



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
EDICIÓN CRÍTICA DE *EN TORNO DE UNA MUERTA*
DE ALBERTO LEDUC

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS
(LETRAS MEXICANAS)

PRESENTA
LIBERTAD LUCRECIA ESTRADA RUBIO

TUTORA: DRA. BLANCA ESTELA TREVIÑO GARCÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

MÉXICO, D.F., MAYO 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Desde lo más profundo de mi espíritu agradezco el apoyo y el cariño que María Luisa Rubio, mi mamá, me ha proporcionado en todo momento. Gracias sempiternas por enseñarme que el compromiso, la estabilidad, el orden y la responsabilidad son las claves del éxito.

A Felipe Galindo, por tenerme paciencia hasta en los instantes más difíciles, por escucharme atentamente, por alentarme cuando lo he necesitado y por acompañarme en esta travesía sideral que llamamos existencia. *You are the apple of my life.*

A mi tutora, la doctora Blanca Estela Treviño, por enseñarme a amar y valorar en su justa dimensión la literatura mexicana del siglo XIX, por ser una guía en mi vida académica, por confiar en mí, por creer en mi trabajo y por proporcionarme consejos para mejorar mi escritura. Mi más sincera gratitud por compartir sus conocimientos y su experiencia. Mi admiración, estima y respeto por siempre.

A mis sinodales, la doctora Belem Clark, la doctora Laurette Godinas, el doctor Vicente Quirarte y el doctor Pablo Mora, porque gracias a su lectura cuidadosa y sus sabias recomendaciones pude enriquecer esta investigación. Agradezco infinitamente a cada uno de ustedes la generosidad de sus comentarios.

Por último, agradezco la beca proporcionada, inicialmente, por la Coordinación de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México y, posteriormente, por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología para realizar tanto mis estudios de maestría como esta tesis.

ÍNDICE GENERAL

ADVERTENCIA EDITORIAL	IV
CLAVES BIBLIOGRÁFICAS	XV
ESTUDIO PRELIMINAR	
1. ALBERTO LEDUC, NAVEGANTE DEL LETEO	XXXVI
2. <i>EN TORNO DE UNA MUERTA</i> , OBRA DEL MODERNISMO DECADENTE MEXICANO	LI
3. ESPIRITISMO Y CRISTIANISMO PRIMITIVO DE <i>EN TORNO DE UNA MUERTA</i>	CXXII
OBRA	
“EN TORNO DE UNA MUERTA”	5
“LA ENVENENADA”	17
“ELENA”	28
“EL COCHE DE SEGUNDA”	35
“SU SOMBRA”	42
“LA BAHÍA DE SAN BARTOLOMÉ”	45
“PAISAJE SENTIMENTAL”	48
“EL APARECIDO”	57
“DANZA MACABRA”	62
“MARINA”	66
ÍNDICES	
ÍNDICE DE PERSONAS	CLXXVIII
ÍNDICE DE OBRAS	CLXXXV

ADVERTENCIA EDITORIAL

TRAS EL VESTIGIO DE UNA ESTRELLA

La investigación que presenté como tesis de licenciatura me permitió conocer parte de la narrativa de Alberto Leduc, uno de los escritores modernistas mexicanos más desatendidos por la crítica, a pesar de que algunos de sus relatos han sido publicados en varias antologías desde la centuria pasada. La *Antología de cuentos mexicanos* de Bernardo Ortiz de Montellano, dio a conocer “Fragatita”; *Cuentos románticos* de David Huerta, incluyó “Plenilunio”; la *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX* preparada por Jaime Erasto Cortés, recogió “¿Cómo se conocieron?”; *El cuento mexicano en el modernismo* de Ignacio Díaz Ruiz, seleccionó “Un cerebral” y “Amores viejos”; y recientemente, *El cuento modernista de tendencia decadente* coordinado por Blanca Estela Treviño García, incorporó “¡Divina!”, “¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, “Su sombra” y “En el litoral del Pacífico”, los dos últimos pertenecientes a *En torno de una muerta*.¹

Los datos sobre la vida y la obra del autor aportados durante el siglo XX fueron escasos, imprecisos y en algunos casos, repetidos. Carlos González Peña indicó en su *Historia de la*

¹ Vid. ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1979), pp. 129-135; CUENTOS ROMÁNTICOS (UNAM, 2011), pp. 253-256; ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS DEL SIGLO XIX (MÉXICO, 1978), pp. 289-294; EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO (UNAM, 2006), pp. 111-136; EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE (MÉXICO, 2013), pp. 75-97.

literatura mexicana que el escritor había nacido en 1867. En el *Índice de la Revista Moderna*, Héctor Valdés consideró a Leduc entre la nómina de cuentistas, enumeró sus colaboraciones en esta publicación y consignó el mismo año de nacimiento que González Peña.² En su investigación histórica sobre la literatura mexicana, Heriberto García Rivas mostró una breve semblanza de Leduc, así como de algunas de sus obras.³ Por último, Emmanuel Carballo en el *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, lamentablemente, transcribió la información que García Rivas había expuesto décadas atrás.⁴

Las exégesis sobre las narraciones de este escritor modernista tuvieron que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX. En 1963, Dorothy Bratsas realizó el primer acercamiento a los cuentos de Leduc en su tesis doctoral titulada *Prose of the Mexican modernists*. Años después, Alfredo Pavón afirmó que nuestro autor compartió las propuestas ideológicas de Carlos Díaz Dufoo con respecto al desencanto frente a una vida llena de dudas y pesimismo, además del gusto por la descripción introspectiva de las existencias trastornadas.⁵ Más tarde, Mario Martín analizó algunos relatos de Leduc desde la perspectiva temática y formal.⁶ En 2001, Blanca Estela Treviño García realizó una auténtica aportación en el estudio de las características de la poética de Leduc, dio a conocer datos inéditos de la vida del narrador, además de que exhortó al rescate de éste y otros escritores decimonónicos cuya obra sigue siendo desconocida.⁷ Dos años después, Óscar Mata reseñó las dos *nouvelle* publicadas por el autor de *En torno de una muerta*.⁸

² Vid. HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA (MÉXICO, 2012), p. 324 e ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA (UNAM, 1967), pp. 178-180.

³ Vid. HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, II (MÉXICO, 1972), p. 235.

⁴ Vid. DICCIONARIO CRÍTICO DE LAS LETRAS MEXICANAS EN EL SIGLO XIX (MÉXICO, 2001), p. 115.

⁵ Vid. "DE LA VIOLENCIA EN LOS MODERNISTAS" (MÉXICO, 1990), pp. 73-78.

⁶ Vid. "EL CUENTO MEXICANO MODERNISTA" (UNAM, 1996).

⁷ Vid. "UN ACERCAMIENTO A LA CUENTÍSTICA DE ALBERTO LEDUC" (MÉXICO, 2001).

⁸ Vid. LA NOVELA CORTA MEXICANA EN EL SIGLO XIX (UNAM, 2003), pp. 124-125.

En el sitio www.lanovelacorta.com, José de Jesús Arenas Ruiz presentó y comentó *María del Consuelo*,⁹ mientras que *Un calvario* fue prologada por Rubén Ruiz Guerra y editada nuevamente por Arenas Ruiz en colaboración con Gabriel Manuel Enríquez Hernández.¹⁰ Blanca Estela Treviño García editó ambas narraciones en una colección editorial de la Universidad Nacional Autónoma de México.¹¹

Hasta el momento, se han dedicado dos antologías al escritor. Más que de estudio, la finalidad de *Fragatita y otros cuentos*¹² fue la divulgación de los relatos, puesto que no hubo estudio introductorio a las 16 piezas seleccionadas, varias de las cuales ya habían sido publicadas en los florilegios de Ortiz de Montellano, Huerta y Cortés. Por otra parte, *Cuentos. ¡Neurosis emperadora fin de siglo!*¹³ brindó un ensayo preliminar bastante general sobre la obra de Leduc. De nuevo, lejos de un análisis, esta obra sólo se propuso la difusión de las 26 ficciones incluidas, de las cuales más de la mitad ya se habían compilado.

Finalmente, en 2012, defendí la tesis con la que obtuve el título de licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas, que fue la primera investigación dedicada íntegramente a este escritor modernista.¹⁴

LA PRESENTE EDICIÓN

La anterior revisión historiográfica evidenció que el rescate y el análisis de la obra de Alberto Leduc se postergaron durante gran parte del siglo XX, pero en los últimos años se han emprendido las tareas que están devolviendo la imagen precisa de este narrador, cuyo estilo condensó la manera de sentir de un periodo convulso de transformaciones, tanto literarias como culturales.

⁹ Vid. MARÍA DEL CONSUELO (MÉXICO, 2012).

¹⁰ Vid. UN CALVARIO (MÉXICO, 2012).

¹¹ Vid. UN CALVARIO. MARÍA DEL CONSUELO (UNAM, 2012).

¹² Vid. FRAGATITA Y OTROS CUENTOS (MÉXICO, 1984).

¹³ Vid. CUENTOS (MÉXICO, 2005).

¹⁴ Vid. ALBERTO LEDUC, CUENTISTA (UNAM, 2012).

La prosa de Leduc expresa una faceta más del modernismo mexicano, considero que una de las más eclécticas por la combinación armónica y sólida de la sensibilidad estética, la crítica social y el compromiso ético.

Desde una perspectiva filológica, el interés principal que motivó esta investigación fue la conservación de nuestras letras como patrimonio cultural de la nación,¹⁵ porque sólo a través del conocimiento del pasado —inmediato o no— comprenderemos cabalmente el presente. Los trabajos de edición crítica contribuyen a preservar esta herencia nacional, que al principio es de difícil acceso incluso para el estudioso, pero al final, cuando ofrecemos un texto cuidadosamente analizado y editado, además de redescubrir una figura y una época, logramos lo más importante: salvarlo del olvido.¹⁶

La presente edición, que respeta la voluntad del autor pues deja intacto el ordenamiento de la publicación de 1898,¹⁷ mostrará tanto a críticos como a lectores, que el estilo de este escritor se nutre de los temas y los recursos formales de su momento, al mismo tiempo que expone una personal convicción estética y ética.

En torno de una muerta (Tipografía de *El Nacional*, 1898) es un libro de diez relatos modernistas de matiz decadente. Se trata de la última obra literaria publicada por Alberto Leduc y en cada una de estas narraciones se manifiesta el sello característico de este “apasionado bohemio, que si no tuviera relevantes méritos de artista, tendría la suprema experimentación del

¹⁵ Vid. MANUAL DE EDICIÓN CRÍTICA (UNAM, 2003), p. 9 y CRÍTICA TEXTUAL (MÉXICO, 2009), p. 13. // Por otro lado, las palabras de José Luis Martínez fueron determinantes en mi vocación de estudiar las letras decimonónicas con el fin de valorarlas en la dimensión adecuada y justa: “Es necesario [...] poseer un conocimiento más completo y preciso de la literatura del siglo XIX para que sea posible organizar esos materiales en cuadros históricos y valoraciones críticas que nos permitan discernir y apreciar la significación y el mérito de las letras durante el siglo [ante]pasado” (vid. “Estudios monográficos y propiamente de historia literaria”, en LA EXPRESIÓN NACIONAL, MÉXICO, 1993, p. 450).

¹⁶ Vid. LA EDICIÓN DE TEXTOS (MADRID, 1997), p. 11.

¹⁷ La diferencia entre las fechas del frontis y la portada de *En torno de una muerta* revela la premura y, tal vez, el descuido de su edición primera y única edición.

documento humano sentido y padecido, y su último libro, [...] sería una doliente página de vida palpitante y dolorosa”.¹⁸

Estas ficciones ilustran la poética de Leduc, pues es una obra de madurez en donde están presentes sus tópicos predilectos: el amor, la enfermedad, la muerte y la soledad. Estas cuatro líneas temáticas se encuentran en la mayoría de los relatos del autor anteriores a 1898. Afirmando que el escritor demuestra la consolidación de su creatividad porque en cada uno de estos universos narrativos es notorio el complejo trasfondo cultural basado en el diálogo con diversas tradiciones literarias, así como las reminiscencias de la filosofía schopenhaueriana, los ideales del cristianismo primitivo, el socialismo y el espiritismo. Asimismo, algunas referencias de *En torno de una muerta* hacen hincapié en la historia bíblica y también en la historia de México, desde la época del Segundo Imperio hasta los primeros años del siglo XX. Estas narraciones destacan por su compromiso social, pues se advierte una crítica a los defectos de los mexicanos de la *belle époque*. Entre los vicios expuestos se subrayan la ambición, el egoísmo, la doble moral y la hipocresía; estos antivalores son sancionados por el credo cristiano y espiritista.

En los relatos del presente volumen se percibe el tono que definió las creaciones literarias de Leduc y en general, del fin de siglo: la melancolía, el desencanto por la vida, el pesimismo, el *spleen*. Como se demostrará en las páginas del estudio preliminar, para nuestro escritor, el decadentismo no fue una moda, sino un enfoque del pensamiento fundado en las aficiones estéticas, la convicción ética y la ideología.

Además de la preocupación social, la narrativa de Leduc con frecuencia nos transporta a algunos escenarios sin los cuales sería imposible pensar en su obra: el mar, la playa y la vida de a bordo, claras reminiscencias autobiográficas de la experiencia como grumete en la Armada Nacional durante su adolescencia.

¹⁸Oro [Rubén M. Campos], *Causerie*, en *La Patria*, año XXII, núm. 6526 (7 de agosto de 1898), p. 1.

Considerando todas las versiones publicadas en la prensa y los relatos de la obra tal como se editó en 1898, cotejé un total de 19 testimonios. Tres piezas provienen de la columna “Perfiles de almas” de *El Nacional*: “En torno de una muerta”, “La envenenada” y “Una viuda”, que en 1898 cambió de nombre a “Elena”. Precisamente, este texto es el único que tiene tres testimonios, pues a la versión de *El Nacional* y a la del libro, se le suma una más que apareció en la columna “Croquis de almas” de *El Universal*, también titulada “Elena”. Dos narraciones más tuvieron un antecedente en *El Universal*: “Un aparecido”, que en la versión del libro se llamó “El aparecido” y “Ensayo de gimnástica cerebral”, que en la versión de 1898 se tituló “Paisaje sentimental”.

Asimismo, tres piezas que primero se incluyeron en el libro, más adelante fueron publicadas en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, magazine capitalino dirigido por Leduc entre 1905 y 1908: “El coche de segunda”, cuyo título en 1898 era “Coche de segunda”, fue impreso en la columna “Emociones del Valle de México”; “La bahía de San Bartolomé”, titulado en el libro “En el litoral del Pacífico”, se publicó en la sección “Marinas Mexicanas del Litoral del Pacífico” y “Marina”, casualmente editado el día que falleció el narrador.

Los relatos “Su sombra” y “Danza macabra” son los únicos que no poseen una versión previa o posterior a la publicada en *En torno de una muerta*. Como antes mencioné, esta edición fija la última voluntad del autor.

Debido a que la mayoría de los relatos de *En torno de una muerta* aparecieron por primera vez en la prensa periódica, las variantes registradas en los testimonios de estas narraciones manifiestan la decantación de una escritura accidentada por la premura de su publicación. Incluso en “Paisaje sentimental”, que de alguna manera es el texto con más cambios en el contenido, éstos responden a una voluntad de embellecimiento y enriquecimiento del desarrollo narrativo.

En “La envenenada” existen algunos ejemplos que ilustran con claridad el proceso de perfeccionamiento estilístico que buscaron las versiones finales de estos relatos. Si bien en la

pieza publicada en el periódico *El Nacional* en 1893 se lee “Frente a la serenidad de su frente virginal”, en el libro de 1898 esta frase cambia por “Ante la serenidad de su frente virginal”. Otro caso tipo de modificación es aquella en donde los referentes asentados en el periódico son actualizados en la versión posterior. Así, en 1893 el relato comienza “A mediados del año 188... los diarios de la capital publicaron la noticia del envenenamiento accidental de una virgen de 18 años, acaecido en un pueblecito de los alrededores”, mientras que cinco años más tarde el autor modifica ‘capital’ por ‘México’. La respuesta que encuentro a este tipo de cambios es que, posiblemente, en 1898, Leduc pensaba en una difusión más amplia de su trabajo, en una comunidad lectora del interior del país e incluso del extranjero. La proyección hacia una expansión del mercado de lectura también puede apreciarse en este mismo relato en la especificación “Su Majestad la Emperatriz Carlota” que se aprecia en el libro, mientras que en la versión de *El Nacional* simplemente se menciona “S. M. la Emperatriz”.

Realicé la búsqueda bibliohemerográfica en la Facultad de Filosofía y Letras, en el Instituto de Investigaciones Filológicas y en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como en la biblioteca Daniel Cossío Villegas de El Colegio de México. También consulté el acervo del fondo reservado de la Biblioteca y la Hemeroteca Nacional de México y los catálogos electrónicos de la Hemeroteca Nacional Digital de México, de la Universidad Autónoma de Nuevo León, de la Biblioteca Nacional de España, de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y de la Universidad de Texas. Por otra parte, utilicé los textos en línea de la organización sin fines de lucro Internet Archive (www.archive.org) y los recursos electrónicos gratuitos del Proyecto Gutenberg (www.gutenberg.org).

En el aparato crítico proporciono cuatro tipos de notas. La primera de cada relato contiene la ficha de localización completa de las versiones conocidas (firma, título, columna, periódico o revista y fecha). Las notas de variante registran en cursivas los cambios entre los diferentes

testimonios y con los términos ‘agrega’ y ‘omite’ específico las modificaciones que realizó Leduc en las versiones no fijadas, señaladas con año; todo esto para orientar a los lectores que deseen reconstruir aquellos testimonios. Las notas de contexto amplían las referencias culturales, epocales, geográficas, históricas, intelectuales y literarias que el autor menciona en las narraciones. Finalmente, las notas léxicas dan cuenta de las voces de la jerga marina, de acuerdo con las acepciones del *Diccionario de la lengua castellana* de 1884 y 1899, que son los más cercanos a la fecha de publicación de los relatos. A su vez, dentro de este tipo de notas explico algunos mexicanismos.

Siguiendo las normas de los proyectos de *Obras* de Manuel Gutiérrez Nájera y José Tomás de Cuéllar, dirigidos por Ana Elena Díaz Alejo y Belem Clark de Lara, respectivamente, proporciono como auxiliares técnicos las CLAVES BIBLIOGRÁFICAS y los ÍNDICES con la finalidad de acercar a los lectores al contexto del autor y sus narraciones. Las CLAVES BIBLIOGRÁFICAS, que se encuentran señaladas con versalitas en el aparato de notas del estudio preliminar y la edición de *En torno de una muerte*, consignan:

- A) Bibliografía de Alberto Leduc publicada en vida
- B) Bibliografía de Alberto Leduc editada después de su muerte
- C) Bibliografía citada por Alberto Leduc
- D) Bibliografía citada y consultada en las notas a pie de página

Por otra parte, entrego dos tipos de ÍNDICES, cuyos materiales provienen de los relatos y del cuerpo de referencias a pie de páginas. El primero es el ÍNDICE DE PERSONAS, que incluye nombres de escritores, artistas y músicos nacionales e internacionales, además de figuras bíblicas, históricas o de la vida sociopolítica, así como personas comunes mencionadas en las narraciones o en las notas; no incluyo el nombre ni los seudónimos del autor. El segundo es el ÍNDICE DE

OBRAS, que registra los títulos de textos literarios, filosóficos, históricos o bíblicos aludidos o citados por el autor, así como en las notas a pie de página.

Con el objetivo de fijar el texto y ofrecer una obra depurada de elementos que podrían distraer a los posibles lectores, actualizo la ortografía y la puntuación, excepto cuando las cursivas y los puntos revelan el *usus scribendi* de la época o trasladan a la escritura la fragmentariedad del pensamiento introspectivo tan habitual en los personajes modernistas. Respeto la escritura castellanizada de los nombres de personas y ciudades. Los títulos de cuentos y poemas fueron modernizados escribiéndolos entre comillas, mientras que para los títulos de libros utilizo cursivas, siempre manteniendo la castellanización con que los cita el autor.

Entre corchetes indico las partes faltantes y corrijo erratas evidentes, por ejemplo: “el sabio [de] Fráncfort”.

Dentro de los criterios de actualización que no registro en el aparato crítico, incluyo:

- El uso de guiones, distinguiendo entre los de diálogo y los medios.
- El desate de abreviaturas.
- La supresión de cursivas en los vocablos de la jerga marina, por ejemplo: *cubierta*, *estribor*, *mura*.
- La colocación acentos en palabras terminadas en “-ón” e “-ía”.
- La eliminación de tildes en vocablos monosilábicos que no lo necesitan y en palabras graves.
- El cambio de las grafías “j” por “g”, “s” por “x” en los casos pertinentes.
- La regularización de los puntos suspensivos a tres, ya que en aquel tiempo se utilizaban de cinco a más.

Proporciono el listado de las voces actualizadas con el fin de mantener un registro del *usus scribendi* de la época: á, Abril, *avemárias*, cáos, Capital, Cárlos, *cementerio chico*, *cementerio grande*, Diciembre, diez y nueve, dio, Don, Doña, é, Febrero, fue, Golfo, armonía, Julio, Mayo, medio día, Netzahualcoyotl, nó, Noviembre, ó, obscuras, obscurecer, obscuridad, Océano, Octubre, *restaurants*, Río, sonreir, ti, tierra, trasparente, ví, vía láctea, vió, zenit.

Para complementar esta edición, ofrezco un estudio preliminar dividido en tres secciones. En la primera parte, entrego un acercamiento a la vida y la obra del autor. Gracias a una entrevista con Patricia Leduc, nieta del escritor, pude corregir algunos datos importantes de la biografía de su abuelo, como el año de nacimiento exacto.

En la segunda sección, analizo el contexto cultural y literario en el que escribió Leduc, que corresponde al segundo momento del modernismo mexicano. Además de reflexionar sobre los vasos comunicantes del estilo del autor con el simbolismo, el decadentismo e incluso con el romanticismo negro, estudio a los personajes de *En torno de una muerta* desde la perspectiva del decadentismo, específicamente en relación con los arquetipos de la trinidad decadentista: la *femme fatale*, la *femme fragile* y el héroe melancólico. En resumen, en este capítulo examino el aspecto estético de los relatos que conforman el presente volumen.

En el tercer y último segmento, indago sobre ciertos temas que son fundamentales en la obra de Leduc y que se sugieren en los cuentos de esta edición: el espiritismo, el cristianismo primitivo y el socialismo. Los planteamientos filosóficos de Allan Kardec, Camille Flammarion y Plotino Rhodakanaty me permitieron comprender más sobre las inquietudes del autor, tanto en el plano material, como espiritual. En otras palabras, en este apartado exploro la esfera ética de las ficciones de *En torno de una muerta* y de otras narraciones del escritor.

Este trabajo filológico se propone el rescate de una de las figuras menos estudiada de la pléyade modernista de nuestro país, cuya obra ha sido olvidada o, simplemente, conocida de

manera fragmentaria por la crítica. Sean estos relatos una invitación a la lectura y el análisis de los textos de Alberto Leduc para enriquecer el panorama del modernismo y de las letras mexicanas.

Libertad Lucrecia Estrada Rubio

Ciudad de México, abril de 2015

CLAVES BIBLIOGRÁFICAS

A) BIBLIOGRAFÍA DE ALBERTO LEDUC PUBLICADA EN VIDA

1. BIOGRAFÍAS SENTIMENTALES (MÉXICO, 1898)
Alberto Leduc, *Biografías sentimentales*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1898. 63 pp.
2. UN CALVARIO (MÉXICO, 1894)
Alberto Leduc, *Un calvario: memorias de una exclaustrada*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1894. 68 pp.
3. COLOMBIA, ESTADOS UNIDOS Y EL CANAL INTEROCEÁNICO DE PANAMÁ (MÉXICO, 1904)
Alberto Leduc, *Colombia, Estados Unidos y el canal interoceánico de Panamá*. México, Católica, 1904. 157 pp.
4. FRAGATITA (MÉXICO, 1896)
Alberto Leduc, *Fragatita*. México, Tipografía de El Fénix, 1896. 68 pp.
5. MANUAL DE QUIROMANCIA (MÉXICO, 1899)
Manual de quiromancia (Arte de conocer el carácter en las líneas de las manos), San Luis Potosí, Imprenta y Litografía de M. Esquivel y Compañía, 1899.
6. EL PRIMER AÑO DE FRANCÉS (MÉXICO, 1900)
Alberto Leduc, *El primer año de francés: Nuevo método para la enseñanza de la pronunciación de la lengua francesa según el sistema Régimbeau*. México, Herrero Hermano editores, 1900. 117 pp.
7. EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898)
Alberto Leduc, *En torno de una muerte*. México, Tipografía de *El Nacional*, 1898. 124 pp.

B) BIBLIOGRAFÍA DE ALBERTO LEDUC EDITADA DESPUÉS DE SU MUERTE

1. UN CALVARIO (MÉXICO, 2012)
Alberto Leduc, *Un calvario*. Puede consultarse en <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/ucp.php> [Fecha de consulta: 18 de noviembre de 2012].
2. UN CALVARIO. MARÍA DEL CONSUELO (UNAM, 2012)
Alberto Leduc, *Un calvario: memorias de una exclaustrada. María del Consuelo*. Introducción y selección de Blanca Estela Treviño García. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Difusión Literaria / Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2012. 89 pp. (Relato Licenciado Vidriera, 55).
3. CUENTOS (MÉXICO, 2005)
Alberto Leduc, *Cuentos ¡Neurosis Emperadora Fin de Siglo!* Edición, prólogo y selección de Teresa Ferrer Bernal. México, Factoría Ediciones, 2005. XLIV + 197 pp. (La Serpiente Emplumada, 24).
4. DICCIONARIO DE GEOGRAFÍA, HISTORIA Y BIOGRAFÍA MEXICANA (PARÍS, 1910)
Alberto Leduc, Luis Lara y Pardo, Carlos Roumagnac, *Diccionario de Geografía, Historia y Biografía Mexicana*. París, Librería de la Viuda de Charles Bouret, 1910. 1109 pp.
5. FRAGATITA Y OTROS CUENTOS (MÉXICO, 1984)
Alberto Leduc, *Fragatita y otros cuentos*. Presentación de Ignacio Trejo Fuentes. México, Instituto Nacional de Bellas Artes / Premiá editora, 1984. 95 pp. (La Matraca. Segunda Serie, 26).
6. MARÍA DEL CONSUELO (MÉXICO, 2012)
Alberto Leduc, *María del Consuelo*. Puede consultarse en <http://www.lanovelacorta.com/1872-1922/mcin.php> [Fecha de consulta: 18 de noviembre de 2012].

C) BIBLIOGRAFÍA CITADA POR ALBERTO LEDUC¹

1. EL AMOR, LAS MUJERES, LA MUERTE Y OTROS TEMAS (MÉXICO, 2009)
Arthur Schopenhauer, *La sabiduría de la vida. En torno a la filosofía. El amor, las mujeres, la muerte y otros temas* [1984]. 5ª ed. Prólogo de Abraham Waismann. México, Porrúa, 2009. XXXI + 406 pp. (Colección “Sepan cuantos...”, 455).
2. CANTOS (PELIGROS, 1998)
Cantos de Giacomo Leopardi. Traducidos por José Luis Bernal. Edición de Mariapia Lamberti y José Luis Bernal. Peligros [Granada], Editorial Comares, 1998. 309 pp. (La Veleta).
3. CARTAS PERSAS (BUENOS AIRES, 2007)
Charles Montesquieu, *Cartas persas*. Traducción, prólogo y notas de Graciela Isnardi. Buenos Aires, Lozada, 2007. 400 pp. (Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento 58).
4. CATECISMO DE LA DOCTRINA CRISTIANA (MÉXICO, 1894)
Jerónimo Martínez de Ripalda, *Catecismo de la doctrina cristiana*. Aprobado por el excelentísimo señor arzobispo de México doctor don Pelagio A[ntonio] de Labastida y Dávalos. México, Imprenta de Murgía, 1894. 152 pp.
5. “EL CUERVO” (MÉXICO, 2011)
Edgar Allan Poe, *El cuervo. Le corbeau. Edgar Allan Poe. The Raven* [1998]. 2ª ed. Con la primera versión de 1892 y la quinta versión de 1945 de Enrique González Martínez, y las traducciones al francés de Charles Baudelaire y Stéphane Mallarmé. Seguido de “La filosofía de la composición” en versión de Salvador Elizondo. México, El Colegio Nacional / Ediciones El Tucán de Virginia, 2011. 85 pp.
6. EJERCICIOS ESPIRITUALES (MÉXICO, 1903)
Ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola para eclesiásticos. Traducido por Gabino Sánchez. México, Moderna Librería Religiosa, 1903. IV + 383 pp.
7. “ENVÍO DE FLORES” (MADRID, 1954)
Pierre de Ronsard, “Envío de flores”, en *Poesía francesa. Antología*. Selección y traducción de Andrés Holguín. Madrid, Guadarrama, 1954, p. 92.
8. EL ESTUDIANTE DE SALAMANCA (MADRID, 1959)
José de Espronceda, “El estudiante de Salamanca”, en *Obras poéticas completas*. Madrid, Aguilar, 1959, pp. 365-446.

