y de lágrimas*

⁷⁴¹ *El Mundo incluye: de*

por gritar, por protestar tal vez contra nosotros. Lo vi crecer; lo vi, muerta la madre y muerto yo, arrastrado, maltratado por la existencia, a la que llegaba llorando. Sus puños, crispados como al nacer, se levantaban hacia el cielo, su corazón sangraba, sus labios maldecían! Lo vi de otras muchas maneras;⁷⁴² mientras ella, rota, aturdida aún, sollozaba en el lecho manchado. A mí los remordimientos me acosaban...

El cuarto estaba casi a oscuras; la madre dormía profundamente; yo, sentado, meditaba en la sombra.

De mi egoísmo, de aquello en lo que yo no buscaba sino placer, la consecuencia era *él*; la consecuencia, sus años buenos o malos, seguramente opacados por el pesar. Yo era el responsable de todo cuanto cometiera en la vida; yo indirectamente ponía en su mano el fusil con el que en nombre de la Patria mataría a sus hermanos; yo el responsable, si heredando mi profundo disgusto por todo cuanto me rodea, ponía en su mano la bomba homicida que le atrajera la venganza de un pueblo; yo el culpable, si legándole mi sensibilidad envenenaba sus años por los impulsos del corazón; yo el responsable de sus actos, yo a quien él podría decir:

“¿Con qué derecho, por decreto de quién has ido a sacarme de la nada donde yo me perdía?; ¿por qué me has arrancado a la profunda oscuridad y la absoluta ignorancia en la que yo me hallaba? ¿Ha sido acaso para traerme a un lugar de regocijo, de recompensas⁷⁴³ y de paz, donde se encuentren⁷⁴⁴ hermanos buenos que me ayuden, donde la caricia no oculte la garra, donde el pensamiento que me has dado no sea un verdugo, donde viva sin cuidados? No, ¿verdad? Entonces, ¿para qué? El objeto de tu obra, ¿cuál es?”

Y estas palabras, resonando en mí como un grito de acusación, me trastornaban. En la sombra parecía gesticular un hombre, mi hijo; parecía verme con ojos de cólera, con ojos

⁷⁴² *El Mundo* incluye: y

⁷⁴³ *El Mundo: recompensa* por *recompensas*

⁷⁴⁴ *El Mundo: encuentran* por *encuentren*

en los que yo leía todos los pesares, todas las inquietudes, todo lo pecaminoso que yo llevo en mí.

Entonces fui a la cama donde mi cómplice dormía; a través de los cristales de la ventana miraba brillar las miradas frías de las estrellas; contemplé fijamente al hijo, pensando en las noches errantes que tal vez le esperaban, cuando sus ojos se volviesen inútilmente hacia la indiferente oscuridad de ese mismo cielo, y en mi mente quedó inquebrantable la idea de,⁷⁴⁵ cuanto antes y a la primera ocasión,⁷⁴⁶ libertarlo quitándole la vida.

⁷⁴⁵ *El Mundo* incluye: *que*

⁷⁴⁶ *El Mundo* incluye: *debía*

ÚLTIMAS HORAS⁷⁴⁷

Lo amarillo de la lamparilla veladora y la blancura de las ropas de la cama era lo único que de pronto se distinguía en la vasta estancia.

Cuando los ojos se hacían a esa semi-oscuridad,⁷⁴⁸ sobre el lecho se veía un⁷⁴⁹ rostro flaco, de amarillentas livideces, de ojos angustiados y húmedos que, con toda la vida que en ellos quedaba, se fijaban ansiosamente en la puerta del cuarto, y unas manos largas, huesosas, que se clavaban en la sábanas, se agitaban, tarántulas desquebrajadas, y con mecánico e instintivo movimiento atraían constantemente las sábanas al rostro, como queriendo, según la frase de un célebre psicólogo contemporáneo, revestirse ya del sudario.

En la puerta apareció la silueta del médico, larga figura envuelta en larga levita; los ojos del enfermo chispearon; los pasos graves del enlutado personaje fueron hacia un sillón mecedor donde un joven, imberbe todavía, bostezaba con aire fastidiado; unas cuantas palabras⁷⁵⁰ se cruzaron y los pasos fueron hacia la cama, donde los ojos se dilataron, y una voz perceptible apenas balbuceó:

—Vi... viviré... un año... dos, nada más, doctor.

El doctor nada contestó, pero en su rostro de impecable impassibilidad hubo una involuntaria mueca de lástima que hizo saltar las inquietas manos y agitarse el cuerpo esqueleteado⁷⁵¹ del enfermo.

El médico permanecía inmóvil, viendo al desdichado⁷⁵² con ese aire, mezcla de piedad y de curiosidad, que aún los más acostumbrados a ver pasar la fatal línea toman ante los

⁷⁴⁷ Conozco dos versiones de este relato: Bernardo Couto Castillo, “Últimos momentos”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, núm. 4 (25 de julio de 1897), p. 68; recogido como, “Últimas horas”, en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 42-53. Fijo la versión de *Asfódelos* por ser el último testimonio corregido por el autor. // *El Mundo* está firmado y fechado al calce: Bernardo Couto Castillo / Mayo de 1897

⁷⁴⁸ *El Mundo*: media oscuridad por semi-oscuridad

⁷⁴⁹ *El Mundo*: el por un

⁷⁵⁰ *El Mundo* incluye: dichas a media voz

⁷⁵¹ *El Mundo*: esqueleteal por esqueleteado

⁷⁵² En el original: desechado

forzados viajeros. El desgraciado leía su sentencia en esa actitud, y haciendo un esfuerzo pretendía dominarse, darse valor, y su cabeza monologaba:

—¡Ya!... ¡se acabó todo!... tenía que suceder... y ¿qué?... ¿Qué es la vida? ¿A quién dejo, qué extraño, qué podré echar de menos después de muerto? Y en vano se convencía de que era viejo, de que no tenía ni un hijo, ni un hermano, ni una mujer; en su corazón no había nada, absolutamente nada,⁷⁵³ ni siquiera recuerdos. ¿Había querido algo en este mundo fuera de su egoísta tranquilidad? No, ¿verdad? Otros van llevándose aunque sea ruinas, y en el momento de la muerte ven dibujarse rostros que sonríen o que lloran, figuras de amigos que pasan, recuerdos de buenos ratos que se esfuman; para él, nada, nada, nada,⁷⁵⁴ el más completo de los vacíos, y sin embargo...

Sin embargo se aferraba a la vida, se aferraba con ansias, con su voluntad y sus fuerzas todas, si las fuerzas fueran capaces de vencer a la muerte... y repasaba lo que había sido su vida, la más vulgar, la más escasa de sucesos, la más monótona de las existencias, capaz de desesperar al más contentadizo de los novelistas.

¿Su infancia?, unos cuantos años de timidez; él no tenía ecos de carcajadas, ni de carreras, ni de porrazos; él no sentía en ese momento gritos infantiles, gorjeos de traviesas aves que lo llamaran o lo picotearan. En su juventud, dos sucesos: la muerte de su padre, y casi inmediatamente después, la de su⁷⁵⁵ madre; todo lo que para él representaban estos dos hechos, eran dos noches pasadas al lado de los cadáveres, cuidando las ceras que ardían chisporroteando, y desde entonces, comer solo, dos lugares menos en la mesa común; pero fuera de esto, nada cambiaba: las mismas criadas, la misma casa, los mismos hechos y las mismas palabras.

Él veía turbas de jóvenes yendo rientes, a su ruina tal vez, pero una ruina precedida de choque de cristales y resonancias de risas; veía mujeres espléndidas y mujeres sonrientes,

⁷⁵³ *El Mundo* no incluye: *absolutamente nada*,

⁷⁵⁴ *El Mundo* no incluye el tercer: *nada*,

⁷⁵⁵ *El Mundo*: *la por su*

proclamaciones ruidosas de los veinte años, y huía, huía temeroso de los gestos,⁷⁵⁶ de los movimientos, del abandono de su enmohecida concha de vieja tortuga.

Nunca quiso formar un hogar por horror también a los gastos y las discusiones; el número de cabecitas rubias y trajes claros que rodean las mesas y los lechos y animan las estancias como parlantes ramilletes de flores no eran para él sino un cierto número de bocas, de trajes, de profesores, un sin fin de pesos que se van, que huyen y huyen con asombrosa rapidez.

Colocar una cierta cantidad de dinero,⁷⁵⁷ cambiar su⁷⁵⁸ ama de llaves, eran las penas de su vida; sus placeres, ir a un jardín público determinado día de la semana, dar las mismas vueltas, oír las mismas estridencias de una misma fanfarria, encontrar las mismas caras y contemplar los mismos *idilios plebeyos*.

De cuando en cuando,⁷⁵⁹ para descargo de su conciencia, o más bien, con la esperanza de ser ampliamente pagado en otra vida, colocaba algunas monedas en una de esas manos trémulas, agarrotadas y sucias que se extienden suplicantes al pasante, y en esos días recordaba su acción a cada instante, se encomiaba a sí mismo, y aun si hubiera podido decírselo al mismo Dios, repetírselo, hacérselo apuntar⁷⁶⁰ en un libro, reclamarle⁷⁶¹ recibo casi, de mil amores lo haría.⁷⁶²

En sus últimos años, algo se arrepentía de no haberse casado, pero únicamente para encontrar en la mujer una enfermera solícita, una mujer que tal vez hubiera, con sus cuidados, prolongado sus días, y como el médico permaneciera aún ahí, le decía:

—Tres años, doctor, nada más eso, me casaré y mi mujer me cuidará bien, no es verdad que...

⁷⁵⁶ En el original: *gastos*

⁷⁵⁷ *El Mundo* incluye: *y el*

⁷⁵⁸ *El Mundo* no incluye: *su*

⁷⁵⁹ *El Mundo* incluye: *y*

⁷⁶⁰ *El Mundo*: *apuntarlo* por *apuntar*

⁷⁶¹ *El Mundo*: *cobrarle* por *reclamarle*

⁷⁶² *El Mundo*: *lo hubiera hecho*. por *lo haría*.

Hizo un gesto de espanto, las manos se agitaron nerviosas, las sábanas subieron más aún, y haciendo nuevo gesto, sus ojos tomaron la inmovilidad de ágata de los ojos de muerto.

—¡Ya está! —dijo el galeno, tomándole⁷⁶³ el pulso.

—¡Al fin! —exclamó el imberbe sobrino que heredaba los dineros del tío, sin poder contener su indiscreta alegría.

Y ésta fue la oración fúnebre y las únicas palabras que la muerte del buen señor hicieron⁷⁶⁴ salir de humana boca.

⁷⁶³*El Mundo: tomando por tomándole*

⁷⁶⁴*El Mundo: hizo por hicieron*

EL JARDÍN MUERTO
(MATINALES)⁷⁶⁵

Son muy raras, pero exquisitas como todo lo raro, las mañanas en que yo vivo. Generalmente, incurable noctámbulo, mis ojos se abren a la luz cuando ya el calor ahoga las estancias y el sol bruñe los pavimentos y sin embargo, tal vez porque las veo muy poco, soy un enamorado de la mañanas.

¡Las amo!; las amo con mi pensamiento que, fresco, sin las preocupaciones ni las pesadeces del día, siéntese lleno de ideas sanas y⁷⁶⁶ luminosas, claras como el cielo que azulado miro huir sobre mí. En el campo sobre todo, cuando los gallos cantan, y a lo lejos, de la montaña caen como cortinajes⁷⁶⁷ trozos de bruma; cuando los árboles acabados de bañar, limpios, como si de nuevo nacieran, tuercen y sacuden sus ramas y como espléndidos señores prestan su perfume,⁷⁶⁸ algo de lo que respiran a las brisas que vienen hasta mi ventana. Mis poros se dilatan, mi cuerpo todo siente algo extraordinario, y en esas mañanas, cuando los bueyes pasan perezosos hacia la inmensa hostia dorada que es el sol, siento que en mí se remueve⁷⁶⁹ algo de bueno, algo con lo que no estoy familiarizado, y entonces, ¡oh!, sólo entonces amo la vida.

La amo porque no pienso en nada, porque aparto mi vista de las miserias de todo lo negruzco, de todo lo que humilla y de todo lo que mancha, de las vagas ansiedades y temores⁷⁷⁰ que en mí se agitan; olvido la hiel de la que mi pobre alma no es sino⁷⁷¹ bolsa ampliamente repleta para mirar cómo las nubes, inmensos pájaros caprichosos, vuelan,

⁷⁶⁵ Conozco dos versiones de este texto: Bernardo Couto Castillo, “De ‘El jardín muerto’. Matinales”, en *El Mundo Ilustrado*, t. II, núm. 4 (25 de julio de 1897), p. 68, y con el título “El jardín muerto. (Matinales)”, en *Revista Moderna*, año II, núm. 7 (julio de 1899), p. 214. // Fechado al calce: *Junio de 1897*

⁷⁶⁶ *El Mundo* no incluye: y

⁷⁶⁷ *El Mundo* incluye: *desprendidos*

⁷⁶⁸ *El Mundo*: *nacieran, soplan, tuercen y sacuden sus hojas y prestan, espléndidos señores, su perfume, por nacieran, tuercen y sacuden sus ramas y como espléndidos señores prestan su perfume,*

⁷⁶⁹ *El Mundo*: *rebulle por remueve*

⁷⁷⁰ *El Mundo*: *ansiedades, temores de algo desconocido por ansiedades y temores*

⁷⁷¹ *El Mundo* incluye: *una*

cómo los tonos del azul cambian y cómo la Tierra bendice la luz soberana que la refresca, la colora y la alimenta.

¡Ser así como ella! Dormirse con pesado sueño en la noche, brillar con el alba, incendiarse con el mediodía. *Rey de los veranos*, escuchar toques de *angelus*,⁷⁷² pasos de trabajadores cuando el crepúsculo vacila y así, siempre lo mismo, sin desear otra cosa hasta que los siglos rodando y rodando sobre ella la usen y la desmoronen. ¡Ser así como la Tierra!

Lentamente, con pesar casi cubro mi cuerpo con ligeras telas y bajando hasta el río me entrego al incomparable placer de sentir las caricias blandas del agua que chapotea, cosquillea⁷⁷³ y cubre mi cuerpo. El agua es juguetona, juguetona como muchacho travieso y vivaraz que tiene una madre buena, una madre sonriente que no lo riñe y lo acaricia y lo besa. Salta sobre los pechos, corretea sobre el vientre, suele colarse dentro de los oídos o bien, huyendo de la mano que golpea,⁷⁷⁴ salta fuera, sus pupilas, inmensas gotas,⁷⁷⁵ brillan un momento y luego cae con franca risa que canta y se repite al tiempo que se aleja en coquetas ondulaciones. Cuando sus juegos, sus carreras y sus cantos me han cansado, ahí mismo, en la orilla, bajo un sauce que parece paciente pescador, me abrigo. Sigo oyendo las pláticas y los retozos de los pájaros,⁷⁷⁶ sigo mirando los movimientos de la onda o bien el paisaje reflejado, el tejado de la casucha, los penachos de los árboles y los relámpagos del sol –porque el agua ni aun al sol respeta, e impune quiebra y juguetea con sus rayos.

⁷⁷²BCC hace referencia a los primeros versos de “Midi” poema del escritor francés Leconte de Lisle: *Midi, roi des étés, épandu sur la plaine*. Este poema fue escrito en 1852 y publicado en la antología *Poèmes Antiques* bajo el subtítulo “Poésies Diverses” (Leconte de Lisle Adam, “Midi”, en *POÈMES ANTIQUES*, PARIS, 1881, pp. 292-293). // *Angelus* denomina a la práctica católica de rezar una oración específica varias veces al día (a las seis de la mañana, al medio día, a las seis de la tarde y a media noche). Su nombre corresponde al inicio de dicha oración: *Angelus Domini nuntiavit Mariæ*. Este término fue reconocido y castellanizado por la Academia en 1914: *ángelus* (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1914).

⁷⁷³*El Mundo* incluye: *reproduce*

⁷⁷⁴*El Mundo* incluye: *o*

⁷⁷⁵*El Mundo* no incluye: *inmensas gotas*

⁷⁷⁶*El Mundo*: *las gentes* por *los pájaros*

Es dulce luego, después de caminar sobre la hierba un buen rato, deteniéndose ante alguna flor rara o en algún⁷⁷⁷ rincón de complicadas matas, ir a la sombra, sentarse, apoyar la cabeza contra un tronco y sin idea fija que trabaje, con el pensamiento tranquilo,⁷⁷⁸ dejándolo ir a su antojo, festoneando⁷⁷⁹ o esbozando mosaicos, cambiando⁷⁸⁰ y saltando como un pájaro, contemplar las lejanías, tratar de distinguir algo en la montaña o⁷⁸¹ simplemente oír el zumbido de las abejas y seguir en el espacio la curva que sin descanso trazan sus obesos cuerpos dorados.

Después de un rato, un libro bien escogido es buena compañía; ¡ah!, ¡pero la selección es tan difícil! No un libro lóbrego ni un libro humano, no un libro que nos pinte la vida y nos diga sabiamente sus desolaciones y sus crueldades, un libro... ¡ay!, casi se necesitaría un libro especial, algo sonriente y sano como la mañana, que no melancolizara ni filosofara, ni hiciera tornarse en grave el pensamiento: versos ligeros que fueran al compás de la onda y⁷⁸² de la abeja, fábulas bien compuestas de dulces vidas, de amores en los que no hubiera engaños ni despedidas, libro del cual estuviera vedada la tristeza.

Los cuentos brillantes, los azules, los que hablan de hadas y de príncipes son demasiado caprichosos, traen demasiada pedrería y demasiado terciopelo para libremente pasear por los campos. Las historias campestres amorosas⁷⁸³ tienen todas algo de doloroso; si leyera *Pablo y Virginia* o *Hermán y Dorotea* me levantaría, si no preocupado, sí al menos con esa vaga melancolía del que siente pasar el desconsuelo humano rozándole.⁷⁸⁴ Quisiera algo que hiciera amar la vida, que hiciera sentirla y desearla, algo en su fin *matinal*.

⁷⁷⁷ *El Mundo: un por en algún*

⁷⁷⁸ *El Mundo: en paz por tranquilo*

⁷⁷⁹ *El Mundo incluye: sueños*

⁷⁸⁰ *El Mundo: variando por cambiando*

⁷⁸¹ *El Mundo no incluye: o*

⁷⁸² *El Mundo: o por y*

⁷⁸³ *El Mundo no incluye: amorosas*

⁷⁸⁴ *El Mundo: pasar rozándole el desconsuelo humano. por pasar el desconsuelo humano rozándole. //BCC alude a las famosas parejas de dos novelas, cuyos protagonistas viven amores platónicos, debido a que estos no se consuman por la muerte de alguno de los dos personajes: Pablo y Virginia, de la novela del mismo nombre (*Paul et Virginie*, 1787) escrita por el francés Bernardin de Saint-Pierre, en la cual Virginia muere*

No he encontrado ese libro y al levantarme, al retirarme expulsado por la invasión del Sol que reclama la soledad para dar su ardiente beso a la Tierra, pienso en que algún día, tal vez, cuando de nuevo nazca esta Tierra⁷⁸⁵ y un nuevo Sol la alumbre, cuando esté en su *mañana*, cuando aún no haya maldad, ni envidia, ni ambición, cuando los hombres sean buenos y las mujeres francas, habrá algún poeta que ignorando el dolor, ajeno a la queja y no teniendo nada amargo que enseñar, escribirá ese libro maternal para ser leído en las mañanas, cuando la luz celebre su apogeo y se sienta amor a la vida.

tras una tormenta ahogada en el mar; y, Hermán y Dorotea, de la novela homónima (*Hermann und Dorothea*, 1796-1797), cuyo autor es el alemán Wolfgang von Goethe.

⁷⁸⁵ *El Mundo* no incluye: *esta Tierra*

PIERROT ENAMORADO DE LA GLORIA
CUENTO EN CUATRO ESCENAS⁷⁸⁶

PERSONAJES

COLOMBINA

PIERROT

ARLEQUÍN⁷⁸⁷

ESCENA PRIMERA

Una buhardilla deteriorada. En el fondo inclinado, una cortina con descolorido ramaje y numerosas manchas. Mueblario consistente en una pequeña mesa acompañada de desvencijada silla. Entra PIERROT serio en su traje de inmaculada blancura. En su

⁷⁸⁶ Bernardo Couto Castillo, “Cuentos Mexicanos. Pierrot enamorado de la Gloria. ‘Cuento en cuatro escenas’”, en *El Nacional*, t. XX, año XX, núm. 31 (5 de agosto de 1897), p.2; y el mismo periódico anunció la salida de éste y los cuentos de otros autores aparecidos en la misma columna: “Cuentos Mexicanos”, en la antología homónima: Bernardo Couto Castillo, “Pierrot enamorado de la Gloria (Cuento en cuatro escenas)”, en *Cuentos Mexicanos*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1898, pp. 201-210; la versión de dicha antología es una reprografía de la versión periodística por lo cual no presentan variantes entre sí. Con este relato, Couto inicia la “saga de Pierrot” (1897-1900), la cual consta de seis relatos: “Pierrot enamorado de la Gloria”, “Pierrot y sus gatos”, “Las nupcias de Pierrot”, “El gesto de Pierrot”, “Caprichos de Pierrot” y “Pierrot sepulturero”. // Fechado al calce: *Julio de 1897*.

⁷⁸⁷ En el original: *Colombina, Pierrot, Arlequín*. // Los tres son personajes prototípicos de la *Commedia dell'arte*. El papel de Colombina es el de una sirvienta que actúa de manera truculenta para que su señora logre estar con el hombre que ama. Su vestimenta consistía en trajes ajados, sin embargo también se le viste con muchos holanes en un traje blanco, propio del significado de su nombre: “palomita”. El maquillaje de su cara es blanco y cargado, lleva los ojos remarcados por maquillaje. Este personaje interactúa con Pantalone como su padre, Pierrot como su esposo o novio, y Arlequín como su amante. Su carácter puede ser coqueto y atrevido, pese a ser una doncella, pero jamás pierde el cálculo en sus acciones. // Pierrot representaba al sirviente-bufón; su traje consistía en zapatos bajos y abiertos, pantalones anchos y blancos, camisola amplia de igual color con enormes botones negros, gorguera de anchos pliegues o sin ella y la cabeza descubierta o con un gorro tejido generalmente negro, la cara descubierta, sin pelo y pintada de blanco, en ocasiones detallada con una oscura lágrima cayendo de uno de sus ojos, eternamente enamorado de Colombina y enemigo de Arlequín. Su caracterización en el XIX conservó sus cualidades generales, pero el actor Jean Gaspard Debureau reformuló su carácter, haciéndolo completamente distinto: más frío, serio, apesadumbrado, burlón y satírico. // El personaje de Arlequín era sirviente de un viejo o un enamorado. Su carácter se distingue por estar siempre alegre, es comelón y holgazán, pero travieso y ágil con su cuerpo. Él es la contraparte de Pierrot, su antagonista, que compite siempre en amores por Colombina; lleva la cabeza afeitada, usa careta y traje a cuadros o rombos de distintos colores.

enharinado rostro se lee cómica gravedad. Sus manos reposan inmóviles en los bolsillos del holgado pantalón.

PIERROT. ¡Es inevitable! ¡Mi destino lo quiere! ¡Valor! (*Gritando*). ¡Colombina!

(La cortina de descolorido ramaje se agita y la aludida aparece haciendo resonar la franqueza de su risa y el frou-frou de sus faldas).⁷⁸⁸

COLOMBINA. ¡Pierrot, mi buen Pierrot! ¿Has encontrado aquello? (*Sus diminutas manos hacen el ademán que vulgarmente equivale a monedas*)

PIERROT (*exagerando su gravedad*). Lo encontré, señora Colombina, pero...

COLOMBINA. ¡Pero! ¡Pero qué aguardamos, blanquísimo Pierrot! Alarga el brazo para que me apoye en él y juntos corramos al almacén de sedas. Me haré una falda que brille de noche; compraré listones y unos chapines, Pierrot. Corramos.

PIERROT (*con ademán despreciativo*). ¡Hum! ¡Para trapos estoy yo! No, señora Colombina, nuestra situación ha cambiado por completo. Dominando mi corazón y mis perezosos instintos, voy a cambiar radicalmente de vida. Colombina, quiero ser sabio.

COLOMBINA (*estupefacta*). ¡Sabio! ¿Sabio tú, Pierrot? ¿Tú, a quien conocí vagando por los bosques, mirando el rostro de la Luna? ¿Tú, sabio, viejo, encanecido, encorvado como esos que vemos pasar por el Puente Nuevo, dirigiéndose a la Academia? ¿Tú, el Pierrot que dormía aquí en mi pecho y dormido murmuraba frases amorosas? ¿Sabio el Pierrot de quien Arlequín está celoso? ¡Vamos, eso es sencillamente absurdo!

PIERROT. Sólo por no faltar a mis deberes de rigurosa cortesía he oído con paciencia vuestras disparatadas imprecaciones, inexperta Colombina. ¿Quién te ha dicho a ti que para ser sabio se necesita estar viejo y encorvado? ¡Oh necedad! Yo, con mi juventud y lozanía seré sabio, asombraré a los mundos y mi nombre, el nombre de Pierrot, sonará en todos los países y relucirá en todas las historias.

⁷⁸⁸ *frou-frou* o *froufrou* es una onomatopeya proveniente del francés del siglo XVIII para denominar el sonido de telas que se frotan, sobre todo de la seda. Fue incorporado y castellanizado por la Real Academia en 1992: *frúfru* (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1992, p. 705).

COLOMBINA. ¿Y luego?

PIERROT (*cortado*). Luego... ¿Luego qué? ¡Seré un gran hombre, me señalarán en las calles, me enamorarán las mujeres, me amarán!

COLOMBINA. ¡Pillo! ¿No te basta mi amor?

PIERROT. ¡El amor!... ¡El amor!... ¡Poca cosa! ¡El amor de las mujeres lo desprecio! Quiero, señora Colombina, ser amado de la Gloria; quiero que sobre la tersa frente de Pierrot imprima un beso. Ella me amará que no hay duda. Seré su escogido, me colmará con sus favores.

COLOMBINA. Di, ¿y es hermosa esa señora?

PIERROT. ¿La Gloria? ¿Hermosa la Gloria? ¿Y lo preguntas? ¡Oh, hermosa como no lo fue Venus alguna! Su amor, su sagrado amor sólo lo dio a los dioses. Es intangible, es etérea, es inmensamente joven e inmensamente bella; atrae, fascina y sólo los escogidos logran tocar su mano.

COLOMBINA. ¿Y dónde has tenido tan peregrina idea, ingrato Pierrot?

PIERROT. Paseaba por una Avenida del Luxemburgo, y al ver los bustos de los poetas y las estatuas de las reinas, me dije para mí: ¡Bravo, Pierrot!, indudablemente tú has nacido para algo y grave y grande. Con esa juventud, con ese ingenio, con esa seriedad y ese filosófico desdén que por cuanto es fútil el cielo te ha dado, con tantas raras prendas ¿dejarás perderse tu nombre? ¡No! Y decidí ser sabio, inventar algo, no sé qué, un elíxir de vida que me haga inmortal.

COLOMBINA. Y es que los droguistas, futuros vendedores de tu elíxir, ¿te han adelantado dinero?

PIERROT. No. Nunca pensé trabajar por el lucro, quédese eso para los infelices cuya grandeza de alma es nula. Nunca necesité esas monedas, causa de la discordia y la avidez de los hombres; pero hoy, para obtenerlo tranquilamente he estrangulado a un burgués, a un vil burgués, y el oro que indebidamente tal vez había adquirido, servirá para salvar a la humanidad. ¡Qué honra para él! Además, ¿qué importa la vida de un burgués o la de otro

hombre, si con ello la ciencia gana? Y ganará por mí (*con énfasis*), por Pierrot, el gran Pierrot, como dirán mañana las multitudes asombradas.

COLOMBINA. ¿Y te olvidarás de mí cuando seas grande, buen Pierrot?

PIERROT. No, Colombina, no; para ti perfeccionaré mi invento dándole la eterna belleza, la eterna frescura de corazón y la durable alegría. Reirás y amarás mientras rías, Colombina; Pierrot, serio, te lo promete.

COLOMBINA. Acepto la promesa galante.

PIERROT. Y ahora debo salir en busca de instrumentos y ácidos y mil cosas más. Como la mujer es la distracción y la banalidad y todo lo que es ligereza, quiero, señora Colombina, que a mi regreso esta habitación se halle vacía. Sin risas cantantes ni resonancias tentadoras podré meditar debidamente (*sale*).

ESCENA SEGUNDA

(COLOMBINA *medita un momento, suspira, y cuando sus juguetones ojos comienzan a nublarse, aparece resplandeciente y envuelto en múltiples colores* ARLEQUÍN)

ARLEQUÍN. Lo he oído todo, lo he oído todo, adorada Colombina. Ven conmigo.

COLOMBINA. ¡Cómo, tú aquí! ¿No temes a Pierrot, no recuerdas los puntapiés con que solía regalarte?

ARLEQUÍN. No recuerdo ni temo nada; Pierrot es un sin corazón que se burló de mí, que te robó engañándome. Déjale ahí, adorada Colombina, déjale y ven conmigo. Yo te amaré como te amó siempre Arlequín, el infeliz Arlequín a quien dejaste y que, postrado a tus reales plantas, te pide un poco de tu amor (*cae de rodillas*).

COLOMBINA (*coqueta*). Puede usted levantarse, señor Arlequín, y si me promete ser inicioso y darme alhajas lo seguiré a usted.

ARLEQUÍN. Tendrás, bella mía, perlas para tus blandos pies, rubíes en tu diminuta mano, brillantes en tu soñado cuello y los cascabeles que te gustan y te hacen reír, serán del más alto y puro de los oros.

COLOMBINA (*incrédula*). Y ¿qué harás para obtener todo eso?

ARLEQUÍN. ¿Haré? Haré volverse al revés la Tierra, vomitar las minas, caer las estrellas para con ellas rodear tu cuello, niña mía!

COLOMBINA (*Convencida*). Vamos, Arlequín.

ESCENA TERCERA

(*Entra PIERROT seguido de varios mozos llevando paquetes; frascos, un brasero de los usados en los gabinetes químicos, retortas de varias dimensiones y un alambique. Después que han dejado los objetos, PIERROT los despide con señorial ademán. Desenrolla inmenso pizarrón y colocándose bizarramente ante él, traza guarismos al tiempo que habla*).

PIERROT. $a + B + a + B + B$ a menos, menos, más, igual a (*después de un momento de vacilaciones*). Vamos, lo haré prácticamente, los teóricos están buenos para las cátedras, únicamente.

(*Colocado ante el brasero, lo hace flamear, aviva el fuego con un fuelle y tomando los frascos comienza a verterlos en la retorta*) Ahora (*mezclando sustancias*), resultará lo que deseo. ¿Los mayores inventos no se deben acaso a la casualidad? ¡Ah!, cómo va el mundo a repetir mi nombre! Esa Colombina se ha marchado con Arlequín; los he visto volver la esquina, pero veremos, veremos... Yo seré el triunfador, las mujeres vendrán a pedirme juventud, belleza; seré dueño del mundo y entonces, entonces, ínfimo Arlequín, a ti y a la ingrata, juntos, os dejaré envejecer.

(*Resuena formidable estallido, vuelan vidrios y Pierrot cae a tierra, lanzando aterrador alarido*).

(Pausa prolongada durante la cual se oyen notas de música que se alejan cada vez más riente)

PIERROT (*incorporándose y con voz adolorida*). No estoy muerto, no (*se palpa la caja del cuerpo*); de buena escapé, mis pobres costillas el riesgo que han corrido (*se pone de pie con señaladas precauciones*).

(Volviendo a su gravedad). ¡Por la ciencia! ¡Todo por la ciencia! Mañana los periódicos gritarán: “Accidente a Pierrot”. “Pierrot a la muerte”, y pasmados sabrán que expuse mi vida por la ciencia, por el bien de los otros, ¡por la humanidad! ¡Ah, cuán grande soy!

(Acercándose receloso al brasero). Y sin embargo, ¿debo volver a hacer experimentos? Esperemos. Buscaré a un preparador, poca cosa, algún pobre diablo que ejecute mis órdenes.

(Se sienta, apoyando un brazo sobre la mesa, y recostado sobre él se adormece).

(Pausa durante la cual la orquesta simula los avances de una marcha fúnebre).

PIERROT (*estremeciéndose sobresaltado*). ¡No, no, no, no!, aguarda, aguarde usted, señor burgués, ¡no!, ¡no!, yo le explicaré... Es que, es... es que yo necesitaba... ¡Favor!, ¡auxilio! *(Sus propios gritos lo despiertan)*.

—Dios mío, qué pesadilla (*mirando a todos lados*), ¿Qué hacer? ¿Cómo olvidar al muerto? La verdad es que, es que tengo miedo. ¡Estuviera aquí Colombina! *(Da una vuelta por la buhardilla y en un rincón tropieza con una botella)* ¡Estoy salvado! Me embriagaré esta noche y así ni veré más al muerto ni echaré de menos a Colombina.

(Sentándose de nuevo se entrega largo rato a vaciar la botella; sus ojos brillan, y momentos después comienza a inclinarse sobre la mesa).

¡Maldito sueño! Y lo tengo, pero no quiero dormirme sino perfectamente ebrio. ¡Ingrata Colombina! ¡Cómo ha tenido valor para dejarme! Verdad es que fui duro para con ella, pero debía haber comprendido, ¡ingrata! A estas horas, mientras yo rabio, ella con Arlequín!... ¡Ingrata, ingrata! Es cierto, yo te hice abandonarme, pero no para que me dejaras solo en los ratos de desvarío. ¿No lo comprendías? La ciencia por la que lucho es

cruel, y si rencor no me guardas debías venir ahora para alejarte en las horas de estudio. ¡Pobre Pierrot! ¡Quedará solo, solo, y si hay hambre las caricias de Colombina no me harán olvidarla!

¡Cuánto trabajo, cuánta pena para ser gran hombre, abandonar todo, recibir golpes, sufrir en silencio! Mi lecho me causa espanto; debe estar frío, frío como una noche de tumba (se estremece). ¡Santo cielo!, [¿]habrán encontrado al otro, al matador[?], ¿y si me pescan? ¡Colombina, Colombinita querida, no te arrojaré más de mi lado, pero ven, ven para que tenga compañía, para que me hagas reír y para que tenga con quien hablar y a quien murmurar frases de esas que aun al propio oído acarician. ¡Colombina, Colombinita! (*se incorpora aturdido y toma de nuevo la botella*).

¡El vino! ¡Cómo es generoso y compasivo! Crece en las campiñas, suda bajo los abrumadores mediodías para caer olvidado en la bodega para sólo salir a consolar al triste, y darle olvido, mucho olvido.

¡Mañana, mañana! ¡Cuán largas son las noches sin Colombina! Durante el día el estudio me recompensará, pero ahora...

(*Por la pequeña ventana entra un rayo de Luna*).

La veo, sí, la veo, pero no puedo tocarla; va ahí hacia el río y sus risas resuenan tristes a pesar de que las siento alegres, ¡ha reído tanto a mi lado!

ESCENA CUARTA

(*La puerta se abre bruscamente y Colombina aparece radiante, sonando cascabeles, espléndida de juventud y alegría*).

COLOMBINA. ¡Pierrot, hermoso Pierrot! ¿Eres ya sabio? ¿Has descubierto el elíxir de vida que te hiciera inmortal? (PIERROT *suspira dolorosamente*) ¡Bah! Te veo triste. Te hago falta, ¿no es verdad, desdeñoso amigo? La Gloria es muy hermosa, pero Colombina también. Las noches sin ella no son las luminosas rientes de otro tiempo. Pierrot, amigo

mío, la vanidad es mala consejera. ¿Cómo no lo has comprendido? Yo la conozco y te aseguro que es mala amiga; me tenía envidia y celosa de nuestra felicidad ha querido apartarte (PIERROT *inclina la cabeza melancólicamente*). Pierrot, es de noche, la Luna brilla sobre los tejados y platea las avenidas, los castaños florecen, el silencioso Luxemburgo nos aguarda. Pierrot, amigo mío, Colombina, los brazos de tu adorada Colombina se abren para estrecharte, mi talle aguarda tu mano: vamos y que las estrellas nos envidien y que la Luna ría de nuestro contento.

Pierrot, sabio Pierrot, tú me ofrecías la juventud, tú me ofrecías que mi corazón reiría y amaría mientras riera. Pues bien, con el amor, sólo con el amor seré joven y seré alegre. ¡Vamos!, toma mi brazo, enlaza mi talle y sin cuidado partamos; el perfume de los bosques y el amor nos harán eternamente jóvenes.

PIERROT (*desolado*). Pero, ¿y la Gloria?

COLOMBINA (*acercándose a la ventana y señalando el espacio*). ¿La Gloria?, ¿la Gloria? ¿Es que no lo es y muy grande amarse en una noche como ésta? ¿No lo es ir unidos sonriendo bajo esos árboles y alejándonos muy lejos, cada vez más unidos? ¿Conoces aureola más resplandeciente que la de esa Luna que corona nuestras cabezas? ¿Conoces música más imponente que la del viento cantando entre las ramas?

Pierrot, toma mi brazo y habrás alcanzado la Gloria. Vamos.

(*Juntos se alejan yéndose hacia las avenidas, donde sus sombras confundidas van huyendo cada vez más luminosas y más radiantes*).

LO INEVITABLE⁷⁸⁹*Para Francisco M. de Olaguíbel*⁷⁹⁰

Vacilando, llegó a la puerta del cuarto; ahí, se detuvo para descansar. ¡Qué subida y qué caminata! Con las manos oprimía el pecho queriendo contener los golpes que el corazón daba, al tiempo que respiraba con avidez.

Luego pasó la mano por su frente y al sentirla humedecida por el sudor, todo su cuerpo se estremeció. Miró su mano, la vio detenidamente con ojos de terror y, después, la sacudió, la frotó contra la pared como queriendo borrar algo.

Sentía una fatiga inmensa y una angustia más fatigosa aún. En su cabeza daban vueltas ideas incoherentes, fragmentos de palabras o de actos que no podía precisar; ignoraba la hora, a pesar de que en su agitación había sacado el reloj más de cien veces.

Se sentó en un escalón, escondió la cabeza entre sus manos y quedó inmóvil, sin un pensamiento, sin noción de las cosas, en estado de perfecto embrutecimiento.

A lo lejos sonó una campana, abajo se oyeron voces, sintió pasos, y de un movimiento parecido a estremecimiento nervioso, quedó en pie. Sus miembros todos temblaron, y procurando hacerse muy pequeño, queriendo hundirse en la sombra, contuvo el resuello.

A su lado pasaron gentes, una señora, una niña, otras más. Él no se movió, no respiró, pero su frente sudaba de terror, ¡oh!, el corazón, su corazón latía como un desenfrenado, hacía un ruido espantoso, resonaba en sus oídos con golpes de martillo. ¿Cómo esas gentes no lo oyeron?

Detrás de la puerta vibró una voz que hizo contener todo el movimiento de su sangre. En su cabeza hubo ideas, tembló un momento, y en sus labios apareció una sonrisa de triunfador. Se sintió otro, metió la mano en el bolsillo y la hundió en el oro que llevaba;

⁷⁸⁹ Bernardo Couto Castillo, “Lo inevitable”, en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 55-77.

⁷⁹⁰ Sobre Francisco M. de Olaguíbel, *vid.* nota núm. 2 al relato “Contornos Negros [II]”, en el presente volumen.

sacó un puñado, lo miró, lo llevó a sus labios, lo besó como se besa a una querida, y guardándolo de nuevo, llamó a la puerta.

Cuando se entreabrió, pudo ver, primero un brazo desnudo, perfectamente torneado, un brazo, blanco como el puñado de encajes de donde salía; luego, un rostro hermoso, severo y unos ojos inquisidores que se clavaban en él, al tiempo que de los labios se desprendía un “otra vez” colérico.

—Escucha —dijo él tembloroso— es que ahora... ahora traigo lo que tú quieres, lo que necesitas, ahora tengo dinero... mucho dinero.

Ella lo miró de pies a cabeza, lo examinó, quiso penetrar hasta el fondo de su bolsillo con miradas de duda.

Comprendiendo, sintiéndose humillado por este examen, levantó la cabeza y sacó un puñado de oro.

—¡Oro!, ¡oro tú! —exclamó—, pasa.

Un cuarto pequeño como un nicho, ornado hasta superfluo, oloroso como una mezquita, blando como un lecho; por todos lados divanes y cojines donde adormecer la pereza del cuerpo, y allá, en el fondo, sobre una grada, un lecho muy bajo, muy coqueto, con amores pintados en las maderas y largo cortinaje cubriéndole como a un trono.

En una pequeña mesa, tazas y botellas con tapones de plata, un sinnúmero de objetos pequeños, mil monerías hechas para distraer las caprichosas miradas de la posesora.

Sentada, con los ojos fijos en las puntas de sus pies charolados, que como vivaces ratoncillos jugaban sobre una piel de oso, ella escuchaba sin atención.

—¡Qué fortuna haberte encontrado sola!, y así lo estarás muchos días y, mucho tiempo quizá, porque ahora soy rico, soy igual a los que te visitan a su antojo, seré dueño al menos como ellos lo son; ahora me toca a mí poseerte aunque no sea sino por lo mucho que te he deseado; porque ha sido mucho ¡oh!, ¡sí!, mucho y desde hace mucho tiempo, lo recuerdas?

desde que tomaste conmigo un vaso de *champagne* en la *kermesse*⁷⁹¹ de... Yo era pobre entonces, había sido llevado por un amigo rico y nada podía... pero podía amarte y te amé, te amé con toda la fuerza sensible de que soy capaz; te amé y te amé de todas las maneras, con ternura, con rabia, con deseos. Fuiste la cosa única, el objeto de mi vida. Durante el día te seguía por las calles, viendo solamente tu andar lento, reposado como el de una reina; llegaba a tu puerta, te veía desaparecer y el ver tu sombra en los balcones me consolaba. Veía entrar hombres, conocidos todos, con dinero todos, y en la noche, en mi cuarto de azotea, mordiendo la almohada lloraba, lloraba de rabia y de impotencia...

Yo sabía que en ti no todo era malo, que podía haber, que había un lugar sensible; sabía que amabas a un hombre, a un miserable a quien muchas veces, al verlo entrar a tu casa quise gritar: Imbécil, cómo permites que te la tomen, que te la roben, que se la dividan; cómo no huyes con ella, lejos, muy lejos, donde nadie pueda quitártela... sabía que amabas y que no era a mí!

—¡Dios mío!, cómo te exaltas —dijo ella.

—Ahora —continuó sin detenerse—, ahora eres mía, mía al menos mientras este oro dure... después —e hizo un gesto vago—...