¹ En algunos casos, el autor cita explícitamente estas obras, pero en otros, son alusiones sutiles o veladas. A continuación enlisto las ediciones que he consultado para la identificación y la elaboración de las notas a pie correspondientes.

9. "HOJAS SECAS" (UNAM, 2012)
Manuel Acuña, "Hojas secas", en *Poesía romántica* [1941]. 4ª ed. Prólogo de José Luis Martínez. Selección de textos de Alí Chumacero. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, 2012, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 30), pp. 153-161.

10. LA IMITACIÓN DE CRISTO (MADRID, 2010)
Thomas de Kempis, *La imitación de Cristo*. Madrid, Ediciones Librería Argentina, 2010. 120 pp. (Colección Cristianismo).

11. Job, x: 1
Job, capítulo x "Job, en medio de sus asombrosas tribulaciones, pide al Señor que o le quite la vida o le alivie de sus males", en La Sagrada Biblia. Nuevamente traducida de la vulgata latina al español por Don Félix Torres Amat. Tomo II del Antiguo Testamento, que contiene los cuatro Libros de los Reyes, los dos del Paralipómenon, los dos de Esdras; y los de Tobías, Judith, Esther y Job. Segunda edición. Madrid, Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1833, pp. 663-665; *loc. cit.* p. 663.

12. Lucas XXII: 42
San Lucas, capítulo XXII "Traición de Judas: Cena pascual e institución de la Eucaristía; disputa de la primacía entre los Apóstoles. Predice Jesús la negación de San Pedro. Oración y agonías de Jesús en el Huerto: su prendimiento y ultrajes en casa del Pontífice", en La Sagrada Biblia. Nuevamente traducida al español e ilustrada con notas por Don Félix Torres Amat. Edición reimpresa de la segunda de Madrid. Tomo XIII. Los cuatro Santos Evangelios. París, Librería de los SS. D. Vicente Salvá e hijo, 1836, pp. 345-353; *loc. cit.* p. 350.

13. EL MUNDO COMO VOLUNTAD Y COMO REPRESENTACIÓN (MADRID, 2007)
Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y como representación*. Madrid, Mestas, 2007. 410 pp.

14. ŒVREUS POSTHUMES (PARIS, 1908)
Charles Baudelaire, *Œvres posthumes*. 2ª ed. París, Société du Mercure de France, 1908. 416 pp.

15. "RIMA LXXVI" (MADRID, 1982)
Gustavo Adolfo Bécquer, "Rima LXXVI", en *Rimas*. Edición, introducción y notas de José Carlos De Torres. Madrid, Castalia, 1982, (Clásicos Castalia, 74), pp. 166-170.

16. Salmo XLI: 12
Salmo XLI "David en medio de las tribulaciones se consuela con la memoria de los bienes celestiales y la esperanza de su libertad" en La Sagrada Biblia. Nuevamente traducida al español e ilustrada con notas por Don Félix Torres Amat. Edición reimpresa de la segunda de Madrid. Tomo VII. El Libro de los Salmos y el de los Proverbios. París, Librería de los SS. D. Vicente Salvá e hijo, 1836, pp. 57-58; *loc. cit.* 58.

17. SUMA TEOLÓGICA (MADRID, 1973)
Santo Tomás de Aquino, *Suma teológica (selección)*. Introducción y notas de Ismael Quiles. Madrid, Espasa Calpe, 1973. 142 pp. (Colección Austral, 310).
18. “MI ÚLTIMA BREGA” (MADRID, 1952)
José Zorrilla, “Mi última brega”, en *Poesías*. Edición y notas de Narciso Alonso Cortés. Madrid, Espasa Calpe, 1952, (Clásicos Castellanos, 63), pp. 185-129.

D) BIBLIOGRAFÍA CITADA Y CONSULTADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

1. “UN ACERCAMIENTO A LA CUENTÍSTICA DE ALBERTO LEDUC” (MÉXICO, 2001)
Blanca Estela Treviño García, “Un acercamiento a la cuentística de Alberto Leduc”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios / Cátedra Jaime Torres Bodet, 2001, (Literatura Mexicana, 6), pp. 167-175.
2. “LA ADJETIVACIÓN MODERNISTA” (MADRID, 1981)
Edmundo García-Girón, “La azul sonrisa. Disquisición sobre la adjetivación modernista”, en *El modernismo*. Edición de Lily Litvak. Madrid, Taurus, 1981, (El Escritor y la Crítica), pp. 121-141.
3. ALBERTO LEDUC, CUENTISTA (UNAM, 2012)
Libertad Lucrecia Estrada Rubio, *Alberto Leduc, cuentista: Estrella oculta de la pléyade modernista*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras, 2012. 170 pp. (Tesis de Licenciatura).
4. ANALES MEXICANOS. LA REFORMA Y EL SEGUNDO IMPERIO (UNAM, 1994)
Agustín Rivera, *Anales mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio*. Prólogo de Bertha Flores Salinas. Presentación de Martín Quirarte. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, Dirección de Publicaciones, 1994. 391 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
5. ANDRÓGINOS (UNAM, 2005)
José Ricardo Chaves, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2005. 435 pp. (Cuadernos del Seminario de Poética, 22).
6. ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1979)
Bernardo Ortiz de Montellano, *Antología de cuentos mexicanos*. [1926] México, Editora Nacional, 1979. 289 pp.
7. ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS DEL SIGLO XIX (MÉXICO, 1978)
Jaime Erasto Cortés, *Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX*. México, Ediciones Ateneo, 1978. 343 pp.
8. ANTOLOGÍA DE POESÍAS LÍRICAS (MADRID, 1946)
José Zorrilla, *Antología de poesías líricas*. Selección y prólogo de José María De Cossío. Madrid, Espasa Calpe, 1946. 213 pp. (Colección Austral, 614).
9. ANTOLOGÍA DEL DECADENTISMO (BUENOS AIRES, 2009)
Antología del decadentismo (1880-1900). Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. Selección, traducción y prólogo de Claudio Iglesias. Buenos Aires, Caja Negra, 2009. 282 pp. (Numancia).

10. ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM, 1999)
Antología del modernismo (1884-1921). [1970]. 3ª ed. 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).
11. APOGEO Y DECADENCIA DEL POSITIVISMO (MÉXICO, 1944)
Leopoldo Zea, *Apogeo y decadencia del positivismo en México*. México, El Colegio de México, 1944. 303 pp.
12. “UN ARREBATO DECADENTISTA” (MÉXICO, 2001)
Christina Karageorgou-Bastea, “Un arrebató decadentista: el pragmatismo corpóreo de José Juan Tablada”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios / Cátedra Jaime Torres Bodet, 2001, (Literatura Mexicana, 6), pp. 35-46.
13. ASFÓDELOS (MÉXICO, 1897)
Bernardo Couto Castillo, *Asfódelos*. México, Eduardo Dublán, 1897. 210 pp.
14. DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL (UNAM, 2012)
Ana Laura Zavala Díaz, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2012. 194 pp. (Resurrectio, VI. Estudios, 1).
15. AUTOBIOGRAFÍA (UNAM, 2004)
San Ignacio de Loyola, *Autobiografía*. Introducción de Ignacio Solares. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Difusión Cultural, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2004. VII + 89 pp. (Colección Relato Licenciado Vidriera, 3).
16. EL BAR (UNAM, 1996)
Rubén M. Campos, *El bar. La vida literaria en México en 1900*. Prólogo de Serge I. Zaïtzeff. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 1996. 316 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
17. BAUDELAIRE Y OTROS ESTUDIOS CRÍTICOS (CÓRDOBA, 2008)
Paul Bourget, *Baudelaire y otros estudios críticos*. Traducción y edición a cargo de Sergio Sánchez. Estudio preliminar de Giuliano Campioni. Notas al texto, cronología del autor y bibliografía de Francesca Manno. Córdoba [Argentina], Del Copista, 2008. 438 pp.
18. “LA BELLEZA FRENTE AL PECADO” (MÉXICO, 2008)
Tania García Lescaille, “La belleza frente al pecado: Dos ópticas de representación del cuerpo femenino (1870-1918)”, en *Enjaular los cuerpos: normativas decimonónicas y feminidad en México*. Julia Tuñón, compiladora. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Sociológicos / Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 2008, pp. 421-452.

19. LOS BRUJOS DEL PODER (MÉXICO, 2008)
José Gil Olmos, *Los brujos del poder. El ocultismo en la política mexicana*. Prólogo de Julio Scherer. México, Random House Mondadori, 2008. 237 pp. (Debolsillo).
20. BUCH DER LIEDER (HAMBURGO, 1864)
Heinrich Heine, *Buch der lieder*. Hamburgo, Hoffmann und Campe, 1864. XVI + 362 pp.
21. LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO (BARCELONA, 1999)
Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Traducción de Rubén Mettini. Barcelona, El Acantilado, 1999. 937 pp. (El Acantilado, 8).
22. EL CASTILLO DE LO INCONSCIENTE (MÉXICO, 2003)
Amado Nervo, *El castillo de lo inconsciente. Antología de literatura fantástica*. Selección, estudio preliminar y notas de José Ricardo Chaves. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003. 250 pp. (Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie).
23. THE CATHOLIC ENCYCLOPEDIA (NUEVA YORK ,1910)
“Imitation of Christ”, en *The Catholic Encyclopedia* [en línea]. Vol. 7. Nueva York, Robert Appleton Company, 1910. Puede consultarse en <http://www.newadvent.org/cathen/07674c.htm> [Fecha de consulta: 19 de junio de 2013].
24. THE CATHOLIC ENCYCLOPEDIA (NUEVA YORK ,1911)
“Pharisees”, en *The Catholic Encyclopedia* [en línea]. Vol. 11. Nueva York, Robert Appleton Company, 1911. Puede consultarse en <http://www.newadvent.org/cathen/11789b.htm> [Fecha de consulta: 24 de junio de 2013].
25. THE CATHOLIC ENCYCLOPEDIA (NUEVA YORK, 1912)
“St. Thomas Aquinas”, en *The Catholic Encyclopedia* [en línea]. Vol. 14. Nueva York, Robert Appleton Company, 1912. Puede consultarse en <http://www.newadvent.org/cathen/14663b.htm> [Fecha de consulta: 19 de junio de 2013].
26. LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002)
La construcción del modernismo (antología). Introducción y rescate de Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. 364 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 131).
27. CRISTIANISMO Y ESPIRITISMO (MÉXICO, 1899)
León Denis, *Cristianismo y espiritismo*. México, Imprenta y Litografía de Félix Vizcaíno Sucesor, 1899. 253 pp.
28. CRÍTICA TEXTUAL (MÉXICO, 2009)
Crítica textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos. Belem Clark de Lara, Concepción Company Company, Laurette Godinas, Alejandro Higashi, editores.

- México, El Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana, 2009. 321 pp. (Colección Ediciones Especiales).
29. CROMWELL (MÉXICO, 1981)
Victor Hugo, *Cromwell* [1827]. México, Editores Mexicanos Unidos, 1981. 139 pp.
 30. EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO (UNAM, 2006)
El cuento mexicano en el modernismo (antología). Introducción, selección y notas de Ignacio Díaz Ruiz. México, Universidad Nacional Autónoma de México. 2006, 290 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 142).
 31. “EL CUENTO MEXICANO MODERNISTA” (UNAM, 1996)
Mario Martín, “El cuento mexicano 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, (Serie El Estudio), pp. 99-125.
 32. EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE (MÉXICO, 2013)
El cuento mexicano en el siglo XIX. Los espíritus hiperestesiados: el cuento modernista de tendencia decadente. Volumen V. Presentación, selección de textos y notas de Blanca Estela Treviño García y Dulce María Adame González. Prólogo de Blanca Estela Treviño García. México, Esfinge, 2013. 292 pp.
 33. CUENTOS COMPLETOS (BUENOS AIRES, 2010)
Edgar Allan Poe, *Cuentos completos*. Traducción y notas de Elizabeth Azcona Cranwell, Rafael Cansinos-Assens, Emilio Carrère, José Francés, Elvio E. Gandolfo, F. Gutiérrez, Pablo Ingberg, Enrique L. de Verneuil y Valeria Watson. Buenos Aires, Losada, 2010. 808 pp. (Grandes Clásicos).
 34. CUENTOS ESENCIALES (BARCELONA, 2011)
Guy de Maupassant, *Cuentos esenciales*. Selección de Marie-Helène Badoux. Traducción de José Ramón Monreal. Barcelona, Debolsillo, 2011. 1266 pp. (Clásica).
 35. CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1898)
Cuentos mexicanos. México, Tipografía de *El Nacional*, 1898. 288 pp.
 36. CUENTOS ROMÁNTICOS (UNAM, 2011)
Cuentos románticos. [1973]. 3ª ed. Prólogo, selección y notas de David Huerta. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011. 258 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 98).
 37. “CUERPO, FANTASMA Y PARAÍSO ARTIFICIAL” (MÉXICO, 2001)
Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios / Cátedra Jaime Torres Bodet, 2001, (Literatura Mexicana, 6), pp. 19-33.

38. EL CURANDERISMO POPULAR (UNAM, 2011)
Silvia Martha Ortiz Echániz, *El curanderismo popular en la ciudad de Chihuahua: estudio de casos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Posgrado de Antropología, 2011. 602 pp. (Tesis de doctorado).
39. “DECADENCE AND THE ART OF DEATH” (BERKELEY, 1995)
Peter Nicholls, “Decadence and the Art of Death”, en *Modernisms. A literary guide*. Berkeley, University of California Press, 1995, pp. 42-62.
40. DIBUJOS Y FRAGMENTOS PÓSTUMOS (BARCELONA, 2012)
Charles Baudelaire, *Dibujos y fragmentos póstumos*. Edición, traducción y notas de Ernesto Kavi. Barcelona, Sexto Piso, 2012. 364 pp. (Sexto Piso Ilustrado).
41. DICCIONARIO CRÍTICO DE LAS LETRAS MEXICANAS EN EL 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 / Océano, 2001. 291 pp. (Intemporales).
42. DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA (MADRID, 1884)
Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*. 12ª ed. Madrid, Imprenta de don Gregorio Hernando, 1884. 1124 pp.
43. DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA (MADRID, 1899)
Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*. 13ª ed. Madrid, Imprenta de don Gregorio Hernando, 1899. 1054 pp.
44. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 2001)
Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*. 22ª ed. Madrid, Talleres Gráficos de Rotapapel, 2001. 1614 pp.
45. DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS (BARCELONA, 1986)
Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*. Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona, Herder, 1986. 1107 pp.
46. DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS (UNAM, 2000)
María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de investigaciones Bibliográficas, 2000. LVIII + 916 pp.
47. DICCIONARIO DEL ESPAÑOL DE MÉXICO (MÉXICO, 2013)
Diccionario del Español de México [en línea]. El Colegio de México, A. C. Puede consultarse en <http://dem.colmex.mx> [Fecha de consulta: 23 de junio de 2013].
48. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO BRUGUERA (MÉXICO, 1979)
Diccionario Enciclopédico Bruguera. México, Bruguera, 1979. 16 ts.

49. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL (MÉXICO, 2000)
Humberto Musacchio, *Diccionario Enciclopédico del Distrito Federal*. México, Hoja Casa Editorial, 2000. 510 pp
50. DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA (MÉXICO, 1986)
Diccionario de Historia, Biografía y Geografía de México. [1964] 5ª ed. Corregida y aumentada. Dirección y prólogo de Ángel María Garibay Kintana. México, Porrúa, 1986. 3 ts.
51. 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).
52. EDGAR ALLAN POE O EL SUEÑO COMO REALIDAD (BUENOS AIRES, 1986)
Bettina Liebowitz Knapp, *Edgar Allan Poe o el sueño como realidad*. Traducción de Aníbal Leal. Buenos Aires, Fraterna, 1986. 215 pp.
53. LA EDICIÓN DE TEXTOS (MADRID, 1997)
Miguel Ángel Pérez Priego, *La edición de textos*. Madrid, Editorial Síntesis, 1997. 175 pp. (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada).
54. EDUCACIÓN Y SUPERACIÓN FEMENINA EN EL SIGLO XIX (UNAM, 2005)
Lourdes Alvarado, *Educación y superación femenina en el siglo XIX: dos ensayos de Laureana Wright*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Estudios sobre la Universidad, 2005. 126 pp. (Cuadernos del Archivo Histórico de la Universidad, 19).
55. EL EROTISMO (BARCELONA, 1979)
Georges Bataille, *El erotismo*. Traducción de Toni Vicens. Barcelona, Tusquets, 1979. 378 pp. (Marginales, 61).
56. EROTISMO FIN DE SIGLO (BARCELONA, 1979)
Lily Litvak, *Erotismo Fin de Siglo*. Barcelona, Antoni Bosch, 1979. 256 pp.
57. ESCRITOS SOBRE POESÍA Y POÉTICA (MADRID, 2009)
Edgar Allan Poe, *Escritos sobre poesía y poética*. Traducción de María Cándor. Madrid, Hiperión, 2009. 249 pp. (Libros Hiperión, 196).
58. ESPIRITISMO (BARCELONA, 2004)
Allan Kardec, *Espiritismo*. Barcelona, Grupo editorial G. R. M., 2004. 188 pp.
59. QUÉ ES EL ESPIRITISMO (BRASILIA, 2013)
Allan Kardec, *¿Qué es el espiritismo?* Traducción de Gustavo N. Martínez y Martha H. Gazzaniga. Brasilia, Consejo Espírita Internacional, 2013. 183 pp.

60. “DE ESPÍRITUS, MUJERES E IGUALDAD” (UNAM, 2003)
 Lucrecia Infante Vargas, “De espíritus, mujeres e igualdad: Laureana Wright y el espiritismo kardeciano en el México finisecular”, en *Disidencia y disidentes en la Historia de México*. Felipe Castro y Marcela Terrazas, coords. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas, 2003, pp. 276-294.
61. EL EVANGELIO SEGÚN EL ESPIRITISMO (BARCELONA, 2010)
 Allan Kardec, *El evangelio según el espiritismo*. Barcelona, Editorial Sirio, 2010. 448 pp.
62. LA EXPRESIÓN NACIONAL (MÉXICO, 1993)
 José Luis Martínez, *La expresión nacional* [1955]. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 467 pp. (Cien de México).
63. FIN DE SIGLO (MADRID, 1980)
 Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*. Versión castellana de María Teresa Martínez. Madrid, Taurus, 1980. 185 pp. (Persiles).
64. LAS FLORES DEL MAL (MADRID, 2008)
 Charles Baudelaire, *Las flores del mal*. Edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo. Traducción de Luis Martínez de Merlo. Madrid, Cátedra, 2008. 610 pp. (Mil Letras).
65. LAS HIJAS DE LILITH (MADRID, 1995)
 Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*. Madrid, Cátedra, 1995. 404 pp. (Ensayos. Arte).
66. LOS HIJOS DE CIBELES (UNAM, 1997)
 José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin de siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 1997. 178 pp. (Cuadernos del Seminario de Poética, 17).
67. HISTORIA DE LA GUERRA HISPANOAMERICANA (MÉXICO, 1898)
 Enrique Mendoza y Vizcaíno, *Historia de la Guerra Hispano Americana. Seguida de las protestas de las Colonias españolas en México*. Prólogo de Francisco G. Cosmes, colaboración de Alberto Leduc. México, A. Barral y Compañía, 1898. 244 pp.
68. HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, II (MÉXICO, 1972)
 Heriberto García Rivas, *Historia de la literatura mexicana, II*. México Independiente Siglo XIX. México, Imprenta de Textos Universitarios, 1972. 323 pp.
69. HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA (MÉXICO, 2012)
 Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días* [1928]. 18ª ed. Con un apéndice elaborado por el Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México. México, Porrúa, 2012. 482 pp. (Colección “Sepan cuantos...”, 44).

70. HISTORIA DE MÉXICO (MÉXICO, 1978)
Historia de México. Tomo 10. Miguel León-Portilla, coordinador general. Ernesto de la Torre Villar, coordinador del tomo. México, Salvat Mexicana de Ediciones, 1978. 2364 pp. 13 ts.
71. “HOSPITAL CIVIL DE SAN SEBASTIÁN” (MÉXICO, 2013)
 Puede consultarse en http://www.culturaveracruz.ivec.gob.mx/portal%20ivec/historia_ivec.asp [Fecha de consulta: 23 de junio de 2013].
72. ÍDOLOS DE PERVERSIDAD (MADRID, 1994)
 Bram Dijkstra, *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Versión castellana de Vicente Campos González. Madrid, Debate, 1994, 452 pp.
73. ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA (UNAM, 1967)
Índice de la Revista Moderna. Arte y Ciencia (1898-1903). Estudio preliminar de Héctor Valdés. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Estudios Literarios, 1967. 302 pp.
74. INTRODUCCIÓN A LA CLÍNICA (BOGOTÁ, 2003)
 Javier Alvarado Bestene, *Introducción a la clínica*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana / Facultad de Medicina / Centro Editorial Javeriano, 2003. IX + 492 pp. (Biblioteca del Profesional).
75. “EL LIBERALISMO MILITANTE” (MÉXICO, 2002)
 Lilia Díaz, “El liberalismo militante”, en *Historia General de México. Versión 2000*. 3ª reimpresión. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Históricos, 2002, pp. 585-631.
76. EL LIBRO DE LOS ESPÍRITUS (BRASILIA, 2011)
 Allan Kardec, *El libro de los espíritus*. Traducción de Gustavo N. Martínez. Brasilia, Consejo Espírita Internacional, 2011. 606 pp.
77. EL LIBRO DE LOS MÉDIUMS (MÉXICO, 2006)
 Allan Kardec, *El libro de los médiums*. Traducción de Gilberto Domínguez. México, Grupo Editorial Tomo, 2006. 477 pp.
78. MADEIMOSSELLE DE MAUPIN (BUENOS AIRES, 1946)
 Teófilo Gautier, *La señorita de Maupin*. [1835] Traducción directa del francés por Anselmo Jover Peralta. Buenos Aires, Sopena Argentina, 1946. 204 pp.
79. MANUAL DE EDICIÓN CRÍTICA (UNAM, 2003)
 Ana Elena Díaz Alejo, *Manual de edición crítica de textos literarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003. 193 pp. (Manuales Didácticos, 10).

80. MÉXICO HETERODOXO (UNAM, 2013)
 José Ricardo Chaves, *México heterodoxo. Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del XX*. México, Bonilla Artigas / Instituto de Investigaciones Filológicas / Iberoamericana, 2013. 251 pp. (Pública Ensayo, 1).
81. MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, I Y II (MÉXICO, 1985)
 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 [1880-1883]*. Edición facsimilar. México, Editorial del Valle de México, 1985. 3 ts.
82. EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO (UNAM, 2007)
El modernismo hispanoamericano: testimonios de una generación. Ignacio Díaz Ruiz, coordinador. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2007. 539 pp. (Literatura y Ensayo en América Latina y el Caribe, 5).
83. EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA (MADRID, 1969)
 Anna Balakian, *El movimiento simbolista*. Traducción al castellano de José Miguel Velloso. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969. 243 pp. (Punto Omega, 72).
84. LA NARRATIVA MODERNISTA (UNAM, 2009)
 Christian Sperling, *La narrativa modernista de México: sensibilidad finisecular y el discurso científico sobre la conciencia humana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras, 2009. 279 pp. (Tesis de doctorado).
85. NOSOTROS (MÉXICO, 2008)
 Susana Quintanilla, «Nosotros». *La juventud del Ateneo de México*. México, Tusquets Editores / Fundación TV Azteca, A.C., 2008. 360 pp.
86. “NOTAS SOBRE EL DECADENTISMO MEXICANO” (MÉXICO, 2001)
 Ana Laura Zavala Díaz, “«La blanca lápida de nuestras creencias»: notas sobre el decadentismo mexicano”, en *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. Rafael Olea Franco, editor. México, El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios / Cátedra Jaime Torres Bodet, 2001, (Literatura Mexicana, 6), pp. 47-60.
87. LA NOVELA CORTA MEXICANA EN EL SIGLO XIX (UNAM, 2003)
 Óscar Mata, *La novela corta mexicana en el siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana - Unidad Azcapotzalco, 2003. 166 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
88. LA NOVELA HISPANOAMERICANA DE FIN DE SIGLO (MÉXICO, 1997)
 Klaus Meyer-Minnemann, *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. [1991]. 2ª ed. Traducción de Alberto Vital Díaz. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. 382 pp. (Lengua y Estudios Literarios).

89. NUEVOS ASEDIOS AL MODERNISMO (MADRID, 1987)
Ivan A. Schulman, *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid, Taurus, 1987. 303 pp.
90. OBRAS (UNAM, 1998)
Plotino C. Rhodakanaty, *Obras*. Edición, prólogo y notas de Carlos Illades. Recopilación de María Esther Reyes Duarte. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 1998. 268 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
91. OBRAS I. NARRATIVA I (UNAM, 2007)
José Tomás de Cuéllar, *Obras I. Narrativa I. El pecado del siglo. Novela histórica [Época de Revillagigedo, 1789] (1869)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Belem Clark de Lara con el apoyo técnico de Luz América Viveros Anaya. Edición dirigida por B. C. de L. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2007. LXXXVI + 467 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana 165).
92. OBRAS III. NARRATIVA III (UNAM, 2011)
José Tomás de Cuéllar, *Obras III. Narrativa III. Historia de Chucho el Niño. Con datos auténticos debidos a indiscreciones femeniles (de las que el autor se huelga) (1870-1890)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Belem Clark de Lara con el apoyo técnico de Cinthya Isabel Rojano Cong. Edición dirigida por B. C. de L. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades / Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2011. CLXIV + 284 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 171).
93. OBRAS V. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO III (UNAM, 1998)
Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras V. Crónicas y artículos sobre teatro, III (1883-1884)*. Introducción, notas e índices de Yolanda Bache Cortés. Edición de Y. B. C. y Ana Elena Díaz Alejo. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, 1998. LXXVI + 539 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 131).
94. OBRAS IX. (UNAM, 2010)
José Juan Tablada, *Obras IX. La feria de la vida. Memorias I*. Estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 2010. 484 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 170).
95. 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).