En la oscuridad de la estrecha pieza sólo brillaba, con irradiaciones de ópalo, una pequeña lámpara.

Los mejores momentos habían pasado, lacia de caricias, fatigada de besos; los ojos caprichosos se habían cerrado vencidos por pesado sueño. Él velaba, veía el pequeño cuerpo revestido de encajes, el busto y la cara saliendo de entre ellos como una flor rara brotando de entre complicadas hojas; la veía con ojos turbados y con miradas que no se explicaba si eran de recompensa o de ternura o de odio. Pasaban de cuando en cuando por ellas chispas de cólera; los párpados se entrecerraban como si quisieran apartarla; pero los

⁷⁹¹ El término entró al diccionario con el sentido de fiesta en 1927 como *Quermese* (DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1927, p. 1622) y fue castellanizado en 1984 como *kermés* (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1984, p. 807).

ojos se obstinaban, rompían su cárcel y de nuevo se clavaban en ella, ávidos, deseosos, como queriendo fijarla en ellos para siempre.

Quería dormir y el sueño se le negaba como ella se le había negado antes de aquella noche; quería dormir, olvidarse en su felicidad y no oír más eso que giraba y giraba en su cerebro y no sentir más esa llama que quemaba sin que fuera posible extinguirla.

Si su vista se apartaba de ella, entonces, de entre las sombras avanzaban mil figuras estrambóticas y disparatadas; todas sus torturas pasadas, todos sus deseos y sus vanos clamores hacia ella; las noches luminosas pasadas a imaginar calenturientemente una semejante a la que en ese momento se consumía torturándola. Pasaban en procesión interminable todos los malos pensamientos incubados a la sombra de la idea de ella, todas las ideas malsanas, toda la corrupción y toda la lascivia que la imagen de la mujer *siete veces pecadora* engendra en los cerebros azotados por el deseo.

Las figuras se aproximaban, lo cercaban, se aglomeraban alrededor de él que sentía impulsos de gritar; pero una gritería más grande que toda la fuerza de sus pulmones y un constante sonar de oro se lo impedían.

Ella entreabrió los ojos y lo miró.

—No duermes —le dijo.

—No, no sé lo que tengo, me siento agitado, y cómo no estarlo hallándome a tu lado.

La flor rara, flor de perfume envenenador como ninguno, sonrió y de nuevo entornó los ojos, los pétalos se cerraron quedando en su inmóvil postura de rica planta decorativa. El sueño cayó sobre ella, denso como las sombras. Él pasó la mano por su cabeza alborotada.

—Soñaba yo —se dijo, queriendo tranquilizarse; pero un pequeño ruido lo estremeció, hizo que su oreja escuchara atenta quedando cuidadosa, alarmada.

La llama de la lamparilla se agitó un poco, los rayos de ópalo temblaron en la alfombra y en los muros.

La obsesora procesión de figuras volvió a surgir; esta vez, los malos pensamientos, todas las ideas deshonestas que había tenido desfilaron por delante; luego, al fin de todas, negra, rojiza, la más reciente, la última, el crimen.

Por su cuerpo pasó un sudor muy frío... y ese frío era el mismo del otro... del muerto, del que había estrangulado.

Habiendo llegado al límite de su deseo, teniendo en su cabeza la idea fija, obstinadamente fija, de esa mujer entrevista en una *kermesse*, buscada, querida tantos días y tantas noches; rechazado por ella, sus ojos se cerraron, en su cabeza sintió algo como un sacudir de alas, y con inaudita lucidez, con extrema calma, concibió la idea de matar, si necesario era, para adquirir el oro que le abriera la puerta y los brazos de la deseada.

Tenía un tío, un tío viejo, rico y rastreramente avaro, y hacia él fue su maquinación.

—¿Qué tienes –volvió a decir ella–, no puedes estar tranquilo un momento.

—No, el cuarto a media luz me molesta –la luz brotó y una pequeña lámpara de cristal fue encendida. Ella volvió a su primitiva postura, y él, cerrando los ojos, trató de dormir...

Un cuarto grande, muy grande, y una cama muy pequeña, cerca de ella un armario, y recostado, un viejo delgado y pequeño, dormitando sobre un libro.

Él había ido en la tarde a visitarlo y había hablado de cosas que no recordaba, había procurado estar amable, inspirar confianza, se había despedido, y en lugar de salir se ocultó, esperando con siglos de ansiedad que la noche llegara.

Las tinieblas rodearon la casa, oscurecieron las vidrieras, se extendieron como cortinas apagando todo. Las horas sonaron lentas en un reloj, y él, cuando ningún ruido lo atemorizó, salió de su escondite para ir al gran cuarto de la cama pequeña y encontrar al viejo recostado, dormitando sobre un libro.

La escena fue muy corta.

—¿Qué quieres? –balbuceó el tío, cuando lo vio en su cuarto, aparecido como un espectro—. ¿Quién te abrió?

—Nadie, y quiero tu dinero.

—¡Mi dinero!... ¡mi dinero tú!, ¿estás loco acaso?

—No estoy loco y lo quiero; a ti para nada te sirve y yo, yo lo necesito.

El viejo rió y el joven se lanzó sobre él, sobre su cuello.

—¡Las llaves!

El viejo no se movió y él oprimió, oprimió, lo arrojó sobre la cama, levantó la rodilla poniéndola sobre el pecho de su víctima y siguió oprimiendo con todas sus garras, como un salvaje, hasta que se cansó; cuando retiró las manos, el anciano estaba muerto.

Tomó las llaves, abrió el armario y llenó sus bolsillos de billetes, de oro, de valores, de cartas, de todo cuanto encontró: era una fiebre de posesión; su sangre hervía, su cerebro quería romper el cráneo y saltar.

¿Cómo salió?, ¿cómo atravesó calles hasta llegar a ella? No lo sabía, sólo recordaba que sus piernas se doblaban y que había bebido muchos vasos de vino; luego...

Luego era el triunfo, la completa realización del deseo hacia el que durante tanto tiempo su ser había estado constantemente tendido. No más noches de angustias pasadas en inútil vela con el espíritu acosado por la idea de la mujer prohibida a su pobreza. Había tenido momentos de absoluto olvido, cuando los dos labios se entreabrieron, lo invitaron y se juntaron perfumados a los suyos temblorosos, cuando sus manos pudieron estrechar y jugar con las manos pequeñas, cuando los cabellos se desprendieron en chorros de odorante oro fundido, cuando entrecerró los ojos... todo lo había olvidado entonces, sus ansiedades pasadas, sus fustigadores pensamientos, su crimen, todo!, no vivía sino para el momento presente, para saborear con tanta fuerza como la había deseado la momentánea dicha actual, y si a esa hora ella hubiera pedido otra muerte, sin vacilar hubiera ahogado al primer transeúnte, por tal de venir y de nuevo verla y de nuevo olvidarse a su lado.

Pasados los primeros momentos, vuelto a la calma fatigosa de la alcoba, su pensamiento estallaba poniéndolo frente a frente de sí mismo, encarándolo bruscamente con su acción. Era una mezcla confusa de temores y de reproches: el día siguiente, el mañana, el encierro

o la muerte tal vez... y el otro, el muerto, el que había quedado frío, con el cuello estrujado y el pecho hundido, ¿no se levantaría?, ¿no vendría a separarlo, a colocarse entre ellos dos, a enfriar sus besos e infestar su lecho de amor? Los temores crecían, crecían con su agitación y le producían fiebre.

Para calmarse la contempló. Sí, era muy bella, y sobre todo, él la amaba. ¿La amaba?, ¿lo sentía bien ese amor, ahora que entre ellos había un muerto? ¿No; la veía con miedo, miraba sus pequeñas manos, y por más que quisiera evitarlo, se le antojaba que eran ésas las fuentes, las que habían estrechado las suyas, obligándolo a oprimir; esos labios?, ¿no había salido de ellos la sentencia de muerte del desgraciado?

En él se levantaba la cólera, la rebelión comenzaba, la rebelión de ser probo que se siente jugado, burlado, impulsado por una fuerza mil veces superior; se levantaba el odio del sexo, la cólera impotente contra el animal débil que todo lo puede y que desde el principio de los siglos hasta su fin ata al hombre, al macho, al amo, convirtiéndolo en impotente, arrancándole su energía con una sonrisa, sin que con ningún esfuerzo sea posible evitarlo.

Las gracias que lo enloquecieran le parecían astucias; las caricias, abrazos de serpiente que lo envolvían, lo enrollaban con zalamería para apretar y extinguir.

Sintió inmoderada tentación de golpear, de sacudir ese cuerpo todo belleza y todo blanduras que dormía sonriente; la hubiera golpeado hasta cansarse, hasta desfigurarla, queriendo vengarse, vengar al estrangulado, a todos los desgraciados a quienes la mujer había perdido desde que la serpiente la tentó, desde que Jesucristo, sintiéndose hombre, sintiendo quizá el odio del sexo como un simple mortal, lanzó su anatema: *mujer, ¿qué hay de común entre tú y yo?*⁷⁹²

Despertó, lo miró con sus grandes ojos, y dijo:

—¿No duermes todavía? Ven, acércate y así podrás dormir.

⁷⁹² Dentro de la obra de BCC hay un escrito que lleva como título esta frase, *vid.* “MUJER, ¿QUÉ HAY DE COMÚN ENTRE TÚ Y YO?”, en la presente edición.

El día empezaba a clarear y él se sentía desfalleciente, vencido; decididamente era la flor rara de perfume enloquecedor; pero era imposible luchar, su perfume atraía para adormecer e intoxicar; a ese crimen seguiría otro, otros, sin que ni los fantasmas de la noche, ni los terrores, ni lo que dentro de él gritaba, pudieran evitarlo; pasaría noches de fiebre y de espanto a su lado mismo, sentiría deseos de huir muy lejos de ella, todo sería inútil; una palabra, una mirada, lo detendrían, lo enviarían de nuevo al matadero, al abismo, ¿adónde no?

Días después, cuando Eva de... supo que el exaltado que había pasado con ella unos días, ya inmensamente abatido, ya amoroso hasta la locura, era detenido por sospechas de un crimen, sintió algo muy raro que hasta entonces nunca había sentido; conteniendo lágrimas que ignoraba de dónde emanaban fue a su espejo, y como esas inmensas plantas mortíferas que cerca de algunos arroyos crecen, se miró reflejada, admiró quizá su belleza, ignorante de todos los peligros, de todas las lujurias y de todo lo pecaminoso que de ella se desprendía; como la planta que se admira en el arroyo, contempla su flor y se inclina coqueta al soplo del viento, sin sospechar que ese viento que la acaricia partirá envenenado de su solo contacto, envenenado y envenenando.

Víctima tal vez de ignorada maldición, era inconsciente y sintió un poco de amor, un poco de ternura por el que, sin intención alguna, ignorándolo casi, había perdido para siempre... y sin saber por qué, lloró.

CAUSA GANADA⁷⁹³*Para José Ferrel*⁷⁹⁴

El acusado conservaba toda su tranquilidad. Las gentes sencillas encontraban una prueba de su inocencia; los jurados, la actitud de un criminal consumado.

La causa promovía ese interés novelesco de los asesinatos cuyo origen es el amor. Las gradas estaban casi llenas, los debates duraban desde días antes y en realidad nada claro ni definitivo podía concluirse.

El agente del Ministerio Público, un señor grueso, rojo, sudando a cada momento, hablaba, y con su voz fuerte llenaba la sala de un tono declamatorio, rehacía los hechos, pintaba lóbregamente lo negro de la historia, atraía las simpatías sobre la víctima y el odio sobre el acusado.

—Un joven —decía—, que a la edad de las ambiciones nobles y los ideales hermosos sepulta un puñal en el pecho de la mujer amada, no puede vivir en el seno de una sociedad culta; el ánimo se subleva al pensar en el porvenir de esta mil veces infame alma; si a los veinticuatro años asesina a la amada, ¿qué no hará, qué no será capaz de hacer más tarde, señores jurados?

Aquí el orador sacó un gran pañuelo rojo, lo pasó por su frente, lo hundió en su cuello; pero no bien lo hubo guardado, nuevas gotas de sudor asomaron. Quedó en silencio un momento, miró fijamente hacia el banquillo y con su voz fuerte, continuó:

—¡Miradlo!; bajo esa apariencia humilde, bajo esa máscara de dulzura, bajo ese rostro casi imberbe existe un hombre peligroso; no un hombre, pues no merece tal nombre, una bestia sin sentimientos, sin ideas nobles, sin corazón, a quien las leyes humanas no pueden

⁷⁹³ Bernardo Couto Castillo, “Causa ganada”, en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 113-131.

⁷⁹⁴ José Ferrel, periodista y escritor sonoreense; en 1890, se tituló como abogado. Colaboró en el periódico mazatleco *El Correo de la Tarde*, y en 1893, fundó *El Demócrata*, periódico de oposición al régimen de Porfirio Díaz, y por el cual estuvo en prisión varias veces. Fundó también *El Pacífico*, *El Intransigente*, *El Progreso Latino* y el *Demócrata Mexicano*. Fue diputado de las legislaturas federales 19°, 20°, 21°, 22° y 23°. Entre sus obras destacan: *Los de la mutua de elogios* (1892) y *Reproducciones* (1895).

acoger. Reproduzcan ustedes en su memoria la escena de la noche del veinte de enero; piensen en esa joven de veinte años, trabajando para alimentar a su madre enferma, asesinada cobardemente, arrastrada y arrojada a una inmunda atarjea; antes la justicia no pudo obrar, las pruebas faltaban, los hechos se embrollaban, la sombra cubría el delito; hoy, la luz se ha hecho, los testigos han iluminado todo, las pruebas son patentes. Señores jurados –añadió levantando la voz–, en nombre de la sociedad, en nombre de la víctima, os pido justicia. Borrando a este hombre del registro de los humanos, libraréis muchas vidas a quienes amenazan los negros instintos de este viejo y avanzado ya en la siniestra vía del crimen!

El abogado se levantó. Era un joven delgado y pálido, su voz turbada resonaba en todos los rincones de la sala.

—¿Podrían los jurados condenar a un hombre, a un joven perteneciente al porvenir honrado en el pasado, cuando las pruebas eran tan escasas? El acusado había siempre observado buenas costumbres según lo declaraban sus superiores y sus compañeros; era un trabajador activo, inteligente en su oficio de ebanista; algo violento, es verdad; pero esa violencia ¿no era en muchos casos la prueba de su dignidad? Sus compañeros lo amaban, sus superiores lo apreciaban. Un día, en su vida tranquila cruza una mujer; desde entonces sufre, sus compañeros lo ven ser bueno para con ella. Una noche, en las afueras aparece un puñal ensangrentado, en la arena se notan las huellas de un cuerpo arrastrado hasta la acequia. La querida del acusado ha desaparecido, la policía se pone en movimiento, arresta al ebanista, se busca infructuosamente el cadáver, las pruebas faltan, y la justicia, después de mil inútiles pesquisas, se ve obligada a ponerlo en libertad. Siendo culpable, señores jurados, una vez puesto en libertad se hubiera salvado; pero no, ha vuelto a su trabajo y continuado en el aprecio de sus superiores.

El agente del Ministerio Público pidió la palabra, y, dirigiéndose al defensor, lo interrogó:

—¿Cómo explica usted, pues, la desaparición de Consuelo García?

—Muy sencillamente —replicó con aplomo el defensor—. Consuelo era conocida en todo el barrio y tenía muchos pretendientes a causa de su belleza.

Aunque oficialmente era la querida de mi defendido, nadie, excepto él, ignoraba cuán pródiga de sus favores era; a los veinte años había tenido ya tres amantes e impúdica rodaba de mano en mano, engañando al hombre que no era sino ternura para con ella; quedan, pues, dos probabilidades: o bien ha huido con alguno de sus amantes de un día, pues ¿quién prueba que el cadáver arrojado sea el de ella?; o bien, si efectivamente fue acuchillada, ¿por qué el que tenéis delante y no otro cualquiera de los muchos, de los anónimos que se sucedían cada día? Hay un testimonio, diréis. Teófilo Cáceres, su enemigo, como algunos han declarado, con el que menos hablaba de sus compañeros, viene un día y asegura haber visto, haber oído al acusado y su llamada víctima, reñir. Nos dice que éste, exaltado, la llevó hacia las afueras; un hombre exaltado, señores jurados, un hombre engañado en lo que ama, hiere al instante, en el mismo sitio, sin aguardar a que su cólera haya pasado. Y ustedes, señores jurados, ¿condenarán a un hombre por el solo testimonio de su enemigo? La idea de haber condenado a un inocente, ¿no sería, más tarde, para ustedes un constante remordimiento? ¿No es preferible perdonar a un criminal, a condenar un inocente? El perdón es noble, señores jurados, y si el acusado es verdaderamente un criminal, tiempo tendréis más tarde para condenarlo; en cambio, la muerte es definitiva y derramando su sangre, sobre quién pesará, siendo inocente?

El agente replicó, y como hubiera una duda, fue llamada la madre de la víctima.

Era una anciana muy pobremente vestida; como se le pidiera un punto de su declaración, repitió íntegro todo lo que ya tenía dicho.

Gutiérrez, el acusado, sostenía relaciones con su hija desde ocho meses antes del crimen; ambos parecían amarse. Gutiérrez la trataba bien, parecía tener buenas intenciones y aun había llegado a dar todas sus economías a ella, la madre, para que las guardara hasta el día de la boda. Su hija se ausentaba con frecuencia, lo que producía escenas entre ellos. Ese día, el veinte de enero, salieron juntos, pues Gutiérrez vivía en la misma vecindad; como a

las siete de la noche, volvió solo, preguntando por Consuelo, que según decía, se había separado de él momentos después de haber salido: “Las horas fueron pasando. Consuelo no volvía y yo comencé a tener cuidado, la esperé hasta la madrugada y no pudiendo más, fui al cuarto de Gutiérrez, le advertí que no había vuelto, y él, aparentando sorpresa, salió a buscarla volviendo dos hora después. Fui a la comisaría, supe [que] habían encontrado un puñal que no conocí, pusieron preso a Gutiérrez hasta que unos meses después volvió muy pálido y cayó enfermo unos días”.

El agente del Ministerio Público habló de nuevo, recordando la declaración de Cáceres que la había visto alejarse riendo una hora antes de que él volviera a su casa. Las nuevas investigaciones en la acequia habían producido un cráneo roto, ahí presente.

El defensor, con más brío que antes, sostenía la inocencia, evocó recuerdos de inocentes condenados por declaraciones de enemigos, conmovió al público y a los jurados, ganaba un gran terreno en los ánimos.

El acusado continuaba completamente tranquilo y, después de atender largo tiempo a los debates, había inclinado la cabeza sin que pareciera oír más.

Era un joven bajo y delgado, usaba el pelo bastante largo y un pequeño bigote muy cuidado. Su aspecto era simpático, tenía maneras finas, y parecía algo nervioso.

No escuchaba más. La vista del cráneo, puesto sobre la mesa del juez, la presencia de la madre de su amada, lo habían íntimamente turbado, y en su memoria se reproducía todo el drama.

Su falta había sido amar mucho. Consuelo lo dominaba por completo, a pesar de sus anteriores faltas, estaba dispuesto a hacerla su esposa; pero ella se complacía en reñirlo, en disgustarlo, coqueteando delante de él para exasperarlo, sintiéndose contenta al verlo palidecer de rabia.

¡Ah!, le era tan difícil ocultar sus luchas íntimas, que el jurado se asombraba de su calma. Sufría tan cruelmente en la prisión al sólo recordarla, al tenerla delante noche con noche, siendo su constante pesadilla! Ignoraba cómo había podido vivir hasta entonces,

llevando dentro de sí el peso de aquella muerta; porque si, él era criminal y había sepultado el puñal una, dos, tres veces, ¿cómo?, ¿por qué?, él no podía claramente explicarlo.

Desde días antes ella lo exasperaba más de lo ordinario, sonriendo a los que la cercaban; él, sintiéndose celoso, había comprado ese puñal, pero no para ella, para alguno de ellos, los que se la robaban. Ese día, al salir de paseo, ella comenzó a recriminarlo, a inventar falsedades, haciéndole contestar violentamente.

Pasaban en ese momento cerca de la acequia, y la noche caía; y ella, sin temor a que todo estaba desierto y oscuro, le dijo mirándolo fijamente:

—Te juro que esta noche me voy con Juan: ahora voy a buscarlo —y dio tres pasos.

Ciego de ira la alcanzó, la hizo volverse bruscamente, y parándose ante ella, clamoreó:

—Si das un paso, te estrangulo, te...

Ella rió, rió con su risa la más altanera, la más insultante, y él conteniéndose todavía, añadió:

—Te ordeno no moverte, te lo ordeno, ¿lo oyes?

Por toda contestación, Consuelo le volvió la espalda: él la tomó por los cabellos, y sin saber cómo, sacó, Dios sabe de dónde, fuerzas y valor: ¡había golpeado con todas sus fuerzas, con toda su alma! Instantáneamente se detuvo al verla caer, y la contempló tendida, hermosa como nunca.

Todo su amor se sublevó contra el asesinato, se inclinó a su lado, tocó el corazón esperando sentirlo... no latía... se acercó a sus labios... la respiración faltaba... desesperado, la había removido, y parecía un saco. Le había dado su aliento, la había llamado con los nombres más dulces, ella no respondía, estaba muerta; y pensando que no la vería más, que no la tendría más entre sus brazos, sintió subir a él, a su cabeza ya aturdida, algo abrasador. ¡Oh!, ¡la horrenda escena!, ¡cubriéndola de besos, la había violado!

Hasta él llegaba la voz sonora del defensor... las pruebas no eran suficientes... el acusado era inocente... algunos murmullos decían que la causa estaba ganada.

¿Ganada? Es decir, el criminal quedaría libre tal vez; nuevamente le era preciso volver al trabajo, aparentar tranquilidad, reírse a veces, y siempre, a todas horas, a todo momento, llevar en el alma la mancha horrible. Sus noches volverían a ser agitadas, la fiebre lo devoraría de nuevo, y en sus pesadillas, en sus horrendas pesadillas, creería aún abrazar y cubrir de besos aquel cadáver frío, frío, frío.

¡Era inocente! Iba a ver la luz del día, la luz que calienta y reanima, y todo esto estando solo en la Tierra, puesto que todo lo que amaba había muerto y era él su asesino!

¡Libre! Era acaso libertad la que iba a tener? ¿No era el más cruel de los tormentos el que llevaba en sí? ¿La vida? ¿Qué interés tendría para él si en todos sus momentos dulces ese cadáver se interpondría? ¡Era tan hermosa, hubiera podido ser tan feliz!

Y ese cráneo amarillo que parecía fijar los dos huecos de sus ojos en él, era ella, todo lo que restaba de ella! Él la había sepultado, arrastrándola como un fardo, y ahora brotaba eso, el cráneo, un nuevo motivo de pesadilla. ¿Por qué, pues, vivir? ¿Podría dar un paso sobre la Tierra sin remordimientos?

Un aplauso estalló en la sala; el defensor, fatigado, recibía orgulloso las aclamaciones; los jurados se hablaban al oído; el acusado levantó la cabeza, pero la vista del cráneo, el cráneo amarillento, le horrorizó.

La causa estaba ganada.

—Acusado —dijo el presidente de los debates fijando en él su mirada tras el brillo de los lentes—, ¿tiene usted algo que añadir?

El acusado se levantó. Estaba exageradamente pálido; parecía otro hombre. Con la vista fija en el cráneo, dijo:

—Señores, soy culpable del crimen, la he matado... la he matado... Ustedes deben matarme...

Y se dejó caer en el banco.

En la sala resonó un murmullo extraño. Los jurados se miraban sorprendidos. El defensor se había turbado. El agente del Ministerio Público triunfaba.

En vista de esta nueva declaración, el proceso fue aplazado para otra vista. El acusado salió rodeado de gendarmes, y al salir pensaba:

“Yo, tal vez, no hubiera tenido fuerzas para matarme”.

¿POR QUÉ?⁷⁹⁵

Para Alberto Jiménez

La carta decía:

Me he reído, los he calificado con nombres poco honrosos, los he ridiculizado a todos aquellos que por su propia mano se han dado muerte, y hoy, dentro de unos momentos, viejo amigo, vendrás para extender sobre una cama y cubrir con la envoltura que nunca más se quita, a tu compañero de infancia, de preocupaciones y de viajes.

¿Por qué?; tal vez, bien visto, no sabría decírtelo, y sin embargo, muchas veces me hice la misma pregunta, sólo que entonces era en opuesto sentido: ¿Por qué vivía?

Efectivamente, conoces tú algo más estéril, más inútil, más vacío y más mezquino que esos días siempre e igualmente fastidiosos, y a los que, a pesar de todo y a pesar de nosotros mismos, nos apegamos como al más delicioso y durable de los sueños?

Yo, y testigo eres tú de mis muchas y frecuentes crisis, nunca le hallé objeto a la vida, y a fe mía que no fue por haber dejado de buscárselo. Por más que meditaba, por más que trataba de convencerme y de suponerme fuerzas y méritos que soy perfectamente incapaz de tener, siempre encontré que todo, por muy grande que sea cuanto un hombre puede ejecutar, no es sino infinitamente pequeño, sin objeto y sin duración. Hecho a la idea de que para nada verdadero servía a los otros, pensé en mí mismo, en la manera de pasar menos mal los días que estaba destinado a contar; busqué los placeres intelectuales y sólo encontré vacilación, angustias y torturas en nada equivalentes a los ratos de sano goce; los desórdenes lastimaron mi carácter, mis sentidos y mi salud; los viajes me produjeron la impresión de la imbecilidad humana

⁷⁹⁵ Bernardo Couto Castillo, “¿Por qué?”, en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 133-151.

vista en diversos climas, envuelta en telas más o menos gruesas, hablando lenguas más o menos groseras, y, en general, discerniendo, opinando y preocupándose por las mismas necesidades. Pinturas, esculturas y algunas páginas de muy contados libros, fue[ron] lo único que pude encontrar de interesante en los varios países por los que juntos paseamos nuestro afán de novedad.

Vuelto aquí, figuré como uno de tantos de los que tienen para vivir holgadamente, mantener un par de caballos, cambiarse tres trajes al día y perder algunos billetes en un club. Era yo un *simpático*, un muchacho agradable, ni feo ni bonito, correcto, con algo de ilustración, hablando con mejor criterio a veces que los demás de la última novela de Bourget o el más reciente escándalo parisiense.⁷⁹⁶ Cuando me cansaba de los *titis* sin seso que forman nuestra sociedad elegante, iba allá, a algunas cantinas de segundo orden, donde futuros escritores, jóvenes preocupados por rivalidades de escuela y perfectamente felices bebiendo cerveza y lanzando mordentes epítetos contra los viejos y los poetas que cantan al son de los pesos de la administración pública, me tuteaban y acogían bien porque mi presencia era para ellos una noche en la que podían beber sin tasa; como siempre estaba al tanto del poeta a quien lapidaban y de aquél a quien ensalzaban, no se aburrían mucho en mi compañía, y las diatribas y los insultos contra los burgueses continuaban más altos mientras más monedas salían de mis bolsillos.

Pues bien, al poco rato de estar en esa compañía bulliciosa y riente, me fastidiaba, como me fastidiaba entre la frases y la sandeces del viejo Rendón o del elegante Gutierrez; recorría las calles hastiado de su fisonomía siempre igual, maldiciendo, sin que yo mismo supiera lo que maldecía, profundamente malhumorado, indignándome contra las viejas mendigas y contra los organillos que maltrataban mis

⁷⁹⁶ Sobre Paul Bourget, *vid.* nota núm. 70 a “Blanco y rojo”, en el presente volumen.

orejas; entraba a mi casa para tirarme en la cama, hojear un libro y dormirme renegando de todo y de mí mismo.

A veces, cuando mi día era muy negro, queriendo ser como lo demás, divertirme como los demás, reírme como los demás, iba a alguno de mis compañeros de club: “¿estás contento?”—le decía—. Y él, con la más cómica de las gravedades: “¿contento?, hombre, ¡sí!, ¿por qué no?, anoche gané dos mil pesos al Bacarat”; o bien: “¿contento?, y, ¿cómo no?, figúrate que acabo de venir de visitar a las X: ya puedes figurarte, tijera para todo el mundo; y luego esa Olimpia, ¡es tan ocurrente!, ¡hubieras venido!, ¡lo que te hubieras reído!”; o bien: “¿contento?, ¡vaya si lo estoy!, mi yegua ha ganado el primer premio; ¡ah!, lo que Rendón ha rabiado!”

Me alejaba con el más profundo de los desencantos, convencido de que ni ganando al Bacarat, ni oyendo criticar a Olimpia, ni obteniendo todos los primeros premios, sentiría el más mínimo contento.

Me encerraba a veces proponiéndome hacer algo, cualquier cosa; mandaba llevar barro y me ponía a trabajar una figura, habiendo siempre tenido predilección por el modelado; a los pocos días, después de fumar varias docenas de cigarrillos y de haber cambiado veinte modelos, mandaba la estatua, el taller y la escultura al diablo, y más aburrido que nunca, volvía a mi anterior fastidio.

Pensé en casarme, en enamorar a una señorita y pasar ratos de agradable plática, tratando de adivinar los misterios de esa alma de mujer en formación. Ignoro si sería mi desgracia o mi mala elección, el caso es que todas las que traté me parecieron igualmente necias y por completo desprovistas de interés. Una intriga con una mujer casada, algo me seducía; pero el papel de Don Juan nunca fue el mío; además, temía, si no a los maridos, sí al ridículo, y para un Otelo, cuántos George Dandin!⁷⁹⁷

⁷⁹⁷ George Dandin, personaje de la comedia homónima *George Dandin ou le Mari confondu*, comedia-balet dramático en tres actos, escrita por Molière y con Música de Jean-Baptiste Lully. Dandin, un campesino rico, que se ha casado por encima de su voluntad con Angélica, quien lo engaña con Clitandre, un aristócrata; sin embargo, cada vez que él hace venir a sus suegros, los Sottevilles, para quejarse de su esposa, éstos lo

Todos mis amigos estaban conformes en que a mí me hacía falta una pasión. Yo penaba como ellos, pero ahí estribaba la gran dificultad: ¡cómo diablos conseguir esa pasión!

Tuve varias queridas y, ¡ay, amigo mío!, de todas quedé igualmente asqueado. La que no trataba de robarme descaradamente, me engañaba con cinismo; después de unas cuantas experiencias, preferí vivir solo antes que tan desagradablemente acompañado, aunque el fastidio acabara conmigo.

A los pocos meses de esto, conocí a Carmen: tú sabes hasta qué punto esta pobre mujer llegó a enamorarse de mí; si ser alguno es capaz de dar verdaderas pruebas de amor, indiscutiblemente fue ella. Todo cuanto le he hecho, cuanto la he ultrajado, todo cuanto capricho he tenido los ha tolerado; en sus labios siempre hay la misma sonrisa, la misma palabra cariñosa, y en mis largos e insoportables ratos de mal humor, nadie ha sido prudente como ella. Si la rechazaba de mi lado se retiraba sumisa para volver al rato con palabras que desarmaban mi cólera; si estaba triste, sus brazos rodeaban mi cuello procurando hacerme reír, llorando abundantes lágrimas cuando no lo lograba.

Llegó a domesticarme, y a veces aun a hacerme falta, cosa que hasta entonces con nadie me había sucedido; fue, en fin, de tal manera buena, de tal manera amante, que me propuse amarla.

Me propuse amarla, ¡sí!, corresponder, aunque sólo fuera en parte, a ese inmenso cariño que indudablemente yo no merecía, que nada había hecho, que nada hacía por merecer.

Me propuse quererla; pero aquí, amigo mío, comienza la parte grave; todos mis esfuerzos eran vanos, yo no sentía nada, absolutamente nada por ella; procuraba imaginar infidelidades por parte suya; y, si salía un momento, forjaba inmediatamente

una historia; si llegaba tarde creía ver en su rostro vestigios de su engaño; llegaba a convencerme de estas cosas, pero sin sentir ninguna alteración, como si fuera un ser enteramente ajeno a mí, visto en ese momento por primera vez.

En la calle, estando entre amigos hacía todo cuanto de mi parte estaba por echarla de menos un momento... imposible!, para pensar en ella tenía que hacer un esfuerzo, pues su imagen nunca vino espontáneamente. Fui duro con ella, la maltraté, la hice salir de mi casa esperando sentir remordimientos, ansias de verla, algo, en fin, que hablara de ella dentro de mí... Durante los ocho días que estuvo fuera sólo me hizo falta para cosas materiales, como un criado acostumbrado a mi servicio, y cuando volvió, con las lágrimas en los ojos, jurando que no podía vivir sin mí, apenas si pude experimentar un poco de lástima y al mismo tiempo envidia, sí, mucha envidia, de poder amar así.

Llegué al grado de pretender recurrir a lo cómico, diciéndole que me engañara o suplicando a un amigo la sedujera para remover algo en mí. El temor del ridículo únicamente pudo detenerme.

Había al mismo tiempo en mí la extraña convicción de que no amando a esa mujer no podría amar a ninguna otra. Conocía ya, y hartó bien para mi desgracia, las crueles, las que juegan con los sentimientos, las que procuraban exasperarme y en mi presencia casi me engañan. Como nada tampoco me habían hecho sentir, ¿qué debía yo pensar?

Lentamente la idea de que no tenía corazón, de que estaba marchito y muerto, se fue formando en mí. Volví la vista hacia el pasado buscando alguna afección, sin poder encontrarla.

Conoces muy bien lo que mi infancia fue. De mi padre ningún recuerdo tengo, de mi madre el de un ser reconcentrado en sí mismo, de rostro severo que intimidaba sin que de su boca saliera nunca una caricia ni una palabra amable. No dudo que me amara, no, pero me amaba a su manera, es decir, completamente opuesta a la mía; en

mí todo era efusivo, era yo un pequeñuelo de explosiones, lo mismo alegre hasta el delirio que desolado hasta la desesperanza. De niño, me intimidó mi madre; una vez hombre, me acostumbré a verla como un ser aparte a quien nada podía confiar ni nada pedir. Fui por mi camino, y muerta, hice esfuerzos por llorarla pensando que tal vez había sufrido, que en el fondo de su alma se ocultaba alguna pena secreta de esas que para siempre borran la sonrisa de los labios. No tuve amigos, no me enamoré de nadie y seguí viviendo sin querer y sin ser querido.

La entrada de esa mujer en mi vida, sus caricias a las que me es imposible contestar franca y sinceramente, me han convencido de que en mí la fuente del sentimiento está agotada. Si a mi alrededor hubiera visto cariño, si las ternezas hubieran hablado en mí, tal vez sería otro. Evidentemente tenía, como en el total de los hombres, la fibra que se extiende y palpita atraída por otras fibras de simpatía: no la alimentaron, no ayudaron a su desarrollo y heme aquí incapaz de llorar ante la desgracia de mis semejantes y ante las mías, incapaz de dar nunca un beso sonoro que salga del alma, obligado a mentir en todo momento, haciendo infeliz a quien tenga la desgracia de amarme.

Mi situación es claramente ésta: no puedo amar, inválido, indigente de corazón, los goces de los sentimientos no se hicieron para mí.

En tal estado, condenado a desconocer por siempre los afectos, ¿puedo esperar algo de la vida? Evidentemente no, la prueba es que quiero, quiero con todas mis fuerzas amar al ser que *siento amaría si amar pudiera*, pero no puedo!, ¡no puedo!

Después de meditar mucho he resuelto darme muerte. Lo mejor, lo único posible que hay tal vez en la vida, ¿no es el amor? Yo soy incapaz de sentirlo; lo único bueno, lo único dulce de la existencia me está irremisiblemente vedado, ¿para qué la quiero, pues?

Me amara tan siquiera a mí mismo, sintiera por mi persona y por mis caprichos lo que no puedo sentir por los demás!, pero no, ni aun la fortuna de ser egoísta me tocó.

He ido a su lecho, la he besado con la esperanza de que, decidido a morir, sintiera algo al dejarla para siempre... Nada he sentido; ella abrió los ojos, me miró con su habitual ternura, me atrajo a su pecho... yo me levanté sintiéndome perdido, preguntándome qué sino fatal, qué castigo pesa sobre mí, que me cierra para siempre el paraíso de las ternuras; y con la pistola cargada a mi lado y recordando a los que he ridiculizado, te escribo esto.

Mañana reirán de mí como yo he reído de otros, y sin embargo, ¿quién podrá nunca conocer el gusano, la lepra que corroe las almas de los suicidas?

LO QUE DIJO EL MENDIGO⁷⁹⁸*Para Alfonso Fernández*

Hacía tres años que no lo veía, y esa noche cuando me tendió una mano flaca que yo había conocido musculosa y fuerte, mi asombro fue muy grande. En realidad era otro, todo había cambiado en él, sus maneras, su fisonomía y hasta su voz. Su barba, antes cuidada con esmero, crecía en desorden, canosa, sin elegancia alguna. Sus ojos mostraban inquietud, largas veladas y un no sé qué de profundamente desolado que me intrigaba particularmente. En vano atormentaba mi memoria queriendo recordar algún accidente, un hecho desgraciado ocurrido en su vida y que de tal manera lo trastornara. Hasta mí ningún ruido había llegado, sabía perfectamente que no era casado, que no tenía familia ni se le había conocido pasión alguna. ¿Qué podía ser?

Poco rato después, cuando se hubo alejado, dije a mi vecino:

—¿Qué cambiado está Franco, lo conocí tan distinto!

—Sí —replicó— y ese cambio ha sido notado por todos, creo que está algo trastornado. De un golpe dejó de ser lo que era, nadie lo vio más en diversiones, se abandonó, dejó de ver a sus amigos más íntimos y ahí lo tiene usted, callado siempre, como en las nubes, triste, saliendo solo de cuando en cuando.

—[¿]Le ha ocurrido alguna desgracia, alguna muerte, algo, en fin, que pueda explicar[?]...

—Que se sepa al menos, no. Su cambio fue brusco, de la noche a la mañana, sin que nadie haya podido darse cuenta del porqué; algún secreto tal vez.

La conversación fue interrumpida por la llegada de algunos caballeros; la reunión tomó interés, las conversaciones se hicieron generales, y yo, con la curiosidad despierta ya, no dejaba de pensar en mi amigo, haciendo suposiciones, forjando fantasías sobre la causa de

⁷⁹⁸ Bernardo Couto Castillo, "Lo que dijo el mendigo", en *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán Editor, 1897, pp. 191-210.

su singular actitud. No le apartaba la vista y lo veía allá en el fondo hablando o más bien contestando simplemente a una dama bastante hermosa y no del todo huraña, según decían.

En otros tiempos, cuando yo lo había conocido, se distinguía por su caballerosidad, exagerada a veces, con las damas. Galante hasta el exceso, debía varias envidiables conquistas a su tacto; era un mimado, un consentido de las pródigas, y siempre y en todas circunstancias el primero dispuesto a las mayores locuras por una mirada o una sonrisa; ahora sus maneras eran muy distintas, cansado, como distraído, contestaba sin fijarse, ajeno a la conversación; momentos después quedó solo, su mirada siguió brillando vagamente, y yo, sin poder contenerme, me acerqué a él.

Hablamos de cosas insignificantes, de las personas ahí reunidas, y de improviso, cuando menos lo esperaba, me interrogó:

—Usted publicó hace poco unos estudios tratando de lo sobrenatural, ¿no es cierto?

—Sí —contesté mirándole fijamente—, me atrae todo cuanto está fuera de nuestro alcance y de nuestra percepción; las fuerzas desconocidas que nos rodean, que nos guían y nos impulsan tal vez sin que lo sospechemos; desgraciadamente nada preciso, nada concluyente tenemos a mano y quién sabe si en realidad no haya nada, y cuanto suponemos a propósito de eso, sean fábulas compuestas por nosotros mismos para asustarnos. No sería difícil que muerto el hombre nada sobreviviera de él.

Mi interlocutor no contestó, pero su cabeza hizo un gesto negativo, y después de larga pausa en la que ambos guardamos silencio, como vacilando y sin decidirse, murmuró:

—Yo sé algo... algo que... podría ayudar a usted en sus investigaciones, algo —y como si repentinamente sintiera valor, continuó con energía—, algo, en fin, que no sé cómo calificar, que me ha ocurrido a mí, algo que no puedo dudar, que *fue, fue* irremisiblemente y que me atormenta. Ponga usted atención y no crea que deliro:

Era un martes de carnaval que yo había pasado alegremente en compañía de varios amigos jóvenes y prontos a entusiasmarse todos. Ya avanzada la noche, cuando el

baile comenzaba a tener más animación, me sentí molesto, preocupado sin motivo, y de tal manera mi malestar aumentó, que atribuyéndolo a la atmósfera calurosa de aquel lugar, decidí salir al aire. Tomé el abrigo, me cubrí con el sombrero y salí a la calle.

Después de algunos pasos me disponía a volver, pero no sé qué fuerza instintiva me detuvo; sentí repugnancia por ese lugar, por los grupos de lascivos danzantes, por las mesas donde un dominó se ahogaba en *champagne* balbuceando indecencias que hacían reír a quienes las excitaban, y con vaga tristeza, con presentimiento de no sé qué, encendí un puro, dirigiéndome a mi casa.

Caminaba despacio, bebiendo el aire de la noche, mirando lo largo de las calles vacías, pensando en el sueño que se me resistía desde días antes. Pocas cosas me eran en ese tiempo tan pesadas como entrar a mi habitación; el verme completamente solo, el sentirme apartado de todo ser humano me infundían a veces temores de los que sonreía después. Me era odiosa, sí, porque nada había que la animara ni nada que me atrajera. Esa noche, para hacer tiempo, recorrí calles al azar sintiéndome triste en medio de mi soledad. Veía las nubes, el cielo lleno de estrellas y pensaba en nuestra miseria, en lo poco que somos, y así, filosofando con la gravedad del que sale de un lugar de placer donde se fastidia, di, sin saber cómo, en pensar en la muerte.

Cansado al fin, volví sobre mis pasos con la intención de recogerme, y al llegar a la esquina de mi calle, tropecé con un mendigo a quien acostumbraba socorrer y que hacía bastante tiempo no veía. Su presencia a esa hora y en ese momento no dejó de contrariarme algo; pero bueno por principios con los desgraciados, acogedor con ellos porque nada imposibilita que algún día nos veamos en su caso, bueno con esa bondad egoísta si se quiere, que no es sino una esperanza de ser tratado de la misma manera en igual caso, le dirigí la palabra.

—¿Estabas enfermo, viejo? Cuánto tiempo que no te veía.

Sólo hizo un movimiento de cabeza que nada significaba, y cuando llevaba la mano al bolsillo para darle algo, tomó mi brazo paralizando todo movimiento. La mano, su mano que yo sentía fría a través de las ropas, tenía rigideces metálicas; asombrado y aun algo alarmado me volví, pero su rostro me escapaba en la oscuridad de la noche. Con singular estremecimiento oí:

—Ah, ¿señor?, gracias... ¡vengo de tan lejos!

Con mi asombro en aumento, amedrentado por el excepcional tono de su voz, contesté:

—¿Y qué?, ¿no necesitas nada, buen viejo?, ¿de dónde vienes?

—¡Ah, señor!, vengo de tan lejos... es allá, en las afueras de la ciudad, vengo del cementerio.

—¿Del cementerio a estas horas?, ¡estás loco!

—¿Loco?, yo también creí, pero no, estoy en mi juicio o estaba... no sé si estoy o si estaba.

Para mí era evidente que no lo estaba, y como en eso hubiéramos llegado a mi puerta, me despedí tendiéndole una moneda.

—No —me dijo—, no entre usted todavía. Voy a decirle algo... ¿quiere usted saber?

—¿Qué cosa?, es tarde y tengo sueño, mejor será otro día.

Quise entrar; pero *algo, algo* me detenía, algo más fuerte, más poderoso que mi voluntad. ¿Era acaso la voz extrañamente singular del viejo mendigo?, era su acento de misterio? No sé, el caso es que yo quedé ahí, sin movimiento, apoyado contra las maderas de la puerta.

—Sí, vengo del cementerio, pero no de arriba, vengo de abajo, de la tierra donde me habían sepultado. No se ría usted, no, yo me he muerto, me he muerto al día siguiente que usted me dio limosna por última vez; tuve un ataque, sentí que algo se paralizaba dentro de mí, no pude moverme y me enterraron, me enterraron, sí. ¿Ah buen señor!, dicen que son negros y que son fríos los agujeros donde extienden a los

muertos. Yo no sé, yo no sentía nada y lo único que hacía era razonar, razonar eternamente. ¿Hambre? ¿Calor?, nada de eso se conoce ahí; el cuerpo está en un bienestar completo; pero aquí –y señalaba la cabeza–, aquí todo se mueve y todo se revuelve.

Figúrese usted un hombre que tuviera la más poderosa, la más intensa de las memorias; así estaba yo, me veía de pequeño, veía todos mis actos, todos mis movimientos y hasta mis palabras, sí, hasta mis más insignificantes palabras las oía yo ahí dentro. Luego, quién sabe cuánto tiempo después, me vi de muchacho, y todas las travesuras, todas las pequeñas perversiones, volvían con increíble precisión; sólo que mis hechos y mis palabras las comentaba, pensaba lo que en tal circunstancia debía haber hecho para obrar bien, me arrepentía de haber hecho ciertas cosas en lugar de otras, me desesperaba de no haberlas hecho. Hasta ahí, aquello era casi soportable; pero vino la edad madura, la de las grandes perversiones, y todo lo que eché de menos, todo lo que me torturó el no haber obrado de tal o cual manera en tal o cual circunstancia, no es para contarlo. Me veía amado, rico, poderoso, tranquilo, y veía perfectamente la causa de las cuales era culpable, por lo que tales venturas no había alcanzado. Me veía mendigando, y si no sentía las ansias del hambre y las del frío, sí sentía la amargura de los ultrajes recibidos, y si en la tierra me preguntaba por qué me veía en ese estado ahí, en la muerte, lo sabía y sabía que era yo el solo culpable. Cuando llegó el momento de mi muerte, volví de nuevo a mis primeros años, y las ideas y los reproches se repitieron, y así, una, cien veces siempre lo mismo, reviviendo siempre mi existencia y viéndola siempre tal como debía haber sido. ¡Ah, señor!, no hay tormento comparable! ¡Ah, señor! Mil veces el hambre, mil veces la lluvia y las noches sin abrigo, que aquel constante razonar y aquel constante pensar; habiendo hecho esto en lugar de aquello, hubiera tenido esto que es bueno en lugar de aquello que fue malo.

¡Yo no podía más!, cuando llegaba al momento de mi muerte y aquello recomenzaba, no sé lo que era de mí.

La muerte es espantosa, señor; pensad en un artista, un pintor que expusiese su cuadro, un autor que viera alzarse el telón de su pieza, y ahí bruscamente tuviera la intuición clara de sus defectos y la clarividencia que le hiciera ver perfecta esa misma obra, sin poder, sin poder irremisiblemente corregirla. Lo mismo sucede con nuestras vidas, allá en la otra región.

La muerte es espantosa, ¡sí!, como son mentirosos y canallas los que nos hacen creer en recompensas y goces, como son mentirosos también los que dicen que nada hay. Sí hay, señor, sí hay, y ni el más santo podrá quedar en paz, porque ¿quién no se ha equivocado en este mundo?, ¿qué santo no ha cometido errores y seguido tal vez una vía en lugar de la otra? Al ver que era otro el camino que le estaba trazado, al ver lo estéril, lo vano de sus afanes y sus mortificaciones, su suplicio será tal vez más grande que el de nosotros.

Yo, ¡ah!, yo me he escapado, yo la he vencido a la muerte!, al fin no pudiendo resistir más aquello, hice un esfuerzo, un esfuerzo, sí, con mi voluntad toda; un esfuerzo que duró mucho, mucho, y al fin me dio vigor y dio movimiento a mi cuerpo y fuerzas gigantescas para levantar la tierra y salir escapado de aquel infierno. El infierno, señor, después de muertos, no es sino nuestro propio pensamiento, nuestra anterior vida que vemos al tiempo que un plano se nos presenta, en el que pintado y descrito se halla todo lo que hemos desdeñado, todo lo que a nuestro lado ha pasado sin que hayamos podido sospecharlo, todo lo que hubiéramos podido ser, lo que más ardientemente deseamos y las ínfimas causas por las que no lo obtuvimos. ¡Ah, señor! se siente la rabia de recomenzar la vida, no hay tentadora peor que la muerte; nuestro castigo y nuestra pena es sentir la constante tentación!

Yo, ¡ah!, yo me he escapado; he escapado al infierno de mi pensamiento, me he reído del verdugo, porque con mi voluntad, con el supremo esfuerzo de mi voluntad,

he escapado de aquella inmovilidad y ahora soy yo quien ordeno al pensamiento, yo quien vengo para decir a los hombres:

El bien y el mal, allá en la lejana región de la muerte, ahí donde sólo vive el pensamiento, no existen. No hay tampoco premios ni castigos, no hay sino tentación y razonar sobre lo que debíamos haber hecho. Los que en el mundo fueron pobres, verán ahí las maneras de haber alcanzado la riqueza; los que sufrieron verán cómo hubieran debido gozar; los que se mortificaron, cómo hubieran debido reír; los que lloraron, por qué no tuvieron las delicias. Los sedientos verán que en su mano tenían el agua; los enamorados desgraciados oirán el secreto de ser irresistibles, y nadie, nadie tendrá paz si no ha sabido ser feliz sobre la Tierra. Los dichosos de este mundo, serán los del otro. ¡Nadie más!

El mendigo calló; yo, aturdido, no sabía qué pensar; lo miraba con ojos de duda; no sabía qué pensar, de tal manera era inesperada la inquietante narración del viejo.

En esto abrió su largo sobretodo, y como en ese momento la Luna escapara de entre unas nubes, la luz dio de lleno sobre él, y pude ver, vi... vi su rostro comido, sin carne en partes, sus ojos escurriendo amarillento líquido... vi su pecho desgarrado, podredumbre todo, los huesos sucios, y ahí dentro de ellos, todo aquello revolviéndose descompuesto, comido, inmundo; vi...

Nada más, porque ahí, mismo me desmayé. Desde entonces no he vuelto a ver al mendigo. ¿Qué piensa usted de esto?

MI ALMA DE ENTONCES⁷⁹⁹

Hoy muy de mañana, al recibir las escasas cartas que unos cuantos amigos suelen enviarme para hacerme, en la soledad de mi gabinete, evocar cosas ya idas, vino una que ha tenido el don de turbarme completamente.

Desde un principio la distinguí de las otras: ignoro por qué. Cuando resbalaron entre mis dedos las envolturas de diversos tamaños, una de ellas, pequeña, satinada, atrajo particularmente mi atención, y no porque, si bien había en ella algo de femenino, esperara cita alguna ni misterio tampoco. Sentí un ligero estremecimiento, porque algo me advertía que en ese papel vendrían cosas singulares e inesperadas. Dominando mi impaciencia, la dejé para lo último.

Casi sin darme cuenta de su contenido, leí de prisa las esquelas compañeras de la intrigante pequeña envoltura satinada. Abrí luego mi ventana de par en par, oí el aleteo y el piar de los pájaros que huían, vi las ramas de los árboles que inclinándose parecían saludarme, y con ingenua conmoción rasgué la cubierta.

Releí varias veces la carta aquella, mis ojos se fijaron entristecidos en los vulgares signos, y luego, con lentitud, me dejé caer en el ancho sillón, extendí cómodamente las piernas, y mi vista interior, la que ve lo desaparecido, se volvió hacia otros tiempos.

Era mi vieja alma, la ingenua, la muerta, mi alma de entonces, como la llamo cuando hablo a solas y recuerdo la época de candidez.

Se pierden para mí esos momentos, pues momentos y muy cortos fueron, como se pierden las costas para los pasajeros de un transatlántico. Los veo alejarse hasta perderse; los veo muy vagos, esfumados apenas, rodeados de brumas, y me pregunto si realmente han existido. Creo otras veces asistir a un fragmento de la vida de otro, comprendo muy vulgar lo ocurrido: una simple pasión de colegial y, sin embargo, hoy lo veo muy hermoso.

⁷⁹⁹ Bernardo Couto Castillo, "Mi alma de entonces", en *El Nacional*, t. XX, año XX (7 de noviembre de 1897), p. 2. // Fechado al calce: *Octubre de 1897*.

Ella, delgada, de rostro picaresco, buena chica, poco sensible a mis romanticismos y sensiblerías. Seriecita en su traje negro de alumna del Sagrado Corazón,⁸⁰⁰ la encontraba diariamente en una calle que por entonces no era aún invadida por el bullicio de la ciudad, y que la manía de las construcciones sin gusto no hacía tampoco trivial: había muchos árboles, pocas casas y menos transeúntes. Caminaba a su lado llevándole los libros, mirando las rejas coloridas por enredaderas y las avenidas estrechas de los minúsculos jardines que frenteaban las casas. Mis palabras, escasas, salían difícilmente, y para aparentar cierta continencia procuraba hablar de cosas indiferentes, a pesar de que me sentía todo alterado. Si hubiera tenido valor, o más bien si hubiera dejado hablar libremente a mis labios, ellos le hubieran dicho mis querellas; le hubieran contado mis noches inquietas por su memoria y la ansiedad que desde atrás tenía por decirla “Te amo”. Cuando dirigía mis pasos a la plácida calle, mis proyectos eran heroicos: proponíame romper la timidez, imaginaba frases que a mí me parecían tiernas y hermosas, juraba decirlas; pero desde el momento en que su elegante silueta enlutada aparecía seguida de la obesa acompañante, mi valor todo moría y no chistaba ni una jota de lo propuesto.

Mi grande atrevimiento, mi único atrevimiento era verla fijamente de cuando en cuando procurando poner en mi mirada todo cuanto por ella sentía, o bien decirla en un estrechón de manos todas mis angustias. ¡Ah! ¡La manita aquella, blanda y suave como un guante! Yo la sentía entre las mías, la sentía estremecerse, y ella, picaruela y más osada que yo,

⁸⁰⁰ El Colegio del Sagrado Corazón de Jesús se encontraba en la calle de Balvanera núm. 3 (hoy República de Uruguay). Cuyo director y subdirector fueron Alfonso Villagrán Heras y Enrique Villagrán Heras, respectivamente. En esta institución se daban los siguientes cursos: “Elemental, Primaria, Secundaria, Preparatoria y Mercantil. A la sección Elemental pertenecen los párvulos y se les prepara para el primer año de la instrucción Primaria. En la sección Primaria se enseñan las materias que la Ley Reglamentaria de la Instrucción Primaria exige. La sección Secundaria comprende dos años, conformándonos en todo con lo prescrito por el artículo segundo el capítulo X, de la Ley antes dicha. Las materias que se estudian en la sección Preparatoria son las mismas que se cursan en la escuela Nacional Preparatoria. La sección Mercantil abraza tres años, durante los cuales se estudia Aritmética y Correspondencia Mercantil, Teneduría de Libros, Código de comercio, Español, Francés, Inglés, geografía, Historia, Escritura y Dibujo. / La clase de Religión es obligatoria para todos los alumnos. / Este colegio goza de las mismas prerrogativas que las escuelas oficiales, por haber cumplido con lo que previene la Ley Reglamentaria de Instrucción Obligatoria” (Sin firma, “Colegio del Sagrado Corazón de Jesús”, en ESTADÍSTICA GRÁFICA, MÉXICO, 1896, p. 196).

correspondía con un leve cerrar de dedos al tiempo que sus negros ojos parecían decirme: “Vamos, habla; ¿es que acaso no te atreves?”

Y no, no me atreví en los seis meses que aquello duró. Luego, un bello día, dejé de ir. ¿Por qué? ¡Quién sabe! La calle aquella se olvidó de mis pasos, y mis ojos no vieron más aparecer la elegante silueta, ni mis manos sintieron la dulcísima opresión de los delicados dedos.

Aquello pasó y los días también. Fui por otros caminos, impulsado por otras cosas. Aprendí en muy corto espacio de tiempo la dura lección de vida que me hizo verla como inmenso hormiguero de dolores, como vasta herida siempre punzante y sangrando siempre; mis ojos se abrieron curiosos a lo que yo creía estudio del alma humana, y la mía, mi pobre alma, sencilla y capaz de sentir, complicóse, hasta que un día se secó como planta demasiado empapada. Conocí y quise penetrar en el mal; pero siempre, en mis más amargos ratos, la visión de aquella calle y aquella niña aparecían como un tibio rayo. Comprendiendo que nunca podría recomenzar ni volver a sentir, daba un suspiro y procuraba olvidar.

Casi lo había logrado. Sólo a veces, como una caricia venida de muy lejos, recordaba el estrechar de sus finos dedos. Casi lo había logrado, y la carta aquella venía a revivir de un golpe todo cuanto yo consideraba muerto y a traerme noticias muy frescas y muy inesperadas de ella, de quien hacía años nada o casi nada sabía.

En la noche, en la sombra de la alcoba cerrada, cuando el espíritu se adormecía, ella, tenaz, no abandonó la celda que en mi cerebro le abriera la carta recién llegada. ¿Por qué o para qué me escribía?, ¿a qué anunciarme bruscamente su próxima entrada en un convento, cuando yo por completo debía estar muerto en su recuerdo y en su corazón, vuelto hacia las cosas sagradas?

Si hasta entonces siempre mi vista interior la contempló picaruela y osada, aquellos renglones me la presentaban con el rostro exangüe como el de los Cristos e inclinada como los lirios. ¿Qué cambio se había operado en ella, en todo su ser malicioso y juguetón? ¿Qué

mano áspera y burda había tronchado las alas de la siempre fugitiva mariposa para cortar su vuelo y hacerla caer sobre las frías baldosas de una capilla? Yo no podía explicarme tan singular metamorfosis y hacía suposiciones a cual más disparatadas cuando no novelescas, sin llegar a comprender el misterio que me apenaba al tiempo que aguijoneaba mi curiosidad.

Una semana transcurrió, durante la cual yo di vueltas y más vueltas en mi cabeza a aquel mi muerto idilio; una semana, en la que tuve asunto para fantasear muchas horas reclinado en la ventana o inmóvil sobre el sillón, amigo de alegrías y desolaciones, paciente, silencioso, cuyos brazos siempre están abiertos para recibirme.

Cuando llegó el último día de la semana, al levantarme, la primera idea que a mi cabeza vino, fue: “Hoy es”, y ni un momento me distraje de este aviso, hasta la hora en que, después de prolongada conferencia con una monja fresca, mofletuda, con tez muy poco parecida a las apergaminadas que Zurbarán pintó, me permitió la entrada a una capilla de angosta puerta.⁸⁰¹

Al traspasarla nada conciso vi: allá en la oscuridad temblaban las llamas diminutas de los cirios como lenguas de fuego buscando saborear la sombra; la aureola y el oro, que exageradamente recargaba la vestidura de una imagen, fulguraban con cabrilleos de serpiente que escapa; el incienso hacía anchas y transparentes cintas de un blanco azulado excesivamente diáfano que se descompusieron, se deformaron en ondulaciones desordenadas y se unieron luego en espirales, yendo pomposamente a la cúpula donde cuatro ángeles pintados con los tonos del iris soplaban rectas trompetas, largas como ellos.

Un remover de bancas, cuyo ruido se prolongó quejumbroso y sonando a hueco, me hizo apartar la vista de las obscuras lejanías del altar para fijarla en mi alrededor.

⁸⁰¹ Francisco de Zurbarán, pintor español del siglo XVII, destacó en la pintura religiosa, en la que su arte revela una gran fuerza visual y un profundo misticismo. Fue un artista representativo de la Contrarreforma; su estilo fue evolucionando hasta aproximarse a los maestros del manierismo italiano. Sus representaciones se alejan del realismo de su amigo y compañero, Velázquez, y sus composiciones se caracterizan por un modelado claroscuro con tonos más ácidos.

Las alumnas, vestidas de blanco, cubiertas con el velo largo de las grandes ceremonias, abrían sus ojos con mil variadas expresiones, y los abrían muy grandes, y los tenían muy fijos en la puerta por donde la compañera que se inmolaba debía aparecer. En unas había curiosidad, esa curiosidad siempre innata de los indiferentes que ven todo con los mismos ojos, sin que la vivacidad del interés brille nunca en ellos.

Había miradas cuya expresión era irónica, maliciosilla, delatándolas claramente de que en su interior decían: “En ésta no caigo yo”. Y las había también graves, con gravedad sincera, poseídas de fervor y que esperaban el momento como algo muy grande y muy hermoso, como una gracia única, alcanzable solamente para las muy virtuosas. Bajaban sus ojitos con unción, o si los levantaban era para enviar a la Virgen que fulguraba a lo lejos miradas suplicantes, miradas de las que aspiran a la vocación o creen ya tenerla.

Al recorrer con la vista otros lugares, la multitud incalificable de madres, hermanas, parientas o amigas de las educadas, mis ojos tropezaron con otros ojos: en los rojizos labios de una señorita que yo creí haber conocido, cosquilleó una sonrisa y su mirada me interrogaba, me asediaba, queriendo penetrar el efecto que todo aquello producía en mí.

“¿Quién es? ¿Quién podrá ser? –me dije, rebuscando en el fondo de mi memoria–. ¡Esta cara yo la conozco!”

La figura aquella, la misma, apareció; pero rejuvenecida, añorada, revestida del uniforme negro y acompañando a la que se esperaba al pie del altar. Las vi, como en otro tiempo, mirarme de reojo y reír con burla al notar mi turbación y lo encendido de mis mejillas. Un doloroso arranque de órgano me distrajo.

Fue luego un torrente de notas triunfales las que sucedieron al quejido: la marcha nupcial, la egregia, la que estalla rompiendo cuando la Virgen es conducida camino del himeneo, resonaba vibrando en la estrecha capilla, en la que parecía imposible poder contener tal eufonía; las vidrieras, enrojecidas y avivadas en sus colores por el sol, aparentaban abrirse hinchadas por la sonoridad; afuera, las campanas habían sido soltadas a vuelo y lanzaban sus voces, sus portentosas voces, a todos los vientos, aplastando las

cúpulas con el peso de su sonido, ligándose en rítmica unión con las notas de la marcha, ligándose en rítmica unión con las notas internas que parecían querer llevar la capilla en su *andante*, llevarla triunfalmente, mientras en el aire la sostenían las amplias ondulaciones que los bronces arrojaban plenamente por sus vastos cuellos.

Después no sé qué pasó en mí que no puedo determinar. Yo recuerdo vagamente un obispo vestido de blanco; la cruz y los ciriales removiéndose, pasando de un lado a otro; ella, arrodillada a la izquierda sobre un reclinatorio, ante un cirio, hasta que varios sacerdotes la condujeron a los pies del obispo, donde de nuevo se arrodilló; y no comprendía nada de aquello, no me lo explicaba, hallándome abrumado, sintiéndome entristecido hasta lo más hondo, como si entonces perdiera el ser más querido o como si ese momento fuera el más solemne y desgarrador de mi existencia.

Le deshicieron el velo, le arrancaron los azahares y soltaron su cabellera, que cayó con ondulaciones de cascada que se quiebra. Alguien presentó al obispo unas tijeras sobre un plato de metal. Y no vi más. Y no vi más, No vi, porque inconscientemente tal vez, ella se había vuelto hacia mí y yo había visto en sus ojos lo que no volveré a ver más! ¡Todo el amor y toda la abnegación! ¡Ah! ¡La expresión de esos dos ojos! La expresión de radiante júbilo y de contento, el más sublime! Decían a las claras el completo olvido de sí mismo, decían cómo una vida se sacrifica y se entrega para ser tomada como una cosa, como una propiedad, la más legítima. Su abandono, el abandono que de ella misma hacía y el regocijo con que el abandono era hecho, me llenaban de infinita tristeza, de infinita envidia tal vez!

Un día la mirada de aquella mujer se había visto en la mía, un día mi mano estrechó la suya y ella había correspondido a ese estrechón, y ese día estaba lejos, muy atrás, y estaba irremisiblemente perdido, irremisiblemente confundido con otros días que no volverían nunca más!

El corazón ese, su corazón que latía con los latidos más fuertes de que es capaz la pasión, su corazón yo hubiera podido hacerlo latir, y si en ella existe la más alta de las gamas, ¿por qué no era yo quien la alcanzaba?

Fui un necio; pero dentro de mí algo habló, algo lanzó el más soberbio y el más alto de los deseos: “Ser amado como un Dios”. ¡Eso lo había perdido!

Y como se queda al dejar lo más caro, como se sale de un cementerio cuando ahí se duerme, así salí de aquella odiosa capilla.

Y fue mi mayor dolor, mi mayor dolor, ver cómo perdía a la que me hubiera amado con ese amor, con esa abnegación! La soberbia, que se había levantado, así me lo decía; fue mi mayor dolor ver cómo perdía a la que amó mi alma de entonces, a la que sabía amar como no lo sospechó mi alma de entonces!

EL PERDÓN DE CAÍN⁸⁰²

Las Puertas del Paraíso se habían inexorablemente cerrado. La hoja de fuego del ángel vengador había arrojado para siempre del jardín de las Delicias a la pareja engendradora del mundo. La primera lágrima había rodado y el primer grito de desesperación resonaba en la inmensidad de la tierra desierta; la humanidad quedaba sellada para lo futuro de los siglos: el dolor, su único patrimonio en lo sucesivo, había sido creado.

Adán y Eva, inclinados por el peso de lo que desconocían, caminaron días y noches; erraron a lo largo de las llanuras, treparon a las montañas para ver si sus ojos lograban descubrir el Edén recién perdido. Las aguas de los ríos reflejaron sus rostros, sus cuerpos, y se vieron, no hermosos y serenos como en los primeros tiempos de su llegada, sino miserables y feos avergonzándose de su majestuosa desnudez. La caída trastornó radicalmente su primitiva belleza. Adán perdió por completo la arrogancia de sus formas y la suavidad de su piel, sus facciones se endurecieron, se hicieron ásperas y repulsivas, sus movimientos fueron torpes y su cansancio constante.

En su mirada que perdió la dulzura y la calma se retrataba a cada momento la tristeza, cuando no la rebelión, y en el fondo de su alma, como las emanaciones venenosas en el fondo de un pozo, echaba raíces el odio. Conoció a la par que la compañera, los calores abrasantes, los mediodías que abruman y las noches largas e inclementes: sus miembros temblaron de frío y de espanto; se abatieron a la fatiga, se inclinaron al trabajo. Sus manos conocieron las asperezas de la tierra, se endurecieron, sangraron. Eva perdió la gracilidad de sus movimientos y la pureza inmaculada de sus contornos. Sus ojos tranquilos, reflejo de un alma, agua muy mansa, se humedecieron siendo circundados por dos líneas amoratadas, imborrable señal de las lágrimas que a cada momento, al recordar lo perdido, derramaba;

⁸⁰² Bernardo Couto Castillo, "El perdón de Caín", en *El Mundo*, t. I, núm. 10 (15 de mayo de 1898), p. 394. // Fechado al calce: *Abril de 1898*

toda la castidad de su desnudez desapareció: y ella, la que había nacido para recibir su mitad en el jardín de las Delicias, murió para dar nacimiento a la mujer, a la hembra, y conoció las torturas del parto.

A lo largo de la llanura Caín y Abel, caminaban. La tarde caía; y en lo lejano, en el horizonte, alrededor del Sol, una inmensa franja roja se extendía. Los dos hermanos marchaban silenciosos; Abel miraba sonriendo el cielo, Caín con la mirada baja e indecisa, dejaba dibujar de cuando en cuando en su frente el trazo de una arruga.

Al llegar a determinado punto, a un tiempo se arrodillaron; descargaron sus espaldas, formaron dos montículos de arena, los cubrieron con maderas y ramas perfumadas e hicieron fuego.

En la solemnidad de la noche que se acercaba, las llamas se avivaban, se encendían tronando, mientras el humo despidiendo agradables olores, se remontaba al cielo.

Pero hubo un momento cuando el fuego era más vivo en el que la llama de Caín se opacaba mientras más clara y dorada era la de su hermano Abel, y hubo un momento en que la columna de aromático humo del hermano menor ascendía más y más, al tiempo que la del mayor se debilitaba, se adelgazaba subiendo apenas; y la arruga que en la frente de Caín se dibujaba, iba haciéndose poco a poco más profunda.

La oración concluida extinguidas las llamas juntos, los hermanos volvieron a emprender su camino. El Sol se había ocultado y sólo quedaban unos cuantos rayos dibujándose como espadas en el rojo más encendido aún del horizonte.

La marcha no duró mucho tiempo. De improviso, el mayor se detuvo; por sus ojos pasó una expresión huraña, sus labios se plegaron con extraño gesto; y levantando la masa que para defensa contra las fieras llevaba en la mano, la agitó un momento, la balanceó en el espacio, dejándola caer sobre la nuca de Abel quien sin una palabra, sin un grito, con una mirada de piedad tan sólo, cayó a sus pies.

En el horizonte, el relámpago rasgó la franja rojiza.

Avanzada la noche, más furiosos eran a cada instante los rugidos del rayo y los de las bestias. Caín llegó a la choza paterna, formada de piedras ramas y pieles. Eva estaba a la puerta iluminada por las hornazas que por temor de los animales se encendían. Al ver acercarse a uno solo de sus hijos, su inquietud prolongada desde hacía muchas horas, estalló en un gemido; clavó luego los ojos en Caín, lo interrogó, mientras él, con la mirada levantada y llena de soberbia señalaba un punto, allá lejos.

Crecieron los dos círculos amoratados del rostro de Eva, ajóse su cutis, emblanquecieron sus cabellos. Diariamente, al caer de la tarde, de pie a la entrada de la choza volvía sus ojos humedecidos hacia el lugar que una noche, a la luz de las fogatas, señalara con soberbio gesto, Caín.

Y en las sombras de la cabaña, oyendo los rugidos, sintiendo el paso del viento, ella se revolvió sin poder dormir, recordando al primer muerto, al que había visto inánime, medio roído, sordo a sus llamamientos e indiferente a sus lágrimas. Diariamente lo reveía en la misma postura en que lo había visto cuando las antorchas le alumbraron, y cada día su llanto corría más abundante.

Afuera, Caín erraba en el peligro y la crudeza de la noche. La choza se le hacía insoportable, porque allí constantemente el recuerdo de su hermano flotaba. Sus noches se asemejaban a las de su madre sólo que él ignoraba el consuelo de las lágrimas.

Desde que la maza abatió la cabeza fraterna, algo había entrado dentro de él que ningún esfuerzo lograba arrancar. Vivía en una constante inquietud y a los sollozos de su madre, reproche que resonaba a toda hora en sus oídos, prefería el resoplido del león o la silueta amenazadora del elefante primitivo.

Así, los tiempos pasaron y Eva comenzó a inquietarse por Caín. Cuando la tempestad empapaba las pieles y hacía temblar las piedras de la choza, ella buscaba con la vista al que afuera, con los cabellos al aire y el alma a la desesperación rondaba sin cansancio; le

buscaba secando las lágrimas que sabía el eran amargas y saliendo llamaba: Caín! Caín! Y de lo profundo de la noche el eco le devolvía su grito prolongado Ca...ín! Ca...ín!

Si éste llegaba, ella lo miraba fijamente y sentía que otra vez el llanto la ahogaba. Caín estaba flaco, encorvado, envejecido. Su rostro tenía el gesto de rebelión que pasaba por los ojos de Adán en los momentos más duros, tenía ese mismo gesto, pero al mismo tiempo, todo él dejaba ver una inmensa fatiga, un inmenso abatimiento, un inmenso espanto. Los días se parecían bien largos pero no podía tolerar las noches y cuando su madre lo llamaba, sólo unos cuantos momentos lograba tenerlo quieto; cesada la tormenta, de nuevo volvía a su constante errar y Eva que mucho lloraba por el muerto, comenzaba a preocuparse hondamente por el vivo.

Y era que había tenido singular sueño. Había visto a su hijo Abel, sonriente, hermoso, a la derecha del Creador. Lo había visto rogando por ella, por Adán, por sus descendientes, y había visto el gesto de condenación que siguiera al nombre de Caín. El muerto era feliz, había alcanzado lo que ellos habían perdido, mientras que el otro era el réprobo, el abandonado para toda la eternidad. Lo vio errando siempre, tal como erraba ahora, condenado a llevar su tormento después de esta vida más cruelmente aún de lo que ya lo llevaba. Lo vio expulsado, maltratado él y los hijos que de él nacieran. Y ella, culpable, sintió debilidad por el culpable, ella que había sido tentada, lloró por la falta del tentado: se sintió la madre del maldito, del paria sin goce ni descanso, y sintió que su pecho se cerraba y que sus brazos querían abrirse para acogerlo. La madre del que nada ni nadie tendría, del que nadie llamaría ni alcanzaría nunca el perdón, comenzó a sentir algo como piedad.

Una gran lucha empezó entonces para Eva. Para ella sabía encontrar Abel, todas las caricias y todas las ternuras, para ella buscaba las aguas más claras y las frutas más ricas, para ella reía tratando de apartarle el llanto.

La vista de Caín le era repulsiva, porque comprendía que él odiaba lo que ella había amado tanto; acariciar al mayor, tenerlo a su lado, se le figuraba una ingratitud, una falta para con el muerto, y de ahí sus luchas y sus zozobras.

Efectivamente Caín sufría, Caín sufría eternamente, y Caín necesitaba una palabra de consuelo, un refugio. ¿Pero es que el otro no velaba en la sombra, contento, amoroso al ver el lugar que en el corazón de la madre conservaba, y al ver correr el llanto?

Y cada día la lucha recomenzaba. Ella veía al predilecto tendido en la llanura, medio roído, y oía los pasos del mayor inquieto siempre, hosco, oprimido por ese peso que llevaba dentro, grande y doloroso como si la maza le golpeará constantemente el corazón; oía los rugidos feroces y temblaba por Caín, entrecerraba los ojos y veía el cuadro de la muerte de Abel.

La tarde caía, y en lo lejano, en el horizonte, alrededor del Sol, una inmensa franja roja se extendía. Eva, con paso tardo, inquieta, avanzaba penosamente por la llanura. Sus ojos interrogaban unas veces al cielo y otras se extendían buscando algo a su alrededor. Al llegar al punto donde años atrás cayera Abel, se detuvo, se arrodilló sintiendo de nuevo vacilaciones al recordar el cuadro.

Bajó la vista, oyó un rugido y vio a Caín, a Caín maldito y condenado por todas las generaciones y por todas las razas; lo vio eterno rondador sin amor ni acogida, y después de orar largamente clamó sollozando en el silencio de la noche:

—¡Señor! ¡Señor! ¡Perdón para Caín!

En el horizonte, el relámpago rasgó la franja rojiza.

PIERROT SEPULTURERO⁸⁰³

Esa tarde, otoñal, lánguida, con tintes de huracán azul en el cielo y neblinas de invierno, yo me encontré sin saber cómo en el cementerio. Paseando –porque amo infinitamente las estrechas avenidas donde las casas caprichosas y diminutas, sólo albergan despojos– las horas fueron corriendo y el huracán azul se trocó en morado ennegrecido. Ya iba a salir, pero la carretera me pareció monótona y la blancura de los mármoles me atrajo...

De pronto tropecé con una extravagante figura a la que sin embargo reconocí casi inmediatamente, no con poca sorpresa. ¡Usted aquí! –exclamé casi involuntariamente– y mi aparecido hizo singular mueca de malicia, en cuya expresión leí muchas cosas.

Blanco, con su habitual blancura de lirio, frágil como flor que el viento mece, pálido como hostia temblando en manos del sacerdote, Pierrot se hallaba ante mí. Pierrot, mi viejo amigo, el incansable noctámbulo, el que seguía los *fracs* y las caravanas ruidosas para sonreír a sus anchas y desdeñar con sus gestos de gran señor todos los placeres y todos los caprichos humanos.

“Qué quiere usted –decía–, desde que Gautier y Banville murieron,⁸⁰⁴ comprendí que mi reino no era ya de *ese* mundo. Nadie más hizo caso de mí, y era justo porque yo nunca

⁸⁰³ Bernardo Couto Castillo, “Pierrot sepulturero”, en *Revista Moderna*, año IV, núm. 10 (2ª quincena de mayo de 1901), pp. 159-161. El acomodo que le doy a este texto es acorde con los datos que tengo de su primera aparición: Bernardo Couto Castillo, “Pierrot sepulturero”, en *El Verbo Rojo* (15 de marzo de 1898); sin embargo, sólo cuento con la versión de la *Revista Moderna* por lo cual no presento variantes (*Vid.* nota 255 al apartado “V. PESADILLAS FANTASMAGÓRICAS. DE LOCOS Y APARECIDOS”, del ESTUDIO INTRODUCTORIO, en el presente volumen).

⁸⁰⁴ Sobre Théophile Gautier, *vid* nota 5 al texto “La vida de un artista”, en el presente volumen. // Théophile Banville, poeta y crítico dramático francés, unió el Romanticismo con lo que más tarde sería conocido como Parnasianismo, siendo así uno de sus principales precursores. Colaboró como crítico dramático en distintos periódicos como: *Le Pouvoir* (1850) y *Le National* (1869); convirtiéndose, más tarde, en miembro de la *Revue Fantaisiste* (1861), donde también publicaron poetas que dieron origen al movimiento parnasiano. En 1872, escribió su *Petit Traité de poésie française* con lo cual se escinde del Simbolismo. Algunas de sus obras poéticas son: *Les Cariatides* (1843), *Les Stalactites* (1846), *Odelettes* (1856), *Odes funambulesques* y *Le Sang de la Coupe*, ambas de 1857, entre otras.

había hecho caso de nadie. Pero a pesar de eso me sentí triste. Me habían cantado en versos tan hermosos! Había yo resplandecido tanto a la luz mágica de las rampas! Y luego las gentes eran tan distintas! Ni pizca de ingenio, nada! El mundo se convirtió en inmenso hormigueo de gentes graves, vestidas de negro, yendo siempre de prisa, corriendo como almas que lleva el diablo. La verdad es que aquello era muy poco alegre! Hablaban de negocios, de dineros, de empresas de minas, del Transvaal,⁸⁰⁵ qué sé yo! Nombres imposibles y razonamientos más imposibles aún. Los mortales, sin construir Babel alguna, olvidaron su propio idioma para expresarse con palabras demasiado largas o demasiado cortas, sin sonoridad y tan concisas como golpes de martillo; uno, doscientos noventa y nueve, dos mil, y la Lengua, la Bella Lengua, la que se habla lentamente, la que se escucha con recogimiento al borde de una mesa mientras vuelan las espirales salidas de la pipa, la que en la penumbra del humo evoca ciudades fantásticas y mujeres hermosas, la que con una frase, concisa también, levanta todo un espejismo ante los oyentes, la Soberana Palabra la olvidaron, Señor mío, y el mundo se convirtió en una bolsa, donde cada gesto y cada palabra querían decir rapiña y que si algo evocaban era montones de esas ridículas ruedas doradas o vulgarmente plateadas que tan mal suenan al oído, que no están nunca quietas y que por mi parte siempre desdeñé. Eso era el mundo, y decidí retirarme”.

(Aquí, Pierrot tuvo expresiones de sentida melancolía, sus ojos pasearon por los árboles que se balanceaban y por las cruces que perdían sus vivos colores; luego continuó):

“Yo que como Señor espléndido y no teniendo otra cosa que derrochar, derrochaba ingenio y perdía solamente el tiempo desde que un inglés dijo: *Time is Money*,⁸⁰⁶ yo, me encontré de más en este mundo. Apliqué dos puntapiés a Arlequín, di dos fumadas a mi pipa, desdeñé a Colombina que andaba en combinaciones con un banquero, y resuelto a

⁸⁰⁵ La antigua provincia de Transvaal está situada en el continente africano, entre los ríos Vaal por el Sur y Limpopo por el Norte. Transvaal fue ocupada por los colonos de Bóer provenientes de la colonia británica del Cabo entre 1830 y 1840, en lo que se llamó la Gran Migración. En 1885, se descubrió una enorme veta de oro en Witwatersrand lo cual provocó una gran migración de extranjeros en busca de fortuna.

⁸⁰⁶ Referencia a la frase de Benjamin Franklin, incluida en su texto *Advice to a Young Tradesman, Written by an Old One* (1748).

todo me colé en una trapa. ¡Ay!, ¡amigo mío!, ¡qué desengaño para mí! Ahí plantaban coles, engordaban puercos, se arrodillaban y levantaban los ojos exactamente como lo hubiera podido hacer un autómatas. Recorrí el mundo, oí más necedades de las acostumbradas, y por fin, cuando pensaba, no en buscar un duelo, pues ya no hay quien los acepte, y sí en arrojarme desde la más alta torre, mi buena estrella me hizo entrar aquí.

Precioso lugar, mírelo usted: árboles, avenidas, monumentos y silencio; ¿qué más se puede decir? Mi gran amiga, la única a quien de veras he amado, mi buena compañera me visita con frecuencia, mírela usted (*PIERROT levanta emocionado los ojos*). ¡La Luna!, ¡ah! ella conoce todas mis tristezas y todos mis cariños, ella me ha guiado, a ella he seguido, y con su luz, protectora y tibia, he confundido muchas veces mi traje. Si me visto de blanco es por ella, porque ella es blanca como una desposada, como una muerta. La Luna, señor mío, es lo único hermoso que en este mundo nos queda, y por eso, porque es delicada y porque es bella, sólo sale de noche, cuando el común de los hombres duerme, cuando no pueden profanarla millares de miradas mezquinas. Ver la Luna, gustarla, caminar bajo su pura luz es placer de unos cuantos, de escogidos; para el resto, para la interminable muchedumbre allá está el Sol, brusco, grosero, aplastando, inflamando rostros bestiales, haciendo sudar y congestionarse! Y mire usted, yo que tanto había amado la Luna, yo que la conozco y la amo desde que nací, nunca la había visto tan hermosa. Este jardín de muertos parece ser su propia casa, lo ama, le da brillos singulares: es la lámpara necesaria a estos edificios, y yo debía estar aquí, puesto que este lugar le place; tal vez por eso me encuentro tan bien. ¡Oh!, ¡porque me encuentro perfectamente!, usted no puede figurarse! para mí esto es un edén. Durante el día paseo, riego las plantas, corto las rosas, limpio los mármoles y hago brillar los cobres de los enrejados. Cuando no estoy de humor para trabajar, me cuelo en las capillas, enciendo los cirios, hago sonar las campanas y de cuando en cuando, así, por juguete, cuento mentiras a los muertos mis amigos.

¡Cómo!, ¿usted no cree que se pueda tener amistad con los muertos? Pues sí, mire usted: aquí viene de todo, pero la Señora, la que los trae, es lo más juicioso y lo más sabio que

puede concebirse. La mayoría queda ahí en el fondo de las fosas, entregados a los gusanos como ellos se entregaron a las mezquindades. Los cerebros que concibieron ideas de vilezas y de egoísmos, los cerebros que sólo soñaron con metal, con metal en diversas formas, en diversos tamaños, en diversos valores y en diversas leyes, ahí los tiene usted, rígidos, fríos, insensibles, como el Señor a quien adoraron. Otros, a los que generalmente el mundo llamó vagos, los que eran inútiles y no se preocupaban por ruindades, los que eran necios y torpes porque amaban la Luna y eran enamorados de las hermosas frases, y los matices y las notas, los que pasaron su vida en interiores éxtasis, con el pensamiento arrodillado ante interiores altares, los que ardían con llamas cuyo brillo no semejaba al del oro y sí al del crepúsculo; todos éstos, los despreocupados, los que no formaron parte del inmenso rebaño pastando alrededor del Buey Bíblico, todos éstos, amigo mío, vienen también aquí; pero la muerte, porque mucho en ella pensaron, les da horas de recreo y les permite salir y entregarse a sus pláticas, con la lucidez que su nuevo estado les da, lucidez que sólo en muy contados habitantes de sobre-tierra puede ver. Se oyen aquí cosas interesantísimas; hablan de todo, conservan su ingenio, pero excesivamente aguzado. No hay camaradas comparables a los muertos.

Mire usted, que me cree loco y fija en mí sus ojos absortos, va a presenciar algo interesantísimo. Dentro de un momento jugaremos una partida de bolos, un verdugo que tronchó algunos cuellos reales, un asesino muy artista que firmaba con sello especial sus cadáveres como lo hubiera podido hacer el más eximio pintor de *Kakemonos*,⁸⁰⁷ un hombre que fumó mucho, bebió mucho café y emborronó con singular deleite varias gruesas de cuartillas. La Luna, buena chica como siempre, vendrá para alumbrarnos; iremos al osario, y con unas cuantas tibias clavadas en tierra y los cráneos que nada sienten porque nada

⁸⁰⁷ *Kakemono* es el nombre de un tipo de pintura tradicional japonesa, generalmente con motivos de la naturaleza o de caracteres japoneses. El lienzo en el que se realiza la obra puede ser papel o seda, en cada extremo se encuentra un cilindro fijo que ayudan a mantener los extremos estirados, además de permitir enrollarlo a manera de papiro o rollo. Estas pinturas son colgadas de manera vertical y generalmente tienen un fin estético y se colocan en habitaciones específicas, ya sea aquella en la que se conservan objetos preciados o de valor o en la habitación designada para la ceremonia tradicional del té.

encerraron en vida que sintiera, harán las mejores bolas que se hayan visto. ¿Acepta usted?...