96. EL OCASO DE LOS ESPÍRITUS (MÉXICO, 2005)
José Mariano Leyva, *El ocaso de los espíritus. El espiritismo en México en siglo XIX*. México, Cal y Arena, 2005. 263 pp.
97. PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS (UNAM, 2006)
Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*. Edición y estudio de Luz América Viveros Anaya. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Humanidades, 2006. 444 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).
98. PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2012)
Pedro Castera. Selección y prólogo de Antonio Saborit. México, Cal y Arena, 2012. 720 pp. (Los Imprescindibles).
99. PEQUEÑOS POEMAS EN PROSA (MÉXICO, 1999)
Charles Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa*. [1995]. 4ª. ed. Traducción y prólogo de marco Antonio Campos. México, Ediciones Coyoacán, 1999. 121 pp. (Reino Imaginario, 31).
100. "PLOTINO RHODAKANATY" (UNAM, 2005)
Carlos Illades, "Plotino Rhodakanaty", en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Volumen III. Edición y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas / Instituto de Investigaciones Filológicas / Instituto de Investigaciones Históricas / Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2005, (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 277-284.
101. LA PLURALIDAD DE MUNDOS HABITADOS (PARÍS, 1875)
Camille Flammarion, *La pluralidad de mundos habitados*. Traducida de la veintiuna edición francesa. París, Librería de A. Bouret e hijo, 1875. 467 pp.
102. POEMAS (MÉXICO, 2006)
Paul Verlaine, *Poemas*. Edición facsimilar. Prólogo de Rubén Darío. Traducción de Alfonso Teja Zabre. México, Letras Vivas, 2006. 92 pp.
103. LOS POEMAS DE EDGAR POE (BUENOS AIRES, 1942)
Los poemas de Edgar Poe. Traducción, prólogo y notas de Carlos Obligado. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942. 169 pp. (Colección Austral, 257).
104. POEMAS Y FANTASÍAS (MADRID, 1909)
Enrique Heine, *Poemas y fantasías*. Traducción en verso castellano de José J. Herrero. Con un prólogo de Don Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1909. 311 pp. (Biblioteca Clásica, XLI).
105. POESÍAS COMPLETAS (MADRID, 2005)
Arthur Rimbaud, *Poesías completas*. [1997] 3ª ed. Según la versión definitiva de Antoine Adam (La Pléiade, ed. Gallimard, 1972). Traducciones de Aníbal Núñez y David Conte (Poesías), David Conte (Versos nuevos y canciones), Cintio Vitier

(Iluminaciones) y Gabriel Celaya (Una temporada en el infierno). Madrid, Visor Libros, 2005. 471 pp. (Visor de Poesía, 359).

106. "PROPUESTA PARA UNA PERIODIZACIÓN GENERACIONAL" (UNAM, 2005)
Fernando Tola de Habich, "Propuesta para una periodización generacional de la literatura del siglo XIX", en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Volumen I. Edición y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman Guerra. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Bibliográficas / Instituto de Investigaciones Filológicas / Instituto de Investigaciones Históricas / Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2005, (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 203-220.
107. PROSE OF THE MEXICAN MODERNISTS (COLUMBIA, 1963)
Dorothy Bratsas, *Prose of the Mexican modernists*. Columbia, Universidad de Missouri, 1963. 244 pp. (Tesis de doctorado).
108. "LAS RAÍCES IDEOLÓGICAS DEL MODERNISMO HISPANOAMERICANO" (MADRID, 1981)
Yerko Moretic, "Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano", en *El modernismo*. Edición de Lily Litvak. Madrid, Taurus, 1981, (El Escritor y la Crítica), pp. 51-64.
109. MIS RECUERDOS (MÉXICO, 2001)
Jesús E. Valenzuela, *Mis recuerdos. Manojó de rimas*. Prólogo, edición y notas de Vicente Quirarte. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001. 220 pp. (Memorias Mexicanas).
110. EL RELATO EN PERSPECTIVA (UNAM, 2010)
Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Siglo XXI, 2010. 191 pp. (Lingüística y Teoría Literaria).
111. RELATOS (MADRID, 2003)
Edgar Allan Poe, *Relatos*. [1988]. 7ª ed. Edición de Félix Martín, traducción de Doris Rolfe y Julio Gómez de la Serna. Madrid, Cátedra, 2003. 387 pp. (Letras Universales, 99).
112. REVISTA MODERNA DE MÉXICO (UNAM, 2002)
Revista Moderna de México. (1903-1911). I. Índices. Índices, cuadros estadísticos, gráficas, cronología, fichero biobibliográfico de autores y apéndice Coordinación y estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé. Colaboradores: Belem Clark de Lara, Fernando Curiel Defossé, Gustavo Jiménez Aguirre, Raquel Mosqueda Rivera y Ana Laura Zavala Díaz. Becarios: Santiago Cortés Hernández, Olivia Villalpando Figueroa y Eliana Sotomayor Martínez. Colaboración especial: Dula Alicia Ortega y Marcela Reyna Acevedo. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios, 2002. 700 pp. (Ediciones Especiales, 26).

113. RHODAKANATY Y LA FORMACIÓN DEL PENSAMIENTO SOCIALISTA (BARCELONA, 2002)
 Carlos Illades, *Rhodakanaty y la formación del pensamiento socialista en México*. Barcelona, Anthropos Editorial / Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Iztapalapa, 2002. 158 pp. (Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico, 127).
114. SALAMANDRA (MÉXICO, 1968)
 Efrén Rebolledo, *Obras completas*. Introducción, edición y bibliografía por Luis Mario Schneider. México, Ediciones de Bellas Artes, 1968, (Ayer y Hoy, 6), pp. 254-272.
115. SERAFITA (BARCELONA, 1977)
 Honoré de Balzac, *Serafita*. [1835] Traducción de Néstor Sánchez. Barcelona, Seix Barral, 1977. 183 pp.
116. “EL SIMBOLISMO EN ALGUNOS MODERNISTAS HISPÁNICOS” (MADRID, 1979)
 José Olivio Jiménez, “La consciencia del simbolismo en algunos modernistas hispánicos (algunos testimonios)”, en *El simbolismo*. Edición de José Olivio Jiménez. Madrid, Taurus, 1979, (El Escritor y la Crítica), pp. 45-64.
117. “SIMBOLISMO Y MODERNISMO” (MADRID, 1979)
 Ricardo Gullón, “Simbolismo y modernismo”, en *El simbolismo*. Edición de José Olivio Jiménez. Madrid, Taurus, 1979, (El Escritor y la Crítica), pp. 21-44.
118. LAS SOMBRAS LARGAS (MÉXICO, 1993)
 José Juan Tablada, *Las sombras largas*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 472 pp. (Lecturas Mexicanas. Tercera Serie, 52).
119. TEORÍAS DEL CUENTO I (UNAM, 2008)
Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas. [1993]. 2ª ed. Selección, introducción y notas de Lauro Zavala. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Coordinación de Difusión Cultural / Dirección de Literatura, 2008. 396 pp. (Textos de Difusión Cultural. Serie El Estudio).
120. THÉRÈSE RAQUIN (MADRID, 2011)
 Émile Zola, *Thérèse Raquin*. [1867] Prólogo de Ángeles Caso. Traducción y notas de Mauro Armiño. Madrid, Ediciones Siruela, 2011. 246 pp. (Tiempo de los Clásicos, 8).
121. 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).
122. EN TURANIA (UNAM, 2010)
 Ciro B. Ceballos, *En Turania. Retratos literarios (1902)*. Edición crítica de Luz América Viveros Anaya. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Seminario de Edición Crítica de Textos, 2010. XCV + 212 pp. (Resurrectio, I. Edición Crítica, 1).

123. “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 Alfredo Pavón. México, Universidad Autónoma de Tlaxcala / Universidad Autónoma de Puebla, 1990, pp. 89-99.

ESTUDIO PRELIMINAR

1. ALBERTO LEDUC, NAVEGANTE DEL LETEO

Cuando José Juan Tablada firmó en *El País* aquella famosa carta que en 1893 inició la polémica sobre la literatura decadentista en México, uno de los destinatarios fue Alberto Leduc (1866-1908).¹ La comunión artística y espiritual que encontró el ideal estético en el tedio finisecular exaltado por “nuestro poeta más joven” se manifestó tanto en la existencia como en los textos de Leduc, cuya actividad literaria transcurrió entre 1892 y 1907.²

La situación de este escritor dentro de la historia de las letras mexicanas se compara al rastro difuso que una estrella fugaz deja a su paso por el cielo. Como señalé, algunos relatos de su autoría se recogieron en diversos florilegios durante el siglo XX, sin embargo, estamos ante un artista cuya obra literaria sigue siendo poco conocida. A mediano plazo, como proyecto de tesis doctoral, me propongo editar y anotar todos los textos que hasta el momento he encontrado y también los que sobre la marcha descubra. Hasta el día de hoy, entre relatos y narraciones publicados en diversas columnas de periódicos y revistas entre 1892 y 1898, el material que he encontrado se aproxima a un centenar.

Con la presente edición de *En torno de una muerta*, tal como el autor la preparó para su publicación en 1898, aspiro a propiciar el interés de los críticos y de los lectores para que conozcan una arista más del modernismo. Es necesario replantear la historia de nuestras letras y valorar la inclusión de Leduc y la nómina de prosistas de la primera época de la *Revista Moderna*

¹ Vid. José Juan Tablada, “Cuestión literaria. Decadentismo”, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002), pp.107-110.

² Desde hace cuatro años me he dedicado al rescate y el estudio de este prosista. En ALBERTO LEDUC, CUENTISTA (UNAM, 2012) incluí un retrato con el objeto de dar a conocer algunas facetas de su vida y su obra. En aquel momento, mis fuentes fueron las memorias de sus colegas de la *Revista Moderna* (1898-1903), con quienes estuvo hermanado debido a sus “idiosincrasias nerviosas, en ciertos temperamentos hiperestesiados”, en palabras de Tablada. Dos años después, el testimonio más valioso que tengo son las palabras de Patricia Leduc, nieta del escritor. Le agradezco infinitamente que me haya proporcionado los datos que resarcirán las inexactitudes con respecto a la biografía de su abuelo.

(1898-1903) dentro de un canon, pues fueron los artífices que definieron la poética de la narrativa finisecular mexicana. La prosa de José Juan Tablada y Amado Nervo, debido a su renombre como poetas, atrajo la atención primero que la de otros modernistas de la segunda generación.

Serge Zaïtzeff empezó a estudiar los escritos de Rubén M. Campos hace más de tres lustros y desde hace una década se están dedicando varias investigaciones a Bernardo Couto Castillo, Ciro B. Ceballos, Carlos Díaz Dufoo y a Efrén Rebolledo, en su vertiente narrativa. Ahora, la obra de Alberto Leduc empieza a revivir como la de sus contemporáneos. Gracias a los estudios que se están realizando sobre estos escritores, pronto podrá proponerse un canon de la prosa modernista mexicana, en donde cada autor ocupará el lugar que le corresponde luego de la proscripción impuesta por la crítica durante la mayor parte de la centuria pasada.

Resulta interesante cómo el propio Leduc, confirmando la fama de agorero atribuida por sus compañeros,³ haya conjurado el desconocimiento que tendrían sus escritos tras su fallecimiento. En el exordio de la novela corta *Un calvario* afirma: “Sin el amparo del eminente estadista cuyo nombre se lee en la anterior página de este ensayo, mi monja y su gato habrían permanecido enclaustrados, para siempre quizá, *en el convento de lo inédito, ¡polvoso monasterio en el que reposamos inertes los autores nacionales!*”⁴ El olvido y la soledad son motivos recurrentes en la poética de Leduc, pero ha llegado el tiempo de que sus textos dejen la arrinconada celda de la hemeroteca y revivan través de la lectura de una nueva generación.

³ “Un extraño personaje que, como un discípulo de Madame de Thèbes, entendido en cábalas, hacía augurios leyendo como en grimorios en las palmas de las puercas manos de un detestable poeta azteca [...]. Aquel agorero, cupidista, saturnino, quiromante o lo que fuese, parecióme a la primera ojeada una figura de cera prófuga del Musée Grèvin...” (Ciro, B. Ceballos, *EN TURANIA*, UNAM, 2010, p. 198) // Alberto Leduc sintió interés por las ciencias ocultas, especialmente la adivinación mediante la lectura de las líneas de la palma de la mano. Tan profunda fue su pasión por esta práctica que escribió un *MANUAL DE QUIROMANCIA* (MÉXICO, 1899). Blanca Estela Treviño García se refiere a esta publicación en “UN ACERCAMIENTO A LA CUENTÍSTICA DE ALBERTO LEDUC” (MÉXICO, 2001), pp. 167-175; *loc. cit.*, p. 169.

⁴ Alberto Leduc, *UN CALVARIO* (MÉXICO, 1894), p. 5. El subrayado es mío. // El autor dedica esta *nouvelle* al abogado Rosendo Pineda, figura clave de la política mexicana en la década de 1890.

La genealogía de Alberto Leduc se originó en un momento histórico que será recreado en varias de sus ficciones: el Segundo Imperio francés. Fue el tiempo de la suntuosidad de la corte, de la implantación de usos y costumbres *à la mode* parisina y un episodio más de la inestabilidad política que caracterizó la historia del siglo XIX mexicano. Dentro de la tropa imperial, llegó el soldado de la división de enfermería militar, Luis Felipe Alberto Leduc (n. 1838), quien en enero de 1866 contrajo nupcias con Manuela Cárdenas en la ciudad de Querétaro. La fecha exacta del nacimiento del escritor no se conoce, pero su fe de bautismo, emitida el 5 de diciembre de ese mismo año en la Parroquia del Sagrario —actualmente Parroquia de Santiago— revela que el primogénito Alberto Sebastián Leduc Cárdenas nació un año antes de lo afirmado por la crítica.⁵

Después de prestar sus servicios a la milicia, Alberto padre se dedicó a la introducción de ganado y al negocio de la carnicería. Estas actividades proporcionaron una cierta holgura económica a la familia Leduc, que además del futuro escritor, incluyó otros cuatro hijos, el último nacido en 1878.

El joven Alberto fue alumno del Colegio Hispano Mexicano, en donde recibió un premio por su excelente desempeño en la clase de francés en 1879. Esta habilidad innata sería fundamental para empezar su camino en el mundo de las letras algunos años más tarde. Inició los estudios de bachillerato en 1880, en el Colegio Preparatorio del Señor San José, un orfanatorio en

⁵ En los florilegios donde se han incluido relatos de Leduc —como los de Bernardo Ortiz de Montellano (ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS, MÉXICO, 1979), David Huerta (CUENTOS ROMÁNTICOS, UNAM, 2011), Jaime Erasto Cortés (ANTOLOGÍA DE CUENTOS MEXICANOS DEL SIGLO XIX, MÉXICO, 1978), Ignacio Díaz Ruiz (EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO, UNAM, 2006) y Blanca Estela Treviño García (EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE, MÉXICO, 2013)—, así como en las historiografías de la literatura mexicana que consideraron al escritor —como es el caso de las publicadas por Carlos González Peña (HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, MÉXICO, 2012), Heriberto García Rivas (HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA, II, MÉXICO, 1972) y Emmanuel Carballo (DICCIONARIO CRÍTICO DE LAS LETRAS MEXICANAS EN EL SIGLO XIX, MÉXICO, 2001)—, se asienta el 5 de diciembre de 1867 como su fecha de nacimiento. Este dato apócrifo también apareció en las dos antologías que hasta el momento se han dedicado a Leduc: FRAGATITA Y OTROS CUENTOS (MÉXICO, 1984) y CUENTOS (MÉXICO, 2005). // En el santoral de la Iglesia Católica, el 15 de noviembre es el día de san Alberto Magno. Tradicionalmente, a los niños se les bautizaba según el nombre del santo patrono de la fecha en que nacían. Esta referencia al margen, sumada a uno de los nombres del padre del escritor, puede indicar que tal vez Alberto Leduc nació el 15 de noviembre del mencionado año de 1866.

donde tomó clases de taquigrafía, que también le servirían posteriormente para su desempeño en el periodismo.

La situación familiar cambió dramáticamente en 1880 cuando murió el señor Leduc. Este acontecimiento marcó al adolescente, ya que se escribió uno de los episodios más importantes de su vida. Además del duelo natural por el fallecimiento de su padre, Alberto y sus hermanos sufrieron el despojo de su herencia a manos del albacea elegido por doña Manuela: un sacerdote. Tras el robo de sus bienes, los hermanos fueron enviados al hospicio mencionado. El impacto de este abuso caló hondo en la personalidad del joven Leduc, al grado de volverlo un severo escrutador de la Iglesia Católica, a la que criticó en varias de sus narraciones. La pérdida paterna, la soledad y el abuso prepararon al futuro literato para encarar la dura realidad de la existencia humana.

A los 16 años, Leduc escapó de la institución religiosa motivado por la idea de viajar a la ciudad francesa de donde era oriundo su padre: Ruan. Para lograrlo, se reclutó en la Armada Nacional como grumete en el cañonero “Independencia”. Aproximadamente, su estancia en la Marina duró dos años, en los que con frecuencia navegó hacia Nueva Orleans porque en algún puerto de ahí le daban mantenimiento al buque de guerra que le asignaron. Fue dado de baja de la Armada cuando se enfermó de fiebre amarilla, y con esto, su plan de ir a Francia se frustró. Nunca conoció la anhelada tierra paterna.⁶ Aunque no tuvo ninguna experiencia de combate, la época en la Marina fue determinante para la vida de Leduc pues descubrió sus cualidades literarias, estimuladas por dos motivos. Por un lado, el encuentro con la inmensidad del océano, con aquella panorámica del infinito acuático, intensificó la sensación de añoranza familiar y

⁶ El resto de su vida Leduc mantuvo el deseo de viajar a Europa, en especial al país galo. Prueba de esto es su participación en el concurso de oposición para obtener la plaza de Oficial Primero en la sección de Europa, convocado por la Secretaría de Relaciones. Leduc aspiró a dicho puesto presentando exámenes de traducción de inglés y francés, así como “redacción con el estilo de la mencionada Secretaría” pero no fue elegido (*vid.* Sin firma, “En la Secretaría de Relaciones. Oposición para cubrir una vacante”, en *El Imparcial*, t. v, núm. 675, 24 de julio de 1898, p. 1).

espiritual. En algunos relatos, como “El aparecido” —versión anterior de “Un aparecido”, incluido en *En torno de una muerta*— es posible encontrar la representación del mar como escenario para la introspección y como alegoría de la soledad. La revelación de la sensibilidad estética de Leduc fue narrada por Rubén M. Campos de esta manera:

Cuando sacudió la catalepsia de su adolescencia infortunada y perdida su primera juventud marchita y solitaria, vio que había hecho gran acopio de sensaciones y de impresiones indefinibles, que se había acumulado en su alma el horror amenazante a la fatalidad humana, también había acumulado la compasión y la misericordia de los vencidos. Es decir, se sintió artista.⁷

En el fragmento anterior, el autor de *Claudio Oronoz* (1906) expuso el otro factor que marcó la vida del joven marino y que después retomaría en su narrativa: el abuso y la injusticia contra los débiles. Ciro B. Ceballos coincidió con las apreciaciones de Campos sobre el origen del sentimiento artístico de Leduc:

Allí... Agujijoneado por las bulimias comió galletas agusanadas de la sentina comprendiendo el odio al látigo al sufrir los golpes de los contramaestres [...] Allí... Ante los ortos de una rosa de transparencias luminosas, sintiendo el éxtasis de los crepúsculos equinocciales, contemplando las crestas de las olas iridecidas en resplandores opalinos por el translúcido electro de los soles hespéricos, frente a la mar argéntea, al advenimiento de un suntuoso plenilunio, en un pasmo austral, lleno de oros fúsiles, de pompas fosfóreas, de sueños etéreos, cayó sobre su cabeza abrumada por muchos rayos de luna, por muchos pensamientos fantásticos, la maldición jupiteriana, la sañuda maldición de los excéntricos... Se sintió artista.⁸

Es evidente que en la primera línea, el autor de *Croquis y sepias* (1898) aludió a la trama del cuento “Fragatita”, y a través de las sinestesias de la atmósfera en altamar sugirió la trascendencia que ejerció esta aventura de juventud en la vida y en la obra de nuestro escritor.

Al presentar a Leduc, los modernistas que escribieron memorias —Campos, Ceballos, Tablada y Valenzuela— señalaron otra particularidad que lo distinguía: su facilidad para

⁷ Rubén M. Campos, “La literatura realista mexicana IV. Novelas y cuentos de Alberto Leduc”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 241 bis (25 de abril de 1897), p. 2.

⁸ Ciro B. Ceballos, EN TURANIA (UNAM, 2010), pp. 203-204.

enamorar y el éxito que tenía con las mujeres. “Me hacía sus confidencias artísticas y sentimentales porque siempre traía entre manos un flamante proyecto literario y un nuevo amor”, afirmó Tablada.⁹ En este sentido, Ceballos retrató extensa e hiperbólicamente con su peculiar estilo erudito y mordaz a Leduc, resaltando su *sex-appeal*.¹⁰

Alberto Leduc se casó únicamente con Amalia López, ante el Registro Civil el 18 de diciembre de 1894 y en la iglesia católica de San Miguel Arcángel, el 7 de enero de 1895.¹¹ La pareja tuvo cinco hijos, siendo el primogénito el futuro poeta Renato Leduc (1897-1986). La vida de casado de Alberto transcurrió primero en Tlalpan y después en la Villa de Guadalupe, donde ya había vivido cuando fue soltero. Con frecuencia evocó ambos espacios en sus relatos.

Establecido al norte de la Ciudad de México, Leduc inició su labor como traductor en 1889, mientras trabajaba como dependiente en la juguetería de Fernando Latapí, con quien compartía la ascendencia francesa y el gusto por la literatura. Su jefe en turno fue fundamental para que el *gosse*, como le decían sus compañeros, se adentrara en el complicado mundo de la cultura. Gracias a las gestiones de Latapí con Raoul Mille, el gerente de la afamada editorial de la Viuda de Charles Bouret, Leduc fue contratado como intérprete oficial de francés debido al

⁹ José Juan Tablada, *LAS SOMBRAS LARGAS* (MÉXICO, 1993), p. 58.

¹⁰ “Su angulosa fisonomía, sonrosada por las recientes abluciones del agua fresca, asperjada de pecas, se animaba pecaminosamente, por la mirada maliciosa de sus ojos amarillos de perro en brama, bajo la nariz de fauno, de fauno en celo, caían los bigotitos divididos en el centro por una visible cicatriz que, en línea perpendicular, marcaba los labios sensuales revelando una herida inferida por mano de mujer celosa al castigar una boca llena de ultrajes, de blasfemias y de perjuros [...]. Los aros de su limpia dentadura eran las cuchillas de la guillotina de las reputaciones [...]. Al estudiarlo con atención, se me arraigó en la mente el convencimiento de que aquel medianísimo novelista habría figurado como victimario, como actor, en la atormentada existencia de muchas mujeres apasionadas, ocupando páginas candentes, [...] representando dramas adulterinos, protagonismos de amores impulsivos, comedias de perfidia, en las tristezas aplanantes del dolor sexual, en la agonía infinita de los espasmos, en los deleites de la carne exangüecida por las neurastenias” (Ciro B. Ceballos, *EN TURANIA*, UNAM, 2010, pp. 119-120).

¹¹ Actualmente ubicado sobre José María Izazaga esquina con 20 de Noviembre, en el Centro Histórico de la Ciudad de México (*vid.* Sin firma, “La ceremonia religiosa estuvo verdaderamente lucida, se efectuó en el templo de San Miguel”, en *El Partido Liberal*, t. XIX, núm. 2913, 8 de enero de 1895, p. 2). // A pesar de su profundo rechazo a esta creencia religiosa, Leduc fue un hombre de su tiempo y siguió la convención social de contraer nupcias bajo el rito católico.

excelente dominio que, desde temprana edad, tuvo de la lengua paterna.¹² A partir de entonces y hasta el final de su vida colaboró en la casa Bouret. Algunos de los títulos que tradujo fueron: *Las desencantadas* de Pierre Loti (1896), *Medios para desarrollar la dignidad y la firmeza del carácter con la educación* de G. Ginón (1896), *La higiene de los sexos* de E. Monin (1897), *El método en el estudio y en el trabajo intelectual* de Daubés-Guyot (1898), *Juan Jacobo Rousseau y la educación de la naturaleza* de Gabriel Compayré (1901), *La personalidad humana* de F. W. H. Myers (1901), *Hipnotismo y Espiritismo* de José Lapponi (1906), entre otros. Siendo miembro permanente de esta célebre editorial, corrigió el estilo de las memorias *Maximiliano íntimo* de José Luis Blasio (1905), quien fuera secretario del emperador. Asimismo, junto a Mille, dirigió el *Almanaque Bouret* para el año 1897.

Relacionado con su perfecto conocimiento de la lengua francesa y con la traducción de obras pedagógicas, debe mencionarse su labor docente, tanto frente a grupo como en domicilios particulares. A partir de 1892, Leduc empezó a dar clases de este idioma a los niños de primer año del Instituto Baz de Tacubaya, en donde permaneció menos de doce meses. En 1902 obtuvo el título de profesor de Lenguas Vivas (Francés) para impartir en las escuelas de Instrucción Primaria Superior del Distrito Federal, con adscripción en Xochimilco y después en Azcapotzalco, Popotla y La Villa. Como fruto de esta experiencia publicó un libro de texto.¹³

Durante el siglo XIX, los escritores encontraron en el periodismo el espacio idóneo para la difusión de sus obras, por lo tanto, los periódicos y las revistas ocuparon un lugar vital en la dinámica del sistema literario de aquella centuria. Paralelamente a su trabajo como traductor,

¹² “En México había dos o tres editores con oficio, ninguno de los cuales se arriesgaba [a] publicar autores mexicanos. Raúl Mille, quien «leía libros a pesar de ser librero» y era el gerente de vieja librería de Bouret, preferían (sic.) importar libros ya hechos que hacer los propios. Cada vez que alguien se acercaba a él para proponerle un manuscrito o un proyecto editorial de largo alcance respondía que había que ir con tiento porque el público de México aún no estaba preparado para una empresa de ese tipo” (Susana Quintanilla, NOSOTROS, MÉXICO, 2008, p. 227).

¹³ Alberto Leduc, EL PRIMER AÑO DE FRANCÉS (MÉXICO, 1900).

Leduc encontró en las publicaciones periódicas un medio más para ganarse la vida al mismo tiempo que profesionalizaba su escritura literaria. Se inició como cronista —sin firma— en *El Diario del Hogar* y *El País*, de donde renunció en 1893 por solidaridad con Tablada debido a la censura del poema “Misa negra”, que junto con la carta mencionada al principio de este capítulo, iniciaron la polémica sobre el decadentismo en nuestras letras. Entre 1893 y 1896, tuvo columnas fijas tanto en *El Universal* —“Perfiles de almas”, “Croquis de almas”, “Cartas pasionales a una espírita”, “Cuentos nocturnos”, “Cuentos blancos”, “Cuentos trágicos”, “Siluetas de miseria”, “Aguas fuertes”—, como en *El Nacional* —“Perfiles de almas”, “Sensaciones literarias”, “Semanas fin de siglo”, “Marinas y paisajes”, “Costumbres mexicanas”—.

Desde agosto de 1905 y hasta su muerte, en octubre de 1908, dirigió *La Gaceta: Semanario Ilustrado*, un magazine con un tiraje de 17,000 ejemplares dedicado al público femenino de la élite porfiriana. A pesar de las frivolidades anunciadas, esta revista destacó por incluir atractivas fotografías: desde personajes distinguidos de la política y la cultura, hasta paisajes y ciudades de México y del mundo. Bajo la dirección de Leduc, este hebdomadario se interesó por la difusión de la literatura mexicana y universal. Prueba de esto son los fragmentos de textos de José Joaquín Fernández de Lizardi, Pierre Loti, Henrik Ibsen entre otros, que aparecieron en varios números.¹⁴ En *La Gaceta*, Leduc recurrió a una práctica frecuente de la época: volvió a publicar los relatos que ya con anterioridad había dado a conocer. No obstante, resultan interesantes los títulos que el autor le dio a las columnas en donde aparecieron sus ficciones: “Marinas del Golfo Mexicano”, “Marinas Mexicanas” y “Emociones del Valle de México”. El último cuento inédito del que tengo registro es “Sol, sangre y fuego”, publicado en febrero de 1907 en esta misma revista.

¹⁴ Vid. Libertad Lucrecia Estrada Rubio, ALBERTO LEDUC, CUENTISTA (UNAM, 2012), pp. 51-53.