Los bailes que aquí organizamos son superiores. Superan, si no en fausto, sí en originalidad a los más célebres que se han conocido. Reside ahí, junto aquel muro, un violinista que hizo algún ruido en el mundo, y le aseguro a usted que jamás estuvo tan inspirado como aquí. Yo tuve la ocasión de oírlo en un Teatro de París,⁸⁰⁸ y la verdad es que ha ganado mucho. Aquí se perfecciona mucho el gusto. Pues bien, apoyado en ese árbol que ve usted, su violín en mano y la actitud grave nos entusiasma. Mis muertos danzan, danzan los más endiablados rondós; un chiquitín sobre todo, que está o estuvo enamorado de una doncella que vive allá, bajo ese ángel de alas caídas, sabe dar a sus movimientos expresiones tan lujuriosamente amorosas, que el fósforo brilla en algunas espigas dorsales. Durante el Carnaval y siguiendo mi consejo, se vestirán con mi traje unos, y de magistrados o académicos otros.⁸⁰⁹ Un baile de Pierrots e Inmortales, será digno de ser visto; siento deseos de invitar a los auténticos casacones del Pont-Neuf.⁸¹⁰

También solemos tener nuestros malos ratos, no crea usted. Recién casados que lloran, jóvenes que se lamentan de morir tan temprano; con unos juegos florales, varias poesías

⁸⁰⁸ El *Théâtre de Paris*, abrió sus puertas en 1891 y está ubicado en el actual noveno distrito de la ciudad de París.

⁸⁰⁹ Durante mucho tiempo el Carnaval de París fue uno de los más famosos a nivel mundial, por sus calles rondaban personas enmascaradas con trajes coloridos, algunos en carruajes adornados de flores, muchos otros a pie bailando al son de la música callejera; el recorrido incluía al *Pont Neuf*, punto en el que confluían estudiantes, lavanderas, proletarios y académicos confundidos entre la multitud que festejaba por igual dentro de la pobreza o de la abundancia. En la calle había dos tipos de eventos centrales que tradicionalmente marcaban el Carnaval de París: caminar con máscaras y las procesiones. Las procesiones se realizaban durante los *jours gras* que son "los últimos días de carnaval" que durante el siglo XIX se limitan a domingo, lunes y martes. Este es el momento en que se presenta un buey adornado, llamado: *Promenade du Boeuf Gras*.

⁸¹⁰ Se llamaban "casacones" o "pintura de casacones" a aquella que tenía una temática de escenas cotidianas ubicadas en la época dieciochesca, esto porque la casaca era una prenda común en aquella época, así la mayoría de los modelos pintados serían hombres de casaca; durante el carnaval los disfraces consistían muchas veces en trajes con referencia al pasado cercano, casacas de colores y una máscara. Quizá por eso el narrador los refiere de esta manera (cf. Francisco Crespo Giménez, "El costumbrismo exótico de Mariano Fortuny", en *Romanticismo 6*. Actas del VI Congreso. El costumbrismo romántico, Nápoles 27-30 de marzo de 1996, pp. 103-108). // El *Pont Neuf*, es uno de los puentes más antiguos de París y el primero construido con piedra. Su realización fue decidida por Enrique III en 1577 y se llevó a cabo entre 1778 y 1607, abarcando los reinados de su iniciador, y de su heredero, Enrique IV.

apropiadas y algunas reuniones donde se les presenta con celebridades que se encuentran perfectamente bien aquí, quedan tranquilizados y llegan a tomar gusto a nuestras costumbres, convencidos de que cuando se ha sabido vivir bien, la muerte no es tan mala”.

Mi asombro y mi terror iban en aumento, y para ser sincero diré que a cada palabra de Pierrot y a cada arranque de su morboso humorismo, más me aferraba a mi convicción: Pierrot ha perdido por completo el juicio –me decía–. Siempre fue extravagante, pero jamás lo creí capaz de llegar a semejantes delirios.

Él, sin hacer caso de mi asombrado mutismo, fue a una tumba cercana. Lo vi alejarse y su silueta completamente blanca parecía alguna estatua bajada de su pedestal. “Poca cosa – me dijo al volver–, un amigo mío, pintor de bastante talento, que me suplica eche las piedras más pesadas sobre el ataúd de un usurero que debe presentarse aquí mañana. Ah! y se me olvidaba!, es otra de mis grandes diversiones; cuando la *Señora* me avisa que tal o cual no debe levantarse nunca, con qué placer echo tierra! Nunca hubo aquí un sepulturero tan activo; las paletadas van una tras otra, caen, sonando a hueco primero y luego, cuando la pala produce su sonido metálico, me digo, ‘le suena a plata’, y echo, echo más entusiasmado cada vez, mientras mis muertos ríen y ríen. Cuando he logrado levantar un montículo, dejo mi pala a un lado, me pongo de pies y haciendo mi cuerpo lo más pesado posible, danzo para apisonar aquella tierra. En la noche suplico a unos cuantos me ayuden en la tarea y ahí nos tiene usted, Pierrot en medio y los esqueletos alrededor apisonando rabiosamente sobre un burgués que no asistirá jamás a nuestras fiestas.

Sí, amigo mío, Pierrot ha alcanzado la Sabiduría y la Satisfacción. Ni platicar con las celebridades más empingorotadas, ni cortejar a las actrices más hermosas, ni desdeñar a los más altos, me ha producido placer tan grande como el ser sepulturero. Yo he sido todo, soldado, juez, anarquista, marido celoso, inventor, poeta, actor, todo; pero nada, nada es tan agradable como vivir en un cementerio lleno de rosas, enterrar muchos burgueses y jugar bolos con esqueletos alegres e ingeniosos.

Pero en fin, amigo, me marchó. La *Señora* tiene que darme órdenes para mañana. Ojalá venga usted pronto por aquí, se divertirá mucho”.

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

—¡Hum! Es preciso portarse como el Ensueño lo manda, ¡adiós!

Y Pierrot, tomando su azadón, desapareció grave, suntuoso, mirando enternecido a la Luna que parecía guiñarle un ojo.

PIERROT Y SUS GATOS⁸¹¹

El invierno se presentaba excesivamente frío y más que frío desagradable. Las rachas heladas soplaban a cada momento barriendo la nieve, azotándola sobre los transeúntes, golpeando cristales, arrancando pedazos de pizarra en los tejados, levantando las faldas y haciendo volar los paraguas.

Pierrot, desolado por la frialdad y el abandono de su buhardilla, se había lanzado en plena calle cuando los mecheros de gas comenzaban a encenderse. Llenó sus bolsillos de castañas calientes y metió en ellas las manos para abrirlas; luego, haciendo una mueca desdeñosa a la temperatura echó a andar apartándose de los lugares bulliciosos.

Sin saber por qué sentía aversión a lo que diariamente frecuentaba. Los cafés encendidos, repletos de gente, llenos de risas, frases y voces, de colores y de ruidos, de faldas y de fracs, se le hacían antipáticos. Difícilmente hubiera soportado la conversación de un *clubman*, un *cabotin* o una *cocotte*.⁸¹²

Pierrot sentía *spleen*.⁸¹³

Bajó hacia los muelles. El Sena profundamente negro reflejaba las luces de sus bordes que cintilaban y serpenteaban produciendo un cuadro feérico: parecían inmensas flores fosforescentes, crisantemas del amarillo más excelso, hostias de oro, soles caídos en el agua donde navegaban culebras luminosas, arrastrándose y desarrollándose entre flores, astros y

⁸¹¹ Bernardo Couto Castillo, "Pierrot y sus gatos", en *El Mundo*, t. I, núm. 24 (12 de junio de 1898), p. 468.

⁸¹² Un *cabotin* o *cabot* es un actor que improvisa en escena y que busca atraer la atención del espectador sobre sí mismo para guiarse en la reacción del público para su acto. *Cabotinage* es el nombre que se le da a los juegos teatrales de improvisación. El vocablo proviene del francés *Cabotin*, que era un vendedor ambulante que vendía elixires milagros recitando versos. Este actor y extractor de dientes del siglo XVII inició el cultivo de esta disciplina. Sin embargo, dicho término se ha convertido en un adjetivo peyorativo para los malos actores. // *Cocotte* término de origen francés que denomina a las prostitutas de lujo, las cuales vivían del dinero y los regalos de sus amantes.

⁸¹³ Incorporado por la Academia en 1843 como *esplín* y fue definido como: "Humor tétrico que produce tedio de la vida". Su origen es inglés, idioma en el cual nombra literalmente a un órgano vital: el vaso, pero más tarde adquirió el significado de "carácter melancólico" (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1843, p. 320).

soles. De cuando, en cuando todo aquello era roto por el paso de un vaporcillo, una golondrina blanca que huía desapareciendo entre las arcadas de los puentes.

Pierrot caminaba preocupado mirando los árboles secos, escuetos, mostrando sobre sus ramas áridas que se levantaban como brazos que imploran algo como boas extendidas y que sólo era la nieve reposando en el lugar de las hojas. Bajo sus pies todo era blanco y blando; sus zapatillas se hundían, su cuerpo parecía una de esas ráfagas que el viento levantaba. Y Pierrot algo halagado por la pureza del color, considerando a la Naturaleza vestida con su propio traje, continuaba su marcha con los ojos fijos en la silueta de Notre Dame que,⁸¹⁴ a lo lejos, se recortaba en la negrura.

Pierrot estaba triste. Sentía una de esas melancolías inmotivadas que caen sobre nosotros como una lluvia negra y hacen pensar en una enlutada que se obstinara en agarrarse a nuestro brazo siguiéndonos a todos lados. En esos momentos, él, que siempre reía, él que todo desdeñaba, él que había alcanzado la suprema filosofía y la más completa impasibilidad, sentía que en su vida faltaba algo; era uno de los raros momentos en que echaba de menos las caricias de Colombina, y Colombina reía sin duda en alguna salita donde hubiera luces parecidas a estrellas, risas parecidas a cascabeles y frases parecidas a besos. Pierrot que no creía en el amor, necesitaba algo que le amara, algo que le hiciera salir de su aspereza y de su desprecio por todo lo humano. Se irritaba contra los paseantes, contra el frío, contra el ruido, contra sí mismo; se irritaba al pensar en su carácter, al considerar el vacío que su indiferencia le formaba, se irritaba contra su mueca burlona. Hubiera querido ser el primer venido que frente a él pasara, sentir como él, pensar, llorar y reír como él. En el alma de Pierrot se levantaba una de esas amarguras sordas y silenciosas que consumen a los payasos, a los cómicos, a los humoristas, a los vendedores de risas que constantemente tienen que llevar una máscara.

⁸¹⁴ La catedral de Notre Dame comenzó a construirse en 1163 y fue terminada en el año de 1345, cuenta con un estilo gótico y se encuentra en la Isla de la Cité, en París, Francia; cabe señalar que también se llega a ella a través del *Pont Neuf*.

La mancha blanca de la túnica de Pierrot seguía avanzando como una ráfaga de nieve que el viento fuera empujando. Levantó la vista para buscar a su amada y su consoladora, sin encontrarla. La Luna también le era esquiva esa noche y su tristeza [iba] en aumento.

Al llegar a la estatua de Enrique IV se sintió fatigado;⁸¹⁵ miró al rey galán, recordó sus hazañas y sus penalidades y otra vez el pliegue desdeñoso de su labio apareció; llevando la tristeza de la miseria humana atravesó para sentarse en el umbral de una de las puertas de Notre Dame.

El sueño comenzó a rendirle y soñó cosas caprichosas y pierrotescas: vio infinidad de fracs pendiendo de los árboles como ramilletes, y vio infinidad de cuervos picando cerebros vacíos y vio cuerpos desnudos de mujeres hermosas de los que las carnes caían en podredumbre mientras los labios rosados reían, reían en constante e histérica carcajada y su sueño fue siendo más denso, más denso.

Un maullido débil, cariñoso, ligeramente agudo, como nota escapada de una cuerda demasiado tirante, le despertó; a ese maullido siguió otro, y luego otro.

Pierrot miró asombrado y dos, cuatro, seis ojillos redondos y luminosos se clavaron sobre él mientras los maullidos continuaban lánguidos como suspiros de mujer. Tres gatos negros resaltando como manchas de carbón sobre el pavimento cubierto de nieve, lo rodeaban; tres gatos que avanzaban tímidos, con coquetería de señorita, tres gatos que parecían preguntarle: ¿Nos quieres a tu lado? Y Pierrot quedó absorto.

El carácter de los gatos... –se dijo– ¡cosa más singular! Nunca había yo pensado... Tienen razón en buscarme pues algunos puntos de contacto tenemos. Como yo son esquivos, desdeñosos y afectos a lo suntuoso. Sus mantos son suaves, ricos, blancos a menudo; sus actitudes son distinguidas. Gustan de la noche y se aman a la claridad de la

⁸¹⁵ El 23 de agosto de 1614 en París, Francia, se inauguró una estatua ecuestre de Enrique IV, a cuatro años de su asesinato, hecha por Giambologna por encargo de María de Médicis. la estatua fue colocada en un terraplén de la Isla de la Cité, entre los dos contrafuertes del Pont Neuf. La estatua quedó destruida durante la Revolución Francesa y, durante la Restauración, fue sustituida por una nueva hecha por François Fréderich Lemot e inaugurada en 1818 (Sobre el Pont Neuf *vid.* nota x a “Pierrot sepulturero”, en el presente volumen).

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

Pierrot se levantó, y cuentan que algunos parisienses pudieron ver el singular espectáculo de Pierrot caminando en pleno invierno, parecido a una ráfaga de nieve y seguido de tres gatos negros cuyas miradas fulguraban como chispas de carbón encendido.

EL ÚLTIMO AMANTE⁸¹⁶

¡Ah, Nina mía, no puedes imaginarte las horas dolorosas y llenas de angustia que acabo de pasar! He llorado mucho, tanto, tanto, que creí no tener más lágrimas. ¡Ay, hoy he visto que sí!

Tú, que tantas veces me has oído y me has consolado; tú, que cuando era yo niña me llamabas al verme triste y al verme seria, ven y óyeme y acompáñame, porque como nunca me siento desolada.

Es tan duro, tan triste lo que tengo que contarte, que no sé ni por dónde empezar. Me ha dejado, me ha dejado y de la manera más inicua; ¿comprendes todo lo que yo sentiré en estos momentos?

Todo lo que para mí era él, todo cuanto yo lo quería lo sabes bien. Desde la primera vez que lo vi, grande, con sus ojos que parecían inflamar cuanto miraban, y con su voz suave pero imperiosa, diciendo cosas ingeniosas, agradables, desde ese momento me sentí suya. Comprendí que por ningún poder, que por ningún esfuerzo podría yo resistirle.

Estaba yo todavía aceptable, algo hermosa tal vez, puesto que él vino hacia mí y me habló con ese tono que los hombres emplean cuando quieren seducir a una mujer. Estaba yo adolorida, débil, extenuada por mi reciente rompimiento con Enrique, y me dejé mecer por su palabra, me dejé querer, fui lentamente a él aun cuando desde un principio había comprendido que yo debía ser suya.

¿Recuerdas mis cartas cuando nuestro primer viaje? ¡Ay, qué lejos está ese paraíso y con qué rapidez el tiempo ha volado! Yo me sentía como si hubiera vuelto a tener veinte años y amara por primera vez. Él tenía para mí los cuidados que hubiera tenido para con un ser muy delicado y muy frágil. “Te he querido tanto tiempo en silencio –

⁸¹⁶ Bernardo Couto Castillo, “El último amante”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 2 (15 de agosto de 1898), pp. 24-25. // Fechado al calce: *Mayo, 1898*.

me decía—, que hoy, al tenerte a mi lado, temo perderte, y te cuido, te cuido como algo precioso, como cuidaría la reliquia más sagrada o el hijo más enfermizo”.

Luego, empezó el deshielo, comenzaron las eternas preguntas sobre el ayer, las dudas, las sospechas, todo el largo vía crucis de las que antes hemos caído. El hombre no puede creer, no puede concebir que en cada amor la mujer es distinta, que el presente borra por completo el pasado, que llegamos nuevas y vírgenes como el primer día y, sin embargo, ¿acaso no la misma rama da distintas flores igualmente puras todas, acaso la hoja que sucede a la hoja no es completamente otra aunque del mismo tronco salga?

¡Las tristes escenas! Los besos amargados por lágrimas, las bocas que se detienen cuando quieren juntarse porque una imagen ha pasado... y todo esto cuando ya estaba yo cansada para la lucha, cuando no tenía ya fuerzas para convencer, cuando más sedienta estaba de ternura!

Hoy, en fin, lo que desde hace días se preparaba, ha estallado. No ha podido excusarse, como lo ha hecho ya varias veces, y al fin ha venido; pero, ¿para qué, Dios mío, para qué?

Yo estaba sentada junto a una pequeña mesa, y desde que lo vi entrar me puse a temblar como una chiquilla. Comprendía que íbamos a librar la gran batalla, la última. Todo cuanto una mujer puede disponer de seducciones aparentes lo había empleado ni para recibir a mi primer amante había sido tan coqueta. Lo vi entrar y sentí que el piso se me hundía. Su paso era firme; en la mano izquierda los guantes y el bastón por la mitad, en la derecha el sombrero, un clavel blanco en el ojal y el bigote erizado, la mirada agria, todo él nervioso. ¡Nunca se me olvidará esa entrada!

“¿Qué me quieres?”, dijo después de un momento en el que los dos habíamos permanecido callados; pero había tal aspereza en su voz, que yo, sin poder contestar una palabra, sentí humedecerse mis ojos.

“¿Qué?, ¿otra escena?, ¿lágrimas?”, y como no pudiendo contenerme, esas lágrimas salieran abundantemente, él me dijo, ¡ah, lo que nunca creí oír de su boca ni de la de nadie! Habló mucho, de prisa, agitándose, exaltándose. ¿No comprendía yo que ya estaba cansado, que era joven, que necesitaba formarse un porvenir? En fin, me dio a entender que debía descansar, reposarme, me dijo casi ya era una vieja!

¡Cuarenta años, Nina mía, tú lo sabes! ¡Ah, cómo ha podido hacerlo él, tan tierno hace uno todavía! Yo he sentido frío, un frío horrible, y al entrar en mi cuarto toda en llanto me he mirado al espejo, me he mirado largamente y he llorado más, mucho más. No sé si por él o por lo que ese espejo me decía! Es el mismo en el que me miro desde hace veinticinco años, fue un regalo de boda, y he pasado una hora mirándome, mirándome ahí donde tantas veces me he mirado, y llorando, llorando tal vez porque ya no puedo ver lo que otras veces he visto.

Nina, Nina, ¿has sentido tú esto? No, tú lo has comprendido a tiempo y no has necesitado que un hombre a quien adorabas se haya visto obligado a decírtelo. Pero qué quieres, me aferraba yo tanto a mi pasión, *que también me aferraba en ser joven hermosa.*

Pero, qué va a ser de mí, que no teniendo ya sino este espejo que me dice todo lo pasado y me dice también que él ha tenido razón; es cierto, soy ya vieja y él es joven. ¡Dios mío!

Ven, Nina, ayúdame en este trance, en este naufragio; ven para que como cuando pequeña oculté mi cara en tu seno mientras tú arrancas las primeras canas. Ven para...

Aquí la carta estaba manchada, se veían gruesas gotas que borraban las letras, por lo que no podemos darla entera.

¡MUJER!, ¿QUÉ HAY DE COMÚN ENTRE TÚ Y YO?⁸¹⁷

El Creador, al terminar el quinto período de su obra, se detuvo pensativo. Bajo sus pies veía desenrollarse ondulante el mantel azulado de los mares, la frescura de los campos, el encanto de los paisajes vírgenes y salvajes. Veía contento avanzar las manadas de bueyes, se complacía en la elegancia de los elefantes y los dromedarios, y en la fuerza de los leones. Admiraba su obra, sentía delicado el perfume de sus flores y hermosa la luz de sus astros.

Imaginó entonces otro animal más hermoso y lo dotó de inteligencia para hacerlo capaz de comprender y admirar su creación: ávido de adoración, formó al hombre.

Cuando lo vio de pie ante él, fuerte, altivo y valeroso, comprendió todo su error. Aunque en realidad sólo hacía un ser débil y pequeño, incapaz de sentir y comprender la mitad de cuanto le rodea, sintió temor. En la imaginación poderosa del Señor se levantaron los venideros siglos: vio al hombre creciendo y prosperando, levantando ciudades habitables donde él, el amo, sólo había hecho campiñas ardorosas bajo el Sol y húmedas bajo la lluvia. En vez de pobres cabañas y oscuras grietas hechas en una roca, vio los palacios de mármol, las columnatas, la piedra vencida y hermoseedada. Vio tanto, tanto, que empezó a sentirse empujado, mientras su obra crecía. Crecía hasta desconocerlo y negarlo; vio a los hombres orgullosos, los vio interrogando todo y queriendo penetrarlo todo, los vio derribando dioses, lanzando el soberbio grito de negación.

El Creador sintió algo de despecho. Admiraba lo que había formado; pero, al mismo tiempo, lo temía y, sin embargo, era demasiado hermoso para aniquilarlo.

Entonces, el espíritu del mal que en él existe, de ese espíritu que antes le había hecho dar crueles instintos a las bestias, garras al tigre, veneno a la serpiente, abrojos a las plantas, vidas cortas a los insectos, de ese espíritu brotó una idea luminosa, fulgurante de crueldad.

⁸¹⁷ Bernardo Couto Castillo, "Mujer! Qué hay de común entre tú y yo?", en *Revista Moderna*, año I, núm. 4 (15 de septiembre de 1898), p. 58.

En vez de la simple hembra, de la mecánica incubadora que había pensado dar al hombre, formó un ser delicado, sutil, frágil y bello. Empleó todo su arte en darle todos los atractivos y todas las malicias. Le dio una cabeza fina, perfectamente dibujada; una piel suave como las rosas, y la cubrió con cabellos largos, sedosos, gratos a la mano brusca del hombre; dentro de ese vaso hermoso encerró los pensamientos bajos, los caprichos ciegos, las venganzas inexorables. Le dio un cuerpo blando, con curvas y senos tentadores, con sensualidades irresistibles; dio a sus brazos finos y débiles fuerza para atar a los más fuertes; la dotó de piernas gallardas y ligeras para que fácilmente pudiera correr, arrastrando a la perdición. Encerró, en fin, bajo la forma de todos los encantos, todas las torturas, todas las desgracias, todos los dolores.

Sonrió; el ser fuerte quedaba irremisiblemente atado; al que antes veía altivo y poderoso lo veía ahora humillado, vencido por la tortura del deseo, arrastrado por el débil que con la sola misión del mal, lanzaba al mundo.

Y así fue creada la perdición y el encanto de los hombres.

Más tarde, cuando vio las parejas de seres enamorados perdiéndose en las sombras de los bosques y enlazarse bajo las ramas a la luz plateada de las noches de Luna, cuando vio que el ser a quien había dotado de todas las maldades, sabía ser bueno y abnegado y sumiso gracias al amor de los hombres, cuando vio vencido a su vengador, sintió el más grande de los despechos sentidos, y en un grito de impotencia que puso en los labios de su hijo, maldijo su obra, diciendo:

¡Mujer! ¿Qué hay de común entre tú y yo?

CELOS PÓSTUMOS⁸¹⁸

Esa noche, al entrar en mi cuarto, todo cansado y taciturno, sentí un extraño estremecimiento al ver el cráneo que luce sobre mi mesa el brillo de su marfil y la avidez de sus ojos ausentes.

Sentí un extraño estremecimiento al ver el brillo de ese marfil, porque vagos arrepentimientos e inquietantes temores me agobiaban.

Lacios y habiendo llegado al límite de los placeres, sedientos de nuevas sensaciones que somos incapaces ya de encontrar en nosotros mismos, ideamos amarnos a la luz moribunda de un cuarto menguante y a la fosforescencia morbosa de un cementerio.

La reja giró extrañamente, extrañamente dejó escapar un chirrido en el que había algo de dolor, en el que había algo de ironía. Los cráneos que en el osario ruedan polvosos y olvidados, parecían dilatar sus vacías órbitas para mirarme. El solo de las ramas y las hojas al chocar, y los aullidos de los perros que ladran a la noche, hicieron coro a nuestros besos profanadores.

Muchas veces, cuando triste y solitariamente nuestros pasos resonaban en la arena, creímos oír algo como entrecortados murmullos, algo como lamentos que se esfuerzan por salir de ahogadas gargantas. Muchas veces, cuando nuestras bocas iban a juntarse, algo pasó como un soplo frío, apartándonos, y cuando sentados sobre el mármol de una tumba nos volvíamos bruscamente aterrorizados por algún rumor, la luz de una linterna que de un árbol pendía hizo enfriarse la sangre en nuestras venas, pues al pronto nos aparecería como inmenso ojo vigilador.

Todo lleno aún de los temores de la noche, creyendo sentir a cada rato la fría impresión de soledad que sentía cuando el cuerno lunar se ocultaba bajo una nube y en el cementerio brillaba la fosforescencia salida del osario, todo lleno aún de agitación y de temores, me

⁸¹⁸ Bernardo Couto Castillo, "Celos póstumos", en *Revista Moderna*, año I, núm. 7 (1º de noviembre de 1898), pp. 107-108.

arrojé en el lecho sin desvestir, y como otras noches, mis ojos fueron a la mancha blanca del cráneo, esperando que diera alguna respuesta a mi incurable hastío, alguna palabra de solución a mi existencia sin objeto.

Mas he aquí que en la oscuridad del cuarto mis ojos creían ver fosforescente brillo en las apagadas ávidas cuencas del impenetrable cráneo, al tiempo que incomparable malestar atormentaba mi cuerpo.

Los dos ojos muertos parecían abrirse, mirarme, envolverme en su morbosa luz, parecían arrojar sobre mí, sobre mis ojos, dos focos de fosforescencia que de todo movimiento me privaron. ¿Qué será? —dije yo—, ¿qué será tan extraño foco que de todo movimiento me priva?, no es, no puede ser el brillo de la linterna vigiladora que haya quedado fijo en mi espíritu; no es tampoco el brillo emanado del osario que mi preocupación cree ver todavía; no, el brillo viene de la avidéz de esos ojos apagados, el brillo parte y se dirige a mí de los ojos apagados del cráneo. ¿Será que mi profanadora visita al cementerio le haya ofendido?

Entonces, de encima de mi mesa, de encima de mi mesa donde posaba el cráneo, partieron estas palabras:

¡Insensato!, no sólo robas a los muertos lo que fue suyo, sino que también vas a su morada, a su morada que debía ser de paz, y turbas su silencio con tus frases y haces estremecerse lo que en ellos queda de vida con tus besos, ostentando ante sus pobres restos tu juventud y tu descaro.

La mujer que en tus profanadoras excursiones te acompaña, la que tantas veces he visto dormir en ese lecho, fue mía, mía por derechos sagrados, mía, porque la amé y porque me amaba. Las palabras que hoy te dice, las que en el silencio de la noche te hacen regocijar, mil veces las murmuró también al oído que ya no tengo; sus labios, sus labios, perfumados de placer y de deseo, se posaron en los míos prestándoles su calor, y los átomos de vida y de recuerdo que, esparcidos quedan en mi desenterrado cráneo, se han estremecido de celos y de rabia al ver en otro, las caricias que fueron mías.

Tus labios calientes y rosados, como los tuve yo, han sido intrusos; la han besado en mis sitios predilectos, en los míos, en los hechos exclusivamente para los labios que yo tuve! Tus dedos la han estrechado tal cual yo la estrechaba y la han envuelto tus brazos y se han perdido en la cascada odorante de sus cabellos, tal cual los míos la envolvieron y se perdieron!

Y a este cuadro he asistido días y noches siempre inmóvil, siempre imperturbable. Muchas veces sus ojos claros y enigmáticos me han visto con espanto, muchas veces su voz te ha dicho de arrojarme. Yo la inquietaba, ¡oh!, ¡sí!, lo pertinaz de mi mirada sin ojos la inquietaba, lo pertinaz de la mirada en que tantas veces se vio!, ¡ah! No pensaba que tal vez su cráneo luciría algún día sobre una mesa; que dentro de sí lleva el esqueleto que le causa espanto y que algún día, desnudo como el mío, dormirá a solas en estrecha cama, teniendo por único calor el del gusano, y por única blandura las tablas húmedas de un medio podrido ataúd!

En tanto, tú, todo a tu placer y sintiéndote lleno de vida, jamás te preocupaste de este pobre cráneo; pero es poco, hoy has ido al cementerio con ella, sin pensar lo que los muertos han sentido. Partículas mías, restos de mi inteligencia quedan aún ahí, y cuando oí resonar la reja extrañamente, dije: “pobres padres, cuán poco conocen la crueldad de la muerte, ¿querrán dar calor con sus lágrimas al hijo desaparecido?, ¿querrán salvar de la carnicería de los gusanos las bellas carnes rosadas?”; pero luego, cuando la Luna, que siempre es cómplice de enamorados, tendió rayas cristalinas color de lis, yo empecé a seguirla, a seguirla con los restos de mi inteligencia, con los restos del amor que le había tenido, y que ella, por su parte, jurara eterno.

A mi alrededor, los que no son más, querían gritar y de sus gargantas oprimidas por el eterno frío sólo salían sonidos raucos que decían:

“Miserables, venís así a exponer y proclamar cínicamente ante los pobres muertos su juventud y su vida y sus pasiones, hacer resonar en el muerto silencio del cementerio la

música profanadora de sus besos, hacer que en el fondo de los huesos se estremezcan los viejos cráneos!”

Yo seguía viéndoos; ya os alejábais, ya volvíais; vi sus labios sonrientes, vi su cuerpo lleno de temor pegado al tuyo, y vi, ¡oh!, ¡sí!, sus ojos, sus ojos húmedos de deseo, los vi, porque hartos los conocía, porque sobradamente conocía la humedad de esos ojos –tantas veces recogida por mis labios– cuando el deseo los hacía brillar.

Luego os sentásteis sobre una tumba, las bocas se juntaron y las escenas que aquí, en este cuarto, me atormentaran tanto, continuaron ahí... y el muerto, el pobre muerto, que bajo esa tumba descansaba, escuchó todo, lo mismo las caricias que los juramentos, y recordaba los que a él le hicieron sin poder ni siquiera llorar de rabia cuando sus brazos querían estirarse en vano para estrechar, cuando deseaba su boca algo para poder besar.

Al pasar frente al osario y al ver los cráneos rotos y empolvados, la has estrechado por el talle y has besado su frente, bajo la que también hay un cráneo.

Mañana estarás muerto, y ante tu cráneo pasearán a la mujer que hoy amas, y ante ti la besarán y te harán desesperadamente envidiar lo que ya no tienes, ¡lo que ya nunca más podrás tener!

No pude más. Fui al cráneo y lo arrojé al suelo, donde se hizo mil pedazos.

Y desde entonces no conozco la calma, ni sé adónde ir con los pedazos de ese cráneo, porque ni el mar es demasiado profundo ni demasiado honda la Tierra para suficientemente tragar los restos de ese cráneo celoso!

Porque no puedo volver a besarla sin sentir frío, sin sentir entre nosotros las astillas de ese cráneo celoso.

EL AGUA⁸¹⁹

A ella debo mis más grandes delicias. En su seno, en sus ondas, ante ella y dentro de ella he experimentado mis mayores goces. A toda hora, en todos los momentos me ha sido grata y mi mejor recuerdo es el de las largas horas pasadas con sus caricias.

Fue en un banal estanque de colegiales, donde, por primera vez, tímido y acobardado, recibió mi cuerpo tembloroso su primer beso. Ahí me estremecí con todos los temores; pero bien pronto, al cabo de unos cuantos días, todos mis afectos y todos mis entusiasmos eran para ella; “al agua”, era nuestro grito de todos los días al reunirnos a las ocho de la mañana, cuando dejando atrás el camino de la escuela, desatábamos de prisa nuestras ropas y nos zambullíamos con un grito de entusiasmo ahogado por el golpe de los cuerpos al caer sobre la fugitiva masa.

Las cabezas surgían sacudiendo gotas de agua parecidas a perlas solares, los brazos se agitaban, los tórax se erguían y la lucha comenzaba. ¡Ah!, nuestros combates navales!, corríamos, desaparecíamos los unos bajo los otros, nos zambullíamos y de improviso, cuando menos se esperaba, algo nos atraía hacia abajo, las cabezas desaparecían, los brazos se levantaban hundiéndose lentamente, y pasado un momento de angustia, aparecían a flote sonrientes, despidiendo el agua tragada, sintiéndose cosquilleados por la onda halagadora.

Más tarde hice mi aparición en un río, un verdadero río aquel, no en calidad de nadador, pero sí de remero. Fue en el Sena, en un pueblecillo de los alrededores de París. Yo era absolutamente inexperto. Algunos camaradas, teniendo en cuenta lo poco considerable de mi humanidad, determinaron hacerme su piloto, y ahí me tienen ustedes en calzón corto, pierna desnuda, zapato de *caoutchouc* y un *jersey* en el que cabía dos veces,⁸²⁰ exponiendo

⁸¹⁹ Bernardo Couto Castillo, “El agua”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 8 (15 de noviembre de 1898), pp. 125-127.

⁸²⁰ El vocablo *caoutchouc*, de origen francés, fue castellanizada e incorporada por la Real Academia a su diccionario en 1884, como caucho (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, 1884) // El término *jersey* entró al diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en 1927 (DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, 1927).

a naufragar a cada instante a una tripulación consistente en tres aguerridos *canoteurs*. Sólo Dios sabe cómo no recibimos un baño, el caso es que yo, encantado de encontrarme ahí, y aunque ligeramente molesto por el vaivén, vi desfilar ante mí, casuchas, villas, terrazas con sus respectivas mesillas de campaña y sus mozos en delantal blanco y albeante servilleta bajo el brazo; y vi, sobre todo, barcas, barcas en abundancia, amarradas a tierra unas, balanceándose otras, blancas, uniformes, angostas, cruzando rápidas y parecidas a extravagante pez que asomara singular dorso; las había poéticas, con sus sombrillas japonesas y bajo ellas rostros de mujeres sonrientes; las había endiabladas, llevando estudiantes que vociferaban y metían el desorden entre los pescadores que pacientemente sentados en la orilla levantaban sus cañas albergándose bajo sus inmensos sombreros de paja.

Desde entonces me convertí en un incansable remero. Mis días fueron para el Sena, y lo volví a ver bullicioso como en ese domingo en que lo vi por primera vez, y lo vi tranquilo, apacible, elevando contadas barcas que a su vez eran prudentes y cuyos tripulantes eran soñadores, convalecientes, o simples desocupados amantes de dejarse arrastrar y mecer por la corriente. Las horas corrían, y a veces, dejando los remos, me recostaba en el fondo de mi embarcación dejándola balancearse a su antojo. Un choque, un tumbo, o simplemente la suave detención ocasionada por un gran manojito de hierbas viajeras, me hacía incorporarme, tomar de nuevo los remos e ir hacia el embarcadero, donde un vaporcito, una “Golondrina”, como ahí las llaman, debía recogerme y conducirme nuevamente a las proximidades de mi barrio.

En la noche, en mi cama, creí sentir el vaivén de la onda que me mecía y mis oídos conservaban el chasquido del agua.

Eso pasó, dejé algún tiempo mi placer favorito, y meses después me encontré solo, fastidiado y con la sombría perspectiva de una larga permanencia en Zurich. Al día siguiente de mi llegada, más contrariado que nunca y pensando sólo en la manera de abandonar aquella tierra para mí incomprensible, caminaba por una calle tortuosa; mis

oídos eran constantemente golpeados por timbres de excesiva sonoridad que iban y venían adheridos al frente de los *tranways* eléctricos que velozmente pasaban arrastrando los largos bastones que de sus techos se elevaban. Después de mucho andar en esa calle de una desigualdad de nivel pasmosa, al llegar a una altura distinguí, al pie de un declive, una capa de azul con reflejos de oro. ¡Qué azul! Fue la primera y la sola vez que pude verlo. Aquello era la realización de un ensueño de azul. Allá, lejos, donde la capa concluía, levantábase verdioso el Zürichberg,⁸²¹ y más lejos aún, hacia un lado, toda la gama de tenuosidades de los Alpes.

Me fui acercando y mi corazón dio un brinco. Aquello era agua, agua, ¡Dios mío! y qué agua más mansa y más transparente! Mi cuerpo todo se estremeció, mis poros se abrieron para beberla, y entrando en un caserón de madera lleno de cuartuchos, me desvestí precipitadamente como en mis tiempos de colegial amante de *pintar venado*,⁸²² y bien pronto mi cabeza se clavaba en el lago y mis brazos me llevaban lejos, hasta una boya. Ahí, con el aliento oprimido, pero con el cuerpo satisfecho, me detuve un momento asiéndome a una cadena, me extendí horizontalmente, me abandoné, y la onda, dando traquidos contra el zinc, me mecía. Yo miraba el cielo y miraba los montecillos de espuma que a mí venían y pasaban traviesos emblanqueciendo mi cuerpo para alejarse luego, rompiéndose y deshaciéndose contra la dureza de un remo o la de un casco. De cuando en cuando pasaba un vaporcito revolucionando la quietud. Sentíanse vertiginosas sacudidas, arremolinábase todo aquello, ascendía la boya, se remontaba mi cuerpo para caer en violento balanceo, mientras allá, ligera, la blanca embarcación lucía, dejando tras su hélice el trazo de una rotura que se junta. ¡Ah!, ¡los días felices que comenzaron para mí!, durante un período

⁸²¹ Poblado sueco ubicado al este de la ciudad de Zürich entre los valles de los ríos Limmat y Glatt, y que tiene vista al lago de Zürich.

⁸²² *Pintar venado*, a decir de Antonio García Cubas, “era la frase gráfica con que los estudiantes designaban su deserción de la escuela a lugares retirados para matar el tiempo que debían emplear en sus estudios” (A. García Cubas, *EL LIBRO DE MIS RECUERDOS*, MÉXICO, 1904, p. 40); Francisco J. Santamaría, además de este significado advierte que además se usó como sinónimo de engaño o chasco (F. J. Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS*, MÉJICO, 1959, p. 855).

muy largo esa boya fue mi refugio, a su lado, sostenido a sus amarras, mi cuerpo se regocijaba, el aire pasaba soplando y refrescándolo, el Sol paseaba sus rayos por él, y el agua me acogía con cariño teniendo juguetes infantiles, halagos de querida para el amado. Los minutos, las horas, corrían como los vaporcillos blancos, y yo pensaba, envuelto en ese bienestar, cosas ligeras y amables, de esas que hacen sonreír a solas. Otras veces, cuando el crepúsculo me alcanzaba ahí extendido y el lago se teñía de rojo y fuego, mirando azularse la nieve de las montañas lejanas, incendiarse el horizonte e ir desapareciendo los picos truncos, los fantaseos de una arquitectura imposible que son los Alpes, sentía también oscurecerse mi espíritu. Lo lejano, lo que había dejado muy atrás, la casa, de la que estaba ausente y en la que mi sitio aguardaba vacío todos mis deseos –tantos, ¡ay!– no realizados y todas mis aspiraciones, que quizás no se realizarían tampoco nunca, todo eso me asediaba; dejaba entonces mi refugio, y nadando lentamente, dejándome llevar apenas me dirigía hacia el caserón de los cuartuchos, y volviendo el rostro una vez más para querer penetrarme de la negrura que descendía hacia el lago, me retiraba, triste, hacia una cervecería donde las cabezas rubias de las *kellnerin* alegraran mis ojos,⁸²³ y estrambóticas notas de una bizarra música húngara hicieran más espesas mis tristezas.

Y el viejo aquel que guardaba nuestro *Boat haus*,⁸²⁴ me parece estarlo viendo, pequeñito, arrugado, con las manos constantemente en los bolsillos y dos ojillos muertos, húmedos casi siempre. Para ese hombre no había mayor delicia que la llegada de alguno de nosotros. En sus labios se dibujaba una mueca esbozo de sonrisa; preguntaba con su voz apenas perceptible qué bote debía alistarse, extendía su mano para recibir unos cuantos céntimos que le procuraran un cuarto de litro de un vinillo agrio y descolorido, saludaba respetuosamente, con alguna malicia si alguna falda nos acompañaba, y se alejaba con pasos diminutos, con pisadas que se arrastraban en la arena, mientras nosotros...

⁸²³ *Kellnerin* vocablo alemán que significa camarera o mesera.

⁸²⁴ *Boat haus*, voz alemana que se refiere al edificio dedicado a guardar los botes y que se encuentra, generalmente, sobre el agua.

Mientras nosotros, ¿lo recuerdas, buena Nina?, ¿conserva tu alegre cabecita de pájaro, memoria de nuestras tardes en el lago de Zurich? ¡Quién sabe! Era yo ahí ave de paso, nunca podíamos decir “mañana”, “dentro de un mes”, porque siempre, al empezar a bordar un proyecto, la idea de la separación, que no sabíamos jamás cuándo vendría, nos torturaba. ¿Lo recuerdas?, yo llevaba los remos, el sol caía, y cansado, los abandonaba; tú, venías para recostar sobre mis piernas esa alegre cabecita de pájaro, en la que hoy pienso. Tus manos jugueteaban con la cadena de oro que pendía de tu cuello. Tus ojos, vagos, algo tristes, miraban a lo lejos y decías: “Tú te irás, muy pronto tal vez, irás a tu casa, verás otras mujeres, te casarás con alguna señorita que no te querrá, mientras yo aquí, seguiré, ¿cómo?, ¿con quién?... –y después de un silencio. No, verdaderamente, no vale la pena encariñarse con nadie”... –y quedabas grave, sin que yo supiera por qué. Hoy creo saberlo.

Sí, buena Nina, tenías razón, con nadie vale la pena encariñarse y, sin embargo, nosotros nos encariñamos; yo, un día, en uno de esos paseos, mientras los compañeros cantaban y reían, perezoso había dejado los remos, y sin que tú lo notaras te miraba; miraba que no estabas con nosotros, puesto que ni cantabas ni reías. Luego vi correr una lágrima por tus ojos, me acerqué a ti, y cuando hubo algo de sombras, cuando descansábamos sobre bancas de una taberna rústica, me acerqué a ti, te hablé al oído. Lo que te dije, buena Nina, no puedo saberlo; tus lágrimas me habían hecho sentir algo de tu tristeza, y probablemente te dije necedades tristes; pero tú, pajarillo sin nido que ajaba sus plumas alrededor de nuestros caprichos, agradeciste haberme fijado en tu lágrima y haber tratado de recogerla. Más tarde, otros muchos crepúsculos pasamos juntos en esa rústica posada de los bordes del lago, comiendo pescado fresco, bebiendo cerveza y hablando de ti.

Lo que tú me decías, sucedió. Un buen día, un simple papelillo azul traído por el cartero y conteniendo cuatro palabras hizo que tú y yo nos separáramos.

Hubo estrechones, palabras cariñosas, nos propusimos, con buena intención tal vez, ser amigos desde lejos, no olvidarnos. Luego, un silbido de locomotora, dos besos cruzados,

dos pañuelos que se agitan y la completa ignorancia y la más absoluta separación para el resto de la vida.

Y, sin embargo, hoy, al volver el pensamiento al lago de mis encantos, tu imagen viene mezclada a las alegres excursiones en los pueblillos, a las risas, a los baños inesperados, a las noches de Luna, cuando el agua parecía de plata y tus canciones nos ponían graves... y cada vez que vuelvo a ella, a esa agua que hace tanto tiempo amo, pienso en ti y paréceme mirar reflejada tu alegre cabecita de pájaro que un día vi llorar en esa agua, a quien debo mis mayores delicias. En su seno, en sus ondas, he experimentado todos mis mayores goces, a toda hora, en todos los momentos me ha sido grata, y mi mejor recuerdo es el de las largas horas pasadas con sus caricias.

LAS NUPCIAS DE PIERROT⁸²⁵Para Julio Ruelas⁸²⁶

En el bosque aquel, bosque de ensueño y de ilusión, feérico, luminoso, el jardín del *Sueño de una noche de verano*, el de Oberón y Titania y las travesuras de Puck, había aromas que retenían, brisas que acariciaban, matices de hojas y de flores que atraían la vista para retenerla y seducirla. Como flechas cruzaban pájaros lanzando un piar agudo, preciso, rápido.

Por entre los recortes de las ramas y las hojas, por entre las mallas de los árboles que, como coloridas y complicadas telas de araña, daban sombra, filtrábase una luz que flotaba y envolvía, tiñendo el ambiente, llenándolo de un polvillo azulado que hacía pensar en molidos trozos de cielo. Mezclábanse a la cadencia desordenada del chocar de las hojas y al murmurar incomprensible y atrayente de los pájaros, las risas del arroyo al jugar con las piedras redondeadas y cinceladas por su caricia. Algunos árboles inclinaban sus brazos hacia esa móvil transparencia, mientras las ramas, las hierbecillas de los bordes se doblaban dejándose llevar como si se entregaran.

⁸²⁵ Bernardo Couto Castillo, “Las nupcias de Pierrot”, en *Revista Moderna*, año II, núm. 1 (1º de enero de 1899), pp. 12-13.

⁸²⁶ Julio Ruelas, pintor y grabador zacatecano. Estudió en la Escuela de Bellas Artes alrededor de 1892 y se trasladó a Karlsruhe, Alemania para continuar sus estudios. Viajó por varios países europeos y regresó a México en 1895. Sus trabajos aparecieron principalmente en la *Revista Moderna* (1898-1901), aunque también se reprodujeron algunos en periódicos como *El Mundo* (1898-1899); además también hizo carteles publicitarios. Su obra comprende desde el dibujo naturalista y académico, hasta la pintura simbólica y alegórica; practicó las técnicas del óleo, pero sus trabajos más conocidos tienen que ver con el grabado por el procedimiento del aguafuerte, cuya técnica aprendió en París, entre otros: *Meduse* (1907), *La esfinge* (1906), *La escalera del dragón* (1906). Entre sus óleos se encuentran: *Francisco de Alba* (1896); *Manuel José Othon* (1900); *Autorretrato* (1900). Ilustró casi toda la “saga de Pierrot” de Bernardo Couto con grabados y una pintura. En 1901, realizó un retrato de Bernardo Couto Castillo, el cual se reprodujo en la *Revista Moderna* y que acompaña la nota fúnebre que José Juan Tablada escribió (Julio Ruelas, [*Retrato de Bernardo Couto Castillo*], en *Revista Moderna*, año IV, núm. 11, 1901, p. 171); este cuadro conserva el carácter simbolista del autor, pues Couto aparece representado de medio cuerpo y de pie, acariciando un gato negro, de fondo un acantilado con un esqueleto cabalgando a través de un puente y un lagarto que del fondo de aquel foso quiere alcanzar a la figura ecuestre. En 1904, realizó, también, una pintura en la que retrató, entre otros, a Couto Castillo; en ésta el tema principal es, como lo indica su título, la *Entrada de don Jesús Luján a la Revista Moderna*.

Y mientras la rama y la hoja, la flor y el fruto bebían la frescura y escuchaban la canción del arroyo, el arroyo se regocijaba y quería ir hacia el perfume; y todos, flor, perfume, frescura, arroyo, parecían unirse para gozar y ayudar al bienestar, a la dulce tibieza que todo el bosque, condensado en una sola vida, emanaba; mientras, la tarde descendía lentamente para disfrutar también de su parte en el encanto.

Al final de una vereda, bajo un gran árbol y cerca de margaritas blancas y rosas púrpura, una figura blanca, un rostro pálido, que conservaba una sonrisa, se hallaba adormecida, y aquella figura blanca, que entre margaritas blancas y rosas púrpura, se había adormecido sonriendo, era, ¡oh asombro!, la del mudado Pierrot, que escapado sin duda de alguna orgía, había ido al bosque y se embriagaba con su perfume. De cuando en cuando sus labios balbuceaban algo que no se oía y su mano, caída sobre una mata de rosas, hacía el ademán de acariciar.

La tarde seguía descendiendo, el polvillo azulado que bien hubiera podido ser molidos trozos de cielo, iba oscureciéndose, haciéndose más cerrado, más denso.

Una enredadera, cargada de campánulas azules que como una cortina se extendía entre varios árboles, se abrió; las campánulas se agitaron y un rostro picaresco de mujer, dos ojillos pequeños y vivos como los de un ratón, sonrieron entre las apartadas hojas mientras un dedo blanco y redondo se colocaba sobre los labios en ademán de silencio... Luego las hojas se cerraron, las campánulas se agitaron de nuevo, la falda de seda crujió y, allá lejos, al final de la vereda, aparecían presurosas las siluetas unidas de Colombina y Arlequín, que huían besuqueándose las nuca.

Pierrot continuaba durmiendo, su mano estrechaba una rosa; sus labios sonreían mientras él soñaba. Soñaba –¡inocente!– con esa misma Colombina que huía y cuya mano había estrechado momentos antes tal cual ahora estrechaba la rosa; pero la soñaba distinta, transformada casi, no quedando de ella sino la belleza: era más maternal, menos coqueta, menos picaruela, menos identificada con el Pierrot travieso. En su sueño, Pierrot se humanizaba, entraba en sí mismo, se despojaba de su máscara irónica y se sentía lírico,

sensible, enternecido. Surgían en medio de sus sueños las ideas de grandeza y de hermosura de las que su gesto se había burlado. Sentía deseos de amar y de ser amado; recordaba pasiones llevadas hasta el dolor y hasta la muerte a fuerza de ser intensas. Dejaba la parte que de Pierrot tenía para conservar engrandecida la de poeta.

Veíase por extraño fenómeno en ese bosque, o más bien, en un jardín semejante en algo, pero más ordenado, más simétrico, más cerca del arte que de la Naturaleza; había estatuas de diosas y de musas, de reinas y patricias; había tritones y sirenas que arrojaban chorros de agua azulada por sus bocas de mármol; en las enramadas, en los rincones ocultos y sombreados, había faunos que extendían ávidos sus nervudos brazos o que entristecidos tocaban la siringa; en las viñas, Bacos que sonreían satisfechos en su pedestal sin cuidarse del Sol que los tostaba; había grandes y esbeltas balaustradas sosteniendo jarrones donde entre el bronce ennegrecido brotaban flores exquisitas y raras, de aromas venenosos y estrambóticas formas; había estanques donde cisnes de una blancura semejante a la de él, enlazaban los cuellos cuando las aguas estaban plateadas por la noche y en ellas flotaba la Luna, su vieja amada. En ese jardín había un inmenso reposo; las horas jamás se determinaban midiéndose, pasaban lentas, perezosas, como si el tiempo temiera introducirse en medio de tanta dicha temeroso de retardarse. Y su amada, la que él soñaba, paseaba o cantaba o se adormecía a su lado, diciéndole cosas muy suaves, muy extrañas, como venidas del más allá; cosas que jamás había oído en labios de otra mujer.

Ya el Sol iba a morir cuando Pierrot despertó. Llevó una mano a su frente, quiso recordar algo y se volvió haciendo un gesto de resignación y melancolía al ver que sólo estrechaba una flor. Un momento sintió impulsos de llamar, muy poco faltó para que la palabra Colombina saliera de sus labios, pero se contuvo. Se sentía sin deseos de nada, deshecho, lleno de apatía y atolondramiento. Cortó la rosa, la olió y la conservó en sus manos, quedando ahí, sin moverse, mirando a lo lejos y respirando con satisfacción. De su sueño no le quedaba sino el perfume y la vista de alguno que otro resto de paisaje.

Un viento fresco comenzaba a soplar; los bronces y los oros del crepúsculo que luchaban a lo lejos sin querer acabar de hundirse tras la montaña, enviaban algunos resplandores al bosque solitario.

Un momento llegó en el que Pierrot creyó que de nuevo soñaba aunque muy abiertos estuvieran sus ojos y muy marcado el estupor en su lívido rostro.

Porque lo que veía sólo podía ser, en efecto, visión de un sueño. En medio de un suave resplandor de oro había dos mujeres; las dos mujeres más extrañas que los poco asombradizos ojos de Pierrot hubieran jamás visto. La una llevaba un traje excepcionalmente extraño, abigarrado, de una forma que era la negación de la forma; lo miraba con ojos tristes y dilatados en los que parecía verse viva llama; su aspecto era enfermizo, pero sonreía y sus enigmáticos ojos parecían contentos de mirar y de vivir; no hablaba y en su frente había la obsesión de una idea fija. La otra parecía ser su hermana, una hermana más bella; en lo que la revestía, muy extraño también, había todos los colores, pero perfectamente armonizados; en su gran cabellera luminosa, sin que se supiera si por ella misma o por el oro que flotaba, había flores como las de aroma venenoso y estrambótica forma que Pierrot viera en su jardín soñado; en los ojos de esa mujer había todos los caprichos, todas las promesas, todos los ensueños y las quimeras; cuando miró a Pierrot, Pierrot sintió vértigo, creyó perderse, hundirse en algo desconocido, la muerte acaso. Vio o comprendió más bien que una mano lo detenía, y después de un momento volvió a abrir los ojos pudiendo mirar, sin alterarse, esos ojos que lo habían trastornado y que expresaban ahora la más completa tranquilidad; sólo en su sonrisa había algo que no podía expresarse humanamente.

—Qué loco soy —pensó—, sin duda mi cerebro no anda bien. ¡Haber visto el más tormentoso mar donde sólo hay el más apacible lago!

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

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

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

—Llámala el Ideal —dijo la Locura alejándose.

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

Siguiendo a su nueva esposa a quien sentía haber amado desde hacía mucho tiempo, pensaba todavía en esa figura, hasta que al llegar la noche y distinguir a lo lejos un brillo especial, dio un golpe en su frente, diciendo:

“Ahora recuerdo, es la muerte, pero contigo nada tengo que temer, ¿no es verdad, alma mía?”

Un beso cerró sus labios.

UNA PASIÓN DE CIEGO⁸²⁷Para Alberto Ituarte⁸²⁸

El cafetín, aunque pequeño, era bastante animado, en la noche sobre todo. La concurrencia componíase en su totalidad de estudiantes que discutían, cantaban, fumaban silenciosos o requebraban sencillamente a las sirvientas.

Cada mesa tenía sus clientes habituales; en un rinconcito donde se elevaba un gran escudo azul y plata, atravesado por dos remos, se reunía un club de los más afamados en los lagos de Suiza y aun en el Rhin. En otro, eran alumnos de la Universidad o socios de la *Tiguria*, con el rostro lleno de cicatrices y cortaduras que ostentan orgullosos. En el mostrador sonreía con una eterna sonrisa de melancolía, de tristeza y de abandono tal vez, una insignificante criaturita, pálida, delgada y sin formas, de un rubio casi blanco; sus ojos cansados, miraban con cierta envidia a alguna de las *kellnerin* más solicitadas y agasajadas por los estudiantes.

Yo ignoro por qué circunstancia me había acostumbrado a esa cervecería y conocía perfectamente sus costumbres; sabía que diariamente, al sonar las ocho en el *cu-cu* que pendía de la pared, coincidiría perfectamente la salida del animalillo emplumado de azul y rojo para cantar las horas, con la entrada de un joven de aspecto enfermizo, tísico al parecer, que avanzaba lenta, pero seguramente, hasta el piano, que se hallaba colocado en el fondo sobre un estrado. Y digo seguramente, porque los ojos del joven enfermizo se hallaban cerrados a toda manifestación de claridad; sus pobres ojos jamás habían visto y tal

⁸²⁷ Bernardo Couto Castillo, "Una pasión de ciego", en *Revista Moderna*, año II, núm. 8 (agosto de 1899), pp. 236-239. // Fechado al calce: *Octubre de 1899*.

⁸²⁸ Alberto Ituarte, poeta y comerciante mexicano, publicó en la *Revista Azul*: un poema: "Cuadro. Imitación", en *op. cit.*, año II, núm. 9 (septiembre de 1899) p. 273. Al decir de Ciro B. Ceballos, este poeta era "culto, caballeroso, corpulentísimo, con su vientre tan grande como un hemisferio del mundo, con sus patillas federicas y colgantes ojos de 'leopoldina', espléndidamente obsequioso y enternecido y lloriqueando cuando 'se le subía'" (PANORAMA MEXICANO, UNAM, 2006, p. 43). Autor de *Del libro viejo*, encabezado con un retrato del autor datado en 1880, este texto contiene, a su vez, tres de las obras que él mismo recogió: *Páginas rotas: poesías*, con traducciones de poemas de Coppée y Victor Hugo; *La venganza de los muertos*, descrito como "poema dramático imitado del teatro alemán"; y *Medea*, "tragedia griega imitada del teatro francés" (cf. DEL LIBRO VIEJO, MÉXICO, 1900).

vez no verían nunca nada. Momentos después, y contrastando con la modestia del pianista, hacía su entrada, estudiada siempre, un rubio rizado como un peluquero de barrio, con gran corbata y sombrero de alas exageradamente anchas; se retorció el bigote y miraba petulantemente a los concurrentes, dirigía miradas de inteligencia a las sirvientas, hasta que llegaba al estrado, y con mil precauciones ridículas, tomaba su violín. Sabía que algunas veces, con motivo de una fiesta, de la cerveza nueva, de la Navidad o el día del año, tendríamos una orquesta en forma, o bien unos citaristas bajados de los Alpes austriacos, con sus pantalones cortos, sus chaquetillas de colores y sus sombreros tiroleses; sabía también que esos días dejarían las *kellnerin* el habitual traje de alpaca negra, para vestir la enagua hasta el tobillo y el talle bordado y lleno de cadenas de plata; en las cabezas se les veían tocados diferentes, según los cantones de la Helvetia.

Pero como el cafetín no era rico, ni grande, ni tenía contratos con las grandes cervecerías de Munich, nos contentábamos con poco y pacientemente escuchábamos la monotonía de piezas repetidas indefinidamente. El rubio del violín se colocaba lo más a la vista posible, quería hacerse admirar y aplaudir; con ademanes rebuscados y femeninos colocaba sobre su hombro el instrumento, atormentando largo tiempo a las cuerdas y a los oyentes antes de empezar; empleaba maneras parodiadas –pues no eran otra cosa sus imitaciones– de celebridades, fingía estremecerse al tirar del arco e indignarse cuando el sonido no le satisfacía. Con un movimiento imperativo daba sobre la balaustrada un golpe seco que hacía incorporarse bruscamente al ciego, y la música comenzaba, agradable algunas veces, cansada las más por las fugas inexplicables e inoportunas de ese violín. Luego el *Maestro* dejaba de tocar durante dos o tres números, en que abandonaba todo el trabajo al ciego, con regocijo de los oyentes. Después de que éste tocaba, con mucho más sentimiento y ciencia que su enfático compañero, una de las *kellnerin* pasaba un platillo por las mesas y cada uno arrojaba en él lo que le parecía. Lo reunido se ponía en manos del ciego, a quien el rubio de

los rizos veía con exagerada compasión, pues él no recibía, ¡oh!, ¡no!, él estaba contratado, era el *kappel meister*.⁸²⁹

Mucho tiempo oí indiferente los vals[es], mazurcas y polonesas de los dos musiquillos, mirando revolotear a mi alrededor las cabecitas rubias o morenas, los talles negros y los delantales blancos de las *kellnerin*, que desde lejos sonreían, llevando apresuradas cuatro o cinco tarros de cerveza, que levantaban alto para no chocar y verter; ahí casi todos tenían su predilecta y algunas veces, cuando cambiaban el servicio de mesas, sucedieron algunos disgustos, pues los adeptos de una querían seguirla y los que habitualmente ocupan esas mesas no siempre consentían en cederlas.

Una vez, cuando ejecutaba el ciego, no sé quién, un hombrecillo desconocido, me dijo al oído: “¿Ha observado usted cómo ejecuta? ¿Se ha fijado usted qué cosas tan originales y extrañas toca a veces? Debe tener talento”. Y estas simples palabras hicieron que yo me fijara más en él y que poco a poco fuera interesándome cada vez más, hasta llegar a fijarme en detalles que me hicieron sorprender una pasión lamentable y conmovedora.

Durante mucho tiempo cualquiera *kellnerin*, indiferentemente, era la encargada de hacer la colecta para el ciego, pero desde varias semanas atrás una pequeñita, fina, hermosa y recién entrada, era la que había tomado para ella ese cargo, que por demás no satisfacía mucho a sus compañeras. Así, pues, nadie se lo disputó. Cuando noté esto, creí tendría algún parentesco o alguna liga con él. Un día se lo pregunté:

—No —me dijo—, aquí lo he conocido, pero es un pobre y hay que quererlo. ¡Debe ser tan desgraciado!

“Una buena muchacha —me dije— que pronto se cansará de perder propinas por ayudar al ciego”.⁸³⁰

⁸²⁹ Forma alemana de nombrar al maestro de capilla.

⁸³⁰ Originalmente el párrafo no lleva comillas, pero las incluyo debido a que Couto suele utilizarlos como indicadores de monólogos interiores.

Confieso que fui completamente injusto, puesto que el celo de Lina, lejos de decaer, fue aumentando cada día. Con aquellos con quienes tenía confianza, insistía para que se aumentara lo dado, y más de una vez la sorprendí colocando en el platillo monedas de su propia bolsa, o bien distraída y desatendiendo su trabajo por escuchar alguna sonata.

“Singular chica para su clase –pensaba yo–, compadece a un pobre ciego hasta perjudicarse un poco y se fija en la buena música. ¿De dónde habrá venido?”

Automáticamente, cuando el *cu-cu* asomaba para lanzar sus ocho gritos, mis ojos se volvían a la puerta para ver entrar al pianista. Su aspecto me era cada día más simpático; a pesar del duelo y la frialdad que le daban sus ojos apagados, había en él expresión de dulzura y de inteligencia. Lina, que con su instinto de mujer había observado o adivinado que yo la acompañaba en su interés, me decía a veces:

—¿Qué pensará de nosotros sin conocernos? ¿Se figurará cómo es una mujer bonita?

—¿Piensas si se figurará cómo eres tú, verdad? –respondía yo para reír mientras ella se alejaba bromeando.

Se figuraba el ciego de nacimiento, con los ojos enteramente cerrados, a la belleza y a la forma, cómo era ella? No lo sé, pero sí sé que la amaba y he aquí en qué circunstancias llegué a conocerlo:

Una noche, como llegara más tarde de la hora acostumbrada, encontré ocupadas las mesas donde ordinariamente me sentaba y que eran donde ella servía; al recorrer con la vista el salón, distinguí junto al estrado una pequeña y desocupada, tal vez, por ser para una sola persona; fui directamente a ella. Desde ahí distinguía perfectamente al músico y pude ver con qué delicadeza, religiosidad tal vez, tocaba en ciertos momentos las teclas de su instrumento. Veía sus manos largas, afiladas, manos extrañamente conformadas de tísico, veía el contraste de la blancura de esas manos de virtuoso con la negrura de las teclas del piano, y veía también cómo en su rostro y en su gesto se desarrollaba el sufrimiento y la pasión que trataba de arrancar al sonido.

Cuando terminó y se apoyó en la balaustrada para descansar un poco, le ofrecí un vaso de cerveza que aceptó.

—El autor de la composición que acaba usted de tocar, ¿quién es? —pregunté.

Sus mejillas, tan pálidas, tan blancas, se colorearon y con timidez, con cobardía casi, contestó débilmente:

—¡Oh!, no tiene, son niñerías, improvisaciones hechas para variar algo —y luego, como para disculparse—, es tan conocido ya lo que tocamos.

Improvisaciones, ¡Dios mío!, esos arranques de pasión y de dolor tan patéticamente y con tanta maestría armonizados!

Decididamente el hombrecillo, para quien Lina recogía monedas de diez o veinte céntimos, no era un cualquiera, ¡oh, no! Y precisamente en esos momentos llegaba Lina, contenta y ligera porque las monedas abundaban en el platillo. Al verme, hizo señal para que yo también diera algo, pero fingí no comprender, sintiendo, sin explicarme por qué, una particular repugnancia, o más bien, vergüenza al dar limosna a ese hombre.

Ella le tocó al hombro, y como si ese contacto hubiese tenido el don y la fuerza de una chispa eléctrica, se volvió de un solo movimiento, rápido y mecánico. Sus manos fueron directamente a la de ella, que había colocado el platillo sobre el piano, y la acariciaron largamente con delicadeza, con amor. El rostro todo del pobre pianista estaba por completo cambiado; había tal transfiguración en sus facciones, que ignoro por qué extraño fenómeno, hasta sus mismos ojos producían la impresión de unos ojos despiertos y vivos. Después de un momento, en el que Lina sonrió no sin dejar de enrojecer un poco, por mi presencia tal vez, se desprendió suavemente y se alejó murmurando un “vuelvo”, lleno también de promesa y de afecto. Cuando iba a salir del estrado, el violinista la detuvo, y por más que ella tratara de desasirse, él no la soltó hasta decirle cuatro o cinco impertinencias un tanto groseras. El brazo del ciego, que se hallaba apoyado en la balaustrada, temblaba fuertemente; su rostro estaba más pálido que nunca.

Desde ese día, con mucha frecuencia fui a sentarme frente a la solitaria mesilla, cerca del músico, y muchas veces charlé con él durante los reposos. El pobre hombre había encontrado en mí alguien a quien confiar todos los desconuelos y las negruras de su alma. Con voz cuyo acento impresionaba y retenía, me hablaba de su vida solitaria, en la que no había ningún ser que lo amara. Desde muy pequeño lo habían lanzado a la lucha, a debatirse como pudiera en esas tinieblas, que eran dobles para él, puesto que no había una mano cariñosa que lo guiara, dispersándolas en parte con frases amantes. Y desde entonces había tocado, dando tropiezos, pasando hambres y noches frías, paseando por tabernas y bailes públicos su cuerpo, carne de sufrimiento.

Cuando Lina llegó al cafetín, la suavidad de sus manos y de su voz al tender la limosna, sus frases cariñosas, como él no las había oído nunca, lo habían turbado y trastornado por completo. Para él, aquello fue una revelación, algo como si la luz se hubiera hecho en su noche. Jamás criatura alguna lo había tratado de esa manera, y en su imaginación se formó, creció resplandeciente, una figura ideal e incomparable. Cándidamente me la pintaba con frases líricas y coloridas: “mucho más hermosa debe ser, ¿no es verdad?” Y con un suspiro muy hondo, en el que iban todos los deseos irrealizables, toda la angustia del imposible, concluía dolorosamente: “¡Ah, si yo no fuera ciego!”

“Hay veces –me decía– en que quisiera ver un momento, un instante solamente para verla, para tenerla fija siempre, para que fuera la única imagen que mis ojos hubieran visto, y creo que voy a ver, me hago la ilusión de que mis ojos se abren, y es una ansiedad al hacer el esfuerzo, al esperar el momento en que ella aparezca!...”

Otras veces, el temor de que otro la amara y de que ella correspondiera, hacía temblar la palabra en sus labios. Ingenuamente y con inquietud me interrogaba rogándome le dijera la verdad. Yo alimentaba su ilusión, pensado, sin embargo, que Lina, como las otras, volaría un día para ir y revolotear alrededor de los caprichos de los veinte años; a veces me hacía reproches. ¿No sería más loable y caritativo hacer ver al desgraciado la realidad? ¿No sería mejor matar bruscamente esa pasión que nacía, antes de que tomara cuerpo y lo dominara

torturándolo y ahogándolo tal vez? Más tarde los reproches se convirtieron en remordimientos, pero entonces, ¿quién hubiera tenido valor para arrancarlo del único sueño luminoso de su oscura existencia?

Lina, por otra parte, no parecía cansarse, sino al contrario, su piedad aumentaba, tenía frases cariñosas, se interesaba por los actos y la vida de su protegido, respondía a sus estrecheces de manos, y a sus palabras tiernas. Hubo un momento en que llegué a preguntarme cuál era en realidad la actitud de esa muchacha: ¿Coquetería, afán mujeril de encender pasiones no importa dónde ni en quién? ¿Se burlaba del desgraciado? ¿Se sentía orgullosa o le agradecía esa pasión discreta, tímida, humilde, sin exigencias ni molestias, cariño sumiso de perro a su amo y quería corresponder conservándole su ilusión? Nunca pude saberlo: amarlo era imposible; era demasiado joven y demasiado hermosa para un sacrificio semejante... ¡sin embargo!, un día, paseando por los bordes del lago ya lejos, al llegar casi a la punta del *Zürichhorn*,⁸³¹ los encontré juntos; ella, sin temor de que la viesan y la ridiculizasen, lo guiaba, indicándole los peligros, evitando las piedras y librándolo de los tropiezos; le hablaba de cosas que lo hacían sonreír y ha sido esa la sonrisa en que mayor beatitud y más completa dicha he visto. Mi asombro fue tan grande que dudé: ¡Quién sabe! ¡Hay tanta anomalía en el corazón humano!

En la noche pregunté a Lina si con frecuencia lo acompañaba. “Es la segunda vez, me dijo, y ya he tenido que arrepentirme. Figúrese usted que ya no quiere salir con el chiquillo que lo acompaña, sino para lo muy indispensable, creo que sólo para venir aquí. Le han gustado los paseítos conmigo”. Él confirmó lo dicho por la *kellnerin*, y al decírmelo su voz temblaba. “Sí, decía: es tan buena, que no le ha importado mostrarse ella bella, bella, al lado de un pobre ciego. Es muy buena, muy buena. Y con su voz honda y melancólica...

⁸³¹ Zürichhorn es el delta de un río en la costa este Zürichsee en la cuenca baja del lago. El área forma parte de los parques y de los muelles en el barrio de Seefeld de la ciudad de Zurich, en Suiza. Los jardines son una de las áreas recreativas más populares en dicha ciudad.

¡ah!, si yo no fuera ciego”, que a veces en sus confidencias se repetía como un ritornello doloroso.

El golpe seco y autoritario del arco del violinista lo llamó a su sitio; al sentarse en el banquillo se volvió hacia mí. “Para ella”, me dijo y tocó como muy pocas veces lo había oído. No sé si era la sugestión de sus palabras, pero en su música yo oía frases tiernas y agradecidas, y el lamento, ese constante lamento que subía en sus conversaciones; la desesperanza de no poder verla y de no poder poseerla a causa de su incurable deformación. Era el grito del que ve un sueño o un destino abortado; era tal vez el grito del náufrago que no alcanza el madero donde asirse. Lloraban y agradecían las notas, lloraban diciéndole ternezas o gemían en un constante llamamiento hacia ella.

Los concurrentes, poco acostumbrados a esos elevamientos, pues muy rara era la vez en que el ciego se desbordaba, se miraban y miraban al estrado creyendo que habían cambiado de músico. El hombrecillo que por primera vez llamó mi atención, murmuró al pasar junto a mí: “¡Cuando yo decía que ese hombre tenía talento! ¿Cómo ha ejecutado, eh? Voy a preguntarle quién es el autor de ese soberbio canto”. Y fue una de las contadas veces en que en esa sala resonó un aplauso, sin que nunca hasta entonces hubiera sido tan sincero ni tan entusiasta. “Eso fue hecho por ti y para ti, Lina”, le dije, y enrojeció al tiempo que sonreía orgullosa: el músico, que oyó mis palabras, enrojeció también, añadiendo a media voz: “Es nuestro paseo del jueves”. “Pst”, hizo ella, llevando un dedo a la boca con una precaución completamente inútil, al tiempo que se alejaba corriendo; al pasar junto al pretendido *Kappel Meister*, éste la detuvo de un brazo, diciéndole en voz alta: “¿a cuándo nuestras nupcias, chiquita?”...

El pianista palideció otra vez y quiso dar un paso. El golpe seco del arco lo llevó al piano.

El violinista aquel, farsante y empomado, sentía un singular placer de hombre mezquino y nulo en atormentar a su subalterno. Comprendía la superioridad de éste, y si no quería comprenderla, oía demasiado los aplausos. Jamás sucedió que cuando su violín

sonaba hubiera la menor señal de contento o aprobación, y hacía pagar este justificado desdén del público al infeliz ciego. Antes de la llegada de Lina, eran regaños y burlas; pero después, cuando comprendió lo que ésta había llegado a ser para él, se sintió lleno de satisfacción, pues tenía una arma más y cuán preciosa en sus manos; tenía el instrumento de tortura más delicado, y alcanzó en su maldad grados tan altos en la escala de la perversidad como éste: acababa de salir Lina y el inquisidor de nuevo cuño platicaba con un estudiante; alabó éste la belleza de la *kellnerin* y entonces, con voz desdeñosa, despreciativa más bien, contestó él con su habitual énfasis: “¡Va! poca cosa; pregúntemelo usted a mí que la conozco tanto y tan bien”.

En el alma profundamente amorosa y llena de respeto para ella del ciego, estas palabras, el acento con que eran dichas, caían como plomo derretido. Conoció el desgraciado todas las quemantes torturas de los celos. Me hablaba de sus noches de duda y desesperación. “¿Yo qué le puedo decir?, ¿qué le puedo preguntar? ¿Quién soy yo para ella?... Dicen que él es hermoso y galante, yo sólo soy un ciego huraño y salvaje, que sólo con mi piano puede entenderme, él sí me comprende: sin embargo, a veces siento como si mi sangre toda ardiera y debo contenerme para no saltarle al cuello...”

Yo procuraba tranquilizarlo. Hablé a Lina y entonces se me reveló bien mujer.

—¡Celoso —exclamó sonriendo—, tiene gracia!

—¿Tiene usted un arma? —me preguntó una noche lluviosa el ciego, y en su voz tranquila creí oír la firmeza de las grandes decisiones.

Lina desapareció una triste tarde al comenzar el invierno. Hacía tiempo que la veía en coloquios demasiado íntimos con un estudiante de patillas rubias y cara cortada en varios lugares. Hacía tiempo que el ciego se quejaba del cambio de Lina sin atreverse a llamarla. “Me abandona”, decía, y rabiosamente señalaba al violinista. Había tomado en serio las fanfarronadas del necio y cada día estaba más convencido de que había relaciones entre ambos. Sus desesperaciones y sus angustias aumentaban, y si en otro tiempo imploraba un

rayo de luz durante un momento para poder ver a la que amaba, ahora pedía un arma y un instante de valor: “no puede ser mía, lo comprendo, pero tampoco será suya”.

Lina desapareció una triste tarde de invierno y desde entonces la tranquilidad murió para el ciego; olvidaba su dinero, se volvía a cada momento creyendo oír sus pasos o su voz; la ansiedad no abandonaba nunca su rostro.

“Estará enferma, volverá”, le decía yo para consolarlo. Una de tantas veces me interrumpió con voz agria: “no –me dijo señalando al violinista–, *él* le ha prohibido que venga; *él* lo ha dicho”. Quise convencerlo de que el miserable mentía; pero todo fue inútil. La idea había entrado en su cabeza, las apariencias la confirmaban y el odio, el inmenso odio que había nacido en su alma, se lo hacía ver así.

Cuando no tocaba permanecía en su asiento sin hablar, sin moverse, con la cabeza inclinada sobre el pecho, como si una idea fija que mucho le pesara le impidiera el ocuparse en lo más mínimo. Cuando tocaba, las notas iban de un lado a otro, al azar, como querían. Diariamente, había necesidad de reconvenirle por sus repetidas distracciones.

Habían pasado ya muchos días desde que Lina había desaparecido. Yo, por costumbre solamente, seguía sentándome en la solitaria mesita, puesto que el músico de nada ni de nadie hacía caso ya. Ese día, sin embargo, me habló; parecía animado, contento, sin atreverme a preguntárselo; pensé que la había visto: me extrañó, sí, que hablara tanto, su verbosidad era exagerada; nunca lo había visto así.

Dos o tres números del programa habían pasado cuando al dar el violinista el insolente golpe de arco sobre la balaustrada, el ciego se volvió y con rapidez inaudita, en un movimiento asombroso de precisión, del que nadie pudo darse cuenta, estaba sobre el rubio. Los vi luchar un momento, vi la palidez y el espanto del fanfarrón y cuando las gentes acudían para separarlos, ya el ciego estaba vencido. El otro era fuerte y distinguía todos los movimientos; con ademanes teatrales y con gran alarma y escándalo enseñaba un cuchillo afilado que había arrancado de las manos del infeliz a quien habían maniatado como a un hombre muy peligroso.

“Una pulgada más y me asesina –clamaba el charlatán–. Sólo mi sangre fría me ha salvado. Merece la horca”.

Lo imprevisto y lo injustificable del ataque, el no haber encontrado móvil alguno, las respuestas trastornadas e incoherentes del ciego que tenía momentos de verdadero delirio y grandes exasperaciones nerviosas, hicieron que se le tomara por loco. Fue encerrado en un manicomio y nada volví a saber de él durante mucho tiempo.

Una noche de carnaval, encontrándome en un salón de baile público, mis ojos tropezaron con la mirada de Lina que cenaba en compañía del estudiante de las patillas, en una mesa contigua a la mía; me reconoció, me presentó con su amigo, hablamos. La veía yo con su traje de golondrina que en ese momento se me antojaba una ironía, sin poder dejar de pensar en el otro, en el que tal vez la llamaba y pedía verla desde su celda de alienado. La miraba yo y mi mirada la inquietaba sin duda pues no podía estar tranquila un momento. ¿Adivinaba mi pensamiento?, ¿leía algún reproche en mis ojos? veía como yo la pálida figura, las manos blancas y sin sangre corriendo sobre las teclas negras, veía los arrebatos, los entusiasmos, oía los gemidos de ese piano que lloraba por ella y la llamaba?

Al fin no pudo contenerse:

—¿Y el ciego? –dijo vacilando.

Yo tuve una frase estúpida y cruel.

—Al ciego, así como la Naturaleza lo privó de la luz, de los campos y de lo bello, la señorita Lina, cuya belleza era lo único que él deseaba ver, lo privó de la razón.

—¡Oh, no! –interrumpió sonrojándose y después de un silencio.

—Además, ya no sufre; lea usted el *Tagblatt* de anteayer.⁸³²

Como la música rompiera en una estrepitosa danza, el joven acompañante de Lina me saludó cortésmente y se alejó llevándola a la sala. Yo me quedé solo, pedí el periódico indicado, y ahí, en un simple párrafo de gacetilla leí, lleno de angustia, el doloroso párrafo,

⁸³² El *Prager Tagblatt* fue un periódico alemán publicado en Praga desde 1876 hasta 1939; considerado como el más influyente diario alemán de carácter liberal y democrático en la región de Bohemia.

un banal párrafo de gacetilla con sus visos de reclame, anunciando que el ciego que en un momento de demencia había intentado asesinar al *Kappel Meister* del Café Hungaria, después de algunos meses de reclusión en los que fue atentamente observado, había sido puesto en libertad en vista de que su razón parecía haberse equilibrado por completo; *desgraciadamente*, el mismo día de su salida un nuevo ataque lo había hecho arrojar al *Limmat* sin que hubiera sido posible salvarlo.⁸³³

Así, pensaba yo, dio fin a su desventurada pasión por la bella sirvienta el pobre ciego, sumergiéndose en unas tinieblas más hondas, envolviéndose en un frío no mayor que el que durante su vida llevó en el alma, quizás haya encontrado la paz.

Cuando atravesaba la sala para salir, Lina bailaba rabiosamente unas cuadrillas.

⁸³³ Limmat, río situado al noroeste de Suiza y cuyas aguas confluyen en el Lago de Zurich.

EL GESTO DE PIERROT⁸³⁴

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

Después de un momento de amargo abatimiento, de convulsiones e inquietudes, levantó los ojos.

La ventana se abrió amplia, y dentro de su cuadro se extendía el más puro azul y se levantaban las flechas de Notre Dame.⁸³⁵ Los ojos de Pierrot veían con indecisión, como el que algo quiere recordar sin lograrlo...

Hubo, sin embargo, un momento en el que los ojos se iluminaron, la mirada adquirió brillo y se fijó en lo lejano; los labios se agitaron, temblaron, y un singular monólogo, un silencioso soliloquio comenzó a resonar, semejante a zumbido de mosca.

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

Pierrot tuvo un ligero desvanecimiento, creció su palidez, perdieron todo carmín sus labios; pero pasado el espasmo, continuaron débilmente sus labios esbozando una sonrisa:

“Yo amé. Entrecerrando los ojos, tengo visiones de parques luminosos, de avenidas a media luz que tenían tapices de negro y plata –sombras recortadas de árboles, luz de Luna–:

⁸³⁴ Bernardo Couto Castillo, “El gesto de Pierrot”, en *Revista Moderna*, año III, núm. 11 (noviembre de 1899), pp. 324-326.

⁸³⁵ Sobre Notre Dame, *vid.* nota 4 al relato “Pierrot y sus gatos”, en el presente volumen.

tengo visiones de noches pasadas en suaves pláticas, en pláticas de ésas que se murmuran haciendo estremecer un oído blanco y satinado. Mis manos creen todavía estrechar un talle muy frágil. Mis labios buscan, ¡ay! En este momento esos labios de los que me gustaba beber el calor...

La Luna –¡oh! ¡Mi escogida– no apareció esa noche; el parque Saint Cloud,⁸³⁶ yo creo, estaba obscuro; cuando buscó mi brazo el talle, y mi labio el labio, sólo encontré una brisa helada y el vacío; a lo lejos una mancha blanca resaltaba en la negrura, huyendo, y una risa, una risa alegre como cascabel, y que harto conocía yo, se alejaba sonando en mi oído como un toque funeral. Levanté el puño, quise herir, y me hirió una rama; quise correr, y las piernas me flaquearon; quise gritar, pero mi garganta, seca y apretada, se negó a obedecer. Entonces, no pudiendo hacer otra cosa, levanté mi rostro blanco hacia la negrura del cielo, lo levanté lentamente, como una hostia, y mi gesto, el gesto de desdén, de supremo desprecio, el gesto que era rencor y era impotencia, se grabó por primera vez en mi faz, para quedar fijo como un estigma.

Conocí celebridades, visité generales, ministros; glorias de un día, popularidades callejeras, bellezas en boga, humos dorados. Penetré en lo intrincado de los corazones y el misterio de los cerebros: encontré vacío y miseria, necesidad y egoísmo.

Mi viaje, en la intrincada selva de las pasiones, fue quizás más amargo que el del sublime florentino por los infiernos. Salí de mi tenebrosa excursión con el rostro arrugado, con los cabellos de punta, con la más triste de las fatigas y el más angustioso de los ascos.

Después de estrechar manos ilustres, después de ver rostros irreprochables, después de que mi ojo picaresco y profundo se hubo fijado, y mis labios hubieron lanzado su frase cruel pero envuelta en alegría, no encontrando manera de expresar mi sufrimiento y mi desengaño, mi frente se frunció, mis labios se plegaron, y sonríe[n]... amargamente.

⁸³⁶ Parque Nacional de Saint-Cloud, en el que se halla el palacio, residencia de reposo de numerosos soberanos franceses; en este parque se encontraba el *Château de Sain Cloud*, residencia de los reyes franceses.

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

En mi amargura y mi desolación no creí despertar de un sueño, sino de una pesadilla; el cuadro un día antes relumbrante semejaba el amanecer de una orgía; tenía las obscuridades y los horrores de un brillante escenario apagado y desierto, cuando las ramas, los árboles y los castillos, sólo son lienzos desgarrados y esqueletos de madera; cuando la ficción aparece con todas las crudezas de la realidad.

Mi rostro dibujó el gesto.

Los tambores resonaron y levantáronse las banderas, convocando a los hombres para defender algo que todavía entonces yo llamaba patria. Conocí las rudezas de las marchas forzadas, fusil al hombro, con la mochila en la espalda y hambre en el estómago. Fui traído, llevado, conducido como una res. Me sostenía la esperanza de las fanfarrias heroicas resonando en los campos de batalla; me atraía el fulgor de los colores nacionales desplegados, de las águilas iluminadas por el rayo del Sol y la victoria... y conocí también el despecho de verse mandado por jefes ineptos y estúpidos, que negociaban con sangre y con vidas, que llevaban una espada donde debían llevar un grillete, que fingiendo conducirnos a la victoria, nos llevaban a la vergüenza y la traición.

Humillado, mi rostro palideció y mi mueca expresó mi desprecio.

Sublevado por la miseria de unos y la insolente grandeza de otros, atraído por la magia de la palabra de algunos fingidos apóstoles, quise ir al servicio de la verdad y la indigencia, ayudando al desvalido. Mi mano se levantó para lanzar la bomba, que destruyendo vilezas, abonara la Tierra para un porvenir de felicidad y regocijo, para una edad de oro en donde la

paz reinara y se desconociera el abuso. Todas mis fuerzas y todos mis cariños los consagré a la nueva causa.

Y las cabezas rodaron; tiñóse de noble sangre el tablado y la cuchilla, cayeron dentro de la canastilla cabezas de fiero gesto, y mientras los que habían trazado el camino, ese camino de muerte por el cual ellos no cruzaban, se alejaban, desaparecían, mientras la hija lloraba al muerto que era conducido allá, a un ignorado rincón del cementerio, con la cabeza tronchada entre las piernas.

Mi arrepentimiento y mi cólera sólo pudieron manifestarse por el gesto... ¡Entonces hubiera expresado desolación!