Propiamente, la actividad literaria de Alberto Leduc inició en 1891, con la escritura de la novela corta *María del Consuelo*,¹⁵ editada por la Tipografía de *El Nacional* hasta 1894, al igual que *Un calvario: memorias de una exclaustrada, nouvelle* con la que ganó un certamen literario convocado por *El Universal*.¹⁶ Las protagonistas de estas narraciones compartieron un destino similar: la muerte como redención tras una existencia condenada por la enfermedad, tanto física como mental. En cuanto a los recursos escriturales, Leduc ya se perfilaba como un excelente descriptor de atmósferas alegóricas logradas con sinestesias y en lo que respecta a los personajes, evidenció su interés por las atormentadas psiquis de sus heroínas; en relatos posteriores expuso la interioridad de sus protagonistas mediante el discurso introspectivo.

En septiembre de 1892, publicó su primer cuento: “Un aparecido” —versión anterior de “El aparecido”, incluido en la presente edición—. Es muy probable que antes haya dado a conocer otras narraciones, pero ésta es la primera que firmó con su nombre y su apellido.

Durante su carrera literaria, Leduc publicó cinco libros de relatos: *Para mi mamá en el cielo (Cuentos de Navidad)* (Tipografía de *El Nacional*, 1895), *Ángela Lorenzana* (Tipografía de *El Nacional*, 1896), *Fragatita* (Tipografía de El Fénix, 1896), *Biografías sentimentales* y *En torno de una muerta* (ambos editados por la Tipografía de *El Nacional* en 1898).

Las ficciones de *Para mi mamá en el cielo* se articulan a través de dos elementos. El primero es el de las fiestas decembrinas aludidas en el subtítulo: la abundancia y la felicidad asociadas a la Nochebuena y la Navidad son contrastadas con la soledad y la miseria —material y espiritual— de los personajes. El otro eje de cohesión es la voz narrativa homodiegética que

¹⁵ Vid. Óscar Mata, *LA NOVELA CORTA MEXICANA EN EL SIGLO XIX* (UNAM, 2003), p. 124.

¹⁶ El 6 de julio de 1893 *El Universal* publicó la convocatoria de un concurso de novelas, fijando como fecha límite para la entrega de las obras el 31 de octubre del mismo año. El jurado estuvo integrado por Justo Sierra, Manuel Gutiérrez Nájera, Jesús Urueta, Carlos Díaz Dufoo y Javier Osorno. El premio de cuatrocientos pesos se dividió entre cuatro de las siete novelas finalistas, siendo *Un calvario* de Alberto Leduc, una de las ganadoras. Las otras obras que se hicieron acreedoras al premio de cien pesos fueron *¡Pobre Bebé!* de Francisco M. de Olaguíbel, *Infección moral* de Eduardo Noriega y *Crimen y castigo* de Manuel A. Palacio (vid. Sin firma, “Nuestro concurso de novelas”, en *El Universal*, t. XII, segunda época, núm. 52, 4 de marzo de 1894, p. 3).

recuerda las vivencias que tuvo durante su estancia en la Marina. Asegurar que se trata de un desdoblamiento autográfico sería aventurado, puesto que estos narradores nunca asumen la identidad del autor, es decir, en ningún momento se hacen llamar Alberto Leduc. Pero, como indiqué, la experiencia como grumete de la Armada Nacional marcó profundamente la vida y la sensibilidad del autor. Cuentos como “La Nochebuena a bordo”, “Mimí” y “La Navidad de un sastre” se refieren a esta época de juventud.

Desde mi punto de vista, *Ángela Lorenzana* contiene la mayor cantidad de relatos mejor logrados, por ejemplo “¡Divina!”, “¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, “Un anarquista”, “Un cerebral” y “Nupcias fúnebres”. En este libro, Leduc logró el estilo que lo caracterizó como uno de los escritores del modernismo de acento decadente: tramas crueles y violentas sufridas por seres enfermos, hastiados de la vida y condenados a la desgracia, pero que encontraron la liberación de sus convulsiones internas en el arte, la locura y la muerte. Asimismo, a través de varios de los personajes masculinos, el autor hizo explícitas sus influencias ideológicas y literarias. En este reflejo del bagaje filosófico del escritor, surgieron algunos monólogos de crítica social, especialmente en “¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, en donde Reinaldo, el desequilibrado protagonista se preguntaba: “Si las gentes dicen que estoy loco [...] ¿quién me garantiza que ellas están cuerdas? ¿Por qué están cuerdas? ¿Porque construyen torres de fierro y llenan de rieles las selvas y las llanuras? ¿Por qué están cuerdas? ¿Porque tienen la habilidad de amontonar millones y chupar la sangre y el sudor de los imbéciles que sólo saben beber alcohol?”.¹⁷ Las palabras de Reinaldo reprochaban las desigualdades económicas y sociales que sostenían al capitalismo. La solución que Leduc encontró para sobrevivir a la hostilidad de su entorno fue mediante la ética del héroe de “Un anarquista”, resumida en esta frase: “Mirar el arte

¹⁷ Alberto Leduc, “Perfiles de almas. ¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 95 (22 de octubre de 1893), p. 1.

y el amor como narcóticos únicos que nos arrancarán por algunos instantes de esta pesadilla estúpida que se llama vida real”.¹⁸

Entre los cofrades de la *Revista Moderna*, nuestro autor fue reconocido como un pensador de extrema izquierda, en específico de filiación socialista, célebre por estar fichado en las listas negras de la policía porfiriana.¹⁹ Ceballos insinuó la ideología del escritor en un revelador monólogo:

—*Gosse*, [decía Leduc] yo sé lo que te digo, se acabará pronto, las primeras piedras del desplomamiento comienzan a caer, prolongando el cataclismo, las parábolas de Marx, de Bakunin, de Beorge, de Dostoievsky, de Reclus, de Grave, de Kropotkin, de Cornelissen, generarán muchos vengadores, como Kammerer, Ravachol, Vaillant, Henry, Caserio, Hödel, los palacios burgueses retiemblan agrietados porque el problema del dinero se va a resolver muy pronto en una hecatombe horrorizante...²⁰

Este fragmento señala que Leduc tuvo conocimiento y convicción en las ideas de la izquierda más radical, además de que destaca otro rasgo de su personalidad: la cualidad de agorero, no sólo en la acepción de pesimista, sino también en la de predictor de desdichas. Ceballos alude a un augurio hecho por Leduc: la inminencia de una rebelión de los explotados con el fin de destruir a la institución abusiva y opresora. El fin de esta sublevación estaría motivado por la búsqueda utópica de la libertad y la igualdad. De alguna manera, el *gosse*, informado por sus lecturas ácratas y socialistas, predijo la Revolución de 1910, pero la muerte lo alcanzó antes de ver su profecía parcialmente realizada, ya que “el problema del dinero” no se resolvió ni se ha resuelto todavía.

El autor de *En torno de una muerta* mostró su compromiso ético en la voz de algunos personajes pues a través de ellos expuso su inconformidad ante la acumulación de bienes

¹⁸ Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Un anarquista”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 123 (26 de noviembre de 1893), p. 1.

¹⁹ *Vid.* Rubén M. Campos, “Las ideas socialistas de Raúl Clebodet” en *EL BAR* (UNAM, 1996), pp. 125-129. // Raúl Clebodet es el anagrama de Alberto Leduc utilizado por Rubén M. Campos en sus memorias.

²⁰ Ciro B. Ceballos, *EN TURANIA* (UNAM, 2010), p. 192.

materiales innecesarios, la explotación laboral, la pobreza, la discriminación y otros defectos padecidos por los mexicanos de la *belle époque*. Tan profunda fue su creencia en las causas libertarias que fue elogiado por Francisco I. Madero, el Apóstol de la Democracia, con quien mantuvo una fugaz pero cercana amistad, originada en los círculos espiritistas que ambos visitaban.²¹

El amor y la muerte son los temas que dan sentido a *Fragatita*. La perspectiva realista, manifestada en ciertos espacios que pueden ser verificados en el mundo referencial, caracteriza a una buena parte de estos relatos. Los personajes que inspiraron “Fragatita” y “Pierre Douairé” fueron seres de carne y hueso, que el escritor conoció durante su estancia en la Armada Nacional. “[Leduc] nos ratificó la existencia en la vida real del marinerero Pierre Douairé, camarada suyo y protagonista de sus cuentos y de la turbadora Fragatita, la criolla y morena pecadora, almizclada y suave como raro fruto del trópico, que le inspirara el cuento inmortal”, aseguró Tablada.²² El amor de pareja, el amor fraternal, el amor filial y distintos tipos de muertes —accidentes, homicidios y enfermedades— están presentes en “Margarito Camacho”, “La visita” y los dos cuentos mencionados.

Biografías sentimentales contiene tres relatos: “El padre Alfredo”, “Antonia” y “La Bachillera (Recuerdos de un cuarentón)”, que es el más conocido del libro.

²¹ Rubén M. Campos menciona que “el líder más preclaro de la revolución que se preparaba conocía y estimaba al grupo de los escritores modernistas, de uno de los cuales, Alberto Leduc, era un *correligionario*, a quien quería y estimaba, porque conocía su empuje y su franca rebeldía de hombre libre que jamás quiso aceptar nada ni pidió nada a un gobierno cuyos errores fustigaba a voz en cuello en los corrillos, públicamente, sin temor a ser encarcelado o perseguido” (EL BAR, UNAM, 1996, p. 189). El subrayado es mío. // ‘Correligionario’ tiene dos acepciones, la primera se refiere a alguien que profesa la misma religión que otro —en este caso el espiritismo practicado por Leduc y por Madero—, mientras que el otro sentido alude a alguien que comparte la misma opinión política que otra persona —Leduc y Madero estaban inconformes con la dictadura porfiriana y, aunque con diferencias, los dos estaban convencidos de que era urgente un cambio en la política nacional—. // De acuerdo con Campos, Leduc era “un fervoroso espiritista, circunstancia que le había permitido trabar amistad con Madero antes de que el líder se lanzara a la revolución y de quien conservaba una dedicatoria en las obras de Allan Kardec” (*ibid.*, p. 218).

²² José Juan Tablada, LAS SOMBRAS LARGAS (MÉXICO, 1993), p. 53.

Tras un balance de las narraciones conocidas hasta este momento, se revela que Alberto Leduc propuso una perspectiva del modernismo, en donde la ficción y la realidad convivieron eclécticamente a través de la crítica social sin abandonar el artificio literario. Nuestro escritor estuvo afuera de la torre de marfil que comúnmente se asoció a esta corriente estética. Junto con él, podemos encontrar a algunos miembros del modernismo de la segunda oleada, como Ciro B. Ceballos y Bernardo Couto Castillo, pero ninguno con la vinculación a un compromiso ideológico tan sólido como en el caso de Leduc.

La visión de mundo que encerró cada una de sus ficciones, en lo general, resulta vigente para los lectores del siglo XXI, ya que la mayor parte de estos relatos plasman una cruda realidad que no es muy distinta de la que vivimos cotidianamente en la Ciudad de México y en el resto del país. Por otro lado, Leduc tuvo la ventaja de tratar temas universales —el amor, la muerte, el dolor y la soledad—; estos tópicos trascienden las barreras espaciotemporales y me atrevo a creer que si algún día se tradujera a otros idiomas su narrativa, ésta sería aceptada debido a la sinceridad con que refleja dichas pulsiones humanas.

El año de 1898 fue crucial para el modernismo mexicano. La edición de la antología *Cuentos mexicanos* y la publicación de la *Revista Moderna*, tras cinco años de espera y gracias a las tempranas reflexiones de Manuel Gutiérrez Nájera sobre la belleza, el eclecticismo, la inspiración y la libertad creativa, apuntalaron la vanguardia del arte y la literatura mexicana como un movimiento de alcance universal. Leduc participó en ambos proyectos,²³ así que no sería

²³ CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1898). Los relatos de Leduc que aparecen en este florilegio son “Amores viejos”, “Plenilunio”, “Niños y palomas” y “Mariposas”. // Las colaboraciones del escritor en la *Revista Moderna* abarcaron diversos géneros —cuento, artículo-ensayo, crónica y traducción—, aparecidas entre 1898 y 1902 (vid. Héctor Valdés, ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA, UNAM, 1967, pp. 178-180). // Alberto Leduc fue nombrado agente viajero en el grupo 11 (minería y metalurgia) para los trabajos de la Exposición Universal de París de 1900 (vid. Sin firma, “Para la Exposición de París” en *El Imparcial*, t. v, núm. 804, 30 de noviembre de 1898, p. 1). Esta comisión otorgada por el gobierno de Porfirio Díaz, le permitió al escritor publicar en la *Revista Moderna* la columna “De viaje”, en donde plasmó sus impresiones de varias ciudades mineras de México: Pachuca, Real del Monte, Hidalgo del Parral, entre otras. Estas crónicas se editaron entre enero y junio de 1899.

osado sugerir que, tanto el modernismo como la carrera del escritor, se consolidaron de forma paralela. En 1898, publicó los dos libros de cuentos y obtuvo la titularidad como miembro de la Sociedad Astronómica de Francia, creada por Camille Flammarion.²⁴ Además de “La Bachillera”, otros relatos que exponen el interés de Leduc por la astronomía son “Plenilunio”, una viñeta sinestésica que simboliza la oposición entre el arte y el materialismo al interior de las sociedades modernas, y “Sideral”, una intimista reflexión sobre las virtudes que poseen las almas que moran en las diferentes esferas astrales. Otros vínculos entre el escritor mexicano y el astrónomo francés son la inquietud acerca de la vida después de la muerte y la pluralidad de los mundos habitados, temas emanados del espiritismo practicado por ambos. Cabe mencionar que Flammarion fue amigo de Allan Kardec, codificador de la doctrina espírita.

Una faceta del quehacer escritural de Leduc se concentró en la investigación histórica. El interés por esta disciplina se expresa en algunos relatos por medio de las referencias a las invasiones extranjeras que ocurrieron en nuestro país durante la centuria decimonónica. Por motivos familiares, para el autor fue significativa la época de la Segunda Intervención Francesa y el Segundo Imperio. “Ángela Lorenzana” y “La envenenada” —incluido en la presente edición— evocan en ciertos momentos la vida cotidiana durante el régimen de Maximiliano de Habsburgo. Otro ejemplo es la novela corta *Un calvario*, que transcurre en la época del triunfo de la Reforma y la aplicación de sus leyes, mismas que marcan el destino de la protagonista, sor María de Jesús.

Asimismo, el libro *Colombia, Estados Unidos y el canal interoceánico de Panamá* fue producto de una investigación histórica individual,²⁵ y los volúmenes titulados *Historia de la*

²⁴ Vid. Sin firma, “Honor a un literato mexicano”, en *La Patria de México*, año XXII, núm. 6477 (8 de junio de 1898), p. 1.

²⁵ Alberto Leduc, *COLOMBIA, ESTADOS UNIDOS Y EL CANAL INTEROCEÁNICO DE PANAMÁ* (MÉXICO, 1904).

Guerra Hispanoamericana y Diccionario de Geografía, Historia y Biografía Mexicana,²⁶ fueron esfuerzos colectivos que contaron con la participación de nuestro escritor.

El domingo 4 de octubre de 1908, antes del mediodía, falleció Alberto Leduc a consecuencia de una lesión cardíaca en su domicilio de la calle de Garrido, en la Villa de Guadalupe. En medio de un cortejo sencillo, su cuerpo fue enterrado en el panteón de Atzacalco —actualmente llamado panteón viejo—, ubicado en la calle Cerritos, en la colonia Santiago Atzacalco, a unas cuerdas del Parque Nacional del Tepeyac.

²⁶ Enrique Mendoza Vizcaíno, Francisco Cosmes y Alberto Leduc, *HISTORIA DE LA GUERRA HISPANOAMERICANA* (MÉXICO, 1898) y Alberto Leduc, Luis Lara y Pardo, Carlos Roumagnac, *DICCIONARIO DE GEOGRAFÍA, HISTORIA Y BIOGRAFÍA MEXICANA* (PARÍS, 1910).

2. EN TORNO DE UNA MUERTA, OBRA DEL MODERNISMO DECADENTE MEXICANO

2.1 EN TORNO DE UNA MUERTA DENTRO DE LOS CONTEXTOS MEXICANO Y FRANCÉS DEL DECADENTISMO

En torno de una muerta (1898) fue una obra literaria del modernismo de acento decadente, cuyos vasos comunicantes se extendieron más allá de la geografía mexicana. La mitad de los relatos de este libro de Alberto Leduc vieron la luz por primera vez entre 1892 y 1893, tiempo en el que tuvo lugar, en algunos periódicos de la Ciudad de México, la polémica sobre el decadentismo, misma que repercutió en la poética de nuestro autor.

Los modernistas decadentes¹ vivieron los beneficios y los estragos de dos periodos definitivos de la historia mexicana contemporánea: la República Restaurada (1867-1876) y el Porfiriato (1876-1911).

Tras el persistente clima bélico sufrido desde la Independencia hasta el Segundo Imperio Francés era necesario y urgente que se estableciera un clima de paz, unificación y reconstrucción; con estos garantes sería posible que la nación comenzara su marcha hacia el desarrollo y la modernidad. La educación fue indispensable para esta lograr este propósito, así que de la mano

¹ La historiografía de las letras mexicanas considera que el modernismo tuvo dos generaciones que promovieron gradualmente un cambio de sensibilidad artística. La primera oleada fue el modernismo azul, que encabezó Manuel Gutiérrez Nájera a mediados de la década de 1870. Algunos textos que resumieron esta innovadora visión del arte fueron “El arte y el materialismo” (1876), “Literatura propia y literatura nacional” (1885) y “El cruzamiento en literatura” (1890). En cada uno de estos ensayos, El Duque Job planteó las directrices de la estética modernista: la belleza, el cosmopolitismo, el eclecticismo, el intimismo, la novedad, y la perfección. La segunda generación fue la del modernismo decadente, surgida en 1893, a raíz de la polémica iniciada por la publicación de los poemas “Misa negra” de José Juan Tablada y “Preludio” de Balbino Dávalos. Aunque sin expresarlo abiertamente, los decadentistas retomaron las propuestas de Gutiérrez Nájera sobre la belleza, la perfección y la libertad del arte, y además añadieron el tono pesimista de la crisis finisecular. Los escritores del segundo momento modernista rompieron con la sociedad porque crearon un arte para sus semejantes, a diferencia El Duque Job, que al principio halagó y posteriormente criticó a la naciente clase media (*vid.* Libertad Lucrecia Estrada Rubio, ALBERTO LEDUC, CUENTISTA, UNAM, 2012, pp. 13-15). Para más información sobre los dos momentos modernistas *vid.* Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002).

de Gabino Barreda, México adoptó el positivismo como paliativo contra “la anarquía [pues era] lo mejor que Europa [podía] ofrecer para crear los cimientos ideológicos del nuevo orden que [haría] posible el progreso buscado por la revolución liberal”.²

La instrucción educativa ocupó un lugar preponderante dentro de la agenda política mexicana del último tercio del siglo XIX. La importancia de la enseñanza, considerada una de las vías para lograr el progreso nacional, se materializó en la creación de la Escuela Nacional Preparatoria, fundada en 1867, cuya misión era la formación integral de estudiantes que en el futuro contribuyeran al perfeccionamiento del país. Empero, en la integridad pretendida por esta filosofía no hubo lugar para un aspecto fundamental del hombre: lo humanístico. Los positivistas olvidaron que el ser humano, además de un cuerpo, poseía un alma, un espíritu que lo distinguía de los demás organismos vivientes.

El positivismo no tuvo términos medios: impuso el conocimiento científico y el pragmatismo como las únicas vías para acceder a la verdad y llegar al anhelado progreso. “El éxito del positivismo como filosofía adoptada por toda la sociedad [era] el de que sus verdades [fueran] vistas como superiores a las de esas ideas y doctrinas que se [decía] no se [quería] atacar”,³ opinaba Leopoldo Zea con respecto al poder que tuvo esta corriente ideológica, que encumbró el régimen dictatorial que llevó a México a la moderna “era industrial”.

En 1877, luego de los gobiernos de Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada, Porfirio Díaz asumió por primera vez la presidencia. La sociedad creía que sólo “la «tiranía honrada» sobre bases científicas [garantizaría] la paz y [afianzaría] la estabilidad [y que] sin ella no

² José Emilio Pacheco, “Introducción” a la ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM, 1999), p. XXXII.

³ Leopoldo Zea, APOGEO Y DECADENCIA DEL POSITIVISMO (MÉXICO, 1944), pp. 161-162.

[habría] desarrollo y sin desarrollo [sería] imposible el cumplimiento de los postulados de la Reforma y la defensa de la soberanía nacional contra la expansión norteamericana”.⁴

Mientras las ideas de Auguste Comte tutelaron el campo educativo, los postulados evolucionistas de Herbert Spencer normaron la economía y la política: para progresar era necesario que el mexicano adoptara la frialdad de los sajones y que rechazara el cálido perfil latino que tenía por naturaleza. Así, México entró en la dinámica capitalista de la supervivencia del más apto, en otras palabras, en la lucha descarnada por el enriquecimiento económico a costa de lo que fuera. Por esta razón, los positivistas se empeñaron en formar seres ambiciosos, egoístas y materialistas. La ética spenceriana inspirada en las leyes biológicas de Charles Darwin fue adaptada al medio mexicano como “justificación de la jerarquía y autoridad de la dictadura”.⁵

Con más de media centuria de convulsiones políticas y sociales a cuestas, el país disfrutó de una paz que posibilitó el desarrollo financiero: surgió la clase media y se abrió el mercado nacional para que los empresarios extranjeros invirtieran.⁶ No obstante, la prosperidad porfiriana benefició a unas pocas familias, mientras que millones de mexicanos estuvieron al margen de este crecimiento:

El censo de 1910 señalaba que la República Mexicana tenía una población de 15,160,369. La población, distribuida muy diversamente en el país, estaba integrada por una tercera parte de indios, en estadios sociales y culturales muy bajos; por algo más de una tercera parte de mestizos, los cuales representaban según Justo Sierra, la auténtica familia mexicana. El resto lo componían blancos de diversa procedencia y otras etnias. Esa población mantenía una situación social y cultural muy diversa. Las grandes diferencias de la época colonial todavía podían observarse: ricos muy ricos y pobres demasiado pobres. Los mexicanos podían también clasificarse en población rural, que era la mayor, y

⁴ José Emilio Pacheco, “Introducción” a la ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM, 1999), p. XXXIV.

⁵ *Idem.*

⁶ Un balance de las inversiones extranjeras en nuestro país realizado al finalizar el Porfiriato arrojó estos números: la industria de los ferrocarriles tenía el 54% de capital extranjero, la deuda pública el 10.8%, las minas el 18.7%, los bancos el 5.7%, los bienes raíces el 4%, la industria fabril el 3.4%, el comercio el 1.6%, el petróleo el 1.4% y los servicios públicos el 0.4%. De ese total correspondía a algunas naciones los siguientes porcentajes: Estados Unidos 53 a 64%, Inglaterra 35%, Francia 5%, Alemania 4% y España 0.37% (*vid.* Ernesto de la Torre Villar, HISTORIA DE MÉXICO, MÉXICO, 1978, p. 2323).

urbana. Los indios formaban parte en su mayoría de la población rural con buena proporción de mestizos y blancos.⁷

Parecía que el régimen sólo gobernaba para la élite de blancos y extranjeros que acumulaban las riquezas, mientras que los mestizos y los indígenas fueron ignorados. Si los primeros habitaban bellas residencias con líneas florales estilo *art nouveau* en las colonias de moda como la Juárez y la Roma, los segundos vivían desperdigados en la franja de miseria que ceñía a la Ciudad de México por el Norte y el Oriente.

La avidez desmedida y el férreo autoritarismo de Díaz se descararon en 1890, cuando el Congreso de la Unión aprobó la reelección indefinida. Contra la imagen boyante y vigorosa del país que el Porfiriato mostraba al mundo, “las condiciones en México a la vuelta del siglo difícilmente pudieron considerarse saludables. En ese momento, supuestamente [el país] estaba disfrutando de un periodo de gran prosperidad económica y expansión industrial [...] Sin embargo, hubo indicios en la literatura de que no todo estaba bien dentro de la nación”.⁸

En este contexto sociopolítico poco luminoso escribió la generación de los modernistas decadentes,⁹ que fundaron la *Revista Moderna*. Esta publicación, al menos en su primera época, mantuvo “una actitud que si no [fue] antigubernista, al menos la [alejó] de la política, dando a

⁷ *Ibid.*, p. 2325. // “A nombre del bienestar del quince por ciento (del cual un tercio [estaba] formado por extranjeros) se [condenó] a la miseria a la inmensa mayoría de los mexicanos” (José Emilio Pacheco, “Introducción” a la ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO, UNAM, 1999, p. XXXVIII).

⁸ “Conditions in Mexico at the turn of the century could hardly have been considered salutary. Mexico at this time was supposedly enjoying a period of great financial prosperity and industrial expansion [...] However, there are indications in the literature that all was not well within the nation” (Dorothy Bratsas, PROSE OF THE MEXICAN MODERNISTS, COLUMBIA, 1963, p. 164).

⁹ De acuerdo con Fernando Tola de Habich fueron los escritores nacidos entre 1866 y 1880: Alberto Leduc (1866-1908), Jesús Urueta (1867-1920), Amado Nervo (1870-1919), José Juan Tablada (1871-1945), Balbino Dávalos (1871-1923), Ciro B. Ceballos (1873-1938), Francisco M. de Olaguíbel (1874-1924), Rubén M. Campos (1876-1945), Efrén Rebolledo (1877-1929), Bernardo Couto Castillo (1880-1901) y aunque diez años mayor que el lapso establecido por Tola, puede considerarse a Jesús E. Valenzuela (1856-1911) debido a su intervención como mecenas de la *Revista Moderna* en su primera época fue fundamental, así como al pintor Julio Ruelas (1870-1907), quien a través de sus viñetas ilustró el tono pesimista que compartían en ese momento varios hombres de letras mexicanos (*vid.* “PROPUESTA PARA UNA PERIODIZACIÓN GENERACIONAL”, UNAM, 2005, pp. 203-220; *loc. cit.*, pp. 216-219).

entender así el descontento de los jóvenes redactores”.¹⁰ La idea original de este célebre opúsculo quincenal, que apuntaló al modernismo como una corriente ética y estética de alcance universal,¹¹ nació en medio de una discusión que tuvo como tribuna algunos periódicos de la capital mexicana a principios de 1893.

José Juan Tablada encabezaba la sección literaria del periódico *El País* y el 8 de enero de 1893 publicó un poema llamado “Misa negra”, que por su contenido erótico provocó la molestia de la conservadora sociedad porfiriana. Días antes, Balbino Dávalos firmó en ese mismo diario una poesía titulada “Preludio”, dedicada a la *Revista Moderna*, que según sus creadores —los modernistas decadentes— saldría muy pronto a la luz. A pesar del entusiasmo de sus promotores, la concreción de esta publicación demoró cinco años. Tablada tuvo problemas con la redacción del rotativo por el escándalo de sus versos y prefirió renunciar a la jefatura de la sección de literatura del diario antes que ceder a la censura.¹² Por esta razón, el poeta suscribió una carta intitulada “Cuestión literaria. Decadentismo”, dirigida a sus compañeros redactores Jesús Urueta, Balbino Dávalos, Francisco M. de Olaguíbel, José Peón del Valle y Alberto Leduc. En esta epístola, Tablada propuso la creación de una revista literaria y consideró al decadentismo “la única escuela en que [podía] obrar libremente el artista”; por esta razón, era necesario que los escritores compartieran el mismo temple espiritual, es decir, que tuvieran “una perfecta comunión de ideas identificadas en absoluto por la afinidad de [sus] temperamentos”.¹³ Asimismo, Tablada aclaró que había dos tipos de decadentismo: el moral y el literario. El primero aludía al estado espiritual de aquellas almas constreñidas al sistema sociopolítico impuesto por el positivismo;

¹⁰ Héctor Valdés, “Estudio preliminar” al ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA (UNAM, 1967), p. 9.

¹¹ “Las publicaciones periódicas de la época, esencialmente los periódicos y las revistas, dieron un fuerte impulso y vigor a las creaciones de la literatura modernista, al mismo tiempo que forjaron una singular y eficaz forma de comunicación continental” (Ignacio Díaz Ruiz, *EL MODERNISMO HISPANOAMERICANO*, UNAM, 2007, p. 37).

¹² *Vid.* Héctor Valdés, “Estudio preliminar” al ÍNDICE DE LA REVISTA MODERNA (UNAM, 1967), p. 11.

¹³ José Juan Tablada, “Cuestión literaria. Decadentismo”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), p. 107.

aludía a los sentimientos de desencanto, hastío, pesimismo y vacuidad experimentados por la mayoría de los artistas del mundo occidental —o al menos en los lugares en donde imperaron los regímenes capitalistas—. En otras palabras, el decadentismo moral se refería al síntoma anímico de una crisis existencial que determinó la sensibilidad de los artífices que vivieron y sufrieron al interior de una sociedad pragmática que relegó la espiritualidad, aspecto innato de los seres humanos. Más adelante analizaré esta problemática ontológica del fin de siglo.

Por otra parte, Tablada caracterizó el decadentismo literario como “el refinamiento de un espíritu que [huía] de los lugares comunes y [erigía] Dios de sus altares a un ideal estético, que la multitud no [percibía], pero que él [distinguía] 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”.¹⁴ Con estas frases, Tablada manifestó la ambigüedad entre renovación y patología que asedió al decadentismo.¹⁵ Si bien para el autor de *El florilegio* (1904) era una estética que permitía la libertad creativa, su definición lindó con el ámbito médico, cuya terminología causaba fascinación en aquella época.¹⁶

El pesimismo padecido por Tablada y la cofradía decadentista provenía de la conciencia que tenían de su situación dentro de la sociedad. Sufrieron la asfixia de un régimen dictatorial

¹⁴ *Ibid.*, pp. 108-109.

¹⁵ El decadentismo europeo surgió inspirado “en el proceso de descomposición y en la caída final del Imperio Romano, como la idea de vivir en una civilización en decadencia. Este término se consolidó en la mitad del siglo XIX y llegó a su apogeo en Francia en 1880, a causa de los drásticos cambios traídos por la modernidad [...] El decadentismo es el resultado del desarrollo de la sociedad europea, que después de un crecimiento y esplendor, le siguió un proceso de degradación” (Ana Laura Zavala Díaz, “NOTAS SOBRE EL DECADENTISMO MEXICANO”, MÉXICO, 2001, pp. 47-60; *loc. cit.*, p. 48). En otras palabras, en América Latina, el decadentismo estuvo permeado por la ambigüedad: se entendía como literatura que innovaba mediante el uso de refinamientos excesivos en el contenido y la fragmentación en la forma, al mismo tiempo que se percibía como una literatura de patología física y mental.

¹⁶ *Vid.* Dorothy Bratsas, *PROSE OF THE MEXICAN MODERNISTS* (COLUMBIA, 1963), pp. 219-220 y Libertad Lucrecia Estrada Rubio, *ALBERTO LEDUC, CUENTISTA* (UNAM, 2012), pp. 119-123. // Christian Sperling señala la predilección modernista por el campo semántico clínico, inspirado tanto en la medicina francesa como en el naturalismo, el interés por la exploración de las psicologías atormentadas y la semejanza entre el personaje del artista y el cirujano en la narrativa de Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto Castillo, Carlos Díaz Dufoo, Amado Nervo, Efrén Rebolledo, José Juan Tablada y Alberto Leduc. Además, menciona que las metáforas prestadas del ámbito médico permitieron a los críticos denostar a los modernistas de la segunda generación, por esta razón la imagen de la autopsia fue válida tanto en la crítica literaria como en la escritura ficcional (*vid.* *LA NARRATIVA MODERNISTA*, UNAM, 2009, pp. 115-117).

preocupado por lo económico, se sintieron fuera de lugar e incomprensidos por una población que en su mayoría era analfabeta, y en el caso de que supieran leer, probablemente no estaban interesados en el cultivo del arte y el espíritu.

La segunda generación del modernismo heredó de El Duque Job la lucha por la dignificación de la profesión literaria, ya que de acuerdo con las directrices del capitalismo, el arte y el quehacer intelectual no eran actividades de provecho. Con la implantación del positivismo, el estatus del escritor cambió. En nuestro país, los hombres de pluma que vivieron en los dos primeros tercios del siglo XIX tuvieron una orientación literaria enfocada en lo político y en lo social. Fueron los forjadores de la patria, los educadores de la población y los rapsodas de la identidad mexicana, especialmente en los momentos de peligro por las guerras fratricidas entre liberales y conservadores o durante las invasiones extranjeras. A mediados de la década de 1870, con el arribo de la modernidad de la doctrina positivista, el gremio literario fue desplazado a una posición marginal dentro de la sociedad: ante los ojos de la flamante burguesía capitalista, los escritores eran improductivos para el progreso nacional.¹⁷

En México, así como en los países que adoptaron el capitalismo como sistema económico, muchos artistas pugnaron para que su trabajo fuera respetado y considerado una profesión. Si bien con su obra no contribuyeron al desarrollo científico, financiero o industrial de sus

¹⁷ El Duque Job expuso en “Soñar es crear y crear es trabajar” las hostilidades que enfrentó el hombre de letras al interior de una sociedad pragmática como la de la Ciudad de México en los años ochenta de la centuria decimonónica. Consideró que la pereza y la contemplación originaban la inspiración que más adelante se concretarían en hermosas obras de arte. Los materialistas no tenían la capacidad para comprender que, a diferencia de los trabajos “comunes”, las labores artísticas e intelectuales se engendraban en el alma, el cerebro y el corazón de las personas afines a estas ocupaciones: “La pereza es pudor. Soñar es crear y crear es trabajar. El trabajador se remanga la camisa y desnuda su pecho velludo delante de todos. Es el herrero junto a la fragua. La pereza trabaja ocultamente, en donde nadie pueda verla. Es la virgen que desabrocha lentamente su corsé, bajando los párpados para no verse desvestida en el espejo. [...] ¿Sabéis lo que tarda la germinación de una idea bella en el cerebro? ¿Medís el trabajo interno del entendimiento?” (Manuel Gutiérrez Nájera, *DIVAGACIONES Y FANTASÍAS*, MÉXICO, 1974, pp. 111-114; *loc. cit.*, p. 112).

sociedades, aportaron algo más valioso: tesoros simbólicos que engrandecieron el patrimonio cultural intangible de sus respectivas naciones.

Diversos artífices mexicanos del último tercio del siglo XIX concentraron sus esfuerzos para que la literatura saliera de la esfera educativa y política con el objetivo de embellecerla y hacerla depender únicamente de la inspiración individual. Tras la pérdida de mecenazgos, los hombres de letras hicieron del periodismo la herramienta más eficaz de aquella época para difundir la cultura, establecer contactos con el arte y las ideas universales, y sobre todo, profesionalizar su escritura. Asimismo, para completar sus ingresos económicos, los escritores-periodistas trabajaron en la burocracia o en la docencia, como en el caso de Leduc.¹⁸

La mayoría de los modernistas decadentes plasmaron su enfado contra el gobierno y la vulnerabilidad de su situación mediante narraciones que, explícita o implícitamente, criticaban las condiciones sociales derivadas de la dictadura porfiriana. La incompatibilidad con el entorno determinó su actitud artística y espiritual, así como la postura antiburguesa tomada por varios de ellos —al menos en ese momento—: “La posición estética mantenida por los poetas modernistas estuvo en directa oposición a la tomada por la sociedad materialista en la que vivieron y trabajaron. Una filosofía materialista en la que cada aspecto del esfuerzo humano estuvo evaluado y juzgado con fundamentos utilitarios fue inaceptable para los modernistas”.¹⁹

Jesús Urueta respondió al manifiesto de Tablada pronunciándose en contra de las acepciones de ‘decadentismo’. Para él, “*decaer* [significaba] un fenómeno o conjunto de fenómenos morales, sociales, literarios [... opuestos] a ascender”, por lo tanto, decadentismo moral era “un descenso en la escala de la moralidad” y decadentismo literario “un descenso en la

¹⁸ Vid. Belem Clark de Lara, “El periodismo en el México de Manuel Gutiérrez Nájera”, en TRADICIÓN Y MODERNIDAD (UNAM, 1998), pp. 21-79; *loc. cit.*, pp. 46-47.

¹⁹ “The aesthetic position maintained by the modernist poets was in direct opposition to the one taken by the materialistic society in which they lived and worked. a materialistic philosophy in which every aspect of human endeavor was evaluated and judged on a utilitarian basis was unacceptable to the *modernistas*” (Dorothy Bratsas, PROSE OF THE MEXICAN MODERNISTS, COLUMBIA, 1963, p. v).

escala de la literatura”.²⁰ Mientras Tablada consideraba al decadentismo un refinamiento artístico y espiritual, para Urueta implicaba inferioridad.²¹ Aunque no aceptaba el uso del término ‘decadentismo’, Urueta concordaba con Tablada en lo general.²² A partir de las ideas del crítico francés Hippolyte Taine sobre la influencia de la sociedad en el arte, El Príncipe de la Palabra precisó que el decadentismo literario era la notación literaria del decadentismo moral. De estas palabras se desprende que Urueta creía que los textos afines a la estética decadente se originaban por una sensibilidad especial del espíritu.

Urueta reprobó con severidad el término ‘decadentismo’, pero algunos de sus relatos revelaron que también padeció ese “contagio intelectual” propio de la época.

En “Su mano (Manuscrito de José Regil)” se lee la confesión de un uxoricida que arrastrado por una crisis de celos muerde la mano de la adúltera amada. Contempla la belleza del contraste entre el carmesí de la sangre y la albura de la piel para después ahorcar a la pecadora con su propia trenza. Esta pieza, además de evocar “Blanco y rojo” de Bernardo Couto Castillo y “La cabellera” de Efrén Rebolledo, expresa la sensibilidad decadente mediante el tedio, la locura, el fetiche y la sexualidad animalizada y violenta. Otra narración de Urueta que armoniza el refinamiento plástico y el erotismo, así como la adoración y el temor hacia el cuerpo femenino es “Bañó su cuerpo con ambrosía”, en donde un narrador elabora un juego intertextual entre el canto XIV de *La Iliada* de Homero y la pintura “La Venus de Urbino” de Tiziano (1538). La demencia

²⁰ Jesús Urueta, “Hostia. A José Juan Tablada”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), pp. 111-118; *loc. cit.*, p. 112.

²¹ A finales de la centuria decimonónica, varios escritores mexicanos debatieron en la palestra periodística sobre los “estados psíquicos evocados por el arte”, (Christian Sperling, “«Vamos en un tren de suicidas». La recepción de la teoría de la degeneración en la crítica cultural de Carlos Díaz Dufoo, *Revista Azul 1894-1896*”, en *Hipertexto Online Journal*. Edinburgo, University of Texas - Pan American, núm. 16, verano 2012, pp. 28-40; *loc. cit.*, p. 28. Puede consultarse en http://portal.utpa.edu/utpa_main/daa_home/coah_home/modern_home/hipertexto_home/docs/Hiper16Sperling.pdf [Fecha de consulta: 23 de noviembre de 2014]).

²² “En el fondo estamos de acuerdo [...] en el hecho, en la cosa; sólo disentimos en la cuestión secundaria: [...] lo que usted llama *decadentismo* literario, le llamo *arte* literario” (Jesús Urueta, “Hostia. A José Juan Tablada”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO*, UNAM, 2002, pp. 111-118; *loc. cit.*, p. 113).

es otra manifestación de la inspiración decadentista. Al final la voz narrativa se solaza imaginando el encuentro amoroso que tendría con la robusta Eleonora del pintor italiano en una ciudad en decadencia —ecos de *Bruges, la Morte (Brujas, la muerta, 1892)* de Georges Rodenbach—: “Dejadme solo con Ella, con la pecadora, con la indeformable, para contemplarla, tanto, tanto, que mi locura la zafe de la tela, y llena de vida me ciña con sus brazos, me dé la miel de su lengua, [...] abra a mi amor el broche triangular de su sexo, y la posea sobre los reclinatorios negros de una góndola negra, en un canal muerto de Venecia muerta!”²³

Otro caso de vaguedad frente a la estética decadente fue el de Carlos Díaz Dufoo, quien “osciló entre el rechazo y la aceptación del decadentismo como el movimiento encargado de concretar las ansias culturales de integración universal de México”.²⁴ Si bien reconocía que la asimilación de ciertos rasgos textuales de este estilo insuflaba novedad y cosmopolitismo a nuestras letras, Díaz Dufoo no creía —coincidiendo con Hippolyte Taine— que el decadentismo fuera una sensibilidad propia de nuestra raza, nuestro ambiente y nuestro momento; pero sí aceptaba que la vida moderna afrontaba una crisis.

El puntual conocimiento que tuvo de las premisas del crítico austrohúngaro antidecadentista por excelencia, Max Nordau en *Entartung (Degeneración, 1892)* motivó al escritor veracruzano a fundamentar una esperanza literaria en medio del panorama azaroso: los artífices de México y de América Latina serían los generadores de las letras del futuro, renovadas y originales, a pesar de que padecieran el virus del pesimismo finisecular. Sin importar que Nordau equiparara a los decadentistas con criminales, egotistas y *matoides* (Cesare Lombroso *dixit*), Díaz Dufoo cultivó el decadentismo, especialmente en *Cuentos nerviosos* (1901). La introspección de los estados patológicos y la descripción del placer producido por sensaciones

²³ Jesús Urueta, “Bañó su cuerpo con ambrosía”, en EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE (MÉXICO, 2013), pp. 105-107; *loc. cit.*, p. 107.

²⁴ Ana Laura Zavala Díaz, DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL (UNAM, 2012), p. 60.

nuevas, por dolorosas y mórbidas que sean, resuenan en “Catalepsia”, que expone la angustia de un hombre al saber que lo están enterrando vivo. El tópico causó fascinación en la época; “La bahía de San Bartolomé”, incluido en *En torno de una muerta*, se sumó al interés por esta tétrica temática.

En “¿Por qué la mató?”, Díaz Dufoo presenta una mujer que sufre el *spleen* y que a toda costa desea salir del aburrimiento. El *carpe diem* —“Vivir todas las vidas, amar todos los amores, gozar todos los goces, palpitar en todos los gérmenes de la eterna, inacabable existencia, [...] derrochar la vida, hacerla correr locamente, porque ¿acaso valdría la pena, de otro modo, de ser vida?”—²⁵ se impone y la heroína desencantada finge haber cometido un adulterio para que su amante la asesine con tal de “experimentar una vez el deleite supremo de sentirse amada de tal suerte”.²⁶

“La autopsia” trata el tema de la amada muerta, que estuvo en boga por aquellos años y lo decanta por el tamiz del lenguaje quirúrgico. Teodora, una mujer asfixiada por el matrimonio monótono con un médico devorado por el cientificismo, escapa de su hogar y es encontrada por su esposo en una fatídica circunstancia, que es el pretexto para que el galeno muestre un gusto personal muy peculiar: el placer de realizar autopsias. Asimismo, en esta historia se aprecian los dos arquetipos femeninos del decadentismo en un mismo personaje: la mujer frágil, monja guardiana del hogar que orillada por el tedio se convierte en mujer fatal, meretriz degenerada y lasciva. Finalmente, en “¡Madonna mia!” a través de una crítica a la doble moral burguesa e hipócrita, dibuja el tipo de la *femme fatale* disfrazado de *femme fragile* para provocar sufrimientos de amor a un cándido e hipersensible héroe melancólico. El intercambio de los

²⁵ Carlos Díaz Dufoo, “¿Por qué la mató?”, en *EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE* (MÉXICO, 2013), pp. 61-64; *loc. cit.*, p. 62.

²⁶ *Ibid.*, p. 63.

términos referentes a la adoración mística y erótica constituyen un atractivo recurso en este relato de Díaz Dufoo, quien con cautela, una vez más, toca las orillas del decadentismo literario.

Retomando la comunicación entre Jesús Urueta y José Juan Tablada, a partir de las ideas del crítico francés Hippolyte Taine sobre la influencia de la sociedad en las manifestaciones artísticas, El Príncipe de la Palabra calificó al decadentismo literario como la notación literaria del decadentismo moral, es decir, como la literatura de un estado especial del espíritu.

El escritor argentino Manuel Ugarte explicó con claridad el fenómeno de esta sensibilidad epocal experimentada, voluntaria o involuntariamente, por la segunda generación del modernismo mexicano: “Cada siglo tiene la fisonomía de una nación [...] Francia la ejerce ahora. Son corrientes intelectuales que dominan una época y se imponen en todas las regiones. Es un pensamiento nacional que se transforma en atmósfera. Y resistirse es quedar rezagado. ¿Cómo reprochar a los hispanoamericanos que tengan el espíritu de su siglo?”.²⁷

Tiempo atrás, Gutiérrez Nájera defendió la inspiración surgida del contacto con otras tradiciones literarias mediante la noción de ‘cruzamiento en literatura’: “Conserve cada raza su carácter substancial; pero no se aísle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre intercambio es bueno en el comercio intelectual y tiene sobre el libre cambio mercantil la ventaja de que podemos establecerlo hasta con pueblos y naciones que no existen ya”.²⁸ El Duque Job pensaba que recibir el influjo de otras literaturas contribuía a la creación individual de cada hombre de letras y el resultado, lejos de una servil imitación, sería la adquisición de un estilo original, único y personal. Los modernistas decadentes tuvieron casi las mismas influencias

²⁷ Manuel Ugarte, “El francesismo de los hispanoamericanos”, en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año 6, 1ª quincena de mayo de 1903, núm. 9, pp. 142-143; *loc. cit.*, p. 142.

²⁸ Manuel Gutiérrez Nájera, “El cruzamiento en literatura”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), pp. 91-99; *loc. cit.*, p. 93.

literarias, muchas de ellas francesas, por esta razón compartieron líneas temáticas similares, como por ejemplo, la muerte.²⁹

La lúcida exposición de Urueta fue respondida por José Primitivo Rivera Fuentes alias Píldes, quien se negó a creer que el espíritu de la época estuviera representado en “el calosfrío alcohólico de Poe, el sollozo de Baudelaire o las visiones neuróticas de Rollinat”.³⁰ Y afirmó que “la poesía o la prosa no [tenían] por único fin [...] el servirle de vehículo a los desequilibrados para que éstos [contaran] sus noches de insomnio o sus majaderías de poseídos”.³¹ Es evidente que Píldes entendió el decadentismo con la carga semántica patológica. Otras reflexiones lamentables son las de Indolente, cuyo nombre real se desconoce y las de Ignacio Luchichí López alias Claudio Frollo. Para Indolente el decadentismo exhibía mal gusto y cuestionaba su calidad artística pues juzgaba que los temas tratados, aunque artísticos en apariencia, realmente eran tonteras nacidas de “espasmos libidinosos”.³² Claudio Frollo definió al decadentismo como la enfermedad de moda, cuyos síntomas fueron “pensar simbólicamente; apuntar apenas los trazos, esbozar las figuras y meterse en casa, satisfecho de haber consumado una obra maestra”.³³

Contraria a la intolerancia y la vulgaridad irónica de los últimos polemistas, estaba la postura de Alberto Leduc en “Decadentismo”, en donde defendió la propuesta de Tablada con

²⁹ Dorothy Bratsas indica que la muerte, especialmente violenta, es el tema que une a todos los relatos de su investigación enfocada en la vertiente narrativa de la segunda generación modernista. Mas que el fin de la existencia material, la muerte significa el aniquilamiento emocional o espiritual y la defunción social del individuo: “The unifying theme in these works is death. The greatest part of them is concerned with different types of homicide: infanticide, matricide, suicide, fratricide, murder for gain, for thrill, and for revenge. There are very few stories in which natural death is presented. In the tales in which physical death is not a factor, the authors portray an individual who is psychologically dead. So death is presented as more than the cessation of living organic matter. It is also the destruction of the emotional self. Homicide in these works is motivated by love, ennuí, and madness” (Dorothy Bratsas, *PROSE OF THE MEXICAN MODERNISTS*, COLUMBIA, 1963, p. 109).

³⁰ Píldes [José Primitivo Rivera Fuentes], “Borriones I. Decadentismo”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), pp. 119-125; *loc. cit.*, p. 120.

³¹ *Idem.*

³² Indolente, “Un decadente. Su estilo”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), pp. 137-138; *loc. cit.*, p. 137.

³³ Claudio Frollo [Ignacio M. Luchichí López], “Ya soy decadentista”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), pp. 139-143; *loc. cit.*, p. 141.

énfasis en la caracterización moral. Para nuestro escritor, el decadentismo fue más que una tendencia literaria: “No hay procedimiento ninguno para llegar a un estado de alma; y el decadentismo, más que una forma literaria es un estado del espíritu”.³⁴

Antes de ingresar al medio cultural de la capital mexicana, Leduc afirmó haberse sentido decadentista y sus recuerdos biográficos cargados de melancolía lo demostraron: “Lo mismo en los corredores de un seminario como sobre la cubierta de un barco de guerra bajo el espléndido o inmenso firmamento que cubre el golfo mexicano, lo mismo en la polvosa atmósfera de una casa de comercio como en la redacción de un periódico, siempre me he preguntado sinceramente: *à quoi bon la vie, à quoi bon* la ambición y la gloria y los honores y el amor”.³⁵ Tras el cuestionamiento sobre las bondades que puede ofrecer la vida, reprochó la actitud de los burgueses que se escandalizaron con el poema erótico de Tablada:

Comprendo que el *bourgeois* que llega al amanecer, ebrio e inmundamente salpicado con fango a la alcoba conyugal, se escandalice al leer la “Misa negra”, comprendo que le espanten los libertinajes cerebrales a él que sólo conoce las vulgares orgías de los lupanares y de las tabernas; pero que no se tache de inmorales a los que sólo buscan placeres en refinamientos de frases y no en mixturas de brebajes.³⁶

El autor de *Para mi mamá en el cielo* (1895) creía que el momento que le tocó vivir estaba cubierto por un manto de crisis que provocaba una especial manera de sentir que obligaba a los afectados a buscar un refugio en el arte y otros ámbitos espirituales para afrontar la realidad hostil. Enseguida, Leduc trazó el panorama de este ambiente epocal según su intuición de “anatomista del alma”:

Hay un grupo de escritores, para quienes escribir es una manera de aceptar la vida y nada más; su objeto único es avivar con frases la llaga íntima de su sensibilidad. La vida real les hiere y les oprime, y la literatura es para ellos la venganza que toman de las

³⁴ Alberto Leduc, “Decadentismo”, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002), pp. 133-135; *loc. cit.*, p. 133. El texto está fechado el 15 de enero de 1893.

³⁵ *Ibid.*, pp. 133-134.

³⁶ *Ibid.*, p. 134.

humillaciones con que les ha oprimido la excitación, cuando escriben llegan a obtener un grado de existencia que borra instantáneamente la dolorosa cicatriz de la realidad.³⁷

El estado del espíritu derivado de la crisis que flotaba en la atmósfera de entre siglos armonizaba con las características asociadas al decadentismo artístico, pero para nuestro autor esta sensibilidad no fue pasajera, pues también en los relatos posteriores a este periodo esbozó las mismas notas de desencanto y pesimismo.

Ese mismo año de 1893, las reflexiones de Leduc sobre esta actitud producida por un “verdadero estado de absoluto e irremisible desaliento” cristalizaron en la temática de algunas columnas de relatos en dos periódicos distintos. “Perfiles de almas”, que publicó en *El Universal* entre marzo y junio; una sección homónima en *El Nacional* entre agosto y noviembre; así como “Cartas pasionales a una espírita”, firmada en *El Universal* entre abril y mayo, así como “Croquis de almas”, suscrita en el mismo diario, durante el mes de junio. Cabe mencionar que tres relatos de *En torno de una muerta* tuvieron su primera versión en alguno de estos espacios.

Según Guy de Maupassant, la verdadera meta del hombre de letras es transmitirnos su original y propia percepción del mundo: “Dado que ha observado y meditado, el escritor aprecia el universo, los objetos, los hechos y los seres humanos de una manera personal que es el resultado de combinar sus observaciones y reflexiones”.³⁸ Me parecen pertinentes las palabras del cuentista francés, con quien Leduc tiene similitudes tanto biográficas como literarias,³⁹ para

³⁷ *Ibid.*, pp. 134-135. // Los planteamientos de Leduc coinciden con lo que Ivan Schulman opina al respecto: “El espíritu de la época es de *protesta y replanteamiento* frente al vacío y a la alienación espirituales. Debilitadas las ideas y las tradiciones antiguas por el positivismo y las ideas de la nueva ciencia experimental, el artista se sentía aislado y marginado en una cultura burguesa que lo convertía en un instrumento mediocre, en un ser cautivo” (NUEVOS ASEDIOS AL MODERNISMO, MADRID, 1987, p. 21).

³⁸ Guy de Maupassant, fragmento del prefacio a *Pierre et Jean* (1888); reproducción de la traducción al inglés en *The Story and Its Writer. An Introduction to Short Fiction*. Ann Charters, ed. Nueva York, St. Martin's Press, 1987, pp. 1235-1237, citado por Lauro Zavala en TEORÍAS DEL CUENTO I (UNAM, 2008), p. 69.

³⁹ Con respecto a la cuestión biográfica, ambos se iniciaron en el periodismo y tuvieron una breve carrera literaria, aunque en el caso del narrador galo, ésta fue sumamente prolífica. La ascendencia francesa de Leduc fue otra afinidad más que tuvo con Maupassant, quien murió a los 42 años, igual que el mexicano. Por otro lado, compartieron el interés por temas como la enfermedad física y mental, la muerte, las parafilias, la crítica a la doble

justificar la perspectiva del mundo que atraviesa casi todos los cuentos de *En torno de una muerta*, una visión en donde se hace ostensible la insatisfacción que el ambiente social le produce al autor y la esperanza que concibe en una existencia más allá de las fronteras del mundo material.

En “En torno de una muerta”, la voz narrativa recuerda la exposición de Leduc en “Decadentismo”, pues a manera de preludeo para introducir los fragmentos del diario íntimo del protagonista —que en sí constituyen la trama—, delinea el prototipo de los lectores ideales:

Estas hojas fastidiarán horriblemente a todos aquellos a quienes la vida activa impide mirar la vida íntima del sentimiento. ¡Pero hay almas en que es tan activa también esa vida sentimental! Su lectura fastidiará asimismo a los que aturcidos por el vértigo mundanal, arrastrados por el torbellino de fiestas y salones y tertulias, no tienen tiempo para observar las agitaciones de la psiquis interior; pero en nuestra generación hay un grupo muy numeroso de meditabundos, de curiosos que siguen con mucho interés las metamorfosis, las gradaciones distintas de esa llama interior que algunas veces semeja incendios y otras parece extinguirse por completo, como si recibiera el aliento glacial de un cráneo.⁴⁰

El mismo tono escéptico y melancólico se advierte en “Un cerebral”, narrado por una voz que se dirige a ciertas personas identificadas con el mismo perfil que Daniel, el malogrado protagonista: “Para quienes el dolor es una quimera, éstos para quienes la vida ha sido solícita en ocultarle sus asquerosas úlceras con gasa azul, éstos que no lean mi «tragedia pasional», le encontrarían inverosímil y sonreirían del cándido amigo mío, héroe vulgarísimo de ella”.⁴¹ Una lectura superficial supondría que el nudo narrativo es el melodrama de Daniel, quien no es amado por Lucecita, una burguesa insulsa que es su novia. Sin embargo, el núcleo de este relato es la

moral de la sociedad burguesa y las relaciones amorosas fracasadas, así como las historias desarrolladas cerca de ambientes marinos o en viajes de tren. La prosa fluida de Leduc le debió mucho a la ejercitación adquirida en las redacciones de los periódicos, pero también a la lectura de las ficciones de Maupassant y de otros narradores franceses.