El gesto nacido ahí, en la obscuridad de una avenida, por cuyo extremo huía una figura amada; el gesto que entonces se fijó en mi faz, como un estigma lo he llevado durante el resto de mi vida. Ha sido una máscara a los ojos de todos, un sentimiento en mí, algo del ligero oleaje que aparece en la superficie cuando una lucha se agita en los fondos. En las noches, cuando me alejaba del bullicio, cuando dejaba gabinetes galantes, bastidores y redacciones de periódicos, cuando ansiaba perder de vista los mecheros de gas y los anuncios de diversiones obscenas, iba allá a las calles más oscuras y los muelles más desiertos; entonces, al sentir mi alma entristecida, al sentir en mí el vacío y la nada, levantaba mis ojos al cielo buscando algo; su inmutable silencio, su cruel indiferencia, hubieran arrancado un clamor a mi alma; pero al considerar que sólo el eco de un negro silencio me respondería, elevaba mi gesto a la Luna, ese gesto que ha sido la expresión de toda mi amargura y de toda mi impotencia”.

Pierrot se estremeció, abrió los ojos muy grandes, y luego su cabeza se inclinó sobre el hombro, blandamente, como con resignación.

Cuando quedó inmóvil, en su labio había la mueca y en su frente la arruga.

¡El Gesto!

UN RECUERDO⁸³⁷

Jorge Unda y un su amigo, recostados blandamente en los cojines de la victoria, veían indolentes cuanto los rodeaba. Su conversación, después de haber tocado asuntos banales, había ido al amor para decaer y hacer que cada uno de ellos removiera recuerdos en el fondo de su memoria.

Los coches pasaban y volvían a pasar ante ellos, se cruzaban, se juntaban dispersándose al llegar a las rotondas. Un ruido constante de arneses, pisadas y piafar de caballos resonaba por todos lados.

Cuauhtémoc,⁸³⁸ destacándose en el espacio, erguía su orgullosa frente y con la maza levantada y el gesto imponente, desafiaba no se sabe si el horizonte, los siglos o las nuevas generaciones raquíticas por cuya civilización lo destronaran. Colón meditaba tranquilo con la serenidad del que confía en su obra;⁸³⁹ Carlos IV parecía querer continuar su comenzado trote en el espacio,⁸⁴⁰ sin poder bajo su traje de César⁸⁴¹ disimular su aire bonachón, y el

⁸³⁷ Bernardo Couto Castillo, “Un recuerdo”, en *Revista Moderna*, año III, núm. 3 (1ª quincena de febrero de 1900) pp. 38-39, 42.

⁸³⁸ El narrador se refiere a la estatua de Cuauhtémoc, cuya develación “en el Paseo de la Reforma se verificó hasta el 21 de [agosto de 1887]. En el acto participaron Alfredo Chavero, Francisco del Paso y Troncoso, Francisco Sosa, Demetrio Mejía, Eduardo [de] Valle y Amalio José Cabrera” (Ana Laura Zavala Díaz, nota 1 al texto núm. 16: “Cuauhtémoc”, Manuel Gutiérrez Nájera, *OBRAS X. HISTORIA Y CIENCIA*, UNAM, 2005, p. 141).

⁸³⁹ Alusión al monumento dedicado a Cristóbal Colón, el cual se construyó gracias al financiamiento del señor Antonio Escandón, quien encargó su elaboración al escultor francés Henri Joseph Charles Cordier. Proveniente de París, el monumento fue desembarcado en el puerto de Veracruz en diciembre de 1875; en junio de 1877, se colocó en la primera glorieta del Paseo de la Reforma. En la composición, cerca de la estatua de Colón, se encuentran las efigies en bronce de fray Antonio de Marchena, fray Pedro de Gante, fray Diego de Deza y fray Bartolomé de las Casas.

⁸⁴⁰ Referencia a la *Estatua ecuestre de Carlos IV* que se hizo gracias a la iniciativa del marqués Manuel de la Grúa Talamanca y Branciforte, que buscaba granjearse la protección del monarca. El proyecto se asignó a Francisco Pérez de Soñanes, con la ayuda de Manuel Tolsá, director de escultura de la Real Academia de las Tres Nobles Artes, quien, en realidad, se encargó de la elaboración de la pieza, así como de la estatua provisional hecha de madera que se colocó el 9 de diciembre de 1796 en la Plaza Mayor. La obra definitiva, fundida en bronce, fue levantada el 28 de noviembre de 1803 y asentada un día después. En 1824, una vez ocupada la Capital por el Ejército Trigarante, el monumento se cubrió. Tiempo después, se trasladó al patio de la Real Universidad; allí permaneció hasta 1852 cuando la condujeron, con enormes trabajos, a la entrada del Paseo Nuevo o de Bucareli, hoy se encuentra ubicada en la explanada del Museo Nacional de Arte, en la calle de Tacuba.

⁸⁴¹ En el original incluye: *poder*

resto de las estatuas parecían ver con la dureza de sus miradas de bronce la inmensa vanidad de cuantos pasaban a sus pies; allá en el fondo, cortando la franja encendida del horizonte, Chapultepec se alzaba sobre su roca como uno de esos castillos de sueños entrevistos en las ilustraciones de Gustavo Doré.⁸⁴² El Sol, al ponerse, dejaba caer sobre la Reforma tintes dorados que flotaban yendo a posarse sobre las relucientes crines de un caballo, sobre los brillantes arneses, las telas llamativas de las damas o bien aclarando con luminosidades salidas de linterna mágica sus rostros alegres o fastidiados, vulgares en su mayoría.

Después de prolongado silencio, Jorge dijo a su amigo:

—Tienes razón, tal vez nuestras afecciones las más caras y nuestros amores los más intensos sean aquellos por los que más sufrimos; parece que las lágrimas consagran cuanto bañan. Yo tengo una aventura de la que probablemente reiría si no hubiera sufrido tanto, el fin de ella fue vulgar y mediocre, capaz de borrar para siempre todo recuerdo agradable y, sin embargo, hoy cuando repaso mi vida es en ésta en la que me detengo con más ternura.

Nací con un temperamento apasionado y si me analizo, si me estudio queriendo averiguar cuándo he amado más, puedo casi asegurar que fue entonces. La mayor parte de nuestros amores de juventud —entre la juventud moderna entiendo— pasan sin dejar huella; las pasiones diferentes por las que atravesamos, aquellas a las que debemos acaso nuestros más agradables momentos, una vez concluidas nada nos dicen, ni nada nos hacen sentir; el primer amor sólo produce cierta melancolía; al pensar en el amor de que te hablo, me sucede esto, siento tristeza al sentir lo pasado, muerto para siempre; ignoro si quisiera recomenzarlo, tal vez sí a pesar de cuanto sufrí, pero entonces sentía, lo que ahora no puedo hacer.

⁸⁴² Gustave Doré, pintor, grabador y escultor francés reconocido, sobre todo, por sus grabados con los cuales ilustró obras como *Les Cent contes drolatiques* de Balzac (1855), la *Divina Commedia* de Dante (1861), *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes (1863), la Biblia (1865), *Les Contes de ma mère l'Oye* de Perrault (1867), entre otras.

Figúrate, yo tenía veinte años, veinte años llenos de lirismo y de arranques sentimentales; me hacía de la vida una idea muy curiosa; para mí lo único que existía era la mujer y el único objeto de nuestra vida, amar y ser amado, ¡no más! Tenía entonces tanto culto por las mujeres como indiferencia hoy, y estaba en ese período en el que una nuca bien blanca, un pedazo de garganta entrevisto, la punta charolada de un pie bien calzado, la carne entrevista a través de una media de seda, bastaban para hacer viajar mi imaginación llenándola de sabrosas inquietudes, y alterando mis sentidos y mis deseos; a veces, una mirada un poco lánguida, la entonación de una palabra, el sonido algo cantante de una voz me turbaban tanto que me sentía o bien desfallecer o estallar; mi gusto hubiera sido estrechar una mujer entre mis brazos, hablarle, decirle todo cuanto sentía y todo cuanto deseara amar; inenarrables son todas las locuras que imaginaba.

Estando en tal estado tuve que ir a Puebla para asegurar mis intereses, me fastidiaba en la ciudad mojjigata de los ángeles como un cretino, y no veía el momento de volver cuando fui presentado a una señorita Rosa, ante la cual no tardé en desarrollar todos mis epítetos galantes y todos mis arranques de lirismo. Juzgada veinte años después no sé qué decir, ignoro si fui juguete de ella o bien vi lo que no había; tuve, sí, momentos de verdadera pasión, horas en las que me subyugaba y me enloquecía; su conducta para conmigo, ya la verás.

Tres días después de conocerla estaba enamorado, al grado de creerme loco de atar. La veía a todas horas, la seguía, le hablaba en cuanto lugar podía, lo que no era muy difícil, pues por toda familia contaba con dos hermanos jugadores que maldito el caso que de ella hacían.

Fui recibido en su casa, y no te fastidiaré contándote las innumerables citas en las que ambos gastamos tan gran cantidad de platonismos que a los cuatro meses de tratarnos estábamos con la provisión por completo vacía.

Ella era variable, pronta a todos los arrebatos, pero allá en el fondo había las ideas de los grandes amores y las grandes purezas celebradas en pomposos ditirambos, creía en fin en la pasión, pero revestida de todo el bagaje romántico.

—No seré tu mujer —me decía—, porque te cansarías de mí y lo que yo deseo es que siempre me quieras. Seré para ti algo elevado, algo muy alto y muy noble que no puedas encontrar fácilmente —o fruncía el ceño a veces, me conformaba otras, estando algo contagiado de sus beatitudes sentimentales—.

Con frecuencia la encontraba triste, llorosa, y un día llegó a revelarme la vida infame que sus hermanos le daban.

—Si no te quisiera tanto y con tan puro amor, muchas noches hubiera ido a despertarte para huir contigo —me decía y un beso interrumpía mi respuesta—.

Un día, sin saber cómo, después de una escena de lágrimas cayó en mis brazos donde la tuve largo tiempo, sintiendo contra mí las palpitations de sus pechos al sollozar; después de múltiples caricias la estreché con fuerza, mis ojos se cerraron, sentí un vértigo... no vi ni pensé más...

Yo salí de ahí como un loco, preguntándome lo que había hecho, reprochándomelo y con la intención, en todo caso, de reparar como hombre de honor mi falta.

Me presenté al día siguiente en su casa para convencerla, lo que facilísimo creía, después de lo ocurrido. Tú puedes figurarte cuál sería mi sorpresa al saber que la señorita había partido súbitamente, con dirección a Orizaba, según había dicho y dejando una carta para mí.

¡Y qué carta aquella! Después de reflexiones sobre su debilidad, sin culparme en lo más mínimo, me decía que no quería ni podía ser mi esposa por la sencilla razón de su gran amor. Deseaba, pues, que no nos viéramos más, que conservara de ella el mejor recuerdo posible, perdonándola por su huida. Decíame que seguiría amándome y esperaba que lo mismo me sucediera respecto a ella, lo cual no hubiera logrado accediendo a ser mi esposa. ¿Tuvo razón? Probablemente sí.

Naturalmente yo no quedé conforme; enamorado muy de veras y mucho más después de haberla tenido entre mis brazos, corrí a Orizaba, corrí por todos lados sin lograr encontrarla, tan esmerado era el cuidado que en no dejar traza ponía.

Ocho meses la busqué, al cabo de los cuales cansado, desesperado, caí enfermo. La acusaba de ingratitud, de crueldad, y durante dos años largos y negros para mí como nunca pude imaginarlos, no hice sino vivir estúpidamente, suspirando y pensando en ella, a quien veía mucho más grande y mucho más hermosa de lo que era.

Mis días los pasaba reconstruyendo el tiempo que habíamos pasado juntos. Recordaba todos los detalles de nuestras citas, sus palabras, nuestras peregrinaciones de templo en templo, pues amábamos particularmente las iglesias poco frecuentadas, donde libremente podíamos romper el silencio con una frase amorosa o una caricia. Las vírgenes que miran amantes al niño, los santos en éxtasis, los cristos trágicos conocen nuestras figuras siempre juntos, nuestras manos enlazadas y han oído más de un “Te amo” no dirigido a ellos. Poco a poco fui calmándome, la recordaba con gran ternura, encontrándola muy grande, muy hermosa, tal como ella lo había soñado.

Para mí era una aventura única, algo inmensamente tierno, una mujer que me había amado, que me había dado lo mejor de ella para luego, cuando creyó perder algo de lo que tan hermosa la hacía, alejarse, desaparecer, dejando sólo la memoria de la más amante y discreta de las mujeres.

Y así hubiera yo seguido considerándola y su altar hubiera tenido en mis afecciones, si el destino, el singular destino que se empeña en mancharnos todo lo limpio y descorrer el velo de todo lo dulcemente misterioso, no me hubiera reservado la más cruel de las ironías.

Ella había manifestado grandísima repugnancia por toda relación carnal; la misión de engendrar le parecía grosera, indigna de la mujer hermosa y de la que rinde culto a la belleza y a sí misma; siempre había jurado que jamás sería casada, que el hogar y sus mezquinas tareas la espantaban como miserablemente vulgares. Su alma sólo podía

comprender lo que flotaba, lo que rompía el círculo de las realidades y se levantaba colocándose muy alto.

Así, vivía en mi recuerdo, sencillamente grande, toda a la pureza y al ensueño.

Unos años después, visitando una hacienda, fui invitado por el propietario vecino para almorzar en su compañía.

Fui y me presentaron con la señora, recibiendo yo el afecto de un regaderazo en pleno mediodía, y cuando menos lo esperara. La señora era ella, ella gorda, obesa, madre de tres niños; ella la que repugnaba todo contacto, la de amores grandes, la que había rehusado ser mi esposa, casada con un bruto y siendo ella misma una ranchera, una mujer que tenía tres hijos en cuatro años que llevaba de matrimonio.

Como callara un momento, su amigo preguntó:

—¿Y qué hiciste?

—¿Yo? Nada. Hubo algo como explicación, me juró que a mí me amaba mientras que al marido nada decía a su corazón... pocos días después, deseando apartarla para siempre de mis sentimientos, queriendo matar la impresión de ternura que en mí había dejado, la hacía mi querida.

Pero lo más curioso es que no pude lograr destruir ese amor, y hoy no hago sino reprocharme el haberlo intentado manchándola; conservo su recuerdo dulce, me digo que, efectivamente, a mí me amó muy de veras, y es la única aventura amorosa de mi vida que ha dejado algo aquí —y señalaba el corazón.

Guardamos silencio largo rato.

—¿Qué piensas de ella? —dijo al fin Jorge.

—Que era una romántica ridícula y que tú tenías veinte años.

Y el coche se perdió entre los otros.

EL POSEÍDO⁸⁴³

Cuando se acercó a hablarme estaba exageradamente pálido. Su rostro desencajado, amarillento, lucía perfectamente los trazos de los huesos, su mirada opaca y deslucida veía constantemente a lo lejano; había en sus ojos reflejos singulares, expresiones donde claramente se comprendía que esa mirada distinguía ya las fronteras de la locura.

Sin darme tiempo para saludarlo y adivinando ya mi pregunta, comenzó a hablar. Habló lentamente primero, con cierta tristeza que me preocupaba; luego, conforme fue avanzando en su narración, las palabras fueron juntándose, precipitándose, corriendo las unas en pos de las otras, alcanzándose y atropellándose.

¡Qué quieres!, –me decía– el secreto de mi desgracia (que tantas venturas, sin embargo, me ha causado) está en mi sangre, en mi nacimiento. Mi abuelo murió al salir de la casa de una mujer, mi padre se arruinó física y pecuniariamente por ellas; yo, en lugar de heredar el cansancio de sus excesos, heredé reunida la exuberancia de los dos. Desde muy temprano, extraordinariamente me turbó toda aproximación femenil. En la calle yo no tenía ojos sino para ellas, y al encontrarme cerca de alguna sentía un malestar singular. Verlas, adivinar sus formas a través de las telas, la blancura de sus gargantas, la suavidad que yo soñaba cuando mis manos acariciaron su piel, la redondez de sus senos y caderas, la ondulación del muslo, ¡la esfumada línea que terminaba en un frágil y bien vestido pie! Dominios eran todos éstos de mis noches y de mis pensamientos.

Y lo que yo ignoraba de la mujer, ¡cómo me atrevía! Mis sueños de niño y de adolescente eran excesivamente lujuriosos; besaba en el vacío mientras mis ojos se entrecerraban a la visión de esas carnes blancas y rosadas.

⁸⁴³ Bernardo Couto Castillo, “El poseído”, en *Revista Moderna*, año III, núm. 3 (2ª quincena de febrero de 1900), p. 57.

Un día, –era al caer de la tarde– mis manos temblorosas y torpes rodearon un talle de mujer, mis labios se posaron ávidos, se posaron rabiosamente sobre una nuca y lentamente, con precauciones infinitas, fui descubriendo lo que desde tiempo atrás ansiaba. La luz de una lamparilla roja cayó sobre dos néveas pomas de carne brotando de entre encajes, y muchas, muchas veces besé con unción las dos flores rosadas que, como puntas de escudos, se erguían. Mis sueños se realizaron.

Al salir de aquel cuarto coqueto y perfumado, me sentí lleno de un amargo desconsuelo. Hubiera querido correr, tanto la revelación me causaba, no sé si pánico o alegría. Unos momentos me sentía feliz como si poseyera algo muy deseado, otros triste como si algo muy querido hubiera perdido; pero en la noche, a solas en mi lecho, la obsesión me visitaba; las curvas, las redondeces, las caricias.

Mi frente ardía y mi cuerpo se sentía agujoneado.

Volví a ella al día siguiente, volví diariamente y desde entonces estoy hechizado, subyugado, plenamente vencido por la mujer. Cualquiera y en cualquier hora me es buena. Las veo siempre distintas, como si siempre algo nuevo fueran a revelarme; las deseo locamente, ¡ah!, viejo amigo, tú no conoces un tormento y una delicia igual. Las he tenido en mis brazos, o mejor dicho, me han tenido en los suyos –como tiene la ola al náufrago–, a todas y en todos los lugares. Las he amado de todas cuantas maneras se les puede amar: “son el animal inseparable, hecho para producir delicia hasta la muerte, para deliciosamente conducir hasta la muerte?”

Su mirada se avivaba, se encendía, se clavaba devoradora en cuanta mujer pasaba.

—¿Conoces algo –continuó– más suave y satinado, más dulce, más agradable al tacto que la carne perfumada?, ¿sabes un placer comparable, para las manos, como el perderse en las ondulaciones de una cabellera larga?, ¿conoces abrazo más potente y más enervador que el de ella cuando se estremece y gime, y pierde la fijeza de la mirada?

¡Ah!, amigo mío, yo estoy poseído, irremisiblemente poseído, he temblado de terror y de delicia, me he sentido debilitado, agotado, devorado, me he sentido morir, he deseado morir, ¡pero en un espasmo!

Infinidad de veces, en los supremos momentos he visto la muerte cercándome y sentido su ala; mi ardor nunca ha sido tan excitado como en esos momentos. El espanto, la ansiedad, el deseo de una última caricia incomparable me ha fatigado y me ha procurado la excelsa voluptuosidad: amar, amar furiosamente en los límites de la vida, entrar a la muerte desfalleciendo aún de satisfacción, llevar en sus manos, el molde de las líneas, el calor del cuerpo amado, el sabor de sus besos, la visión de sus labios rojos y abiertos como una herida bebiendo mi aliento, el rumor de sus clamores agradecidos, el canto de sus suspiros; ¿y qué mortaja más hermosa que sus cabellos envolviéndote?

¡La mujer, glorificación de la carne, mi sola dominadora, y ahora comienzo a temerla, comienzo a verle no sé qué de diabólico y maldito, siento miedo y, sin embargo, no puedo, no puedo huirle, me tiene entre sus garras, ¡su imagen se ha hecho la soberana de mi pensamiento!

Mira, ¿no es gloriosa la forma de esa cadera?, ¿no sientes que tus manos tienen prisa por rodearla, no te atrae ese cuello?

Se encendió su mirada y abandonándome se alejó con paso precipitado y desapareció yendo en pos de la gloriosa forma de esa cadera.

A UNOS OJOS⁸⁴⁴

Cuando el recién llegado iba a ponerse en marcha, oyó una voz que le decía:

Viajador que al pie de la ruta estás: levanta la cabeza y mira brillar tenebrosamente a Saturno. Tu camino será sin sol, tu etapa sin descanso. No serán para ti los suaves recodos dulcemente sombreados; las aguas de azules lagos no reflejarán a tu vista el cielo, y en tu subida siempre igual, siempre monótona, nada halagüeño te detendrá.

Viajador que al pie de la ruta estás: puedes, sin embargo, considerarte feliz en tu desgracia; a tu paso nada encontrarás que te detenga; ningunos brazos se abrirán amantes para ligarte, y una vez llegado, el peso de tu carga te aplastará, sin que tu oscurecida mirada se vuelva desconsolada hacia atrás.

Viajador que en mal día llegaste y al pie de la ruta estás; si acaso engañador fuego se levanta y brilla un instante, no te detengas ni mires a un lado de tu camino. No mires al fuego, viajador, no ha surgido para alumbrarte, y en vano es que a su fulgor te encojas. Tu destino está escrito; si quieres en tu desgracia ser feliz, sigue adelante.

Y el viajador caminó muchos días oscuros como noches y sin sentir otra cosa que cansancio; ignorando toda belleza, marchó siempre inclinado, deseando sólo llegar.

Pero he aquí que en la mitad de su camino, en lo alto del cielo, aparecieron dos puntos brillantes. Al principio lo deslumbraron; pero bien pronto le pareció muy tibia y muy límpida su luz. El camino no fue como antes negro. El viajador se detuvo, y volviendo el rostro hacia atrás, sólo vio la negra ruta en la que quedaban largas, interminables, las huellas de dos pasos, siempre iguales, siempre pesados, arrastrándose siempre. El viajador levantó los ojos y más blanda y hermosa le pareció la luz de los dos astros.

⁸⁴⁴ Bernardo Couto Castillo, "A unos ojos", en *Revista Moderna*, año III, núm. 10 (2ª quincena de mayo de 1900), p. 146.

Luego paseó su vista fuera de la ruta. A sus pies, sobre un lago, la Luna se mecía, balsa plateada de la tranquilidad y del reposo. ¡Ah! –dijo él–, ¡qué mejor ventura que descansar blandamente a la orilla de ese lago, donde la Luna duerme, balsa de la tranquilidad! ¡Qué mayor encanto que oír el rumor pausado de esas aguas, el rumor donde no hay arrebatos ni lobregueces! Y ¡qué felicidad más grande que ver siempre la claridad de esos dos astros aparecidos para alumbrar mi camino –aparecidos para alumbrar mi camino cuando ya mi espíritu desfallecía en las tinieblas de esa noche sin fin en la que caminaba.

Pero una voz, la voz lóbrega que en el fondo de todo ser duerme, la que domina, la que espanta, la que grita con todas las fuerzas que al ánimo le faltan, dijo:

Pobre viajero, negro viajero, pertinaz viajero, recuerda que tu destino es seguir, seguir por el monótono camino hasta llegar arriba y caer aplastado por el peso que cargas. Pobre viajero, pertinaz viajero; esos dos astros sólo te harán ver la belleza de un paisaje que más dura y más densa hará la noche de tu camino. Ese lago tentador sólo es un sueño; la Luna, que en él flota, se fundirá; todo ello es un espejismo brotado para atormentar tu marcha de mañana; desconfía, desconfía tristemente, enlutado viajador; esa tranquilidad tan sólo es aparente, un viento puede soplar, las aguas se agitarán, la voz suave será rugido. Si un viento contrario sopla, tú, pobre pasajero enlutado, serás envuelto y arrollado.

Esos dos astros, aparecidos en la negrura de tu noche, son fuegos fatuos; las alas de dos cuervos se abrieron como párpados para dejarlo ver; no los mires viajero, no los mires porque te arrastrarán; no los mires porque son fuegos fatuos que te arrastrarán para hundirse en la fría, en la honda, en la poblada huesa de la desventura.

Y una voz decía en él, al tiempo que más claros brillaban los dos astros: “Te engañan: tu destino no es tan cruel; ¡mírame bien, mira este fuego, dime si hay algo mejor que la

limpidez de su brillo”. Yo alumbraré tu camino, yo iré siempre resplandeciente para ti, y cuando la carga sea muy dura, recrearte en mi feérica claridad te será dulce”.

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

ENVÍO

Ya seáis ojos de desventura, fuegos fatuos que el vuelo de dos cuervos descubrió, ya límpido feérico brillo hecho para alumbrar mi ruta, os digo:

—Sed benditos porque yo os amo.

LA PRIMERA LÁGRIMA⁸⁴⁵

Aunque el alma se le partiera y asimismo quisiera engañarse aún, no era posible ya.

Durante semanas, durante días inmensamente largos y dolorosamente angustiosos, se había aferrado a la esperanza. No, no quería soltar su ilusión. Si Luis vendría, volvería arrepentido para amarla y recomenzar esa vida ligera y alegre, sin penas ni cuidados que durante seis años les había regocijado.

Pero no, las semanas y los días habían pasado; sus ojos no lloraban ya y sólo se fijaban en la puerta que permanecía siempre entreabierta. ¡Cuántas veces se había vuelto con violencia creyendo oírla crujir! Cuántas veces sus oídos la habían engañado, diciéndole: “Juana, ¿estás ahí?” Y qué ansia y desolación al ver la puerta entrecerrada como antes, sin que ninguna mano la abriera por completo.

Pero, ¿por qué, Señor, por qué la había abandonado? Ella era sumisa y cariñosa, ciega a sus caprichos y tolerante a sus humores. ¿Qué mujer se lo había arrebatado, quién lo había cambiado en tan poco tiempo, unos seis meses apenas, tornándolo en cruel e injusto? ¿Quién se lo había arrebatado, cegándolo, envenenándole el corazón, atrofiándose y dándole así valor para dejarla ahí sola, sin despedida y sin recursos?

Las lágrimas se le venían a los ojos, al recordar el día en que partió. Una nada, una ligera falta en su ropa habían hecho estallar su rabia y su impaciencia. Los deseos de ruptura que ella creía notar, se manifestaron claros. No quiso oír ni decir nada, salió dando un gran portazo y desde entonces nada había vuelto a saber de él.

⁸⁴⁵ Bernardo Couto Castillo, “La primera lágrima”, en *Revista Moderna*, año III, núm. 16 (2ª quincena de agosto de 1900), pp. 246-247.

Recordaba las primeras noches y los primeros días, cuando su amor se resistía a ese abandono e imaginaba desgracias que sin embargo eran consoladoras: un accidente, una riña, una caída; lo buscó en las oficinas de policía y en los hospitales, y anduvo, anduvo calles y calles, con la mirada alerta, el corazón latiente, creyendo verlo a cada momento, y cada momento recibiendo una nueva desilusión...

Una risa sana, alegre, juvenil, la sacó de las negruras de su tristeza; una risa inocente de quien nada amargo siente ni sospecha aún, y esa risa le hizo más daño aún.

Margot, fruto del primer año de sus amores con Luis y a quien éste parecía adorar, aunque ni una mirada le dirigiera al partir, Margot reía a carcajadas al ver que el gato se desesperaba por no poder atrapar un ratón de hoja de lata que ella hábilmente le pasaba por las narices. Margot, adorable con sus largos rizos negros y su blanco pechito que la suelta camisa dejaba ver. “Mamá, mamá”, gritaba desde la cama donde estaba arrodillada: “mira a Pistache qué tonto, no lo puede coger”.

La alegría bulliciosa de la niña le hacía daño; a su cabeza vino no ya la idea del abandono, sino la del problema del día. Los escasísimos recursos dejados por el ingrato, se habían agotado. Todas las prendas disponibles habían ido al empeño, las deudas habían comenzado y para huir de la insolencia del carnicero, determinó salir en busca de algo. ¿De qué? Ella misma no lo sabía.

Vistió a la niña que charlaba incesantemente, contando mil graciosísimos disparates y preguntando por su papá, quien le hacía mucha falta, porque le había ofrecido comprarle una muñeca, a quien pondría Margot, como ella, y a quien pasearía en carretela y arrullaría y dormiría.

La exposición de sus proyectos la acompañaba de ademanes, cantos y gestos que más y más enfriaban el alma de la madre.

Cuando hubo concluido de vestirla, la hizo arrodillarse ante una imagen de la virgen de los Dolores. La niña oró por su madre y por su padre ausente; al terminar, la madre le dijo:

“pide que papá vuelva pronto... que su viaje no sea largo –añadió para tranquilizarla– y que no nos olvide”.

“Cómo nos ha de olvidar –dijo al levantarse– verás qué muñeca más grande me trae, grande, grande como la de la niña de arriba”.

Salieron, y la marcha pesada, larga, sin objeto, comenzó. Caminaban al azar, sin rumbo; ella, buscando con la mirada inquieta; la niña hablando sin cesar, riendo de todo, observándolo todo y comentándolo a su manera. Veía los carruajes que pasaban con niñas lujosamente ataviadas y se soñaba una de esas escogidas de la fortuna e imitaba sus ademanes y elogiaba sus ropas.

Había en esa cabecita todo un enjambre de sueños de opulencia; aunque su carecer fuera bastante sencillo, la atraían sin embargo los brillos de las plumas y de las sedas, los níqueles de los arneses, los colores llamativos de los pájaros prendidos en los sombreros. En los escaparates de las modistas se regocijaba más que en los de las jugueterías; pero su encanto y su delicia más grande eran los niños bien vestidos.

Cuando a su lado pasaba un cochecito lleno de encajes, de entre los que asomaba una cabecita rosada, no podía menos de extasiarse y mirar absorta con expresión de infinita ternura: mira, mamá, mira qué hermoso rorro. ¿No quisieras tener uno así? Yo sí, yo sí, y sus ojitos querían agrandarse para ver más, permaneciendo fijos en el cochecito de encajes, hasta que desaparecía como un bello sueño.

En la Alameda se sentaron un rato. La frescura, el piar de los pájaros, las risas juguetonas, el ir y venir de las niñeras y los estudiantes, algo tranquilizaron el angustiado espíritu de la madre. De cuando en cuando, como ráfaga negra, venía el pensamiento del mañana, en los días venideros, solitarios y sin pan. En su bolsa llevaba seis pesos, toda su fortuna, y de ellos debía pagar cuatro. ¿Qué hacer?, ¿a quién dirigirse?, ¡oh!, ¡y esa niña inconsciente que soñaba despierta y arrullaba en su mente niños ricamente vestidos, sin saber que dos días más tarde no tendría, tal vez, qué comer! Si no fuera por ella, sin el

pequeño ser a quien adoraba, que le consolaba en sus aflicciones y adormecía las penas con sus fantasías. ¿Quién sabe? Quizás el eterno reposo le volviera la calma.

Las horas sonaban, se repetían de distancia en distancia, sin que un pensamiento, sin que una idea salvadora se le ocurriera. Buscarlo, ir en pos del ingrato, decirle que su hija lo llamaba, ¿pero dónde encontrarlo? Lo había ya buscado tanto inútilmente.

Y de nuevo volvieron a errar, como la niña se cansaba era preciso detenerse a cada momento, y para ello escogían los escaparates donde la verba de la pequeñuela crecía distrayendo a la madre. La chiquilla aquella era de una fantasía enloquecedora, todo lo multiplicaba y a todo le daba vida.

En una de tantas paradas, quisieron el malo y el buen destino –pues ambos se concertaron en esa ocasión– que se detuvieran ante una hermosa muñeca rubia, vestida de azul y con un sombrero lleno de chillantes plumas, como a la niña le gustaban. Ésta quedó inmóvil plantada ahí, como si una fuerza superior la retuviera. Sus ojos no se apartaron más de aquella graciosa figura de cartón hasta el momento en que, ¡oh desgracia! La brusca mano del dependiente tomó el muñeco llevándose. Ella, sin embargo, no se movió, quedó como consternada, como si hubiera perdido algo y luego, al poco rato, cuando una niña lujosamente vestida salió de la tienda con la muñeca en los brazos, una lágrima larga y amarga, quizás la primera amarga de su vida, rodó de los ojos infantiles; una lágrima que fue como un puñal en el corazón de la madre que desolada había seguido muda, toda la escena, todo el drama que se vivía en el interior de su hija. Varias veces le había negado ese regalo en esos días. La chiquita soñaba con él porque el padre se lo había ofrecido, y en ese momento, al ver desaparecer, al ver en brazos de otra lo que tanto ansiaba para sí, ni una palabra, ni una súplica salió de sus labios; aconsejada por ignorada voz, guardaba silencio para no atormentar a la madre, pero todo su sentimiento y su dolor escapaban en una mirada de infinita tristeza y en una lágrima.

No pudo más, violentamente, temiendo arrepentirse, queriendo huir de la reflexión, penetró al almacén, pidió una muñeca, una muñeca como la otra, la pidió con voz

temblorosa, temiendo costara más de lo que ella llevaba, pero no. Dios fue propicio, Dios se apiadó de las lágrimas de la niña y del sacrificio de la madre: “Seis pesos”, los tendió, puso el juguete en manos de su hija que esta vez sonreía al tiempo que lloraba; pero lloraba porque en ese momento era la criatura más feliz de la Tierra. La madre apenas pensaba en el día siguiente, tanto la dicha de su hija la absorbía.

MISCELÁNEA

UN MALGRADO⁸⁴⁶

Como una nota que pone de manifiesto la precocidad del escritor, Bernardo Couto Castillo, muerto hace poco, a los veintidós años, copiamos un trozo de una carta que, desde París, remitió a uno de sus compañeros, Alberto Leduc, en 1893, cuando el malgrado artista tenía a penas catorce años:⁸⁴⁷

Seguramente el homúnculo Micrós y sus envidiosos secuaces que lo hostilizaron no pensaban, diez años después,⁸⁴⁸ de la misma manera que el autor combatido de *Asfódelos*.

He aquí el fragmento:

Estoy engolfado en clásicos franceses aunque no por eso abandono mis modernos, sobre todo Dumas hijo.

Estudio por ahora un libro hermoso, *Historia de la literatura* por Doumic, crítico en la *Revista de Ambos Mundos* y muy apreciado aquí,⁸⁴⁹ estudio Molière, Corneille, Racine, Boileau y la Rochefoucauld, estos cinco en particular.⁸⁵⁰

⁸⁴⁶ Sin firma, “Un malgrado”, en *El Universal*, año XV, núm. 101 (26 de agosto de 1901), p. 1.

⁸⁴⁷ Sobre Alberto Leduc, *vid.* nota número 2 a “Contornos negros [I]”, en el presente volumen.

⁸⁴⁸ Micrós fue el seudónimo de novelista y periodista mexicano, Ángel de Campo, su obra se asocia con el realismo. Entre sus textos se encuentran: *Ocios y apuntes* (1890), *Cosas Vistas* (1894) y *Cartones* (1897). Escritor prolífico de cuentos, crónicas, artículos de costumbres y dos novelas por entregas. Publicó en diversas publicaciones periódicas como: *El Nacional*, *El Partido Liberal*, *El Mundo Ilustrado*, *Revista Azul*, *El Cómic* y *El Imparcial*. Su novela *La rumba* constó de veinte entregas en el diario *El Nacional* (1890-1891).

⁸⁴⁹ René M. Doumic, crítico francés fue miembro de la *Académie Française*, además de colaborador en la *Revue des deux mondes*, en donde publicó varios artículos sobre novelistas franceses, que serían recopilados en el libro *Écrivains d'aujourd'hui*, en el cual figuran escritos sobre: Octave Feuillet, Edmond y Jules Goncourt, Émile Zola, Alphonse Daudet, Paul Bourget, Guy de Maupassant, Pierre Loti, Édouard Rod, J. H. Rosny, Paul Hervieu, J. K Huysmans y René Bazin. No he encontrado un libro escrito por Doumic con el título que Couto refiere, pero sí uno en el cual colaboró con el apartado “Le theatre”, dicha publicación fue el

Moliere es para mí perfecto, sus piezas me llenan de una admiración no sentida hasta ahora y al mismo tiempo de tristeza.

Sí, para mí Moliere es un gran triste, su risa es risa que llora, la risa del que ya ha llorado mucho, es profundamente humano, detrás de cada una de sus carcajadas, hay un gran dolor oculto.

Oh, sí, Molière fue en todo grande, hasta en su muerte, piense usted en esa escena del supremo trance de su vida, cuando agonizaba, mientras en el teatro un público frenético se desbordaba en risas y en aplausos.

Corneille es magistral, pero algunas veces demasiado severo, demasiado duro como diría un pintor. Racine sí que es sublime, dulce, poeta en todo... hasta en sus asuntos.

Boileau para mí es un herrero que a fuerza de forjar y forjar llega; en él se ve trabajo, trabajo siempre, pero no esa rara espontaneidad del verdadero genio, a Boileau se puede llegar a fuerza de labor y energía, a Molière y a Racine nunca se llega, en el uno hay trabajo, es un constructor de ruinas perfectas, cierto, pero a veces no muy poéticas, Molière y Racine son genios de esos que sólo una vez bajan a nuestra pequeña y miserable Tierra.

Otro asunto en el que estoy procurando ponerme fuerte (indulgencia por la frase) es en crítica y el Bourget de la *Psicología contemporánea* es el Bourget que

octavo tomo de la *Historie de la langue et de la littérature française* (Petit de Julleville, director, *Historie de la langue et de la littérature française des origines à 1900*. t. VIII. "XXe siècle. Période contemporaine". Paris, Armand Colin editeurs, 1899. 928 pp.)

⁸⁵⁰ Nicolas Boileau-Despréaux, poeta y crítico francés una de sus primeras obras *Les Satires* (1660-1667) fue inspirada en las sátiras de Horacio y Juvenal, en ella critica el gusto literario de algunos de sus contemporáneos Sus *Épîtres*, aparecidas entre 1669 y 1695, muestran un estilo más maduro y sereno. En 1674, traduce *Traité du sublime* y escribe *L'Art poétique*, la cual buscaba ser una base para los preceptos que debía seguir la poesía. Ingresó a la *Académie Française* en 1684. Boileau es el principal teórico de la poesía francesa del siglo XVII. Representa la estética clásica y fue apodado *législateur du Parnasse*. // Françoise de la Rochefoucauld, literato y moralista de origen francés. Desempeñó un papel activo en la vida de la Corte, la política y durante las guerras de Luis XIII y Luis XIV. Algunas de sus principales obras son *Memoirs* (1662) y *Maximes* (1665), un libro que contiene unas 700 máximas morales, en las que analiza las motivaciones y la psicología del ser humano de manera clara y concisa.

prefiero;⁸⁵¹ Lemaître me seduce así mismo,⁸⁵² pero poco, como Paul de Saint Victor,⁸⁵³ aunque espero encontrar muchas sorpresas en Sainte Beuve al que aún no conozco.⁸⁵⁴

Supongo que habrá usted sabido el fracaso de una pieza de Richepin que era algo como *El rey que rabió*.⁸⁵⁵

Richepin ha perdido mucho de su reputación con esta obra.

Aquí en general, lo tienen por un farsante.

En el teatro moderno el que verdaderamente vale y quien pasará a las reputaciones inmortales es Alejandro Dumas hijo;⁸⁵⁶ es el verdadero Hércules del teatro francés,

⁸⁵¹ Sobre Paul Bourget y su obra *Psicología contemporánea*, vid. nota 70 al texto “Blanco y rojo”, en el presente volumen.

⁸⁵² Jules Lemaître, profesor, crítico y poeta francés, famoso por sus críticas literarias; en 1884 renunció a su cargo para dedicarse a la literatura. Fue crítico de obras dramáticas en el *Journal des Débats* y en la *Revue des Deux Mondes*; sus estudios literarios fueron recopilados con el título *Les Contemporains* (7 series, 1886-1899), y sus folletines dramáticos como *Impressions de théâtre* (10 series, 1888-1898). Además, publicó dos volúmenes de poesía: *Les Médaillons* (1880) y *Petites orientales* (1883).

⁸⁵³ Paul de Saint Victor, crítico y escritor, inició su carrera publicando en el *Pays* (1851), en 1855 publica en *Presse* y para 1866 escribe para la *Liberté*; finalmente en 1869 forma parte del *Moniteur Universel*. Sus trabajos fueron recopilados bajo los nombres de *Hommes et dieux* (1867) y *Les Deux Masques*, tomo incompleto pues interrumpido debido a su muerte.

⁸⁵⁴ Charles-Auguste Sainte-Beuve, crítico literario y escritor francés. El método de análisis de Sainte-Beuve se basaba en el hecho de que la obra de un escritor se explicaba a través de su vida, pues era un reflejo de ella. Dicha perspectiva se funda en la búsqueda de la intención poética del autor (intencionismo) y de sus cualidades personales (biografismo). Una de sus obras sobre crítica fue *Portraits littéraires* (3 volúmenes, 1844 et 1876-78).

⁸⁵⁵ Jean Richepin, poeta, novelista y dramaturgo francés. Después de una etapa dedicada al periodismo, se aproximó a la literatura y se inició como poeta. *La Chanson des gueux* (1876) le valió la notoriedad y la cárcel. *Les caresses* (1877) y *Les blasphèmes* (1884) desataron nuevas protestas por su sensualidad violenta y su franco ateísmo. Siguió con *Mes paradis* (1894), *La mer* (1896), *Interludes* (1922) y *Les glas* (1922). En el teatro en verso: *Nana Sahib* (1883); *Le flibustier* (1888); *Par la glaive* (1892); *Vers la joie* (1894); *Le chemineau* (1897); *La martyre* (1898); *Les truands* (1899); *Don Quichotte* (1905). // *El rey que rabió*, zarzuela en tres actos, divididos en siete cuadros, con letra de Miguel Ramos Carrión y Vital Aza, su música fue compuesta por Ruperto Chapí y fue estrenada en 1891. // En cuanto a la comparación de una obra de Richepin con la zarzuela antes mencionada, BCC puede referirse a dos libretos operísticos en los que el dramaturgo francés participó, *Le roi malgré lui*, la cual fracasó en su estreno, 1887; o, *Le flibustier*, la cual tampoco tuvo éxito, un año después que la anterior.

⁸⁵⁶ En 1844, Dumas se trasladó a Saint-Germain en Laye para vivir con su padre. Ese mismo año, en París, conoció a Marie Duplessis, una joven cortesana que inspiraría su novela romántica *La Dame aux camélias* (1848), que adaptada como obra teatral alcanzó tal éxito que animó a Dumas a proseguir con su carrera de dramaturgo. Sus obras teatrales están cargadas de enseñanzas morales, además de denunciar los prejuicios sociales de la época y abogar por los derechos de la mujer y los niños. En el transcurso de su vida, Dumas escribió otras doce novelas y varias obras teatrales. En 1867, publicó su novela semi-autobiográfica *Affaire*

pues Sardou a quien tanto bombo se le hace no vale casi nada y si no dígame usted si es posible clasificar entre sus obras la obra maestra.⁸⁵⁷

No la hay, todo es mucha paja, mucho enredo, mucho nudo, y en el fondo nada.