⁴⁰ “EN TORNO DE UNA MUERTA”, p. 5 [A partir de esta cita, todas las referencias de EN TORNO DE UNA MUERTA pertenecen a la presente edición].

⁴¹ Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Un cerebral”, en *El Universal*, t. IX, núm. 73 (26 de marzo de 1893), p. 4; con la misma firma, “Perfiles de almas. Un cerebral”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 111 (12 de noviembre de 1893), p. 1.

ridiculización del absurdo rechazo que tiene la sociedad positivista por los seres sensibles que padecen la enfermedad espiritual del pesimismo finisecular. Daniel es un romántico soñador que disfruta leer a Schopenhauer, Baudelaire, Kant y Stendhal, autores que influyeron en el propio Leduc. La predisposición anímica así como el influjo de estas “peligrosas lecturas que envenenan el alma y vaporizan el cerebro” conducen a Daniel a la muerte.⁴² Doña Carmelita, la ignorante madre del protagonista, olvida que el desdén de Lucecita es el culpable del suicidio de su hijo y responsabiliza del crimen a los libros: “No fue la bala del revólver, sino esos impíos miserables, que no saben del daño que hacen a las almas con sus herejías”.⁴³

Como se observa, “Un cerebral” dialoga con el ensayo en donde Leduc, si bien no aclaró con precisión lo que era el decadentismo, sí fundamentó su poética, misma que mantuvo con congruencia a lo largo de su obra. Alberto Leduc fue un decadente en la acepción espiritual, a diferencia de Bernardo Couto Castillo y Julio Ruelas que lo fueron en el sentido amplio: no nada más en su concepción artística, sino en su manera de vivir.⁴⁴

Tal como sus compañeros que en algún momento visitaron los paraísos artificiales,⁴⁵ de seguro nuestro escritor también probó el ajeno y posiblemente el hachís, pero tuvo la madurez

⁴² “En las sociedades capitalistas es mejor que los jóvenes se desarrollen físicamente para que puedan rendir en los trabajos pesados o que establezcan relaciones sociales que les facilite el acceso a puestos importantes, en lugar de que cultiven su espíritu o que piensen acerca de los problemas que hay en el mundo” (Libertad Lucrecia Estrada Rubio, ALBERTO LEDUC, CUENTISTA, UNAM, 2012, p. 125).

⁴³ Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Un cerebral”, en *El Universal*, t. IX, núm. 73 (26 de marzo de 1893), p. 4; con la misma firma, “Perfiles de almas. Un cerebral”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 111 (12 de noviembre de 1893), p. 1.

⁴⁴ “Los decadentistas mexicanos fueron criticados por factores ajenos a lo literario, tales como sus reuniones en bares de la Ciudad de México, así como sus gustos afrancesados y aristocráticos. Las críticas hacia ellos no sólo fueron de tipo literario, sino moral. Los antimodernistas tuvieron excusa para atacarlos cuando conocieron el *modus vivendi* de excesos, drogas, alcohol y actitudes ajenas a la moral burguesa imperante que algunos tuvieron y las graves consecuencias de este estilo de vida en los paraísos artificiales baudelaireanos” (Libertad Lucrecia Estrada Rubio, ALBERTO LEDUC, CUENTISTA, UNAM, 2012, p. 37). // Para más información sobre las víctimas mortales de la segunda generación de modernistas mexicanos, *vid.* Rubén M. Campos, EL BAR (UNAM, 1996).

⁴⁵ “La idea de ‘paraíso artificial’ surge de la curiosidad por conocer lo infinito desde la Antigüedad. Para conocerlo, los hombres toman en cuenta su deseo voluptuoso, sin preocupaciones por violar las leyes naturales. Es tanta el ansia por conocer este estado ideal, que dejan unas horas su residencia en la Tierra para buscarlo mediante *escapes* como las drogas, los licores y los perfumes, o sea, los medios artificiales que producen alucinaciones y embriaguez. El alma que pasea por un paraíso artificial tiene una sensibilidad exquisita y olvida las reglas tediosas que impone la

para no dejarse consumir por estos narcóticos; ya lo insinuaba en el ensayo “Decadentismo”:
“Que no se tache de inmorales a los que sólo buscan placeres en refinamientos de frases y no en
mixturas de brebajes”. Al igual que Luis, el héroe de “Su sombra”, Leduc fue cauteloso con la
experimentación de las sustancias nocivas que tenía a su alcance en el mundo bohemio. No quiso
“perderse por perderse nada más para no pensar y para no sentir a fuerza de abusar de las
sensaciones”,⁴⁶ pues sabía las consecuencias: embrutecimiento, locura, suicidio... Así como el
héroe decadente de este relato, Leduc “se estremecía de horror al recordar el fin desastroso de sus
contemporáneos libertinos”.⁴⁷ Los únicos venenos que lo sedujeron fueron anímicos, o sea, la
angustia, el escepticismo, el dolor y el pesimismo que distinguen su narrativa. Si para 1898
hubiera abandonado esta sensibilidad, quizá no hubiera titulado a su último libro de cuentos *En
torno de una muerta* y tal vez hubiera escrito otro tipo de relatos. No obstante, sus textos
mantuvieron el mismo compromiso ético y además alcanzaron mayores aciertos estéticos gracias
a la experiencia literaria que fue adquiriendo desde 1892.

El primer versículo del capítulo diez del Libro de Job⁴⁸ sirve de epígrafe a *En torno de
una muerta*: “Tedio me causa ya el vivir. Soltaré mi lengua aunque sea contra mí y hablaré en
medio de la amargura de mi alma”. Esta cita expresa el estado espiritual de sufrimiento que en
nuestro escritor despertó e inspiró su creatividad.

vida diaria. Es un lugar ideal para la creación artística, en donde el espíritu no tiene el sentido moral de saberse involucrado en este tipo de excursiones, fatales para muchos viajeros. En *Los paraísos artificiales* (1860), Charles Baudelaire describe este tipo de experiencias” (Libertad Lucrecia Estrada Rubio, ALBERTO LEDUC, CUENTISTA, UNAM, 2012, p. 32, nota 76).

⁴⁶ “SU SOMBRA”, p. 44.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ Alberto Leduc consultó la traducción que Félix Torres Amat hizo de la Biblia de la vulgata al castellano, publicada en Madrid en 1824. La versión de Torres Amat, junto con la de Felipe Scío fueron “las primeras Biblias católicas en castellano y tuvieron amplia difusión en el siglo XIX” (Juan Gabriel López Guix, “Biblia y traducción (48): «El número de los necios es infinito»”, en *El Trujamán. Revista diaria de traducción*. Instituto Cervantes / Centro Virtual Cervantes, 30 de octubre de 2013. Puede consultarse en http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/octubre_13/30102013.htm [Fecha de consulta: 6 de noviembre de 2014]).

En mayor o menor grado, la presencia de Edgar Allan Poe circunda cada uno de los diez universos ficcionales de *En torno de una muerta*: en la cita de “El cuervo” que antecede a “Su sombra” o en los paisajes terroríficos de “La bahía de San Bartolomé” y “Marina” que se asemejan a la atmósfera rocosa con vientos coléricos y mar embravecido de “Un descenso al Maelström”. Asimismo, en “La bahía de San Bartolomé”, Leduc retoma el tema de la catalepsia que Poe retrata de forma magistral en “Un entierro prematuro”.

Otro nexo entre el mexicano y el norteamericano es la perturbación anímica de los protagonistas masculinos que “tienen una vida interior [...] rara vez orientada al mundo exterior”,⁴⁹ tal es el caso de los héroes melancólicos de “En torno de una muerta”, “El coche de segunda”, “Su sombra”, “Paisaje sentimental”, “El aparecido” y “Marina”. En cuanto a las figuras femeninas, uno y otro dibujaron mujeres “incorpóreas, sombras espectrales y ultraterrenas [que] vagan o flotan cerca de sus sombríos ámbitos”.⁵⁰ Las *femme fragile* de “En torno de una muerta”, “La envenenada”, “El coche de segunda”, “Su sombra”, “Paisaje sentimental” y “Marina” evocan la belleza anémica de Berenice, Morella y Ligeia, así como la estrecha relación de éstas con la muerte. Más adelante estudiaré la galería de personajes que Leduc presenta en estos relatos.

A pesar de las evidentes aproximaciones que tienen las ficciones de ambos narradores, el vínculo más sólido entre Leduc y Poe es el de su noción de la belleza y su más sublime manifestación. En “La filosofía de la composición”, el escritor norteamericano destaca la importancia de los efectos o las impresiones que causa la obra literaria; analiza el poema “El cuervo”, pero sus reflexiones pueden aplicarse por igual a la prosa. Para Edgar Allan Poe, el texto

⁴⁹ Bettina Liebowitz Knapp, EDGAR ALLAN POE O EL SUEÑO COMO REALIDAD (BUENOS AIRES, 1986), p. 112.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 10.

literario debe estremecer el alma o el intelecto, y para lograrlo utiliza los recursos del incidente y del tono.⁵¹

Luego de explicar que el fin de su ensayo es describir el proceso creativo de la literatura, en donde no hay lugar para la casualidad o la intuición pues, desde el principio todo se encamina a la transmisión de un efecto mediante la depuración que trae consigo la perseverancia, señala uno de los rasgos que definen al cuento moderno: “La brevedad debe estar en proporción directa con la intensidad del efecto deseado, y esto con una condición: que un cierto grado de duración es absolutamente un requisito para la producción de cualquier efecto”.⁵² De estas aseveraciones se deduce que el relato tiene ser breve, pero con la suficiente extensión para construir una atmósfera en armonía con el efecto buscado.

Poe considera que el efecto que eleva con mayor intensidad el alma es la belleza y para percibirla es necesario contemplar lo bello, que tiene su tono más alto en la tristeza: “La belleza de cualquier tipo, en su desarrollo supremo, excita invariablemente a las lágrimas al alma sensible. La melancolía es así el más legítimo de todos los tonos poéticos”.⁵³ Después afirma que “según el entendimiento *universal* de la humanidad”⁵⁴ la muerte es el tema más melancólico —y, en este sentido, el más bello—: “La muerte, pues, de una mujer hermosa es, incuestionablemente, el tema más poético del mundo, e igualmente está más allá de toda duda que los labios más apropiados para este tema son los de un enamorado que la ha perdido”.⁵⁵

⁵¹ “Habiendo escogido una novela en primer lugar, y en segundo lugar un efecto vívido, considero si puede lograrse mejor por medio del incidente o del tono —si por medio de incidentes corrientes y un tono peculiar o al revés, o por medio de la peculiaridad tanto de incidente como de tono—, después de mirar a mi alrededor (o mejor dicho dentro de mí) en busca de las combinaciones de acontecimiento o de tono que mejor me ayuden en la construcción del efecto” (Edgar Allan Poe, “La filosofía de la composición”, en *ESCRITOS SOBRE POESÍA Y POÉTICA*, MADRID, 2009, pp. 125-142; *loc. cit.*, p. 126).

⁵² *Ibid.*, p. 129.

⁵³ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 133.

⁵⁵ *Idem.*

Sin duda éste es el *leitmotiv* de *En torno de una muerta*; el mismo tono desesperado y melancólico que sustenta a “El cuervo” y los otros poemas de Poe, se percibe tanto en los cuentos de este volumen como en el resto de la obra de Leduc. La narración que da título al libro, así como “El coche de segunda” y “Su sombra” comparten personajes masculinos que se solazan con los recuerdos de sus amadas muertas, como sucede con el protagonista de “El cuervo”.⁵⁶

La noción que Leduc tiene de la muerte concuerda con lo que Poe sugiere en “La durmiente”, o sea, como una metamorfosis interior que conducirá al alma a una dimensión de armonía, libertad y pureza: “¡La dama duerme! ¡Oh Dios: pueda su sueño, / Al par que prolongado, ser profundo! / ¡Guárdela el Cielo, guárdela del mundo! / Que otro más santo, a este labrado techo, / Que otro más melancólico, a este lecho / Sustituya; y que descanse, oh Dios, tranquila, / Velada a humanas lumbres la pupila / Y al desfilar de espectros, tenebroso”.⁵⁷

Un último aspecto que Poe comparte con Leduc es la importancia del escenario dentro de la obra literaria: “Siempre me ha parecido que una *circunscripción de espacio* [...] es absolutamente necesaria para el efecto del incidente aislado; tiene la fuerza de un marco para un cuadro. Tiene una indiscutible fuerza moral para mantener concentrada la atención y, desde luego, no se debe confundir con la mera unidad de lugar”.⁵⁸ Las descripciones son el artificio literario más frecuentado y mejor dominado por el escritor mexicano: “Cada vez que recurre a ellas es con la intención de dotar de verosimilitud a las tramas, o de retardar el clímax, o para enfatizar los sentimientos de los personajes y las sensaciones que transmite el entorno. Asimismo, otros recursos que Leduc utiliza para enfatizar la atmósfera de los escenarios son la

⁵⁶ “Yo, leyendo, combatía / Mi mortal melancolía / Por la virgen clara y única / que ya en vano he de nombrar, / La que se oye «Leonora» / por los ángeles nombrar” (“El cuervo”, en LOS POEMAS DE EDGAR POE, BUENOS AIRES, 1942, pp. 43-49; *loc. cit.*, p. 43).

⁵⁷ “La durmiente”, en LOS POEMAS DE EDGAR POE (BUENOS AIRES, 1942), pp. 59-61; *loc. cit.*, p. 60.

⁵⁸ Edgar Allan Poe, “La filosofía de la composición”, en ESCRITOS SOBRE POESÍA Y POÉTICA (MADRID, 2009), pp. 125-142; *loc. cit.*, p. 136.

sonoridad y los juegos de claroscuros”.⁵⁹ Para conseguir la fuerza emocional que Poe indica, Leduc utiliza una técnica espiritual llamada composición de lugar, formulada por San Ignacio de Loyola. En pocas palabras, se trata de la caracterización de un espacio para reflejar un cierto estado psíquico en particular.⁶⁰ En “Elena”, el narrador desea transmitir la tristeza que siente la hermosa viuda contrastándola con la seductora vivienda que compartió con el difunto:

Pensad con imágenes, no con ideas puras ni abstracciones para compadecer bastante a Elena. No analicéis su sentimiento, ni la intensidad de él, no, haced composición de lugar. Imaginaos mirar surgir ante vuestros ojos aquel hogar que durante veinte meses fue nido de amor y de caricias, aquel corredorcito perfumado en las noches por las madrevelas y los azahares, aquella alcoba conyugal tapizada de azul y aquel gabinetito desierto ahora en donde el ingeniero esposo de Elena trazaba planos y consultaba libros; y figuráoslo ahora vacío, sin el esposo querido, con las ventanas cerradas, la alcoba conyugal en desorden y por todas partes la desolación y el luto.⁶¹

Otro ejercicio de composición de lugar es el que escribe en su diario el protagonista de “En torno de una muerta” pues la descripción del cementerio donde yace su amada Z... está en consonancia con el enfermizo estado de su alma:

Este extraño cementerio de villorrio está dividido en dos categorías. Una, que es el atrio propiamente dicho del templo y otra que es el atrio de una capilla lateral. Y están separadas por un muro derruido de adobe, un muro en el que se incrusta una puertecita plomiza, cuyo indefinible color se confunde con el gris del muro. Parece que pintaron la puertecita, y el muro, y mi alma con el gris tomado de la paleta inmensa que cubre esta tarde tristísima de invierno. En el cementerio grande, como llaman las gentes del pueblo al terreno que sirve de atrio al templo, en el cementerio grande hay esparcidos al azar diez árboles cubiertos de hojas en mayo y julio; pero hoy desnudos, secos, mirando con sus ramas deshojadas la inmensa paleta gris que cubre esta tarde invernal. Y una línea larga de paralelogramos formados con ladrillos son las tumbas con sus candidas inscripciones escritas según la sintaxis y la ortografía extraña de los que habitan el villorrio. Antes de empujar la puertecita incrustada en el muro plomizo, me detengo todavía a mirar el gran cuadro árido, los diez árboles secos, la línea de tumbas de ladrillos y la portada del templo con sus dos imágenes de piedra haciendo guardia eterna, colocadas en actitud de centinelas místicos que custodian la entrada del santuario [...]

⁵⁹ Libertad Lucrecia Estrada Rubio, ALBERTO LEDUC, CUENTISTA (UNAM, 2012), p. 130.

⁶⁰ Para una explicación más detallada *vid.* nota 19 de “ELENA” en la presente edición.

⁶¹ “ELENA”, p. 32.

Empujad la puertecita incrustada al muro y os encontráis en el cementerio chico, en el atrio de la capilla lateral.
Allí descansa Z... Allí paso mis tardes glaciales de invierno y soledad.⁶²

Esta topografía es una muestra cromática de la atmósfera que envuelve la mayoría de los cuentos de Alberto Leduc y los de *En torno de una muerta* en particular. La belleza de la melancolía a través del tema del deceso —físico o espiritual—, así como la importancia del recurso descriptivo, no como caracterización del espacio sino del alma, son elementos esenciales de la poética de este narrador modernista, y en ésta, fulgura la sombría huella de Poe.

De la misma forma que sus contemporáneos, Carlos Díaz Dufoo pensaba que “todo [era] doloroso en la vida moderna”,⁶³ por lo tanto, el tono melancólico de Leduc fue el reflejo de algo que iba más allá del temple individual. Se trataba de una manifestación de la crisis espiritual que tanto en Europa como en América, de alguna manera y por distintas razones, provocó que las corrientes estéticas del último cuarto del siglo XIX —decadentismo, simbolismo y modernismo— vibraran en la misma sintonía: “Nuestra época se inclina a prestar más importancia a la geografía de las ideas que a la de los países, y [...] los hombres comienzan a olvidar las divisiones territoriales para agruparse según sus analogías de alma”.⁶⁴

Klaus Meyer-Minnemann agrupó estos movimientos literarios dentro del concepto *fin de siècle*, definido como la sensibilidad literaria y espiritual de un periodo concreto caracterizado por la insatisfacción de vivir dentro de la hostilidad científicista de las sociedades positivistas mediante la representación de estados anímicos melancólicos y pesimistas.⁶⁵ Como antes mencioné, la tribulación empezó a dominar los sentimientos y las obras de los artífices porque

⁶² “EN TORNO DE UNA MUERTA”, pp. 6-7.

⁶³ Carlos Díaz Dufoo, “Los tristes”, en *Revista Azul*, t. I, núm. 25 (21 de octubre de 1894), pp. 385-387; *loc. cit.*, p. 386.

⁶⁴ Manuel Ugarte, “El francesismo de los hispanoamericanos”, en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año 6, 1ª quincena de mayo de 1903, núm. 9, pp. 142-143; *loc. cit.*, p. 143.

⁶⁵ *Vid.* Klaus Meyer-Minnemann, *LA NOVELA HISPANOAMERICANA DE FIN DE SIGLO* (MÉXICO, 1997), pp. 19-64.

tras el establecimiento del capitalismo como sistema económico, la creación estética e intelectual se consideró improductiva para el progreso económico y social. La industrialización, el abandono del mecenazgo y la tensión con la sociedad también fueron factores determinantes para que la sensibilidad de entre siglos se difundiera por ambos lados del Atlántico.

El modernismo hispanoamericano alcanzó el máximo refinamiento de los recursos formales y expresivos de la lengua española como no se había visto en muchas centurias —desde el esplendor de los Siglos de Oro—. Esta voluntad artística se manifestó literaria y plásticamente como una estética genuina y original que adaptó algunos artificios propios de dos movimientos europeos del momento, el decadentismo y el simbolismo. Además de la sintonía literaria, estos ismos compartieron el tono anímico de la crisis espiritual —llámese *spleen*, *ennui* o *gouffre*—,⁶⁶ emanado de la atmósfera epocal de desencanto. En este tenor, las palabras de Díaz Dufoo expresaron la taciturna sensibilidad artística de aquellos años: “Nuestra generación es una generación de tristes [...] arrastramos los dolores de muchos siglos [...] Los hombres que nos han precedido han elaborado lentamente nuestros punzantes sufrimientos: ellos han gastado todas las alegrías de la vida humana y nos han transmitido un legado de incurable tristeza”.⁶⁷

El simbolismo fue un movimiento parisino cuya “preocupación mayor fue el problema no nacional, no temporal, no geográfico, no sectario, de la condición humana: la confrontación de la

⁶⁶ Estos estados espirituales pueden percibirse en la poética de Charles Baudelaire. *Spleen* es una palabra inglesa que significa ‘tedio’ y que el poeta galo utiliza para representar la inevitable destrucción interior del hombre en el fluir del tiempo. *Ennui* es un vocablo francés cuya definición es ‘hastío’ y constituye el tema fundamental de *Les fleurs du mal* (1857) y, en general, de la vocación literaria de Baudelaire: el deleite del alma en su propia impotencia y el sueño voluptuoso con lo inefable (vid. LAS FLORES DEL MAL, MADRID, 2008). *Gouffre* o ‘abismo’ es otro de los tópicos favoritos de Baudelaire y alude a la preocupación por el destino personal en un nivel metafísico, es decir, en las fronteras entre lo visible y lo invisible. Simbolistas, decadentistas y surrealistas retomaron esta temática pero en dos sentidos distintos. Mientras para los vanguardistas del siglo XX significó el campo de lo extraordinario y lo infinito aquí y ahora dentro de la experiencia humana, para los artistas de *fin de siècle* constituyó el abismo de lo desconocido manifestado en imágenes diabólicas, macabras y tanáticas que poco a poco caracterizarían más al decadentismo que al simbolismo. El decadente, aburrido de todo, encuentra en el *gouffre* la única fuente de novedad, sin importar los peligros del viaje hacia las dimensiones plutónicas de lo letal y lo morboso (vid. Anna Balakian, EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA, MADRID, 1969, pp. 70-71).

⁶⁷ Carlos Díaz Dufoo, “Los tristes”, en *Revista Azul*, t. 1, núm. 25 (21 de octubre de 1894), pp. 385-387; *loc. cit.*, pp. 385 y 387.

mortalidad humana con la fuerza de supervivencia que se deriva de la conservación de la sensibilidad humana en las formas artísticas”.⁶⁸ Esta inquietud, *ad hoc* con la manera de sentir del momento, junto con el vacío espiritual padecido en las sociedades capitalistas,⁶⁹ propiciaron que este temple nacido en la capital francesa en la década de 1880 se adaptara a las necesidades artísticas y psíquicas de “la colectiva sensibilidad general del fin de siglo”.⁷⁰

El sustrato espiritual simbolista provenía del teólogo sueco del siglo XVIII Emanuel Swedenborg, quien consideraba que el ser humano poseía un alma que necesitaba redefinirse como existencia más allá de la muerte. La prueba de esta vida anterior y posterior, supuestamente, se lograba mediante el contacto con el espíritu, posibilitando así la comunicación entre la Divinidad y el hombre. Estos símbolos eran fenómenos físicos con un doble sentido, uno reconocible por las apreciaciones físicas y otro por las percepciones espirituales; es decir, en la palabra había un sentido literal y uno psíquico. Un siglo después, los románticos alemanes, interesados en el sueño, la imaginación y el misticismo se identificaron con el swedenborgismo y aquellos, a su vez, inspiraron a Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y a los simbolistas.⁷¹ En México, Amado Nervo señaló que la renovación literaria del modernismo se lograría a través del símbolo, referido al uso de giros metafóricos para nombrar lo inefable:⁷² obviamente aludía al concepto simbolista de analogía universal o correspondencia.⁷³

⁶⁸ Anna Balakian, *EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA* (MADRID, 1969), p. 21.

⁶⁹ “La secularización creciente en el siglo XIX no tuvo sólo un efecto renovador en el plano de las ideas, en el sentido de criterios racionalistas para enfrentar el mundo, sino también un aspecto desgarrador en el ámbito religioso, pues no se sabía como reconciliar la convicción optimista del progreso por la dominación del mundo mediante la ciencia, con las creencias y sentimientos religiosos de mucha gente, en especial entre los artistas”, que encontraron alivio en las exploraciones esotéricas y ocultistas (*vid.* José Ricardo Chaves, *EL CASTILLO DE LO INCONSCIENTE*, MÉXICO, 2003, p. 13).

⁷⁰ José Olivio Jiménez, “EL SIMBOLISMO EN ALGUNOS MODERNISTAS HISPÁNICOS” (MADRID, 1979), pp. 45-64; *loc. cit.*, p. 48.

⁷¹ *Vid.* Anna Balakian, *EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA* (MADRID, 1969), pp. 25-43.

⁷² Amado Nervo, “Los modernistas mexicanos. Réplica”, en *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), pp. 215-220; *loc. cit.*, p. 216.

⁷³ Paradigmas de la analogía universal son los sonetos “Correspondencias” de Charles Baudelaire (*LAS FLORES DEL MAL*, MADRID, 2008, pp. 94-97) y “Las vocales” de Arthur Rimbaud (*POESÍAS COMPLETAS*, MADRID, 2005, pp. 166-

Leduc manifiesta el *spleen* en las topografías, ya sea en tierra firme o mar adentro. Asimismo, los horizontes otoñales o invernales con cielos plomizos, los atardeceres carmesíes y las noches lúgubres son el telón de fondo de la mayoría de las historias de este libro, pues estas atmósferas armonizan con el viso melancólico de estos relatos.⁷⁴

“El aparecido” es la narración de *En torno de una muerta* más cercana al simbolismo ya que transmite la carga semántica que Leduc le confirió al océano, aquel espacio que marcara su sensibilidad, como escritor y como persona. A través del diario de un exgrumete —guiño autobiográfico— accedemos a las nostálgicas reflexiones sobre su encuentro con un extraño marino noruego. Este marco textual es favorable para dotar de un sentido subjetivo al mar, cuyo simbolismo universal está en consonancia con la introspección realizada por el narrador:⁷⁵

La mar, infinita, movediza, ondulante... El cañonero mexicano flotando sobre las ondulaciones del agua... Y la extensión inmensamente azul del cielo, cubriendo la extensión profunda y sin fin. La colosal tangente del horizonte visible, tocaba sólo en un punto el círculo dorado del astro que se moría bajo las aguas [...] Tranquilo, satisfecho, contento de vivir, yo aspiraba hasta embriagarme aquella vivificadora brisa del golfo, ahogaba mis miradas en la llanura infinita de las aguas y deseaba no despertar de aquel letargo embriagador que, a semejanza de eterina embriaguez, fatigaba los órganos de mis sentidos con voluptuoso cansancio y daba a mi alma melancolías nostálgicas y místicas.⁷⁶

167), que utilizan la sinestesia, un fenómeno psicológico y subjetivo capaz de reflejar la armonía de los sentidos (*vid.* Edmundo García-Girón, “LA ADJETIVACIÓN MODERNISTA”, MADRID, 1981, pp. 121-141; *loc. cit.*, pp. 131-132).

⁷⁴ Con frecuencia, Leduc ambienta sus historias en algún momento de la hora crepuscular, que simboliza la zozobra anímica existente justo antes de la muerte como metamorfosis: “La marcha hacia el Oeste es la marcha hacia el porvenir, pero a través de transformaciones tenebrosas. Más allá de la noche, se esperan nuevas auroras. El crepúsculo reviste también para sí mismo y simboliza, la belleza nostálgica de una decadencia. Es la imagen y la hora de la melancolía” (*vid.* Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS, BARCELONA, 1986, p. 88).

⁷⁵ El mar simboliza la exploración de la infinitud del pensamiento y de la reflexión profunda del inconsciente; se trata del dominio eterno de las visiones, los sueños y las creatividad poética (*vid.* Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS, BARCELONA, 1986, p. 689 y Bettina Liebowitz Knapp, EDGAR ALLAN POE O EL SUEÑO COMO REALIDAD, BUENOS AIRES, 1986, p. 81). // “EL APARECIDO” posee imágenes similares al poema “El hombre y el mar” de Baudelaire, en donde las aguas marinas invitan a conocer la interioridad humana: “¡Hombre libre, tú siempre adorarás la mar! / Es tu espejo la mar; tu alma tú la contemplas / en ese desplegarse sin final de su lámina, / y no es menos amargo que su abismo tu espíritu. / Tú te gozas hundiendo en su seno tu imagen; / con ojos y con brazos le abrazas, y tu pecho / se distrae de su propio rumor algunas veces / con el salvaje ruido de esta queja indomable. / Sois los dos tenebrosos y discretos: ninguno / el fondo ha sondeado de tus abismos, Hombre; / oh mar, nadie conoce tus íntimas riquezas, / ¡pues tan celosos sois de guardar los secretos! [...]” (Charles Baudelaire, “El hombre y el mar”, en LAS FLORES DEL MAL, MADRID, 2008, pp. 122-123).