Díganlo si no, *Madame Sans-Gêne*, *Patrie*, y otras muchas, sin embargo, algo de lo suyo tiene valor.

Coppée ha tenido últimamente un ruidoso éxito con su *Severo Torelli* que es precioso”.⁸⁵⁸

Clémenceau, Mémoire de l'accusé (1866), considerada por muchos como uno de sus mejores trabajos literarios. Fue elegido miembro de la *Académie Française* en 1874.

⁸⁵⁷ Sobre Victorien Sardou *vid* nota 2 a “Eduardo”, en el presente volumen.

⁸⁵⁸ Françoise Coppée, escritor de nacionalidad francesa, que después de ocupar un puesto en la Biblioteca del Senado, Coppée fue escogido en 1878 como archivero de la *Comédie Française* hasta 1884. Este año fue elegido por la *Académie Française* retirándose así de sus otros cargos públicos. Publicó varios volúmenes de poesía, entre ellos están *Les Humbles* (1872), *Le Cahier rouge* (1875), *Oliver* (1875), *L'Exilée* (1876), *Contes en vers* (1881), *Poèmes et récits* (1886), *Arrière-saison* (1887) y *Paroles sincères* (1890). En sus últimos años produjo menos poesía, aunque aún ofrendó dos volúmenes, *Dans la prière et la lutte* y *Vers français*. Escribió también *Madame de Maintenon* (1881), *Severo Torelli* (1883), *Les Jacobites* (1885) y algunos otros dramas en verso. La primera narración en prosa de Coppée, *Une Idylle pendant le siège*, apareció en 1875. Fue seguida por diversos volúmenes de novelas: *Toute une jeunesse* (1890), donde intentaba reproducir los deseos de la juventud del autor; *Les Vrais Riches* (1892); y, *Le Coupable* (1896).

FRANCISCO M. DE OLAGUÍBEL

*ORO Y NEGRO*⁸⁵⁹

No hace mucho que con su habitual florido lenguaje de poeta, escribía Amado Nervo un artículo en el que manifestaba sus muy legítimos deseos de ver impresos y corriendo por el mundo los libros para él predilectos de algunos amigos suyos.⁸⁶⁰

León Cladel ha dicho que los odios de los poetas son sagrados y parece haber en ellos algo de hechizo malhechor que hace concluir mal a aquellos a quienes el poeta lanza los rayos de sus iras; entre otros ejemplos cita a Napoleón III.⁸⁶¹

Ignoro si Nervo odiará, pero sus buenos deseos se cumplen. Después del *Claro-oscuro* de Ceballos, después del libro cruel, áspero y desnudo como la carne desgarrada sobre la plancha del anfiteatro, después de las miserias bien vistas y expresadas en saliente y enérgica prosa,⁸⁶² nos viene, glorioso príncipe llegando de lejanas comarcas el *Oro y negro* del muy alto y señorial Francisco M. de Olaguíbel.

Con qué unción, con qué estremecimiento de manos, abrí el joyero brusco, tosca caja encontrada al azar tan pobre, ¡ay!, como rico su contenido. Ya, y para mi ventura, la pureza

⁸⁵⁹ Bernardo Couto Castillo, "Francisco M. de Olaguíbel. *Oro y negro*", en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 19 (9 de mayo de 1897), p. 305. // Fechado al calce: *Mayo de 1897* // Oro y Negro es una antología poética de Francisco M. de Olaguíbel, en él se incluyen 45 poemas, divididos en 5 apartados: "Rimas de oro", "Croquis modernos", "Hojas de álbum", "Baladas negras" y "Rondeles" (cf. Francisco M. Olaguíbel, *ORO Y NEGRO*, TOLUCA, 1897).

⁸⁶⁰ El artículo de Nervo al que BCC hace referencia es: Amado Nervo, "*Claro-oscuro* de Ciro B. Ceballos", en *El Mundo Ilustrado*, t. I, núm. 1 (3 de enero de 1897) p. 3. // Sobre Amado Nervo, *vid.* nota 3 al texto "Madonas artificiales", en el presente volumen.

⁸⁶¹ Leon Cladel, escritor francés, comenzó su reputación en un círculo muy pequeño de escritores con su primer libro, *Les Martyrs ridicules* (1862), novela a la cual Charles Baudelaire, maestro de Cladel, le escribió un prefacio. Publicó dos obras más, que han sido reconocidas como sus mejores trabajos: *Le Bouscassie* (1869) y *La Fete votive de Saint Bartholome Porte-Glaive* (1872). Otra más, *Une Maudite* (1876) fue juzgada como peligrosa para la moral pública y le costó al autor meses de prisión. // Napoleón III, presidente de la Segunda República Francesa en 1848, y, después, segundo emperador francés en 1852. Nació en el seno de la Dinastía Bonaparte. Su filosofía política fue una mezcla de romanticismo, liberalismo autoritario y socialismo utópico, pero ya en sus últimos años fue defensor del tradicionalismo y del catolicismo, al grado de querer deshacerse de los efectos del anticlericalismo y el ateísmo de la Revolución francesa. Tuvo una política de expansión de la civilización clásica que creía Francia representaba, frente al surgimiento de Alemania y Estados Unidos, potencias emergentes de tipo protestante.

⁸⁶² *Claro-oscuro*, libro compuesto por diez relatos ubicados dentro del decadentismo mexicano; fue publicado por su autor, Ciro B. Ceballos, en 1896 (CLARO-OBSCURO, MÉXICO, 1896).

de los diamantes y el oriente de las perlas me era conocido. Sabía de antemano todo cuanto debía encontrar: primero las joyas sencillas, perlas muy pequeñas y anillos muy diminutos, piedras delicadas que se regalan a las mujeres cuando son niñas. Sabía bien que el oro de esas rimas temblaba en carnes muy pálidas, que su brillo serpenteaba tras la filigrana de los encajes, entre pechos nacientes apenas y que los ligeros brazaletes ceñirían puños bien frágiles.

Los versos de juventud de Olaguíbel son vírgenes que llevan; ya el presentimiento de sus futuros duelos podía exclamarse de ellos con Casal, llevan “la tristeza de los seres que deben morir temprano”.⁸⁶³ Sus sueños son “albeantes” pero en esa blancura vive ya el temor de lo negro. La provenzal, la arlesiana que pasa entre las espigas, bajo su cofia, al canto zumbador de las cigarras, se aleja de la farandola, y aunque el sol sea radiante y azul el cielo, ella tiembla y piensa en el mistral que se acerca y silba y sacude y estremece.

Los “Croquis modernos” y las “Baladas negras” son las dos partes de la obra que tal vez prefiera yo.

En la primera, en los “Croquis modernos” tiene Olaguíbel notas únicas, leed su “Obsesión”, desesperante, lóbrega balada que solloza brotando del vaso donde se buscó el olvido. “El amor moderno”, en el que quiero detenerme más tarde, y la “alcoba” y la “mística”. En las “Baladas negras” cantan todos los tonos. Balada roja del crimen, donde la sangre brota de los senos rasgados de la amada. Balada rubia donde el *cognac* gorjea y dice al triste “el tesoro de sus campánulas de oro”.⁸⁶⁴ Balada donde la enfermedad –“madona sombría y pálida”– abraza y da sus besos de fiebre al poeta, la Balada de las almas tristes y la de las “Perlas Negras”, baladas sencillas, baladas sombrías, baladas donde sonrío la

⁸⁶³ Julián del Casal, poeta cubano, en su juventud emprendió un viaje a Europa con la intención de visitar París, su ciudad soñada; su viaje se ve frustrado y, después de una corta y desilusionada estancia en Madrid, regresa a Cuba. Publica su primer libro, *Hojas al Viento* en 1890. Después publica en 1892, *Nieve*, a su muerte se publicaría el volumen póstumo, *Bustos y rimas* (1893). Casal fue uno de los primeros exponentes del modernismo junto con Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí. // La cita corresponde al poema “Virgen triste” (1893), de Julián del Casal.

⁸⁶⁴ Couto cita 2 de los versos del poema titulado “Esfumada”, dedicado a Bernardo Couto Castillo (F. M. Olaguíbel, “Esfumada”, en *ORO Y NEGRO*, TOLUCA, 1897, pp. 41-43; *loc. cit.*, p.42).

piedad, baladas donde llora la tristeza y bosteza el tedio, el soberano tedio, el invencible tedio.⁸⁶⁵

Al leer los versos de Olaguíbel pienso necesariamente en los modernos maestros belgas, leed a Huysmans, a Verhaeren, a Rodembach, a Maeterlink,⁸⁶⁶ mirad “Las aguas fuertes” de Feliciano Rops⁸⁶⁷ y decidme si en el autor del *Oro y negro*, no flota la melancolía, lo

⁸⁶⁵ BCC hace referencia a los poemas incluidos en el apartado “Baladas negras”: “La-bas”, dedicado a Ciro B. Ceballos; “Esfumada”, a Bernardo Couto Castillo; “Flores de fiebre”, a Jesús E. Valenzuela; “Crepusculares”, a Juan B. Garza; “El crimen”, a Alberto Leduc; “Perlas negras”, a Amado Nervo; “Virgo trístisima”, a José Juan Tablada; “Ritornello”; “El réquiem del tedio”, a Balbino Dávalos; “La última noche”, a Manuel Gutiérrez Nájera; “Almas tristes”, y “En la sombra”.

⁸⁶⁶ Joris-Karl Huysmans, novelista francés, funcionario de bajo nivel del gobierno, dedicó gran parte de su vida a escribir novelas con tintes autobiográficos. Sus primeras obras, como *Martha. Histoire d'une fille* (1876) y *Les Sœurs Vatar* (1879), estaban inspiradas por el naturalismo de Émile Zola, y describen el lado más miserable de la existencia humana. Los protagonistas de estas novelas buscan la felicidad a través de la huida, sentido material y espiritual, para terminar comprendiendo que el escapismo es fútil y, además, moralmente reprochable. La temática de sus siguientes novelas será el viaje espiritual de sus protagonistas. Entre ellos, el protagonista de *À rebours* (1884) busca en vano la cura de su *ennui* en experiencias artísticas y literarias de extremado refinamiento, por ello se considera la gran obra del decadentismo literario. Otro de sus protagonistas estará obsesionado con la religión, y pertenece a la trilogía posterior a la conversión de Huysmans al catolicismo –*Là-bas* (1891), *En Route* (1895) y *La Cathédrale* (1898). El estilo del autor se caracteriza por su colorido, complejidad, ironía y por el uso de enérgicos epítetos. // Émile Verhaeren, escritor belga, colaborador de las revistas *La Jeune Belgique* y *L'Art Moderne*. Pese a que un tiempo militó en el naturalismo pronto siguió su propia senda, considerándose uno de los fundadores del simbolismo literario. Su primera colección de poemas *Les Flamandes* fue publicada en 1883, Verhaeren describe de manera directa y naturalista su país y la gente flamenca. Su siguiente libro fue *Les Moines* (1886), el cual no tuvo mucho éxito. Otras obras del autor son: *Les Soirs* (1888), *Les Débâcles* (1888) and *Les Flambeaux noirs* (1891). // Georges Rodenbach, poeta y novelista belga, perteneciente al movimiento simbolista; estudió en Gante, donde entabló amistad con Émile Verhaeren. Rodenbach trabajó como abogado y periodista durante su vida y pasó los últimos diez años de su vida en París, como corresponsal del *Diario de Bruselas*. También fue amigo de Edmond de Goncourt. Publicó ocho colecciones de poesía y cuatro novelas, además de cuentos, obras de teatro y críticas. Su experiencia en algunos pueblos flamencos son la principal inspiración de sus relatos. Su novela más conocida es *Bruges la Morte* (1892) inspirada en la ciudad flamenca que lleva el mismo nombre. // Maurice Maeterlinck fue un dramaturgo y ensayista belga de lengua francesa, principal exponente del teatro simbolista. En 1885, publica sus primeros poemas de inspiración parnasiana en la revista literaria y artística: *La Jeune Belgique*. Ya en 1886, abandona su profesión y se traslada a París donde entablará relación con los escritores que más van a influir en él: Mallarmé y Villiers de L'Isle-Adam; este último le dará conocer el idealismo alemán, Hegel y Shopenhauer, sobre todo. Con espíritu místico notablemente influido por Novalis entra en contacto con el romanticismo de Jena en torno a August y Friedrich Schlegel. También es considerado precursor del simbolismo.

⁸⁶⁷ Félicien Rops, pintor y grabador belga, cuyas principales técnicas de grabado eran aguafuerte y aguantina. Desde sus inicios, destacó por sus dibujos más que por sus pinturas al óleo, alcanzando cierta notoriedad como caricaturista. En 1864 conoció a Charles Baudelaire, relación que marcaría profundamente su obra. Rops diseñó el frontispicio de la obra *Les Épaves* de Baudelaire, con poemas escogidos de *Les Fleurs du mal*. Estuvo estrechamente ligado a corrientes literarias como el simbolismo y el decadentismo. Fiel a los textos literarios que se encargó de ilustrar, los temas de su obra pictórica giran alrededor del sexo, la muerte y el mal.

lúbrico y lo místico, de los jóvenes maestros de este fin de literatura. Decidme si el “Amor moderno”, del que ya he hablado antes, no parece salido de la pluma de Huysmans antes que la trapa y la brujería lo hubieran conquistado, o actualmente de Rachilde:⁸⁶⁸

*No castas hermosuras ni rostros de princesa,
ni ojos donde brille la luz de la ilusión.
Satánicas beldades, perfiles de faunesa,
y trágicas pupilas de ángel en rebelión,*

*no bocas ideales de sonrosada fresa
en donde tiemble el ósculo gentil de la pasión.
Boca sensual y lúbrica que muerde cuando besa
con labios encendidos, –flores de tentación,*

*amores ardorosos, vibrantes y soberbios
de donde brote el canto sonoro de los nervios,
–hechos de fibra y fósforo, de médula y de luz–
Y sea nuestra musa como un súcubo pálido
que ahogue nuestras vidas entre su abrazo cálido
mientras sucumbe el Sueño clavado en una cruz.⁸⁶⁹*

Si no conociera tanto a Olaguíbel, al leer sus versos lo creería de raza blanca, habiendo habitado largo tiempo Bruges, la villa muerta que inspiró a Rodembach. Ahí en medio de la tristeza de las calles desiertas, en la soledad de los viejos barrios tapiados por conventos, en su alma se hubiera despertado el recuerdo de los viejos hechizos de las noches sabáticas, y tal vez subiendo a algún viejo campanario hubiera visto desfilar ante él cercándolo y envolviéndolo en sus macabras caricias las roncadas Euménides de que nos habla en su “Remordimiento”.⁸⁷⁰

No creáis sin embargo al leer a Olaguíbel y sus clamores y sus llamamientos hacia el Nirvana, sus eternos bostezos de doloroso tedio, que para siempre ha bebido la amarga hiel

⁸⁶⁸ Rachilde es el seudónimo de Marguerite Eymery Vallette, escritora decadentista francesa, escribió novelas, ensayos y obras de teatro. Gran parte de sus obras tienen protagonistas con un perfil psicológico excepcional, neuróticos, azotados por pasiones y fuera de la moral dominante de la época y que se convierten en iconos de un tiempo con una sensibilidad distinta y más audaz. Entre sus obras se encuentran *Monsieur Vénus* (1884), que escandalizó por su contenido sexual ya que narra la inversión de roles en una pareja formada por un hombre afeminado y una mujer viril; *La Marquise de Sade* (1887); *Madame Adonis* (1888); y, *La Princesse des ténèbres* (1896), entre otras.

⁸⁶⁹ Francisco M. de Olaguíbel, “Croquis modernos. Amor moderno”, en *ORO Y NEGRO* (TOLUCA, 1897), p. 29.

⁸⁷⁰ F. M. de Olaguíbel, “Rondeles. El remordimiento”, en *op. cit.*, pp. 64-65.

de la desesperanza; al final de su volumen, el último de sus magistrales “Rondeles” es todavía un grito de esperanzas, un canto claro y vibrante entre los gemidos de los órganos, un sol esplendente brotando raudamente en medio del crepúsculo.

*Entre un áureo repique de cascabeles
la adorada a buscarme vendrá algún día,
y tendrá a sus plantas la poesía
las enfermizas flores de mis rondeles.*

*Se ahuyentará la negra melancolía
y alumbrado del tedio, las sombras crueles
entre un áureo repique de cascabeles
la adorada a buscarme vendrá algún día.*

*No me llaméis entonces; la amada mía
me llevará a las filas de sus tropeles
y mi mano en la suya, pálida y fría,
iremos por la inmensa ruta sombría
entre un áureo repique de cascabeles.*⁸⁷¹

Ahora, si queréis después del poeta conocer al hombre, os diré que Paco o el *gosse*, como le llamamos, es el más joven de los que hoy tienen un nombre en las letras. Vive arrinconado en provincia, lejos de sus amigos y de toda producción literaria, lejos de todas las elegancias y los refinamientos que son innatos en él. –Singular contraste propio de los grandes artistas: Balzac, el hombre que más mujeres y más mundanos ha pintado, nunca pudo salir del cuartucho donde sudaba, engendrando su inmensa *Comedia humana*.

Olaguibel, sin embargo, se ha formado en un medio esencialmente literario, hijo de Manuel Olaguibel,⁸⁷² su infancia pasó entre las resonancias y las preocupaciones estériles del romanticismo: sobrino de Tablada,⁸⁷³ bebió desde temprano en las fuentes del

⁸⁷¹ F. M de Olaguibel, “En marcha”, en *op. cit.*, p. 69.

⁸⁷² Manuel de Olaguibel, licenciado en derecho nacido en México. Fue juez y magistrado del Tribunal Superior de Justicia del Estado de México, discípulo de Ignacio M. Altamirano; fundó el círculo Gustavo Adolfo Bécquer (1877) junto con Juan de Dios Peza, Pedro Castera, Manuel Gutiérrez Nájera y Agustín F. Cuenca. Escribió para el periódico *El Domingo*, en el cual publicó varios artículos sobre arqueología, lingüística o de carácter biográfico. Entre sus obras poéticas se encuentran: *Poesías* (1872), *Danzas* (1878), *Flores* (1880) y *Después de la lectura* (1882). En cuanto a ensayos: *Impresiones célebres y libros raros* (1884) *Onomatología del Estado de México* (1890), *Toponimia azteca del Distrito Federal* (1891),.

⁸⁷³ Sobre José Juan Tablada, *vid.* nota 2 al texto “La canción del ajenjo”, en el presente volumen.

modernismo, en cuyos pequeños grupos en nuestro país había de ocupar con Nervo y con Dávalos puesto tan prominente.⁸⁷⁴

Y ahora, amigo Nervo, a quien cupo la honra de poner al frente del *Oro y negro* tan artístico “Propileo”,⁸⁷⁵ ¿estáis contento?, ¿se levanta la *gossérie*? Dejad que las pelucas académicas se estremezcan, no temáis más a los canibalescos artículos de los jóvenes, no; que los poetas populares, los cantores del Cinco de Mayo y de los listoncitos y los cielitos y las virgencitas produzcan mucho, muchísimo, cada día más, es mi mejor deseo; en el día no lejano de las compensaciones, cuando Gutiérrez Nájera tenga una estatua y se haya olvidado a Guillermo Prieto, entonces, decidme, ¿qué pesará más, todas las obras del más popular de nuestros poetas o el pequeño volumen titulado *Oro y negro*?

Y ahora esperemos los versos del maestro Balbino Dávalos, el *Florilegio* de Tablada, las *Místicas* de Nervo y la *Carne* del doloroso Ceballos.⁸⁷⁶

⁸⁷⁴ Sobre Balbino Dávalos, *vid.* nota 2 al relato “Contornos negros III”, en el presente volumen.

⁸⁷⁵ Amado Nervo, “Propileo”, en *ORO Y NEGRO* (TOLUCA, 1897), pp. 5-8.

⁸⁷⁶ BCC nunca vio impresas las colecciones de poemas de Dávalos, ya que fueron publicadas hasta el siglo xx (1913 y 1930 *cf.* nota 2 a “Contornos negros III”, en el presente volumen); mientras que el *Florilegio* fue editado como libro en 1899; *Místicas* vio la luz como libro en 1898; y, *La carne* de Ciro B. Ceballos no vio la luz en prensa, a decir de Luz América Viveros: “Ceballos no publicó el anunciado libro *La carne* –título prometido como ‘en prensa’ en los forros de sus dos siguientes libros de cuentos y que en realidad nunca se concretó–” (L. A. Viveros Anaya, “Estudio introductorio”, a *PANORAMA MEXICANO*, UNAM, 2006, p. 19. Para más información sobre Ceballos, *vid.* nota 2 al texto “Horas de fiebre”, en el presente volumen).

HOMENAJE A LA SEÑORA JUANA GONZÁLEZ DE VALENZUELA⁸⁷⁷

Que las coronas sean tejidas y que el silencio llegue a los labios, porque el ruido más alto de las campanas y de los cantos no podrá despertarla; porque las lágrimas hondas, las que muy pocas veces ruedan, han brotado y corren como corre el viento que, sacudiendo árboles y ventanas, quiere también penetrar para acariciarla y perfumarse con esa flor única y rara: flor de bondad y de calma, flor de amor.

Que sean tejidas las coronas para la que no pudo ser sino amor, para la que olvidándose por completo de sí misma vivió sólo para los que amaba; para el que había escogido para hacerse suya, pero *suya* de una manera que no habrá vocablo en lengua alguna para expresar el valor. Ni el lirio más blanco, ni el ala más blanca, ni la Luna más blanca dirán nunca la pureza con que fue suya.

Y mientras, que las lágrimas sigan corriendo pesadas y angustiosas como una agonía. Nunca serán suficientes para regar esas coronas que siempre deben vivir. ¿Y cómo serlo, si con ser tanto el dolor no ha podido vencer a la muerte?

La casa estaba alegre, sonrientes los labios infantiles y contentos los corazones: tal vez aún, las plantas y las flores y el arroyo se sentían felices, porque todo era tranquilidad y regocijo doquier iba ella; porque la más grande de las dulzuras se desprendía de ella. Todo era tranquilidad y encanto, porque su voz calmaba como un bálsamo; porque su sonrisa de madre, tan plácida y bienhechora, acogía como un regazo o un asilo; porque su mirada – mirada de quien nada teme y sólo desea aliviar– y que tenía reflejos de felicidad y de más allá, expresaba a un tiempo rectitud y consuelo; porque sus manos que se levantan con

⁸⁷⁷ Bernardo Couto Castillo, “Homenaje a la señora Juana González de Valenzuela”, en *Revista Moderna*, año II, núm. 8 (agosto de 1899), p. 256. // Juana González de Valenzuela fue la esposa de Jesús E. Valenzuela, editor de la *Revista Moderna* y principal mecenas del grupo modernista.

unción sobre las cabezas de sus hijos, hablaban de piedad y de perdón; porque en toda ella comprendía un amor.

Y muy lejos, al otro lado de la rivera de la vida, pero muy cerca de las almas, sus ojos tiernos velarán como soles guardianes sobre los que amó y la lloran; sus manos se levantarán con la misma unción que aquí para guiarlos a la dicha cuyo camino ella conoce, y su pensamiento, amigo mío, su pensamiento toda castidad y dulzura, será para usted, como en los últimos momentos, cuando ya la muerte ciega a toda piedad, a toda súplica, la arrebatada.

Bendita ella y feliz usted que pudo poseerla... Hoy una racha helada ha soplado y la que amó las flores, como un lirio muy blanco se ha inclinado a la tierra donde una fosa se ha abierto, como en el alma de usted se ha hecho un irreparable vacío. Los rostros no sonrían más, pero en cinco corazones vírgenes que se abren a la ternura crecerá una flor hermosa como ninguna: su recuerdo, que ellos amarán como deben saber hacerlo los que tan amados fueron.

Su recuerdo, en el que estará encerrado todo lo que pueda representar ternura, bondad y grandeza de alma.

WALT WHITMAN⁸⁷⁸

El “buen poeta gris” (*the good grey poet*), como se complacen en llamarlo sus admiradores, el Poeta de la Democracia, como orgullosamente se titular él mismo, Walt Whitman, ha muerto en su casita de Gamdem, cerca de Filadelfia, a la edad de setenta y tres años.

He aquí el resumen que de sí mismo hace en su último libro: “He llevado una vida activa como maestro de escuela de pueblo, como jardinero, impresor, carpintero, autor y periodista, he habitado en casi todas las ciudades importantes de todos los Estados Unidos, tanto en el Norte como en el Sur; he estado en calidad de enfermero y de misionero durante la guerra de secesión, desde 1861 hasta 1865, habiendo sido empleado en los hospitales de Virginia; cuando los combates de esa época concluyeron, trabajé rudamente durante tres años en el Sur y en Washington, cuidando a los heridos del sur y del norte; he contraído parálisis, de la que siempre he sufrido después y vivo ahora en un *cottage* de mi propiedad, cerca de Delaware, en el estado de New Jersey. Mi libro principal, sin ritmo ni métrica me ha costado treinta años de trabajo durante la paz y durante la guerra, toda una vida de hombre, tiene su objeto, ya indicado, el de ‘formular el mismo viejo criterio humano’, pero esta vez en condiciones científicas, modernas, americanas y democráticas”.⁸⁷⁹

Este resumen, muy exacto en su enérgica concisión, necesita, sin embargo, ser desarrollado.

⁸⁷⁸ B. H Gausseron, “Walt Withman”, traductor B. C. C., en *Revista Moderna*, año II, núm. 10 (octubre de 1899), pp. 290-293. // Haciendo una revisión bibliográfica sobre Walt Whitman, encontré la ficha original del texto, sin embargo no he podido consultar dicho original: B. H Gausseron, “Walt Whitman”, en *Revue encyclopedique*, No. 35, Tome 2 (1892).

⁸⁷⁹ La última obra publicada del autor fue *Good Bye my Fancy*, obra a la cual corresponde la cita: *have pass'd an active life, as country school-teacher, gardener, printer, carpenter, author and journalist, domicil'd in nearly all the United States and principal cities, North and South went to the front (moving about and occupied as army nurse and missionary) during the Secession war, 1861 to '65, and in the Virginia hospitals and after the battles of that time, tending the Northern and Southern wounded alike -- work'd down South and in Washington city arduously three years contracted the paralysis which I have suffer'd ever since and now live in a little cottage of my own, near the Delaware in New Jersey. My chief book, unrhym'd and unmetrical (it has taken thirty years, peace and war, 'a borning')* has its aim as once said, ‘to utter the same old human critter but now in Democratic American modern and scientific conditions’ (W. Whitman, “Some personal and old-age jottings”, en *Good Bye my Fancy*. Todas las citas correspondientes a los trabajos de Whitman las tomo del *Electronic Text Center* de la Universidad de Virginia).

Walt Whitman (Walt es una abreviación familiar) nació en un lugar de Long Island, llamado The Farm Village, dependencia de West-Hills que forma parte de Hunthington, en el estado de New York, el 31 de mayo de 1819. Gracias a él, el nombre indio de Long Island, “Paumanch”, no corre ya el peligro de caer en el olvido. Su madre, Luisa Van Velsor, era hija de un humilde hacendado de origen holandés, establecido en Hunthington. Su padre, llamado también Walter, pertenecía a una vieja familia de Quakers, lo que desde luego explica la influencia que visiblemente han tenido las doctrinas humanitarias de la Sociedad de Amigos sobre la inspiración del poeta. Ejercía la profesión de carpintero y constructor, y el pequeño Walt, al mismo tiempo que frecuentaba la escuela de Brooklyn, aprendía a manejar los útiles del taller paterno.

La influencia de Walt Whitman, como la de todos los hombres célebres, tiene su leyenda: cuando La Fayette vino a Brooklyn en 1824 para colocar la primera piedra de la biblioteca de la ciudad, atrajo su atención un pequeñuelo de cinco años, que en compañía de otros chiquillos de más edad que él, se había trepado sobre un montón de materiales de construcción y que no podía descender. Tomó al niño en sus brazos y lo besó en ambas mejillas antes de colocarlo en tierra. El niño era Walter Whitman, a quien de esa manera consagraba como futuro campeón de la Democracia Americana, el héroe francés de la Independencia.⁸⁸⁰

A los trece años los estudios de Walter habían terminado y tuvo que ganarse su vida. Fue desde luego empleado en la casa de un hombre de leyes, en la de un médico y en la de un impresor después, donde trabajó durante dos años. Leía entonces ya con fervor los grandes

⁸⁸⁰ El marqués de La Fayette fue un militar y político francés, participó en la Revolución Francesa y fue también general en la Revolución Americana, de la que es considerado uno de sus héroes. En abril de 1777, haciendo frente a la prohibición del rey, se embarcó hacia América. Luego de un viaje de diez meses llegó a Philadelphia, sede del gobierno colonial. Se incorporó no sin dificultad al ejército norteamericano con el grado de general mayor subordinado a George Washington. Aun herido durante la Batalla de Brandywine, fue capaz de organizar una exitosa retirada. También, peleó con distinción en la Batalla de Rothe Island. Más tarde adquirió el grado de coronel de caballería. Su rol militar se interrumpió por un lapso de 6 meses porque George Wahington le encomendó la misión de negociar con el rey de Francia un aumento del contingente militar francés. Volvió a América en 1780 a bordo de la fragata *Hermione*, fue nombrado por como comandante de las tropas de Virginia. Así mismo, participó en 1781 en la decisiva Batalla de Yorktown.

libros de la humanidad; la Biblia, Homero, Shakespeare. Por el año de 1836 se hizo maestro de escuela, colaborando irregularmente en varias revistas y periódicos.

Tres años más tarde editó y publicó en Hunthington un periódico hebdomadario *The Long Islander*. De 1840 a 1845, se le encuentra en New York, siendo a la vez cajista y periodista, viéndose obligado durante el verano a alquilar sus brazos para trabajos campestres, a fin de hacer frente a la insuficiencia de sus recursos, datando de esta época los artículos dados a la *Democratic Review*, donde comenzó a anunciarse como un escritor de talento. En esa misma época conoció a Edgar Poe, que dirigía el *Broadway Journal* y que había publicado uno de sus artículos. Encontró en él [a] un hombre “muy cordial y tranquilo, correcto en su persona y en su vestir y de quien siempre recordaba con placer la fisonomía, la voz, las maneras y la conversación, pareciéndole muy bueno y muy humano, pero vencido y tal vez un poco gastado”.

En 1846 volvió a Brooklyn, donde redactó durante un año *The Eagle*. Encuéntrasele de nuevo en New Orleans agregado a la redacción de una hoja diaria: *The Crescent*; pero en el intervalo, había recorrido a pie, en compañía de su hermano Jefferson, la mayor parte de los Estados Unidos. Poco tardó en volver sobre sus pasos remontando el Mississippi y el Missouri, atravesando los grandes lagos y penetrando hasta el bajo Canadá para volver al estado de New York. Durante algún tiempo, publicó en Brooklyn otra vez un nuevo periódico, *The Freeman* (1850), y en 1851 adoptó el oficio de su padre, dedicándose a construir casas que revendió con honestos beneficios –muy honestos aparentemente– puesto que al cabo de tres años Walt Whitman, temiendo llegar a ser más rico que lo que le convendría, abandonó la profesión de constructor.

Existe ya en su espíritu el plan general de la misión que se atribuye a la que se cree llamado. Piensa desde entonces ser el portapalabra de la democracia, americana primero, universal después, que siente encarnada en él. Edificar su propia fortuna construyendo casas, no es compatible con la predicación del evangelio democrático y del Hombre siguiendo la Naturaleza, y a esta predicación era a la que Walt Whitman estaba destinado.

Y en efecto, Walt Whitman en el centro de esa Democracia americana, fogata que resplandece sobre el mundo, ¿no era por su desdén hacia toda convención, por su aceptación alegre de la vida en bloca, lo mismo con sus manchas y sus vicios que con sus bellezas y sus virtudes, con su amor a todos los hombres, amor cuyo doble origen era el amor y la creencia en sí mismo, ¿no era, decíamos, el tipo supremo del Hombre según la Naturaleza, tal como él podía concebirlo?

El presentarse desnudo en alma y cuerpo ante sus contemporáneos y la posteridad, ¿no era colocarse para siempre ante ellos como el modelo del Hombre demócrata y natural?

Así desde 1845 la vida de Walt Whitman, que han podido más o menos calificar de bohemia, poco previsora, irregular y libertina –gentes cuya necesidad de virtud en los otros, empuja hacia la calumnia, no han vacilado en decirlo– toma una dirección definitiva y permanece hasta el fin de una actitud admirable en su unidad.

Había comenzado a escribir los *Leaves of Grass*. Bajo este título, simbolizando el empuje a la vez humilde e irresistible de la idea que se extiende sobre el mundo como las hierbas sobre el prado, donde su convertirá en granos alimenticios y fecundos, publicó en 1855 doce trozos poéticos desveces compuestos por él, puesto que era al mismo tiempo el autor y el tipógrafo.

Se había dedicado a hacer su obra, como él mismo se había dado orden en un pequeño cartel, impreso también por él y titulado: *Make the Work*, ¡Hacer la obra! Desde entonces, nada lo desviará. La continuará infatigablemente en su doble forma, en las manifestaciones del espíritu y en las manifestaciones de la vida material. En sus escritos exaltará la fraternidad; y en sus acciones será el hermano de todos, y antes que todos los otros, de los desgraciados, de los desviados, de los despreciados y los parias.

La primera edición de *Leaves of Grass* hubiera pasado completamente desapercibida si una carta publicada del poeta filósofo Emerson no la hubiera saludado “al principio de una

gran carrera”,⁸⁸¹ diciendo entre otras cosas, que era “el más extraordinario trozo de ingenio y de cordura que la América hubiera producido”: que había ahí “cosas incomparablemente bien dichas, como debían serlo”, y que encontraba “ese valor de ejecución que tanta satisfacción produce y que sólo una inteligencia penetrante y amplia puede inspirar”.

Estas frases de aliento no determinaron, sin embargo, el éxito, y al año siguiente, habiendo Walt Whitman dado una nueva edición aumentada con veinte piezas, la edición no se vendió.

Pero los profetas no miden sus palabras a la atención que les conceden. Los troyanos se burlaban de Casandra; sin conmovér a nadie clamaba Jeremías a través de las calles de Jerusalem la completa ruina de la ciudad culpable; y mientras menos escuchados eran, más alto hablaban Casandra y Jeremías. De la misma manera Walt Whitman redobló su esfuerzo y en 1860 hacía aparecer en Boston una edición lujosa de su obra aumentada con un libro llamado *Hijos de Adán*.

Lo que ni la rareza de una forma nueva, ni el atrevimiento de las ideas y las expresiones, ni la profunda simpatía humana, que es la característica del talento del poeta, ni la glorificación de la América y del progreso, de la que es él obrero, ni la recomendación de Emerson hicieron, lo hizo ruidosamente el ridículo pudor anglosajón. Los *Hijos de Adán*, más aún que las otras partes del volumen, son deliberadamente “el himno del sexo, del amor sensual y aun de la animalidad”. Indudablemente bajo las palabras gruesas y las imágenes licenciosas, existe un doble y profundo sentido y todo se purifica en la altura y la serenidad de la atmósfera donde la imaginación del poeta se mueve. La multitud de gentes

⁸⁸¹ Ralph Waldo Emerson, escritor, filósofo y poeta estadounidense. Cuando inició su carrera escritural, publicó de forma anónima su primer libro, *Nature* en septiembre de 1836, en él exponía los fundamentos de su filosofía; el 31 de agosto de 1837 leyó un ensayo en la sociedad Phi Beta Kappa, “The American Student”, en el que proclamaba la independencia literaria de los Estados Unidos y recomendaba vivamente a los americanos crear su propio estilo de escritura, liberado del europeo; más tarde, el 15 de julio de 1838 Emerson pronunció otro discurso, conocido como *The Divinity School Address*, decisivo para la historia del unitarismo. Recogió algunos de estos trabajos, discursos y conferencias en su primer libro de *Ensayos* (1841). Algunos de sus trabajos se tradujeron al francés y al alemán, además de ser reseñados en la *Revue des Deux Mondes*. // La carta fue publicada por el mismo Whitman en la segunda edición de *Leaves of grass* (1856), incluyendo en el lomo del libro la frase usada por Emerson: “I greet you at the beginning of a great career”.

que gustan de ganar el Paraíso condenando al prójimo, lanzó exclamaciones espantadas y ruidosamente colocó el libro en el *Index*.⁸⁸²

Aún hoy todavía, cuando la mesa está cargada de *brandy and water*, de *grog*s y de *toddies*, un *gentleman*, el mismo que a solas entre hombres y cuando su turno le llega de cantar una copla subida de color o contar una historia escabrosa, recita “A woman waits for me” su otra pieza análoga, convencido de haber tocado los últimos límites de la pornografía, enrojecería al hacer alusión tan siquiera de los *Leaves of Grass* en presencia de *ladies* prontas al *shocking*.

Esta indignación es, por otra parte, como la lanza de Aquiles: lleva en sí misma la curación para las heridas que hace. Compraron *Leaves of Grass* desde que era un libro malo e inculpado por inmoralidad, Walt Whitman se hizo célebre.

Durante esto, la Guerra de Secesión estalló. El hermano de Walt, Jefferson, servía en los ejércitos del Norte. Herido en la batalla de Fredericksburg, no quedó nada sorprendido al ver a su hermano acudir para cuidarlo; pero el campo abierto a la generosidad y a la simpatía de Walt Whitman era demasiado seductor para que pudiera resistir al deseo de entrar. Cuidó a su hermano, y también durante tres años, ya en los campos de batalla, ya en los hospitales de Virginia y Washington, teniendo por único recurso la autorización de sacar lo que hubiera en los almacenes militares, atendió física y moralmente a más de cien heridos de ambos partidos.

“Nunca olvidaré, escribía en 1876 un testigo en el *New York Herald*, una noche en que le acompañé a través de las salas de un hospital henchido de esos jóvenes americano de los que ha celebrado el heroísmo en cantos inmortales. Había tres hileras de camas y un hombre en cada cama. Cuando hizo su aparición y a medida que avanzaba, una sonrisa de

⁸⁸² El *Index librorum prohibitorum et expurgatorum*, también llamado *Index expurgatorius*, o sólo *Index* es una lista que contiene aquellas publicaciones que la Iglesia Católica catalogó como libros perniciosos para la fe; además establecía, en su primera parte, las normas de la iglesia con respecto a la censura de los libros. El propósito de esta lista era prevenir la lectura de obras inmorales que contuvieran errores teológicos o morales, y prevenir la corrupción de los fieles. La última edición data de 1948 y, aunque se siguieron incorporando títulos hasta 1961, una provisión de 1966 decretó que no se siguiera renovando.

afecto y de bienvenida se leía en todos los rostros, por muy descompuestos que estuvieran; su presencia parecía iluminar la sala. De cama en cama lo llamaban, con voces temblorosas frecuentemente o con un murmullo; lo abrazaban, le estrechaban las manos, le contemplaban, a uno le dirigía palabras de aliento, escribía una carta para los padres de otro, a otros daba una naranja, dulces, un puro, una pipa y tabaco, una hoja de papel, un timbre de correo, todas estas cosas que, sin contar otras muchas, traía en su amplio havresac; otro le confiaba un mensaje supremo para una madre, una mujer, una amante; a otro le prometía hacer una gestión que le interesaba, a otro, algún amigo, pudiendo ya apenas respirar, le daba un viril beso de despedida. Por todos ellos hacía lo que ni enfermeros ni doctores hubieran podido hacer, y cada vez que pasaba ante una cama, parecía dejar una bendición en ella. Muchas veces, hacía ya tiempo, que el hospital había encendido su alumbrado nocturno cuando él lo abandonaba, y en el momento en que se dirigía a la puerta, se oían las voces de los heridos gritando: “Walt, Walt, Walt; volveréis verdad, no dejéis de volver”.

Y tantas veces volvió, que en una de ellas, ayudando a la amputación de un miembro gangrenado, recibió una herida en la mano derecha, recogiendo quién sabe qué podredumbre de hospital que le vició la sangre.

En recompensa de estos servicios que no se pagan, le dieron un empleo en el Ministerio del Interior; pero un día el secretario de Estado, cuyo nombre merece pasar a la posteridad –se llamaba Harlam–, supo que su empleado era el autor de ese libro escandaloso *The Leaves of Grass*, en el que se leían verdades capaces de hacer enrojecer a un mono y lo despidió por inmoralidad. Tranquilamente Walt, continuó visitando a los enfermos en los hospitales de Washington. Esta mala acción no quedó, sin embargo, impune, puesto que inspiró a un amigo de Walt un librito de unas cuantas hojas, vibrantes de indignación y cuyo título: *The Good Grey Poet*,⁸⁸³ ha permanecido siendo el nombre familiar del gran

⁸⁸³ El libro fue escrito por William Douglas O’Connor en 1866 (*Good Gray Poet. A vindication*. New York, Bunce and Huntington, 1866).

poeta demócrata que escribía precisamente entonces una de sus obras maestras, el *Himno fúnebre del presidente Lincoln*.

Expulsado del Ministerio del Interior, fue acogido por el de Justicia, trabajó en las oficinas del *attorney* o abogado general hasta 1873. En este tiempo, la muerte de su madre y un cruel ataque de parálisis, lo obligaron a abandonar sus funciones y se retiró a Camden al lado de su hermano el coronel Jefferson.

En el intervalo de esto había publicado un libro de cantos guerreros, los *Drum taps* (“Baterías de tambor”, 1865) que fueron reunidos más tarde a los *Leaves of Grass*; dos nuevas ediciones de esta colección habían salido, una en 1866, aumentada con los “Songs before parting” (“Cantos antes de la separación”) y en 1871 la otra, acompañada de un nuevo volumen de versos, *Passage to India* y de una obra en prosa, *Democratic Vistas*, donde con un elocuente ardor expone sus teorías democráticas y su manera de ver para el porvenir. Había hecho también varias conferencias sobre el presidente Lincoln, leído en público algunas obras inéditas y enviado artículos a las revistas y los periódicos. Su nombre no era ya desconocido en su país y el grupo de sus admiradores crecía diariamente.

En Inglaterra, el entusiasmo, aunque limitado a un pequeño grupo, no era menos ardiente. Desde 1868, W.M. Rossetti, hermano del pintor poeta Dante Gabriel Rossetti,⁸⁸⁴ había publicado una selección del *Leaves of Grass*, de la que todas las hierbas escabrosas habían sido cuidadosamente podadas. Carlyle, Tennyson, Ruskin, Robert Browning, Buchanan, el mismo Swinburne, a pesar de haber escrito la *Withania*, Rhys, Simonías, Buxton, Torman, Dewden, otros varios, ilustres o desconocidos, formaban alrededor de él una devota falange.