⁷⁶ “EL APARECIDO”, pp. 57-58.

De nuevo, el acento melancólico sugerido por Poe como la suprema belleza se revela en este texto de Leduc, quien asocia el espacio marino con la añoranza y la soledad.

Al igual que el simbolismo, otra corriente estética de filiación romántica fue el decadentismo. La primera diferencia notable entre ambos ismos radicó en el género literario predilecto: la prosa fue el espacio privilegiado para los decadentes,⁷⁷ mientras que la poesía lo fue para los simbolistas. Por otra parte, mientras el simbolismo tuvo como interés la proyección metafísica de la sensibilidad espiritual de la crisis epocal, el decadentismo se orientó hacia la representación concreta de dicho sentimiento. Anna Balakian denominó “espíritu decadente” a esta forma de sentir, caracterizada por “el apartamiento, la preocupación por el misterio de la vida, la inutilidad del libre albedrío, la inminencia de la muerte en la existencia cotidiana del hombre, el abismo de nuestra comprensión; pero además, la conciencia del papel del artista, el consuelo de las artes como único medio contra el azar demoledor, la permanencia del hombre gracias a la emisión de un pensamiento”.⁷⁸

El decadentismo criticó e infringió el *status quo* incomodando con escepticismo e ironía a los regímenes positivistas. Acorde con los razonamientos médicos del momento, una metáfora tumoral de Paul Bourget ilustraba la percepción general de lo que significó el decadentismo al interior de las sociedades capitalistas: “Un estilo de decadencia es aquel en el que la unidad del libro se descompone para dejar lugar a la independencia de la página, en que la página se

⁷⁷ El *ars poetica* del decadentismo nace de una mixtura entre naturalismo y simbolismo: “El programa estético decadente es realista, pero se concentra en la excepción, en lo raro, en el individuo como ser único y diferente. Y en esa búsqueda subjetiva el naturalismo roza en seguida con el simbolismo. Porque no se trata tanto de dibujar la realidad como de conseguir que la literatura y la pintura, el arte adquieran vida. La decadencia es, en este sentido, un híbrido de realismo y onirismo” (Rosa de Diego, “Sobre el héroe decadente”, en *Thèleme. Revista complutense de estudios franceses*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, núm. 15, 2000, pp. 57-68; *loc. cit.*, p. 65). De este modo, “los decadentistas conservaron del naturalismo la descripción minuciosa de la realidad verosímil donde se sitúa el personaje, además del determinismo. Pero la observación y la percepción en seguida se vuelven sugerentes mediante símbolos. Justamente [es] en este punto cuando la escritura se separa de la poética referencial del naturalismo para entrar de lleno en el terreno subjetivo del simbolismo” (Libertad Lucrecia Estrada Rubio, ALBERTO LEDUC, CUENTISTA, UNAM, 2012, pp. 34-35).

⁷⁸ Anna Balakian, EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA (MADRID, 1969), p. 143.

descompone para dejar lugar a la independencia de la frase y la frase para dejar lugar a la independencia de la palabra”.⁷⁹ Así, para el escritor francés el decadentismo significó la autonomía literaria, ajena de su contexto sociohistórico debido a que el artista se escindía peligrosa y voluntariamente del conjunto. Bourget destacó dos aspectos claves para el decadentismo. El primero fue a nivel textual y aludía a la fragmentación, tanto en la forma, recurriendo a la hibridación de géneros, como en el contenido, por medio de la ambigüedad. El segundo aspecto fue el de la transgresión, puesto que el decadentismo reaccionó contra la unidad como reflejo social de prosperidad y salud, tratando de desmembrar —o en su defecto, escandalizar y perturbar— el orden impuesto y, por esta razón, se consideró un estilo artístico radical, cercano a la anarquía y la patología. La violación era tanto alegórica, con los temas literarios abordados —muerte, enfermedades físicas y mentales, ponderación de lo artificial sobre lo natural—, como real, pues el estilo de vida de los artistas decadentes fue sumamente criticado por la burguesía. Estos artífices y sus obras fueron considerados excrescencias que afectaban la dinámica social y los valores morales que patrocinaba el positivismo. Leduc plasmó la filosofía del decadentismo en “Su sombra”, el relato de *En torno de una muerta* más inmerso en esta estética; en dicho universo narrativo, Luis obtenía “mayor placer en las perturbaciones de los elementos que en la vida normal del Universo; sus nervios enfermizos vibraban más sonoramente al bramido del viento y de la mar agitada que al gorjeo de las aves matinales”.⁸⁰

El modernismo surgió cuando los países latinoamericanos más avanzados desde el punto de vista económico entraron en el circuito internacional capitalista de finales del siglo XIX,⁸¹ esta literatura correspondió “al mundo moderno, a las sociedades transformadas por las revoluciones

⁷⁹ Paul Bourget, “Charles Baudelaire”, en BAUDELAIRE Y OTROS ESTUDIOS CRÍTICOS (CÓRDOBA, 2008), pp. 67-99; *loc. cit.*, pp. 91-92.

⁸⁰ “SU SOMBRA”, p. 43.

⁸¹ *Vid.* Klaus Meyer-Minnemann, “La novela modernista hispanoamericana y la literatura europea de fin de siglo: Puntos de contacto y diferencias”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*. México, El Colegio de México, t. XXXIII, núm. 2, 1984, pp. 431-445; *loc. cit.*, p. 433.

social, industrial, científica y tecnológica”.⁸² Junto con la renovación estética que implicó para las letras hispánicas, el modernismo también fue una concepción de la vida sumergida en un ambiente de desesperanza por múltiples factores.⁸³

A diferencia de varios movimientos europeos,⁸⁴ el modernismo no tuvo manifiestos, lo que posibilitó el eclecticismo para lograr la originalidad artística: ya lo insinuaba El Duque Job en la idea del cruzamiento en literatura.⁸⁵ En el crisol modernista se fundieron las tendencias estéticas del siglo XIX: romanticismo, realismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo, prerrafaelismo, decadentismo y, de éstas, el modernismo seleccionó los rasgos más atractivos de cada una para crear su heterogéneo estilo.⁸⁶

Por su ubicación temporal, el modernismo coincidió y asimiló artificios del simbolismo y del decadentismo; este fue un motivo más para que los escritores de las tres expresiones estéticas

⁸² José Emilio Pacheco, “Introducción” a la ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO (UNAM, 1999), p. XX.

⁸³ Algunas de las problemáticas que enfrentaban las naciones hispanoamericanas en el trance del siglo XIX al XX fueron “el imperialismo agresivo, el proletariado insurgente, el desenvolvimiento cultural, los devaneos hipócritas de muchos políticos profesionales, el ascenso mesocrático mismo, la presencia del dinero como un elemento corruptor y disociador” (Yerko Moretic, “ACERCA DE LAS RAÍCES IDEOLÓGICAS DEL MODERNISMO HISPANOAMERICANO”, MADRID, 1981, pp. 51-64, *loc. cit.*, p. 59).

⁸⁴ Por ejemplo, el prefacio que expuso los principios del romanticismo en la obra de teatro CROMWELL (MÉXICO, 1981) de Victor Hugo. Lo mismo ocurrió con el proemio de Thèophile Gautier a su novela MADEMOISELLE DE MAUPIN (BUENOS AIRES, 1946), identificado como la carta de presentación del parnasianismo. La declaración de la estética naturalista apareció en el prólogo de THÉRÈSE RAQUIN (MADRID, 2011) de Émile Zola. Anatole Baju y Luc Vajarnet, director y redactor en jefe de *Le Décadent littéraire et artistique*, suscribieron en el primer número de la revista (10 de abril de 1886) un texto titulado “Aux lecteurs!”, considerado el manifiesto del decadentismo (*vid.* “Lectores”, en ANTOLOGÍA DEL DECADENTISMO, BUENOS AIRES, 2009, pp. 243-244). El 18 de septiembre de 1886, Jean Morèas publicó en *Le Figaro littéraire* el ensayo “Le symbolisme”, en donde detalló las características principales de la estética simbolista (*vid.* “El simbolismo”, en ANTOLOGÍA DEL DECADENTISMO, BUENOS AIRES, 2009, pp. 245-248).

⁸⁵ “El modernismo literario ha sido difícil de definir no sólo por su condición ecléctica de permanente apertura estética, expresada en textos no siempre difundidos como «manifiestos», pero sí reveladores de las apoyaturas teóricas que sustentaron una nueva forma de creer y de crear” (Belem Clark de Lara, “Introducción”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS XI. NARRATIVA I, UNAM, 1994, p. LXIII). // Aunque oficialmente el modernismo mexicano no tuvo manifiestos, “El arte y el materialismo”, publicado por El Duque Job en *El Correo Germánico* entre agosto y septiembre de 1876, es un ensayo —quizás el primero— que plasma las claves artísticas y espirituales de este movimiento (*vid.* Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. 3-32). Para Belem Clark, otra pieza ensayística de Gutiérrez Nájera que podría hacer las veces de manifiesto modernista es “Al pie de la escalera”, texto inaugural de la *Revista Azul*, pues el poeta expresó su compromiso con “el amor a la belleza y la capacidad creadora como condición esencial para interpretar la armonía del universo, esto es: la sensibilidad de alto refinamiento” que caracterizaron al modernismo (*vid.* OBRAS XI. NARRATIVA I, UNAM, 1994, p. LXIV).

⁸⁶ “El modernismo [tuvo] que cubrir en cuarenta años el camino que la literatura europea recorrió en una centuria” (José Emilio Pacheco, “Introducción” a la ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO, UNAM, 1999, p. XXI).

compartieran la sensación de desarraigo artístico dentro de sus respectivas sociedades. La literatura fue una catarsis que llevó a los hombres de letras a resarcir el malestar espiritual que padecieron a través de imágenes crueles, sensoriales y sugestivas que los acercaron a misteriosas dimensiones en donde aún existía la belleza incólume. La poética de la segunda generación modernista adaptó del simbolismo la enunciación metafísica originada por una sensibilidad espiritual compartida, mientras que del decadentismo retomó el espíritu crítico y hastiado propiciado por esa especial manera de la atmósfera de la *belle époque*.⁸⁷

Finalmente, el hecho de que la literatura modernista utilizara varios recursos formales y temáticos de las corrientes europeas contemporáneas no significó que haya sido un calco de éstas: el modernismo tuvo el mérito de ser el primer movimiento literario surgido en las naciones independientes de América Latina. Por su impulso de novedad y transformación,⁸⁸ el modernismo fue la primera vanguardia latinoamericana, pues rompió con una tradición literaria fuertemente arraigada al modelo de las letras españolas, logrando una ecléctica originalidad a través de la exploración de otras literaturas y de otras manifestaciones artísticas y, sobre todo, alcanzó una proyección mundial porque vibró en sintonía con las principales inquietudes estéticas y existenciales de una época que empezaba a sufrir la crisis de la modernidad.

⁸⁷ “Si los años 1880 fueron la época de los artesanos y técnicos del simbolismo, los 1890 fueron los de la mezcla de técnica simbólica con el espíritu «decadente» a escala universal y cosmopolita” (Anna Balakian, EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA, MADRID, 1969, p. 127).

⁸⁸ Como decía Manuel Gutiérrez Nájera: “Hoy como hoy; mañana de otro modo; y siempre de manera diferente” (“Al pie de la escalera”, en LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO, UNAM, 2002, pp. 159-162; *loc. cit.*, p. 161).

2.2 LA TRINIDAD DEL DECADENTISMO: REPRESENTACIONES DE LA *FEMME FRAGILE*, LA *FEMME FATALE* Y EL HÉROE MELANCÓLICO DE *EN TORNO DE UNA MUERTA*

Los escritores del segundo momento modernista compartieron con sus homólogos europeos la sensibilidad del *mal du siècle*,⁸⁹ así que era lógico que sus obras tuvieran un estro semejante.⁹⁰

Al igual que los simbolistas y los decadentes del Viejo Continente, los cofrades de la *Revista Moderna* encarnaron sus angustias en tres tipos literarios:⁹¹ la *femme fragile*, la *femme fatale* y el héroe melancólico.⁹² Las narraciones protagonizadas por la trinidad del decadentismo revelaron, desde el punto de vista androcéntrico, una obsesiva inquietud para la sociedad del momento: el miedo hacia la mujer por medio de una sexualidad “triste y culposa”.⁹³

“La literatura, incluso en las formas más artificiales, refleja de algún modo los aspectos de la vida cotidiana”,⁹⁴ por lo tanto, de alguna u otra forma, los textos literarios de la segunda mitad del siglo XIX estuvieron influidos por el temor masculino ante la mujer y sus recién descubiertas capacidades físicas e intelectuales, estimuladas por una nueva dinámica social surgida a raíz de los cambios de la modernidad.

⁸⁹ La crisis epocal que vivieron los intelectuales y los artistas del último tercio del siglo antepasado derivaba de la impotencia y el malestar ante “el proceso de industrialización, mecanización y racionalización que avanzaba a pasos agigantados, amenazando con devorar el espíritu y el arte; [...] este proceso fue tan brusco y descomunal que provocó en las almas sensibles visiones apocalípticas, lo cual, unido a la ciencia de decadencia de la época, hizo que se considerase inminente el advenimiento del fin del mundo” (Hans Hinterhäuser, *FIN DE SIGLO*, MADRID, 1980, pp. 134-135).

⁹⁰ Una muestra del imaginario del modernismo decadente mexicano puede encontrarse en Ignacio Díaz Ruiz, *EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO* (UNAM, 2006) y Blanca Estela Treviño García, *EL CUENTO MODERNISTA DE TENDENCIA DECADENTE* (MÉXICO, 2013).

⁹¹ “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 predispuesta, hasta alcanzar una mecánica monotonía” (Mario Praz, *LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO*, BARCELONA, 1999, p. 351).

⁹² Ana Laura Zavala Díaz, *DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL* (UNAM, 2012), p. 21. // La trinidad del decadentismo ha sido estudiada en varios ensayos: *LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO* (BARCELONA, 1999), *FIN DE SIGLO* (MADRID, 1980), *ÍDOLOS DE PERVERSIDAD* (MADRID, 1994), *LAS HIJAS DE LILITH* (MADRID, 1995), *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 1997), *DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL* (UNAM, 2012), entre otros.

⁹³ José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 1997), p. 11.

⁹⁴ Mario Praz, *LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO* (BARCELONA, 1999), p. 381.

En Europa y Estados Unidos, los hombres pertenecientes a la aristocracia y a la clase media experimentaron los estragos del desarrollo imperialista, así como la volatilidad financiera del capitalismo. Los aristócratas “veían cómo se desvanecía su poder, copado por lo que creían no era más que un rústico grupo de representantes de la burguesía”,⁹⁵ mientras que los asalariados sabían que, a través de las jornadas de trabajo infames a las que eran sometidos, mantenían en sus espaldas el andamiaje de los gigantes “conglomerados comerciales, [los] monopolios y [los] *trusts* que acabaron dominando el mercado de finales del siglo”.⁹⁶ Cuando la élite y la antigua burguesía tuvieron conciencia de su marginalidad económica al lado de los capitalistas enriquecidos y los especuladores mercantiles, necesitaron un chivo expiatorio para desquitarse ante la impotencia de no poder confrontar al verdadero enemigo: “[El hombre] al verse zarandeado en un mundo económico en transformación y habiendo sido marginado de la lucha por el poder entre los verdugos del mundo, intentaba descubrir una causa de los riesgos crecientes que corría su bienestar económico [...] Era muy fácil culpar a la mujer como la raíz del problema”.⁹⁷ Así, la crisis de la modernidad se manifestó colectivamente mediante un pensamiento antifemenino que, si bien durante todo el siglo estuvo presente, en el último cuarto de éste se agudizó. El reacomodo de las fuerzas económicas repercutió en la esfera social, cultural e incluso sexual, traduciéndose en un conflicto de la identidad masculina:

La modernidad [despertó] no sólo las fuerzas de la industria y de la ciencia, sino también de las mujeres, que de pronto [asistieron] a una ampliación de su ámbito tradicional, el hogar y el convento, para abarcar también la producción, la diversión, el consumo, el estudio, el arte. [...] En una sociedad burguesa esto no [era] accesorio sino un aspecto central, un golpe directo a su tradicional autoimagen, que [llevó] a replantear la dinámica de los sexos y la propia identidad de los hombres.⁹⁸

⁹⁵ Bram Dijkstra, *ÍDOLOS DE PERVERSIDAD* (MADRID, 1994), p. 353.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 354.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 363.

⁹⁸ José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 1997), p. 20.

En las familias urbanas de estrato socioeconómico bajo, los varones gradualmente dejaron de ser los únicos proveedores, puesto que algunas mujeres empezaron a trabajar.⁹⁹ La incorporación al mercado laboral significó independencia y libertad para algunas féminas pues abandonaron el claustro del hogar al que fueron relegadas durante gran parte de la centuria decimonónica. Aunque fueron pocas las que tomaron esta decisión de autonomía, el arrojo de unas cuantas bastó para despertar el miedo —cubierto bajo la máscara de la furia y la denostación— de los varones, quienes ya no sólo tendrían como rivales de faena a sus congéneres, sino también a las mujeres, que de acuerdo con las ideas del momento, eran seres débiles, carentes de razonamiento y voluntad, como vegetales.¹⁰⁰

En México, la recepción del imaginario decadentista fue posible gracias al cercano vínculo cultural con las manifestaciones artísticas europeas de la época y “respondió no tanto al reordenamiento de las relaciones entre los sexos, sino más bien a la necesidad de los escritores

⁹⁹ Aclaro que las primeras trabajadoras pertenecieron a las capas inferiores del tejido urbano porque, en los altos círculos sociales, la debilidad física y la enfermedad se convirtieron en símbolo de elegancia y prosperidad. A propósito de esto, Bram Dijkstra relaciona un artículo de Abba Goold Woolson titulado “La invalidez como profesión” (1873) con la noción de ‘ocio llamativo’ acuñada por Thorstein Veblen en *Teoría de la clase ociosa* (1899), en la que los varones demostraban su riqueza económica mediante la cobertura de los gastos de la enfermedad de su esposa o de sus hijas sin perjudicar las arcas familiares (*vid.* Bram Dijkstra, *ÍDOLOS DE PERVERSIDAD*, MADRID, 1994, p. 27). Por esta razón, “el culto a la invalidez femenina estaba, tanto para los hombres como para las mujeres, inextricable [y, añadido, extrañamente] asociado a unas connotaciones de riqueza y éxito” (*ibid.*, p. 28).

¹⁰⁰ Los pintores y los escritores finiseculares hicieron de la mujer “la flor más bella del jardín —con la inmovilidad y la ausencia de pensamiento que implica la condición vegetal—” (José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES*, UNAM, 1997, p. 40). En otras palabras, la analogía mujer-flor que fue explotada sobre todo por el *art nouveau*, así como por las corrientes estéticas posrománticas, no sólo reflejaba la similitud morfológica de las líneas curvas de las plantas con las sinuosidades del cuerpo femenino; en realidad, se trataba de la representación de una ideología que “[afirmaba] la existencia estática y estética de la mujer como flor, como planta, reducida al silencio vegetal y al designio del jardinero. Se [trataba] de un concepto opresivo de la mujer como parte integral de la flora doméstica” (*ibid.*, p. 49). // El binomio mujer-flor en la estética finisecular también puede explicarse como una “interpretación iconográfica del criterio predominante sobre su propia condición, visualizada como la parte humana más imperfecta, menos evolucionada. Al mismo tiempo que es una alusión a los comportamientos sexuales parecidos, de la flora y de la mujer, pues en ambas se reconoce la cualidad de la reproducción” (Tania García Lescaille, “LA BELLEZA FRENTE AL PECADO”, MÉXICO, 2008, pp. 421-452; *loc. cit.*, p. 434).

modernistas de ejemplificar y expresar metafóricamente otras problemáticas, otras tensiones, del momento de crisis en que les tocó vivir y crear”.¹⁰¹

En las narraciones de *En torno de una muerta* el arquetipo femenino predominante es el de la mujer frágil, representante del comportamiento ideal para los estándares sociales del siglo XIX: delicada, impalpable e incluso “sospechosa de santidad”.¹⁰² El paradigma de la *femme fragile* se inspiró en el rol predominante que jugaba la mujer en su medio: ser el ángel guardián del hogar, la contraparte espiritual del pragmatismo de su padre o de su esposo, encargada de “utilizar su poder moral para contrarrestar la influencia destructiva del mundo de los negocios, ese lugar en el que el hombre [encontraba] ante sí, cada día y a cada hora, una disputa poco menos que mortal para los altos impulsos del alma”.¹⁰³ Por esta circunstancia, la piedad y la virtud fueron las propiedades femeninas más valoradas.

Los atributos que caracterizaron a la mujer frágil eran estáticos, como si en lugar de narrar el desarrollo de un personaje al interior de la trama, se estuviera describiendo una pintura, en especial, una elaborada por algún miembro de la Hermandad Prerrafaelita, la asociación inglesa de pintores y poetas liderada por Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones y John Everett Millais. Los prerrafaelitas retomaron en sus cuadros los detalles minuciosos y el juego de claroscuros de los pintores del Quattrocento como Fra Angélico. La *femme fragile* finisecular tuvo una personalidad moral con “disposición al sacrificio y a la renuncia, heroica y resignada al mismo tiempo. [Fue] esto junto con su elevada espiritualidad, lo que la [convirtió] en posible redentora de su seductor, hombre brutal y débil de carácter”.¹⁰⁴

¹⁰¹ Ana Laura Zavala Díaz, DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL (UNAM, 2012), p. 27.

¹⁰² Hans Hinterhäuser, FIN DE SIGLO (MADRID, 1980), p. 92.

¹⁰³ Bram Dijkstra, ÍDOLOS DE PERVERSIDAD (MADRID, 1994), p. 11. // Incluso el propio Auguste Comte señalaba el comportamiento esperable de las mujeres (sexo afectivo) al interior de las modernas sociedades positivistas, dominadas por los hombres (sexo activo): “Proteger al hombre de la corrupción a la que se expone en su vida de acción y pensamiento”, citado por Bram Dijkstra, *ibid.*, pp. 14-15.

¹⁰⁴ Hans Hinterhäuser, FIN DE SIGLO (MADRID, 1980), p. 97.

El halo de misticismo que ciñó a este arquetipo posibilitó su identificación con algunas imágenes del santoral católico como la Virgen María en “Marina”, o María Magdalena en “La envenenada” y “Paisaje sentimental”.

Generalmente, las mujeres frágiles eran bellezas rubias de ojos azules o castaños,¹⁰⁵ con una palidez como de cera y luz de luna,¹⁰⁶ acentuada con ojeras violáceas, que reforzaban la constitución delicada y exánime que las distinguía. En este ideal femenino cobraron especial significado un par de rasgos que iban de la mano en este tenor: la virtud y la enfermedad que conducía a la muerte.¹⁰⁷ La santidad incierta de estas mujeres se consolidaba al fallecer, porque al desprenderse del mundo terrenal, ya no sólo eran amadas sino veneradas por sus amantes. Bram Dijkstra denominó a esta idealización ‘el culto de la mujer como monja de clausura casera’, pictóricamente representado a través de damas solitarias, semejantes a vírgenes, en medio de jardines rebosantes de azucenas y lirios,¹⁰⁸ que sobrevivían estoicamente su encierro hogareño: “La mujer abnegada era, por supuesto, mucho más deliciosamente deseable si [...] había transformado el sufrimiento silencioso y la abnegación en un arte consumado”.¹⁰⁹

¹⁰⁵ José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 1997), p. 87

¹⁰⁶ Bram Dijkstra menciona que “el color grisáceo, céreo, «lunar» de la piel de estas mujeres era muy valorado [...] La blancura de luna mortecina y apagada, así como el estéril destello de cera, eran los tonos perfectos para pintar a las mujeres ideales de finales del XIX” (*ÍDOLOS DE PERVERSIDAD*, MADRID, 1994, p. 123).

¹⁰⁷ A partir del análisis del poemario *Jardines Lejanos* (1904) de Juan Ramón Jiménez, Lily Litvak identifica a la *femme fragile* con la imagen de ‘la novia de nieve’: “mujer de rostro pálido, delgada, ectoplásmica, blanca, desprovista de realidad [...] que] estaba al margen de la vida. Una tristeza la nimbaba [...]” (*EROTISMO FIN DE SIGLO*, BARCELONA, 1979, pp. 63-64).

¹⁰⁸ Símbolos que expresan las cualidades marianas de la pureza, la virginidad y la santidad son la rosa, el lirio y la paloma, que casi siempre acompañan a las *femme fragile* (*vid.* Hans Hinterhäuser, *FIN DE SIGLO*, MADRID, 1980, p. 107).

¹⁰⁹ Bram Dijkstra, *ÍDOLOS DE PERVERSIDAD* (MADRID, 1994), p. 14 // Erika Bornay habla del ‘culto a la «sublime consunción»’ que “fue más acentuado que el de la esposa-monja, aunque existió una evidente imbricación. Una apariencia de debilitamiento físico, de vigor disminuido, casi de constante desmayo [representó] para muchos el colmo de la feminidad, e incluso era el reflejo de la suma espiritualidad, de una «santa disposición del alma»” (*LAS HIJAS DE LILITH*, MADRID, 1995, p. 72).

El varón decimonónico no se conformaba con una mujer que estuviera a su lado en las buenas y en las malas, sino que quería —y exigía— que le “ofreciese su propio ser”.¹¹⁰

La única vía que tenían las *femme fragile* para salir del enclaustramiento estaba más allá de este mundo: “Con sus energías creativas ahogadas por las estrechas exigencias inherentes al concepto que tenía la clase media de la pasividad y la inocencia femenina, con su ser físico constreñido por la autonegación, esta mujer-prisionera [acababa] viendo la imagen de la muerte como una promesa de nueva vida”.¹¹¹ En este sentido, Leduc asoció la libertad y la redención con la muerte.

La garantía más certera de la pureza femenina era su enfermedad: entre más débil y pálida, la mujer sería más virtuosa; además no habría incertidumbre sobre su cercanía a la perfección espiritual. De esta manera, el hecho de que la fémica se convirtiera en una inválida permanente se volvió una moda —o mejor dicho, una condición necesaria— para ser hermosa y refinada en la segunda mitad del siglo XIX. Si la sociedad aceptaba este insano estereotipo de belleza, era inevitable verlo en las diversas manifestaciones artísticas de la época.

Los decadentistas, así como los primeros románticos, se deleitaron con lo que Mario Praz definió como ‘la belleza medusea’ o “el curioso proceso psicológico de los amores excéntricos”,¹¹² es decir, el gusto por las beldades enfermas, fantasmales o muertas que cubrían a sus amantes con un velo de dolor y fruición. El ideal de muerte y belleza descrito por Poe como “el tema más poético del mundo” se insinúa en las palabras del estudioso italiano. Así, el gusto finisecular por las hermosuras anémicas o tísicas encontró la representación idónea en un tópico en boga por aquel tiempo: la mujer cadáver. Los artistas del fin de siglo hicieron de la pasividad

¹¹⁰ Bram Dijkstra, ÍDOLOS DE PERVERSIDAD (MADRID, 1994), p. 20.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 22.

¹¹² Mario Praz, LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO (BARCELONA, 1999), p. 107.

femenina, ya sea en el sueño o en la muerte, un objeto del deseo recreado una y otra vez a nivel plástico y literario.