Lo demostraron en 1876 cuando el poeta que acababa de escribir un volumen de recuerdos en prosa, *Memoranda during the war*, enfermo siempre, más desprovisto cada día de recursos y agarrado por el engranaje de las deudas, estuvo a punto de perecer falto de

⁸⁸⁴ Sobre los hermanos Rossetti, *vid.* nota número 83 al cuento “Blanco y rojo”, en el presente volumen.

cuidados. Una nueva edición de *Leaves of Grass* y un volumen de trozos en prosa y verso, *The two rivoulets*, encontraron en Inglaterra compradores solícitos, de los cuales más de uno pagó dos y tres veces el precio de las obras para más eficazmente ayudar al poeta. Otros le escribieron enviándole directamente su homenaje de fraternal admiración. El poeta no fue ingrato, poco tiempo antes de su muerte escribía en su último libro *Good Bye, my Fancy (Adiós mi fantasía)*: “Esta acción inglesa, llena de emoción, atrevida, liberal y amiga, de una oportunidad precisa, me hizo el efecto que a una rama produjera el ser sacada del fuego y me dio vida para acabar mi libro, casi completo hoy. No lo olvido ni lo olvidaré nunca, y si tengo algún biógrafo, le encargo no olvide esto en su narración”.⁸⁸⁵

Me reprocharía no obedecer en mi humilde parte a este voto conmovedor.

Durante 1879 a 1880 su salud momentáneamente mejorada le permite hacer un viaje por Kansas, el Missouri, Colorado, y aun pasar un verano en el Canadá.

De vuelta a Camden se vio obligado a publicar él mismo una edición ilustrada de *Leaves of Grass* que la casa Osgard, de Boston, había comenzado, teniendo que abandonarla porque el muy virtuoso ministerio público de esa ciudad amenazaba perseguir ese libro inmoral. La hipocresía y la imbecilidad no se confiesan vencidas nunca. Esta edición es a la que se ha dado el nombre “edición del autor” (*author's edition* 1882): al año siguiente salió otra en Filadelfia, al mismo tiempo que un volumen de notas autobiográficas, titulado *Specimen Days and Collect*. Walt Whitman ha publicado desde entonces. *Las ramas de noviembre (November Boughs* 1888), una edición más de *Leaves of Grass*, aumentada, un grueso tomo titulado *Complete Poems and Prose of Walt Whitman 1855-1880*, y por fin, en 1891 el volumen de versos y prosa citado antes *Good Bye, my Fancy*.

Hacía varios años ya que se hallaba clavado por la parálisis en su casita de Camdem, donde envuelto en una gran piel de lobo y sentado frente al fuego en medio de sus papeles y

⁸⁸⁵ En el original en inglés: “That emotional, audacious, open-handed, friendly-mouth'd just-opportune English action, I say, pluck'd me like a brand from the burning, and gave me life again, to finish my book, since ab't completed. I do not forget it, and shall not; and if I ever have a biographer I charge him to put it in the narrative” (W. Whitman, “Some personal and old-age jottings”, en *Good Bye my Fancy*).

libros amontonados o arrojados en desorden sobre mesas y sobre el suelo, recibía a sus numerosos visitantes con una cordialidad llena de sencillez y acogimiento. No se le veía ya en las calles de New York donde en otro tiempo gustaba pasearse a solas con su pintoresco traje de obrero, con el cuello descubierto, con los cabellos y la barba flotantes, con la cabeza sombreada bajo las alas inmensas de un sombrero de fieltro blando. Caminaba entonces, mezclándose a las multitudes, sonriendo a los niños, platicando amistosamente con los pobres. Una de sus satisfacciones más grandes era sentarse en un ómnibus al lado del cochero que se sentía orgulloso de platicar familiarmente con el *good grey poet*. Estos paseos llenaban también de satisfacción a otro gran poeta, Víctor Hugo, que en muchos puntos hubiera estado de acuerdo con Walt Whitman, quien conocía de parias y de su vida social, todo lo que se puede saber leyendo y releendo *Los miserables*. Le cuentan de él rasgos evangélicos que hubieran encantado el corazón del obispo Myriel. Un día encontró en las calles de Boston a un miserable en quien reconoció un camarada de infancia, lo abordó, y el otro, sofocado como una bestia perseguida, le contó en breves palabras su vida de vicio y de crimen; estaba fugitivo, buscando la manera de llegar al Canadá, porque recientemente, en una riña nocturna, había matado a un hombre en New York. Reteniéndolo de la mano donde depositó todo el dinero que tenía, Walt Whitman inclinó su noble cabeza sobre el rostro manchado del asesino y lo besó en la mejilla. El corazón de ese hombre sintió como si se fundiera y se alejó rápidamente con el pecho sacudido por sollozos.

Walt Whitman era grande, majestuoso, de formas atléticas, de fisonomía heroica y dulce; el extranjero, que lo distinguía entre la multitud con sus ropas de una sencillez y una limpieza absolutas, repetía inconscientemente lo que una vez había dicho Lincoln: “No conozco a ese que pasa, pero sé que es un hombre.”

Era un hombre en la más alta y más amplia acepción de la palabra, y esto nadie trata de ponerlo en duda. ¿Era también un poeta? Hay algunos todavía que no lo creen: Walt Whitman había rechazado todas las leyes y todas las tradiciones de la métrica inglesa y

escribía en versículos más bien que en versos. La distinción entre ciertas palabras propias a la poesía y entre otros términos buenos solamente para la prosa, no tenía ningún sentido para él. Igual que Víctor Hugo, atribuíase el haber arrancado el bozal a las palabras, haciendo entrar la revolución en el diccionario. Su manera ditirámbica no tenía ni regla ni freno. Con frecuencia procedía a largas enumeraciones, obligado por el deseo de comprender toda la naturaleza, sin excluir ni un solo ser, ni un solo objeto, de la simpatía de su espíritu y de la consagración de sus cantos. De todo esto han hecho durante mucho tiempo motivo de burlas y parodias, y hay todavía artistas enamorados de la forma y aficionados de una delicadeza quintaesenciada a los que se unen, aquellos que para no desviarme sólo andan por caminos ya recorridos, se resisten a llamar poeta a un escritor que no cuenta los zambicos y que desdeña las aliteraciones.

Otros, por el contrario, consideran a Walt Whitman a la altura de Ezequiel, de Esquilo, de Dante y de Shakespeare, y ven en él al Vate de los tiempos nuevos.

No hay que olvidar en el juicio que se traza sobre el poeta, el objeto y la energía con la que sometía todo a ese objeto: “probablemente he sido –dice– y sigo siendo muy poco escrupuloso a propósito de ciertas negligencias y repeticiones a la manera de un perico, quizás caigo hasta en latitudes y vulgaridades”; y en otra parte “no solamente no me he atormentado por cuestiones de estilo, de forma, de arte, sino que confieso una apatía más o menos, siendo en ciertos momentos hasta una versión declarada tratándose de esas cosas a las que yo no pido sino ventajas negativas, es decir: que nunca me sean un obstáculo, y que nunca y en ninguna circunstancia se me impongan como una ley”.

Entre los que lo admiran y entre los que lo niegan, quién podrá trazar la diferencia. La posteridad sin duda. Entre tanto si la grandeza y la novedad de las imágenes, la abundancia de inspiración, el poder de elevar la trivialidad de las palabras hasta la más alta nobleza de pensamiento, la fe en su misión, el ardor ciego y obstinado del profeta, el amor entusiasta de la humanidad en todas sus manifestaciones y en todos sus grados, el patriotismo más puro y la religión de la democracia son, con la amplitud de dicción y la armonía, elementos

suficientes para formar un poeta, nunca han estado reunidos con tanta magnificencia y tanta fuerza como en ese anciano que quiso glorificar al hombre desde sus sublimidades hasta sus bajezas y ser el heraldo de un porvenir de fraternidad en el que, a despecho de todo, creía generosa y robustamente.

MISS ALICIA⁸⁸⁶

Miss Alicia no tiene veinte años apenas. Sus movimientos son de una lenta y deliciosa armonía, su cuerpo ofrece un conjunto de líneas para sorprender a los más grandes estatuarios. Una caliente palidez de tuberosa reviste sus plenitudes. Es en verdad el esplendor de la *Venus Victrix* humanizada. Sus pesados cabellos morenos tienen el esplendor de una noche del Sur. Con frecuencia, al salir del baño, camina sobre esta resplandeciente cabellera a la que ni el agua puede desondular y arroja, ante ella, de un hombro al otro, esas tinieblas lujuriosas como si fuesen el lienzo de un manto. Su rostro es el óvalo más seductor; su cruel boca florece como un sangriento clavel que se abre ebrio de rocío. Húmedas luces juegan y se apoya en sus labios, cuando los hoyuelos rientes descubren, avivándolos, sus cándidos dientes de animal joven; por una sombra que pase, sus pestañas se estremecen; el lóbulo de sus encantadoras orejas es frío como una rosa de abril; la nariz exquisita y recta, de transparentes fosas, continúa el perfil de la frente. Las manos son más bien paganas que aristocráticas: los pies tienen esa misma elegancia de los mármoles griegos. Este cuerpo está iluminado por dos orgullosos ojos negros reflejos que miran habitualmente a través de sus pestañas.

Un tibio perfume emana del seno de esta flor humana que embalsama y su olor quema, embriaga y encanta. El timbre de la voz de Miss Alicia es tan penetrante, las notas de sus cantos tienen inflexiones tan vibrantes y tan profundas, que, sea que recite un pasaje trágico

⁸⁸⁶ Conde Villiers de L'Isle Adam, "Miss Alicia", traducción de B. C. C., en *Revista Moderna*, año III, núm. 3 (2ª quincena de febrero de 1900), p. 20. La traducción de BCC corresponde a un fragmento de la obra *L'Eve future* (Villiers de L'Isle Adam, "XII. Alicia", en *L'EVE FUTURE*, PARIS, 1891, pp. 40-44; *loc. cit.* pp. 43-44). // Villiers de L'Isle Adam, escritor francés, autor de cuentos que en su momento presentaron una novedosa síntesis del cuento filosófico, el relato de terror, el de ciencia ficción y el de esoterismo; sus primeras obras: *Dos ensayos de poesía*, 1858; *Primeras poesías*, 1859 difieren de su producción posterior, una vez que conoció a Charles Baudelaire (1859) y a Stéphane Mallarmé (1864), además al descubrir la filosofía de Hegel comenzaron los cambios en su poética acercándose al movimiento simbolista. En 1866 colaboró en el *Parnasse Contemporain*. En 1867 fundó la *Revue des Lettres et des Arts* y escribió su primer "cuento cruel", "Él intersigno". En 1883, la publicación de sus *Cuentos crueles* le valió cierta notoriedad, pero sus condiciones de vida siguieron siendo precarias hasta su muerte. Entre sus otras obras destacan: las novelas: *Isis* (1862) y *L'Eve Future* (1886); la novela corta *Claire Lenoir* (1867) y el drama *Axël* (1890).

o algunos nobles versos, o sea que cante alguna magnífica aria, quedo sorprendido al estremecerme lleno de admiración que me es de un orden desconocido.

HISTORIA DE NIÑO⁸⁸⁷

Mi hermana María llevaba entonces un vestido largo, era ya una dama.

El señor Pista era un joven hermoso que fumaba puros.

El señor Pista venía todos los días a nuestra casa y nos hablaba del tiempo que hacía.

—Qué buena temperatura hay hoy, exclamaba.

—¡Ah!, ¡sí!, respondía mi hermana.

O bien.

—Está nublado hoy.

Y mi hermana María contestaba entonces:

—Tal vez se aclarará.

El tío Pista era un buen muchacho. Cuando yo me sentaba cerca de ellos me daba unos centavos para que fuera a comprar dulces.

Pero me recomendaba siempre que no fuera a la dulcería de al lado, sino a la de la esquina; en ésa, decía él, vendían mejor y daban más.

—Sobre todo, no vayas muy aprisa, me aconsejaba, porque puedes romperte una pierna; pero yo no obedecía. ¿Cómo puede uno ir lentamente cuando se va a comprar dulces? Y además, yo no acostumbro romperme las piernas en las escaleras. Volvía, y sentándome cerca de mi hermana María, chupaba mis dulces.

El tío Pista acariciaba mis cabellos y otra vez me daba centavos para comprar flan o pastel de peras, recomendándome de nuevo que fuera lejos y muy lentamente, porque “Quien mucho se precipita, jamás llega a ser prudente”, decía.

Y así, cuatro o cinco veces me daba centavos. Yo no creo que un príncipe fuera mejor tratado ni más acariciado que yo.

⁸⁸⁷ Barón Grivot de Francourt, “Historia de niño”, traducción de B. C. C., en *Revista Moderna*, año III, núm. 3 (2ª quincena de febrero 1900), pp. 30-32. // No me ha sido posible encontrar biografía o datos sobre el barón Grivot de Francourt, pero este nombre parece un juego de palabras o un seudónimo, pues Grivot se refiere a un tipo de vino y Francourt a una población francesa; quizá este seudónimo perteneció a algún autor mexicano o extranjero, lamentablemente tampoco tengo datos para asegurarlo..

Algunas veces me enviaba al otro lado del río a traer higos de Smyrna en casa de un vendedor que los tenía muy especiales.

Un día me cansé al fin de tantas delicadezas; no quería ya ni sus dulces, ni sus pasteles y el tío Pista me ofreció entonces muchos centavos para que comprara lo que quisiera. Guardé los centavos en mi bolsa pero no quise salir, ni comprar dulces, ni pasteles.

Nada me tentaba.

Entonces cariñosamente me colocó en sus rodillas, ocultó mi cabeza con su capa y oí un rozamiento de labios.

Yo tenía muchas ganas de saber cómo hacía eso con su boca, pero ni una sola vez me dejó verlo.

Y los dos reían de mi curiosidad. Mi hermana María estaba roja como una cereza.

Un día me dijeron que un pajarito iba a salir de la chimenea y que lo acechara para atraparlo al salir.

Pasé casi todo el mediodía cerca de la chimenea; no salió tal vez porque ellos hablaban en voz baja en la otra pieza y porque el choque de los labios se repetía a cada instante.

Mamá había salido siempre en esas ocasiones, estaba en la iglesia, en las vísperas o en el rosario.

Una vez llegó antes de lo que la esperaban. El señor Pista quedó descontento enteramente y también María. Yo no.

—¿Qué hacéis ahí así? —preguntó mamá al señor Pista—. Eso no me gusta, entendéis. Idos —dijo después.

Fue un momento terrible.

Pregunté luego a mi hermana María por qué era necesario que se fuera el tío Pista.

—Porque no tiene dinero —me contestó tristemente.

—¿No tiene dinero? —respondí sorprendido—; va, con seguridad tiene repletas las bolsas.

Una vez mi hermana María salió con el tío Pista a paseo.

Me dieron una carta.

María me dijo:

—Ten cuidado; entrégasela a mamá.

Mucho cuidado tuve con la carta; durante toda la tarde la vigilé; “no te me escaparás”, le decía.

Mamá llegó al oscurecer, y cuando hubo leído la carta comenzó a llorar, exclamando:

—Dios mío, Santo Dios!

Luego, sollozando, se dejó caer en un sillón.

Yo le dije:

—Y por qué lloras, mamá?

—¡Ah!, ¡el miserable, el miserable! –contestaba.

—Quién es el miserable –insistía yo.

—Tu señor Pista... Pista... ah! Pista.

—¡Oh! No –dije valientemente, encargándome de su defensa–. El tío Pista me ha comprado muchos dulces.

Mamá continuó llorando, llamándome borrico.

Mucho tiempo pasó. Los árboles se habían vestido de amarillo, y como hacía frío, lo cambiaron por pieles blancas.

Entonces un día, cuando iba yo a la escuela, me encontré con mi hermana María.

¡Ah!, ¡qué contento!, ¡cuánto nos abrazamos!

Ella no dejaba de acariciarme, me metió luego en un ómnibus y me llevó muy lejos, muy lejos, a una casita.

Me encontré ahí al tío Pista... y también a un niño Jesús.

—Mira lo que me han mandado –me dijo.

—¿Te lo han mandado? Di que me manden uno a mí.

Yo hubiera querido tener ese niño Jesús, se reía con tanta gracia!, cogía su piececito con la mano y se divertía queriendo llevarlo a su boca.

El tío Pista y mi hermana María me preguntaron entonces por mamá.

Contesté que en la mañana se ocupaba en hacer el café, la sopa en la tarde, cuando yo volvía de la escuela, y que la víspera habíamos comido arroz con leche, que tanto me gusta.

—¿Llora todavía? —me preguntaron.

—No, sólo cuando nada tiene qué hacer.

—¿Y habla de nosotros?

—¡Oh!, eso sí, dice que la pobre María se ha fugado con un miserable. Y reza todos los días, teniendo delante el retrato de María.

Llenaron entonces de pastelillos mis bolsas y en una de ellas pusieron el retrato del niño Jesús, en el que habían escrito: “El nieto, a su abuelita”. Luego me dejaron en el ómnibus que me llevaba a la casa.

Ahí, asustados, buscábanme por todos lados.

—¿No te caíste en el río? —me preguntó la portera.

Es tan tonta la portera!, pero mi mamá me preguntó lo mismo, y mi mamá no es tonta.

—Cómo me había de caer en el río, estando en la casa de mi hermana María —contesté.

Mamá, violentamente, me tomó del brazo, llevándome arriba, tan de prisa, que poco faltó para que yo rodara.

—¿Dónde estabas? —me preguntó cuando hubo cerrado la puerta y nos encontramos solos; el tono de su voz me asustaba, y apenas si podía respirar.

—En la casa de María —contesté.

—¿Dónde está?

—En la casa del señor Pista.

—¿Y dónde vive el señor Pista?

—En la calle de las Flores.

—Y qué viste ahí?

—Nada... ah! sí! Un niño Jesús.

—Cómo, un niño Jesús?

—Sí, chiquitito, chiquitito, así...

—¿Cómo así?

—Sí; chiquitito, como mi brazo, está acostado, y ríe, y sonrío siempre, levanta su piecito; pero mira, aquí está su retrato.

Mamá me arrebató el retrato de las manos, se acercó a la ventana, comenzó a llorar, y luego a reírse.

Cuando sacudía la cabeza, lloraba; cuando miraba el retrato, se reía.

Pero es cierto que no puede verse el retrato de este niño Jesús, sin reírse.

ESPERANZAS NEGRAS⁸⁸⁸

Me he hecho casi amigo de uno de esos negros del Dahomey, altos, delgados, bellos y flexibles que tanto excitan la curiosidad de los blancos, en el Trocadero. Es un hombre encantador, muy dulce, muy alegre y como todos los negros un incansable narrador de cuentos... Desgraciadamente este negro de Dahomey –juzgado al menos por lo que mi amigo me dice– es simbolista, tan simbolista que yo no comprendo nada de sus historias. Me parecen de tal modo incoherentes, inútiles y pueriles, que creo estar oyendo versos de Vielé-Griffin, si es que versos pueden llamarse a esos piaullidos inarticulados que Vielé-Griffin insiste en lanzarnos de cuanto en cuando en libros y revistas.⁸⁸⁹

Ayer ese buen negro –hablo de mi amigo del Dahomey– tuvo a bien iniciarme en algunas canciones de su país... Canciones muy antiguas, cuyos autores son completamente desconocidos... algunas de ellas muy bonitas y muy expresivas como ésta que se diferencia de las producciones ordinarias de Vielé-Griffin por su conmovedora candidez.

“Estuve en el Bosque; –en el Bosque hay árboles, –en los árboles hay ramas, –y en las ramas hay hojas, –en las ramas y en las hojas –hay pájaros –y en los pájaros una música hay –una flauta diminuta –que a mañana y tarde hace –pi... pi... pi...”

Le pregunté si entre sus cantos populares no hay algunos evocando el horror de las matanzas y de los sacrificios humanos tan a la moda en el Dahomey no hace mucho tiempo aún.

⁸⁸⁸ Octave Mirbeau, “Esperanzas negras”, traducción de B. C. C., en *Revista Moderna*, año III, núm. 17 (1^a quincena de octubre de 1900), pp. 271 y 272. Fechado: *París, mayo de 1900* // La traducción de BCC corresponde a un fragmento de la obra *Les Écrivains*, aunque fue publicado antes en *Le Journal* el 20 de mayo de 1900 (Octave Mirbeau, “Espoirs nègres”, en *LES ÉCRIVAINS, PARIS, 1926*, pp. 192-198). // Mirbeau, periodista, dramaturgo y escritor francés estuvo comprometido con su país políticamente. Sus obras se caracterizaron por su anticlericalismo, su pacifismo y su antimilitarismo. Algunos de sus títulos son: *Le Calvaire* (1886), *Les Mauvais Brewers* (1897), *Contes de la chaumière* (1894) y *Le Jardin des supplices* (1899).

⁸⁸⁹ Francis Vielé-Griffin, poeta simbolista francés, escribió poemas en verso libre y teorizó sobre él; estableció amistad con varios de los simbolistas franceses. Entre sus obras se encuentran *Cueille d'avril* (1886); *Les Cygnes: poésies, 1885-86, 1887*; *Joies: poèmes, 1888-1889* (1889) y *Diptyque* (1891).

—¡Oh!, ¡no! —exclamó—, los sacrificios y las matanzas son muy admirables y nadie osaría ponerlos en canciones.

Porque os diré que mi amigo es muy nacionalista. Amargamente se queja —con la cándida amargura de los negros— de los trastornos que los franceses han producido en su país desde la conquista... hace siete años.

—No es ya lo que era antes —me dice con una tristeza dulce y resignada que fija una bonita melancolía en lo alegre de sus negros ojos— y no puedo reconocer ya mi Dahomey... Me parece que vivo en un país desconocido e incoloro, sometido a leyes estúpidas y costumbres bárbaras. En mi casa, en mi propia choza o en nuestros maravillosos bosques de palmeras se me figura que yo mismo soy un extranjero... No hay ya matanzas, o si las hay, son tan pocas, que no merecen la pena de mencionarse. Esos admirables, esos espléndidos sacrificios humanos que habían hecho de nuestro pueblo el más bello y el más grande de los pueblos, han sido abolidos y sólo nos queda el recuerdo lamentado y esas piadosas reliquias que admirábais hace un momento en la sala de nuestra exposición: esos largos cuchillos tan pesados y que tanta sangre vertieron y tantas cabezas cortaron... y también esas terribles máscaras de fetichistas convertidas en objetos de museo; en fin, todas las piezas de convicción, por decirlo así —de nuestra sublime historia— pero, ¡ay, nada se respeta ya y todo va desapareciendo! Cuando en las tardes, en Koteneu, donde yo vivo, voy a tomar el fresco sobre el camino que va a lo largo de los fosos de la ciudad, no respiro ya ese olor bueno y fortificante de los cadáveres decapitados, que en otro tiempo en masas confusas se pudrían durante meses y meses... Hoy las músicas militares tocan *Haydée* y hay los perfumes de unos cuantos rosales estériles que un feroz cosmopolitismo ha querido transplantar allá.⁸⁹⁰ Es asqueroso! Yo que por mi parte no garantizo la exactitud de estas palabras que me iban siendo traducidas a medida que mi amigo las pronunciaba por el señor de Wysewa que sabe todos los géneros del negro o que se aprovecha tal vez de que es

⁸⁹⁰ *Haydée* o *Le secret* (1847) es una ópera cómica del compositor francés Daniel Auber.

imposible de comprobar su ciencia para restituirnos idiomas de un modo en que no se hablan.

Estábamos los tres, mi amigo, el señor Wysewa y yo sentados al borde de un riachuelo del Dahomey en sillas graciosamente prestadas por los señores Allez hermanos. Hacía mucho frío. Sobre el agua verdosa, inmóvil y sin reflejos, reposaba una piragua... Yo trataba de evocar los sangrientos misterios de los bosques de abrojos, los ásperos caminos sembrados de espinas, donde las Amazonas corrían con los pies desnudos, para así acostumbrarse al dolor, y las llanuras rojas, las casas de adobe rosa, los palacios y los templos con sus azoteas revestidas de cráneos humanos... pero me era muy difícil. La multitud, curiosa, indiscreta y charlatana no cesaba de invadir los estrechos senderos y los pequeños prados que rodean las arquitecturas ordenadas con una belleza bárbara, y cuya guarda estaba al cuidado de mi amigo.

—*Toi monsir pas fumer! Toi mousir... si toi fumer... moi casserla gueule à monsir!...*⁸⁹¹

Y las poesías salvajes y las visiones rojas, de las cuales quería llenar mi cerebro, se alejaban.

“Vosotros no podéis tener la menor idea de lo que era en otro tiempo el palacio de nuestro Rey, que esta impúdica construcción sin carácter tiene el atrevimiento de querer imitar. Ese palacio era de una belleza extraordinaria: el techo, sobre todo, cubierto completamente o por decir mejor, pavimentado con cabezas cortadas. ¡Ah! ¡Eso sí! Era preciso encontrar carpinteros hábiles que supiesen arreglar a modo de marquetería o mosaico esas cabezas, porque el Rey no toleraba que la lluvia cayera en su palacio. Exigía, bajo pena de muerte, que las cabezas quedasen tan impermeables como las tejas de Europa. ¡Oh, qué hermoso trabajo, señor! El aspecto era verdaderamente feérico, y el olor delicioso... Cuando determinados vientos soplaban, extendíase por la ciudad algo como

⁸⁹¹ —Tú, señor, no debes fumar! Tú, señor, si fumas...yo te romperé el hocico (*Nota del Traductor*).

una lluvia de perfumes caída del vaporizador del señor de Montesquieu.⁸⁹² (El señor de Wysewa es quien continúa traduciendo). Pero este género de techado no era muy sólido, o al menos no duraba mucho tiempo... Ya fuera que las cabezas comenzaran a podrirse, o que se despuntaran a causa de la putrefacción, o bien que los buitres lograran desgarrar algunas, el caso es que no pasaba mucho tiempo sin que empezaran a aparecer fisuras.

Entonces nuestro buen Rey (¡ah!, ¿por qué no tienen ustedes un Rey?) enviaba por todo el reino sus más terribles fetichistas, y éstos, cubiertos con sus más espantables máscaras, las del cuerno rojo, gritaban: “El techo del Rey necesita pavimentos”, e inmediatamente las matanzas se organizaban; por todos lados la tierra, a pesar de ser tan roja en nuestro país, se enrojecía bajo las olas de sangre... y el techo del Rey recobraba muy pronto su aspecto, nuevo, resplandeciente, verdaderamente real; pero, ¡ay!, nada de eso existe hoy. ¡Infames cosmopolitas han venido y han destruido para siempre esa belleza nacional!...”

—No desesperes, buen negro —le dije— por el amable conducto del señor de Wysewa, porque si el señor de Wysewa sabe el negro, sabe también algunas veces el francés. No te desesperes y no llores por las desgracias de tu patria, porque sólo son transitorias y pasajeras. Nada muere en la Tierra y todo reaparece, aun lo que más muerto parecía. Pronto verás tal vez el cuerno rojo y la máscara de matanza de tus fetichistas, y volverás a ver también florecer nuevamente las cabezas tronchadas sobre el palacio de tu Rey.

—Dios te oiga —dijo mi amigo haciendo ademán de oración.

—Dios oye siempre a los que le hablan según su corazón eterno —contesté con fervor.

Y mi amigo se levantó reconfortado, nos dejó y se alejó cantando:

⁸⁹² El barón de Montesquieu, cronista y pensador político de origen francés, fue uno de los filósofos y ensayistas ilustrados más relevantes, en especial por la articulación de la teoría de la separación de poderes en el estado, que se da por descontado en los debates modernos sobre los gobiernos, y ha sido implementado en muchas constituciones en todo el mundo. Su pensamiento debe ser enmarcado dentro del espíritu crítico de la Ilustración, patente en rasgos como la tolerancia religiosa, la aspiración de libertad y su concepto de la felicidad en el sentido cívico, a diferencia de otros autores de la época él se caracteriza por la búsqueda de un conocimiento más concreto y empírico en oposición a la abstracción y el método deductivo dominantes.

Estuve en el bosque –en el bosque hay árboles; –en los árboles hay ramas en las ramas hay hojas, –y en las hojas –hay pájaros –y en los pájaros una música hay –una flauta diminuta –que a mañana y tarde hace –pi... pi... pi.

ÍNDICE DE PERSONAS

A

ACOSTA, Vicente (1867-1908)
 AGOSTONI [URENCIO], Claudia [Amalia]
 AGUIRRE, Melesio
 ALBERT, Charles de, marqués de Albert, duque de Luynes (1578-1621)
 ALCIATI, Enrique
 ALIGHIERI, Dante (1265-1321)
 ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1834-1893)
 ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín
 ANA BOLENA, primera marquesa de Pembroke (Anne Boleyn, 1507-1536)
 ARRIOLA, Inocencio (†1935)
 AUBER, Daniel (Françoise Espirit 1782-1871)

B

BACHELARD, Gaston (1884-1962)
 BAJTÍN, Mijail [Mijáilovich] (1895-1875)
 BALZAC, HONORE DE (Honoré Balssa, 1799-1850)
 BANVILLE, Théodore de (1823 -1891)
 BARAJAS MARTÍNEZ Luis Fernando
 BARBEY D' AUREVILLY, [Jules] (1808-1889)
 BARRAGÁN GARCÍA, María Guadalupe
 BAUDELAIRE, Charles [Pierre] (1821-1867)
 BAZANT, Mílada
 BAZIN, René (1853-1932)
 BEAUQUIER, Charles (1833-1916)
 BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827)
 BÉGUIN, Albert (1901-1957)
 BELLINI, Vincenzo [Salvatore Carmelo Francesco] (1801-1835)
 BENJAMIN, Walter
 BERISTÁIN, Helena
 BERMAN, Marshall
 BERNARD, Suzanne
 BINS, Paul, comte de Saint-Victor (1827-1881)
 BÖCKLIN, Arnold (1827-1901)
 BOEX, Joseph Henri Honoré (*vid. J. H. ROSNY, aîné*)*
 BOEX, Séraphin Justin François (*vid. J. H. ROSNY, jeune*)*
 BOILEAU [DESPREAUX], Nicolas (1636-1711)
 BOIS, Henri Antoine Jules (1868-1943)
 BORNAY, Erika
 BOTTICELLI, Sandro (Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi, 1445-1510)
 BOURGET, Paul [Charles] (1852-1935)
 BURGANZA SALMERÓN, Helena
 BURNE-JONES, Edward [Coley, sir] (1833-1898)

C

CABRERA, Amalio José
 CALDERÓN, M.
 CALINESCU, Matei (1934-2009)
 CALVO, Epitacio
 CAMPO [Y VALLE], Ángel [Efrén] de (*seud.:* Micrós, 1868-1908)
 CAMPOS, Rubén M. (1876-1945)
 CAPONI, Sandra
 CARBALLO, Emmanuel
 CARLOS IV, rey de España (1748-1819)

CARLOS V, emperador de Alemania [CARLOS I, rey de España] (Carlos de Habsburgo, 1500-1558)
 CASAL, Julián del (1863-1893)
 CASAS, Bartolomé de las, fray (1474-1566)
 CASTILLO, Adelaida [del]
 CASTRO [Y BELLVÍS], Guillén de (1569-1631)
 CATALINA II, emperatriz de Rusia, la Grande (Ekaterina Alekseyevna, 1729-1796)
 CEBALLOS, Ciro B[ernal]. (1873-1938)
 CHAVERO, Alfredo (1841-1906)
 CHAVES, José Ricardo
 CHOPIN, Fryderyk [Franciszek] (1810-1849)
 CLADEL, Léon (1834-1892)
 CLARETIE, Jules (1840-1913)
 CLARK DE LARA, [Guadalupe] Belem
 CONCINI, Concino (*ca.* 1575-1617)
 CONTRERAS, Jesús F[ructuoso]. (1866-1902)
 COPPÉE, François [Édouard Joachim] (1842-1908)
 CORDIER, Henri Joseph Charles (1827-1904)
 CORNEILLE, Pierre (1606-1684)
 COUTO, Ricardo
 COUTO [COUTO], Bernardo (†1899)
 COUTO [PÉREZ], José Bernardo (1803-1862)
 CUAUHTÉMOC (1496-1520)
 CURIEL, Fernando

D

D'ANNUNZIO, Gabriele (Gaetano Rapagnetta, 1863-1938)
 DARÍO, Rubén (Felix Rubén García Sarmiento, 1867-1916)
 DAUDET, Alphonse (1840-1897)
 DÁVALOS [PONCE], Balbino [Adolfo] (1866-1951)
 DEZA, Diego de, fray (1444-1523)
 DÍAZ MORI, Porfirio, presidente de México (1830-1915)
 DORE, [Paul] Gustave (1833-1883)
 DOUMIC, [M. René] (1860-1937)
 DUMAS, Alexandre, hijo (1824-1895)

E

EMERSON, Ralph Waldo (1802-1883)
 ENRIQUE III, rey de Navarra (*vid.* ENRIQUE IV)
 ENRIQUE IV *LE BON ROI*, rey de Francia (Henri IV, 1553-1610)
 ENRIQUE VIII, rey de Inglaterra (Henry VIII, 1491-1547)
 ESCALANTE PALMA, Pedro (1865?-1904)
 ESCANDÓN, Antonio (1824-1877)
 ESQUILO (525 A. C.-456 A. C.)
 ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio

F

FERNÁNDEZ, Jesse
 FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Federico
 FERREL, José (1865-1954)
 FEULLIET, Octave (1821-1890)
 FLAUBERT, Gustave (1821-1880)
 FRA ANGELICO (Guido di Pietro da Mugello, 1390-1455)
 FRANCISCO I, rey de Francia (François d'Orléans, 1494-1547)

FRANÇOIS, Marie

G

GAMBOA, Federico (1864-1939)
 GANTE, Pedro de, fray (*ca.* 1479-1572)
 GARCÍA, Selene
 GARZA, Juan B. (1852-1916)
 GAUSSERON, B[ernard]. [Marie] H [enri].
 GAUTIER, [Pierre Jules] Théophile (1811-1872)
 GELLA ITURRIAGA, José
 GOETHE, Johann Wolfgang von (1749-1832)
 GONCOURT, Edmond [Louis Antoine Huot] (1822-1896)
 GONCOURT, Jules [Alfred Huot] de (1830-1870)
 GONZÁLEZ, José Luis
 GONZÁLEZ DE VALENZUELA, Juana (†1899)
 GONZÁLEZ NAVARRO, Moisés
 GUEDEA, Virginia
 GUERRA, Gabriel (1847-1893)
 GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (1928-2005)
 GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (1859-1895)

H

HALE, Charles Adams (1930-2008)
 HAYDEN, Franz Joseph (1732-1809)
 HENESTROSA, Andrés (1906-2008)
 HEREDIA [GIRARD], José María de (1842-1905)
 HERNÁNDEZ SUÁREZ, Diana Marisol
 HERVIEU, Paul [Ernest] (1857-1915)
 HOMEDEUE, Federico
 HORACIO
 HUGO, Victor [Marie] (1802-1885)
 HUYSMANS, Joris Karl (Charles Marie Georges, 1848-1907)

I

ISABEL I, reina de Inglaterra, La reina virgen (Elizabeth Tudor, 1533-1603)
 ITUARTE [ESTEVA], [Carlos]Alberto (1879-1929)
 IZAGUIRRE, Leandro (1867-1941)

K

KEMPIS, Tomás de (Thomas Hämerken, 1380-1471)
 KURZ, Andreas

L

LA FAYETTE, Conde de (Marie-Joseph Paul Yves Roch Gilbert du Motier, 1757-1834)
 LADRÓN DE GUEVARA, Baltasar
 LARRAÑAGA [Y] PORTUGAL, Manuel (1868-1919)
 LE BRUN, Charles (1619-1690)
 LECONTE DE LISLE, [Charles Marie René] (1818-1894)
 LEDUC, Alberto (1867-1908)
 LENA, Abraham
 LESCANO, Antenor, hijo (1870-1945)
 LOTI, Pierre (Julie Viaud, 1850-1923)
 LOUIS, Pierre [Felix] (Pierre Louÿs, 1870-1925)
 LUIS XIII *LE JUSTE*, rey de Francia y de Navarra (1601-1643)

LUIS XIV *LE ROI-SOLEIL*, rey de Francia y de Navarra (1638-1715)

LUIS XV *LE BIEN-AIME*, rey de Francia y de Navarra (1710-1774)

M

MAETERLINK, Maurice (1862-1949)

MAILLEFERT, Eugenio (1821-1881)

MAILLEFERT [Y DE OLAGUÍBEL], [José] Salvador [Francisco de Paula Félix Modesto] (1855-¿?)

MAILLEFERT Y DE OLAGUÍBEL, María Cecilia [Soledad Francisca de Paula] (1865-1957)

MAISTRE, Joseph de, conde de Maistre (1753-1821)

MALLARMÉ, Stéphane (Étienne, 1842-1898)

MARCHENA, Antonio de, fray (*ca.* 1430-1510)

MARTÍN, Mario

MARTÍN DÍEZ, Juan, el Empecinado (1775-1825)

MARTINEZ, José Luis (1918-2007)

MAUPASSANT, Guy de (1850-1893)

MÉDICIS, María de, reina de Francia (1575-1642)

MEJÍA, Demetrio (1849-1913)

MENDÈS, Catulle (1841-1909)

MIRANDA, Primitivo

MIRBEAU, Octave (1848-1917)

MOLIERE (Jean-Baptiste Poquelin, 1622-1673)

MONTESQUIEU, barón de (Charles Louis de Secondat 1689-1755)

MOREAS, Jean (Ioánnis A. Papadiamantópoulos, 1856-1910)

MOSELEY, Shara

MURGER, Henri (1822-1861)

MUSSET, [Louis Charles] Alfred de (1810-1857)

N

NAPOLEÓN I, emperador de Francia, rey de Italia (Napoléon Bonaparte, 1769-1821)

NAPOLEÓN III, emperador de Francia (Charles Louis Napoléon Bonaparte, 1808-1873)

NERVO, Amado (1870-1919)

NION, François de (François Doré comte de Nion, 1856-1923)

NOYOLA, Arturo

O

O'CONNOR, William Douglas (1832-1899)

OLAGUÍBEL [TABLADA], Francisco M[odesto]. de (1874-1924)

OLAGUÍBEL SOLÓRZANO, José Manuel (del Corazón de Jesús Francisco de Paula, 1845-1900)

OLAGUÍBEL SOLÓRZANO, María de la Soledad (1830-¿?)

P

PASO Y TRONCOSO, Francisco del (1842-1916)

PAVÓN, Alfredo

PAZ, Octavio (1914-1998)

PEDRO III, zar de Rusia (Karl Peter Ulrich de Holstein-Gottorp, 1728-1762)

PEÑARANDA MEDINA, Rosario

PEÓN DEL VALLE, José (1866-1924)

PEÓN Y CONTRERAS, José (1843-1907)

PERALES OJEDA, Alicia (1922-1994)

PEREDA, José María de (1833-1906)

PÉREZ GALDÓS, Benito (1843-1920)

PÉREZ RAYÓN, Nora

IL PERUGINO (Pietro di Cristoforo Vannucci, 1450-1523)

PICCATO, Pablo

POE, Edgar Allan (1809-1849)

PRAZ, Mario (1896-1982)

PRIETO [PRADILLO], Guillermo (1818-1897)

PRUDHOMME, Sully (1839-1907)

Q

QUIRARTE, Vicente

R

RACINE, Jean (1639-1699)

RAFAEL CRUZ, Ana Laura

RETTÉ, Adolphe (1863-1930)

RICHEPIN, Jean (1849-1926)

RIVAS MERCADO, Antonio (1853-1927)

RIVERA [FUENTES], José P[rimitivo]. (1869-1915)

ROCHEFOUCAULD, François I^a, duque de (1613-1680)

ROD, Édouard (1857-1910)

RODEMBACH, Georges (1855-1898)

ROLLINAT, Maurice (1846-1903)

ROPS, Felicien (1833-1898)

ROSAS FLORES, Elvira Sarahí

ROSNY, J. H., *ainé* (Joseph Henri Honoré Boex, 1856-1940)

ROSNY, J. H., *jeune* (Séraphin Justin François Boex, 1859-1948)

ROSSETTI, Dante Gabriel (1828-1882)

ROSSETTI, William Michael (1829-1919)

RUELAS, Julio (1870-1907)

RUIZ SOTO, Alfonso

S

SAINT-AUBIN, Gabriele (1724-1780),

SAINT-PIERRE, [Jacques-Henri] Bernardin (1737-1814)

SAINT-VICTOR, Paul [Bins], comte de (1827-1881)

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin (1804-1869)

SANCHEZ AZCONA, Juan, hijo (1876-1938)

SARDOU, Victorien (1831-1908)

SELANCOUR[T], Étienne Pivert de (1770-1846)

SHAKESPEARE, William (1564-1616)

SHELESKE, Ernesto

SHELLEY, Percy Bysshe (1792-1822)

SIERRA [MÉNDEZ], Justo (1848-1912)

SOLARES-LARRAVE, Francisco

SOMOLINOS PALENCIA, Juan (1938-1993)

SORIA ORTEGA, Andrés

SOSA, Francisco (1848-1925)

SPECKMAN GUERRA, Elisa

STAPLES, Anne

SUÁREZ DE LA TORRE, Laura

T

TABLADA [ACUÑA], José Juan (1871-1945)

TABLADA ACUÑA, María Josefa (ca. 1852-?)

TAILHADE, Laurent (1854-1919)

TENNYSON, Alfred, primer duque de (1809-1892)
TORRI, Julio (1889-1970)

U

URUETA, Jesús (1867-1920)

V

VALDÉS, Héctor
VALENZUELA, Jesús E[milio]. (1856-1911)
VALLE, Eduardo de (1843-1910)
VELÁZQUEZ, Diego (Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, 1599-1660)
VELÁZQUEZ ALVARADO, Coral
VERHAEREN, Émile (1855-1916)
VERGARA, Manuel
VERLAINE, Paul [Marie] (1844-1896)
VERON, Eugenio
VIAUD, Julien (*vid.* Pierre LOTI).
VIELE-GRIFFIN, Francis (1864-1937)
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, [Jean-Marie Mathias Philippe Auguste] marquis de (1838-1889)
VIVEROS ANAYA, Luz América

W

WAGNER, [Wilhelm] Richard (1813-1865)
WATTEAU, [Jean-] Antoine (1684-1721)
WHITMAN, Walt[er] (1819-1892)

Z

ZATARAÍN MUNGUÍA, María Teresa
ZAVALA DÍAZ, Ana Laura
ZEA [AGUILAR], Leopoldo (1912-2004)
ZIEGLER, Jorge von
ZOLA, Émile (1840-1902)
ZUBIAURRE, María Teresa
ZULOAGA, José Alberto (1860-1915)
ZURBARÁN, Francisco de (1598-1664)