En estas obras se enaltecía el valor espiritual del sacrificio femenino “para redimir a otro, casi siempre del sexo masculino”,¹¹³ porque, paradójicamente, sólo muriendo la *femme fragile* hacía algo trascendente con su vida. La crisis de virilidad por el trastocamiento de los roles sociales que agobiaba a los varones se complacía —y tal vez se sosegaba— con la contemplación del sufrimiento femenil.

Por esta razón, retratar a las mujeres con una pasividad extrema denunciaba el anhelo androcéntrico de mantener la dinámica de género como tradicionalmente se había desarrollado: que los hombres fueran los únicos proveedores de la familia y que las damas se dedicaran a ser “los ángeles del hogar”.¹¹⁴ Si las féminas estaban lánguidas o eran casi sombras fantasmales, los varones podrían mantener, y según el pensamiento de la época, recobrar su poder.

En torno de una muerta se configura a través del pensamiento antifemenino de entre siglos especialmente revestido por el gusto necrófilo antes señalado: el propio título lo indica. Más de la mitad de los cuentos del libro plasman los amoríos del héroe melancólico con la *femme fragile*, así como la cercanía de ésta con la muerte.

“En torno de una muerta” es narrado por un joven que compró en una librería de viejo las páginas de un diario escrito en el mes de diciembre de 188... La afinidad espiritual que siente por el autor del manuscrito íntimo lo motiva a transcribir la historia de aquel héroe decadente. Luego

¹¹³ Ana Laura Zavala Díaz, DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL (UNAM, 2012), p. 22.

¹¹⁴ La función social de la mujer decimonónica se resume de esta manera: “El cuerpo femenino era considerado el «templo» donde se [organizaba] el escenario reproductivo, responsabilidad máxima de la perpetuación de la especie; la mujer era responsable absoluta de garantizar este orden y para ello se les destinó al lugar en podía desarrollar a plenitud la maternidad y crianza de los hijos: el hogar” (Tania García Lescaille, “LA BELLEZA FRENTE AL PECADO”, MÉXICO, 2008, pp. 421-452; *loc. cit.*, p. 427).

de introducir la trama con el recurso del manuscrito hallado,¹¹⁵ conocemos la extraña relación que sostiene el anónimo protagonista de cerebro enfermizo con dos bellezas meduseas: la virgen llamada Z... y Rosa.

Z... es el seudónimo que oculta la identidad de una joven suicida, pues en “una plancha cuadrada de mármol blanco [...] se lee su nombre y la fecha del día en que se desterró de la existencia”.¹¹⁶ El dueño del cuaderno íntimo elabora una composición de lugar del camposanto donde descansa su primera amada, Z..., y en esta descripción anímica y topográfica queda clara la consonancia entre su melancolía y la atmósfera gris e invernal del ambiente. El héroe melancólico señala que varias noches después de la muerte de la virgen fue a orar con Rosa, una belleza rubia, muy católica e íntima amiga de Z..., que se preocupaba por el paradero del alma de la suicida ya que, de acuerdo con su credo religioso, “el suicidio es pecado mortal, pero Z... comulgó el día que se quitó la vida”.¹¹⁷ Ambas poseen la condición de *femme fragile*: Z... porque es una mujer muerta —aunque haya atentado contra sí misma— y Rosa por su piedad dudosa de santidad, así como por su nombre que alude a un símbolo mariano.

El autor de las páginas íntimas seguía amando a Z..., pero también estaba enamorado de Rosa desde que iban a dejar flores sobre la tumba de aquella. El necrófilo protagonista tiene curiosidad de saber por qué se envenenó Z... La información sobre la muerte de esta *femme fragile* constituye el primer indicio para relacionar a la suicida con Magdalena, la heroína de la narración titulada “La envenenada”.

¹¹⁵ El recurso del “manuscrito hallado por azar” tiene la función *verosimilizante* de “deslindar el contenido narrativo del narrador que se encarga de «transmitirlo», o incluso, supuestamente, de «transcribirlo» solamente. De manera implícita el narrador primero parece afirmar: «esto que vais a leer no es obra de mi imaginación, es un manuscrito auténtico que la fortuna puso en mis manos»” (Luz Aurora Pimentel, *EL RELATO EN PERSPECTIVA*, UNAM, 2010, p. 152).

¹¹⁶ “EN TORNO DE UNA MUERTA”, p. 6.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

El héroe melancólico afirma que “también Rosa sueña blanco en un cementerio muy lejano al atrio del templo del villorrio”,¹¹⁸ es decir, que la muerte de Z..., las visitas a su sepulcro, así como el fallecimiento de Rosa, se encuentran en un tiempo remoto al de la escritura:

¡Cuántas tardes de un invierno que se perdió ya en el caos donde se pierden todos los inviernos venimos Rosa y yo a colocar violetas sobre la placa cuadrada de mármol blanco donde está esculpido el nombre de la suicida! Hoy vengo solo y divido en dos el manojito de violetas frescas: una parte para la tumba de Rosa, la otra para la placa blanca donde está esculpido el nombre de la suicida.¹¹⁹

La relación del héroe con estas *femme fragile* ejemplifica el culto finisecular a la belleza medusea. La espiritualidad de estos personajes femeninos se sugiere mediante su cercanía con las flores: en el sepulcro de Rosa hay madreselvas, rosas y heliotropos, mientras que la tumba de Z... está eternamente decorada por asfódelos, las “flores amarillas, [...] silvestres y extrañas, cuyo perfume sepulcral y amargo turba y marea”.¹²⁰ Los brotes de este color también ornamentan la última morada de Magdalena, la virgen inmolada de “La envenenada”, por lo tanto, este detalle es el segundo asomo para considerar que ambas narraciones poseen un hilo conductor.

El día de Navidad, el joven decadente visita nuevamente la necrópolis y realiza un viaje en tren, un espacio que Leduc asociaba con los amores imposibles. El narrador homodiegético se entretiene admirando el deprimente paisaje de la campiña, al mismo tiempo que va disfrutando del aroma de unas mujeres trasnochadas.

Las esencias de las desveladas damas del tren, aunado al turbador aroma de los asfódelos del sepulcro de Z... sugestionaron en extremo al protagonista por su condición hipersensible; en

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹¹⁹ *Idem.*

¹²⁰ *Ibid.*, p. 10 // Para la cultura grecolatina, los asfódelos eran las flores de la muerte. Su aroma se asoció con la pestilencia, posiblemente vinculado con la putrefacción del cuerpo cuando éste expira; no obstante, su perfume se parece al del jazmín. Se extrae alcohol del asfódelo, así que a veces simboliza la pérdida de sentido, propia del término de la vida (*vid.* Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS, BARCELONA, 1986, p. 144). // Esta flor ocupó un lugar preponderante dentro del imaginario de los modernistas mexicanos de la segunda generación. Un indicio preclaro es el título del único libro de cuentos del más decadente de los cofrades de la *Revista Moderna*: ASFÓDELOS (MÉXICO, 1897) de Bernardo Couto Castillo.

su delirio se imagina un fantástico encuentro con la suicida, quien con su mano cadavérica forma un ramillete de flores mortales para que se las lleve a Rosa. El gesto de enviarle una ofrenda a la otra *femme fragile* es signo de la bondad y la caridad de Z...

El enfermo de tedio que escribe el apunte introspectivo echa de menos la piedad de Rosa, quien como típica mujer frágil curaba sus angustias morales: “Hoy no está Rosa cerca de mí para impedir que abrumado por la soledad glacial de esta noche de diciembre murmure yo al mirar su retrato, como [Giacomo Leopardi] el poeta triste de Silvia y Nerina: *Tal fosti: or qui soterra / polve e scheletro sei...*”.¹²¹ Rosa es la efigie de la ‘monja doméstica’ a la que se refiere Dijkstra pues el héroe melancólico tranquilizaba su aquejado espíritu en el hogar de ésta: “La casita que fue tanto tiempo mi celda sentimental, mi reposamiento para las agitaciones prácticas y algunas veces mi sufridero”.¹²²

Finalmente, en su manuscrito autobiográfico, el joven afectado por el *mal du siècle* manifiesta la afinidad entre la mujer y la muerte —aquí representada como tristeza—, que inspiró a numerosos artífices de finales del siglo XIX:¹²³

Yo me imagino la melancolía como una mujer pálida, con los párpados violados, con el encanto peligroso de las meretrices tristes. Desocupada y perversa como todas las meretrices, se pasea por el mundo deteniéndose a besar a los humanos, besando larga y dolorosamente a los que aman sus caricias y sus besos emponzoñados... Apartándose y rechazando a las almas fuertes que la rechazan y se apartan de sus brazos seductores.¹²⁴

¹²¹ “EN TORNO DE UNA MUERTA”, p. 12.

¹²² *Ibid.*, p. 13.

¹²³ “No ha de sorprendernos que la representación tradicional de la muerte —un hombre con una guadaña— fuese sustituida en el léxico visual de los artistas del periodo por la imagen de una mujer” (Bram Dijkstra, *ÍDOLOS DE PERVERSIDAD*, MADRID, 1994, p. 360).

¹²⁴ “EN TORNO DE UNA MUERTA”, p. 15.

“La envenenada” es protagonizada por una *femme fragile* con un nombre insinuante: Magdalena, identificada como “la prostituta por antonomasia que se redime por amor”.¹²⁵ La oblación de la virgen de este relato no resulta de los pecados propios, sino de las faltas cometidas por la sociedad de la *belle époque* de la capital mexicana.

La Magdalena penitente de Leduc comparte con la figura de la iconografía católica algunos atributos visuales, por ejemplo, el cabello largo, el acompañamiento de un perfume de vigoroso aroma —que en el texto, es el de las flores secas ofrecidas a Cristo—, así como un objeto de mortificación —en este caso, el láudano.

Conocemos la tragedia de Magdalena, una doncella de dieciocho años, por medio del testimonio de un joven que la trató unas cuantas veces: “[Las] únicas muestras que conocí de su carácter fueron fórmulas sociales y banalidades mundanas incapaces de hacerme sospechar sus agitaciones secretas”.¹²⁶ A pesar de su mocedad, Magdalena se daba cuenta de que vivía bajo la opresión de una colectividad que encarcelaba a las mujeres, esto indica que, contra lo sostenido en aquella época, ella tenía sentido común y la inteligencia suficiente para saber que no era dueña de su destino y, además, que se encaminaba hacia la fatalidad.¹²⁷

La sensibilidad de esta *femme fragile* no concordaba con las normas que regían el mundo pragmático en el que vivía, así que se sentía fuera de lugar y sufría mucho. El narrador, que posee algunos atributos de héroe decadente, venera a esta virgen porque desea limpiar su imagen mancillada por las murmuraciones:

Le formé un culto, levanté a su memoria un pedestal interior, de donde no la derribarán nunca ni las preocupaciones del vulgo, ni las calumnias de los reptiles que se arrastraron

¹²⁵ Ana Laura Zavala Díaz, DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL (UNAM, 2012), p. 140. // Los artistas finiseculares recurrieron a los temas religiosos y mitológicos para plasmar “lo que ellos pensaban que era la mujer y [...] lo que suponían que quería” (Bram Dijkstra, ÍDOLOS DE PERVERSIDAD, MADRID, 1994, p. 256).

¹²⁶ “LA ENVENENADA”, p. 17.

¹²⁷ “El papel del sexo femenino en la sociedad convirtió el mundo de las mujeres serias e inteligentes de todos los rincones en una lúgubre y terrible mazmorra de la que ellas ansiaban escapar desesperadamente” (Bram Dijkstra, ÍDOLOS DE PERVERSIDAD, MADRID, 1994, pp. 21-22).

en torno de ella. He llegado a amarla en la tumba con un amor ridículo y extravagante quizás, con el desinteresado amor con que se ama a los que ya no viven la vida que vivimos.¹²⁸

La adoración necrófila hacia Magdalena ha motivado a la voz narrativa a relatar su historia: “He removido el osario de mi memoria e intentado engalanar su esqueleto con mi pobre imaginación —hoy que nadie la recuerda— para escribir estas líneas”.¹²⁹

Magdalena, la taciturna soñadora de largas madejas doradas, frente virginal y sonrisa angélica, vivía humildemente a las afueras de la Ciudad de México con doña María, su madre. El carácter de la protagonista era impresionable, melancólico y sensible, en especial durante las horas del crepúsculo. Su piedad se evidenciaba cuando se arrodillaba para rezarle a un Cristo blanco, que era “una de sus grandes ocupaciones”.¹³⁰ A veces era tan grande su aflicción anímica que le faltaban fuerzas para orar y lloraba para encontrar consuelo, tal como su homónima bíblica. Asimismo, tenía una relación cercana con las flores, e incluso después de su muerte, éstas seguían acompañándola.

El crucifijo ante el que se postraba era una reliquia familiar que la emperatriz Carlota Amalia le había regalado a doña María. El difunto padre de Magdalena fue un general arribista que estuvo al servicio del imperio de Maximiliano de Habsburgo y que tras la Restauración de la República, en 1867, ofreció apoyo al gobierno de Benito Juárez. Cuando falleció el militar, doña María y Magdalena, la menor de sus hijas, conocieron la pobreza y para salvar el buen nombre de su familia, se ocultaron en las afueras de la capital. La ambiciosa madre de la virgen “soñaba con el buen matrimonio de Magdalena para volver a brillar en los aristocráticos salones”.¹³¹

¹²⁸ “LA ENVENENADA”, p. 18.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ *Ibid.*, p. 19.

¹³¹ *Ibid.*, p. 21.

El pensamiento de doña María revela una práctica que todavía en la actualidad existe, aunque con menor frecuencia en Occidente: el arreglo del casamiento como transacción comercial. Bram Dijkstra cita a Tennie Claflin, quien en *Constitutional Equality* (1871) escribía:

Una gran parte de los matrimonios contraídos no son más que negocios o compras, en los que consideraciones sobre el amor o la compatibilidad no cuentan. ¿Qué expresiones pueden escucharse con mayor frecuencia que «Ha encontrado un buen partido» o «Ha hecho un buen negocio»? ¿Y qué puede haber, sin embargo, más vulgar? Lo cierto es que las «damas jóvenes» son exhibidas, publicitadas y vendidas al mejor postor, y donde no existe atracción mutua, un análisis riguroso no ve diferencias entre estos acuerdos y otras asociaciones de sexos denominadas prostitución.¹³²

Como sucede en el relato de Leduc, eran las madres quienes se ocupaban de asegurar el “negocio” que proporcionaría el futuro bienestar para sus hijas. Debido a su ambición desmedida, doña María podría ser considerada contraparte de la mujer frágil: la *femme fatale*.

Para el imaginario finisecular, la devoradora insaciable de hombres y bienes materiales estaba emparentada con un linaje de figuras femeninas occidentales que no tenían la mejor de las reputaciones, por ejemplo, Eva, Lilith, Cleopatra, Helena de Troya, Salomé, Herodías, Judith, Dalila, Dánae, Pandora, Circe y otras más. Justamente en el periodo de entre siglos hubo una peculiar fascinación por las *femme fatale*, quienes encarnaron la culpabilidad de la mujer como responsable de los tormentos y los vicios del mundo.

El dinamismo y la voluntad que no tenían las *femme fragile* eran los principales rasgos de las mujeres fatales. Usualmente, eran bellezas lúbricas de luengas cabelleras oscuras o rojizas, ojos negros o verdes, que caminaban con movimientos felinos o viperinos. Además, iban por la vida determinadas a satisfacer sus caprichos, por absurdos o egoístas que fueran.

Si bien los héroes melancólicos encontraban paz y tranquilidad junto a las mujeres frágiles, al lado de las *femme fatale* sólo podían aspirar a su destrucción en todos los sentidos.

¹³² Bram Dijkstra, *ÍDOLOS DE PERVERSIDAD* (MADRID, 1994), p. 354.

A pesar de que la fisonomía de doña María no era la de una mujer fatal, su espíritu y sus acciones la ligan con este tipo. La soberbia aristócrata venida a menos fijó su atención en un futuro pretendiente para su hija, Rafael, el ayudante del coronel Quintana, una importante figura de la milicia y la política. Así que “doña María puso a Magdalena frente a Rafael, creyendo obrar como madre que desea la felicidad de una hija”.¹³³ El joven sí tuvo interés en la piadosa virgen, pero por otro motivo: “Rafael vio en Magdalena un partido para el Coronel y, por consiguiente, una gratificación espléndida”.¹³⁴ Un mes después, Rafael presentó a su jefe con doña María, y éste expuso las intenciones que tenía hacia la muchacha. Cuando “el negocio” se arregló, Quintana “quedó formalmente comprometido a poner la casa y a ligarse con Magdalena antes de que acabara el mes”.¹³⁵

Doña María estaba feliz con el plan, pero le advirtió a su benjamín: “Nuestra futura prosperidad depende de ti y no creo que tu sentimentalismo exagerado te haga despreciar las proposiciones del Coronel”.¹³⁶ Y la *femme fragile* le respondió: “Madre [...] yo jamás he tenido voluntad y hoy como siempre, harás de mí lo que te plazca”.¹³⁷ Magdalena era una monja hogareña, pero su historia tenía una variante: no estaba bajo el dominio paterno, sino materno. En este sentido, el carácter de doña María le inspiraba miedo a Magdalena y esto era suficiente para que cualquier asomo de liberación desapareciera de su mente. La rubia virgen se daba cuenta de que estaba perdida y que no podría luchar contra el encarcelamiento que su misma madre había fraguado. Magdalena sacaba fuerzas de su corazón y meditaba: “¿Qué hacer? [...] ¿Huir? ¿A dónde? ¿Entregar su cuerpo virginal a las caricias del libertino inmundo que compraba su honra y

¹³³ “LA ENVENENADA”, p. 22.

¹³⁴ *Idem.*

¹³⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹³⁶ *Idem.*

¹³⁷ *Ibid.*, p. 24.

su belleza? [...] ¡Jamás!”.¹³⁸ La sensibilidad de esta mujer no pertenecía al universo que habitaba, más bien correspondía a una esfera superior al pragmatismo terrenal. Por su piedad y su disposición hacia el sacrificio, la heroína de este relato también era sospechosa de santidad.

En la nota suicida dirigida al sacerdote del pueblo, Magdalena declara que la belleza, un atributo casi sagrado para la sociedad burguesa, es una desgracia para ella: “Padre mío, perdón, cuando lea usted esta carta, ya no existiré en la Tierra, ya viviré tranquila en el mundo donde no traficarán con mi belleza que ha sido la causa de mi desgracia. Perdón, padre mío, perdón si me arranco la vida antes que pertenecer a un hombre que me compra y a quien detesto”.¹³⁹ Magdalena asiste a misa para recibir el cuerpo de Cristo por última vez; esta comunión es referida en “En torno de una muerta” y es otra pista para vincular ambas narraciones.

En un comentario acorde al pensamiento de la época, el narrador reflexiona sobre la justificación que Magdalena daba a su futura inmólación: “Con su lógica de dieciocho años, sabía conciliar la religión con el más negro de los crímenes de lesa naturaleza y encontraba perdonable su suicidio. «Antes que venderme, muero», se decía”.¹⁴⁰ Según las opiniones de finales del siglo XIX, tanto los niños como las mujeres no eran capaces de discernir entre diversas ideologías o entre lo que estaba bien y lo que estaba mal; por eso podían actuar o pensar de las maneras más incongruentes. El juicio de la voz narrativa parece cuestionar la decisión de Magdalena, quien cometería un pecado mortal que consideraba perdonado a causa de su última comunión. Pero el narrador se olvida de que la extrema espiritualidad de esta virgen alienta el deseo de su sacrificio, posiblemente para redimir a los viciosos que la rodeaban. Magdalena murió con dignidad,

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ *Ibid.*, p. 26.

¹⁴⁰ *Idem.*

consumando la santidad que en vida demostraba. Su tumba, así como la de Z... de “En torno de una muerta” estaba adornada con misteriosas flores amarillas “que han brotado de su cráneo”.¹⁴¹

Tal vez el desprestigio que el narrador quiere combatir proviene de la madre de esta *femme fragile* suicida: “¿Diré que doña María vive olvidada en el fondo de un tercer patio de casa de vecindad y que algunas veces cuenta a sus vecinas que tuvo «una hija muy bonita, pero muy tonta, que no quiso ser rica y se mató»?”.¹⁴²

“Elena” es el único relato del libro que no está circunscrito por el lóbrego nimbo de la muerte, pero refleja una profunda decepción hacia el amor y la amistad.¹⁴³ Aunque se llamaba Elena¹⁴⁴ y tenía el cabello negro, la protagonista de esta historia es una *femme fragile*. Su esposo acababa de morir y la joven viuda estaba deprimida. La compañía de Luisa, su amiga desde hace muchos años, era el apoyo más sólido para afrontar esta pérdida.

Como representante del tipo de la mujer frágil, Elena estaba en contacto con las flores: las depositaba en la tumba de su marido y además aderezaban su hogar. La hermosa enlutada adquirió el tono de luz cérea y lunar asociado con las beldades etéreas: “Al sexto mes de su

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴² *Idem.*

¹⁴³ Dorothy Bratsas menciona que “ELENA” es un relato encantador, que sale de las temáticas trágicas de los demás cuentos de la segunda generación de modernistas mexicanos que examina en su tesis doctoral. Por otro lado, menciona que se trata de una historia divertida, escrita con buen gusto, simplicidad de estilo, economía léxica y con una trama ágil. En general, Bratsas considera que esta pieza es una de las mejores narraciones, tanto de *En torno de una muerta* como del corpus de su investigación: “It is a charming and delightful story [...] The tale is very amusing and written with taste, simplicity of style, economy of words and swift action. This particular story is one of the best in the collection in which all stories concern death, and it is the only non-lugubrious tale of the lot [...] There are some well written stories that are worthy of gracing the pages of any anthology. The following are a selection of the works [...] Alberto Leduc: “Fragatita”, “Margarito Camacho”, and “Elena” (Dorothy Bratsas, *PROSE OF THE MEXICAN MODERNISTS*, COLUMBIA, 1963, pp. 118-119, 243). // A pesar de que la muerte no aparece de manera directa, sí se alude a través de la imagen de Elena, puesto que es viuda. También se insinúa en el fallecimiento de los padres de Luisa, la pérdida de la ilusión y la fe en los hombres, así como en la expiración de la amistad entre Elena y Luisa.

¹⁴⁴ Este nombre se asocia con la estirpe de las *femme fatale*. Según la mitología griega, Helena era la esposa de Menelao, rey de la Esparta micénica. Debido a su belleza, la reina fue raptada por Paris, hijo de Príamo, el soberano de Troya. Con el pretexto de este adulterio comenzó la Guerra de Troya, en la que vencieron los espartanos. “Detrás de «Elena» adivinamos naturalmente a la hermosa Helena, la más prominente de todas las *mujeres fatales* desde el punto de vista histórico” (Hans Hinterhäuser, *FIN DE SIGLO*, MADRID, 1980, p. 95 y Mario Praz, *LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO*, BARCELONA, 1999, p. 381). // En la literatura mexicana, un célebre personaje con el mismo nombre y que corresponde al tipo de la mujer destructora de hombres y fortunas es Elena Rivas, la antiheroína de la novela corta que Efrén Rebollo publicó en 1919: *SALAMANDRA* (MÉXICO, 1968).

viudedad Elena comenzó a salir con Luisa y dejó ver su rostro, al que seis meses de tinieblas habían dado ese matiz pálidamente amarillo del marfil”.¹⁴⁵ El carácter vulnerable de Elena contrastaba con el de Luisa, quien era alegre, ocurrente y tenía una sensibilidad muy diferente al común de las mujeres:

Sabía que en los instantes de supremo dolor para las almas delicadas, hay que callar o amortiguarlo; pero no exacerbarlo con quejas ni exasperarlo con ridículas fórmulas sociales [...] Luisa tenía veintitrés años y el tacto delicadísimo de comprender la vida sin herir al prójimo con sus teorías de mujer superior desencantada.¹⁴⁶

Desde la mirada narrativa, que por supuesto, es la de un varón, Luisa tenía varias cualidades que no correspondían al ideal femenino del siglo XIX. La vida de esta mujer fue complicada y tuvo que tomar las riendas de su destino. Cuando quedó huérfana, se responsabilizó de las deudas económicas de sus padres. Creyó que su pretendiente, un doctor elegante, se casaría con ella e incluso Luisa misma pidió la mano de su novio con sutileza: “No exigió, pero insinuó que su matrimonio se efectuara”.¹⁴⁷ No obstante, el médico desapareció como si la tierra se lo hubiera tragado. La joven desencantada juró nunca más enamorarse. Después de esta traición, empezó a dar clases de música a domicilio para sobrevivir. Alguna vez se encontró en la calle con el galeno y Luisa “seguía su camino, altiva, siempre sonriente, sin dignarse si quiera mirar cómo su exnovio procuraba huir de su encuentro para evitar sus miradas de reina destronada”.¹⁴⁸

Antonio —curiosamente llamado como el santo al que se encomiendan las solteras para conseguir esposo— era amigo de Luisa y siempre la persuadía para que volviera a salir con

¹⁴⁵ “ELENA”, p. 32.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 30.

¹⁴⁸ *Idem.*

alguien, pero ella seguía firme en lo que se había prometido. “Yo amo ante todo mi tranquilidad y la paz de mi espíritu”,¹⁴⁹ decía la simpática maestra.

Luisa decidió que ayudaría a Elena para que superara pronto la muerte de su esposo y para lograrlo trató de conseguirle novio. La joven que prometió no salir con nadie, conoció a un guapo muchacho llamado Ernesto, que con el tiempo se convirtió en su pretendiente.

La pareja frecuentaba a Elena y cuando ya había acercado lo suficiente al joven con la viuda, Luisa se marchó de la ciudad para arreglar el asunto de una herencia. Durante su ausencia, se mantuvo en contacto con su amiga, pero un día dejó de recibir sus cartas porque Elena se enamoró de Ernesto y tuvieron planes de matrimonio. Antonio le informó a Luisa del casamiento de la protagonista. Él le preguntó si la recién casada le había escrito y Luisa le respondió: “No, Antonio. Elena es muy ingrata, ni siquiera me agradece que yo le haya buscado novio”.¹⁵⁰ Estas palabras confirman que todo fue planeado minuciosamente por Luisa, así que la pareja no necesitaba ocultar su amor ni sentir remordimientos.

De acuerdo con la clasificación de tipos femeninos finiseculares, Luisa no era ni una *femme fragile* ni una *femme fatale*, sino una *ginandroide*, “la mujer fuerte y resuelta [que] se convirtió en la mujer varonil”.¹⁵¹ En este rubro se consideraba a las féminas que realizaban ciertas actividades que generalmente correspondían a los varones o que en las relaciones afectivas tomaban el rol de protectoras; debido a esto se les creía lesbianas. En suma, las *ginandroides* infringían el orden sexual de lo aceptado como normal en las sociedades burguesas de la época.

¹⁴⁹ *Idem.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 34.

¹⁵¹ Bram Dijkstra, ÍDOLOS DE PERVERSIDAD (MADRID, 1994), p. 274. // El término *ginandroide* proviene de la novela *L'androgyné (El andrógino)*, 1891 de Joséphin Péladan, quien sostenía que “el andrógino es el adolescente virginal, de alguna forma todavía femenino, mientras que *ginandroide* sólo puede ser la mujer que se esfuerza por adquirir características masculinas, la usurpadora sexual: ¡lo femenino remedando lo masculino!”, citado por Bram Dijkstra, *ibid.*, pp. 272-273.

Luisa transgredía el canon del Eterno Femenino decimonónico, pues era una mujer activa con decisión y voluntad que no necesitaba del amparo masculino gracias a su autonomía.¹⁵² Asimismo, era escéptica y objetiva, características que se creían absolutamente varoniles. En contraste con las *femme fatale*, las *ginandroides* no actuaban por instinto, sino por cognición, es decir, demostraban que las mujeres tenían la misma capacidad de pensamiento que los hombres. En el ambiente finisecular, no era conveniente que el sexo femenino se diera cuenta de que la única diferencia entre ambos géneros era la fuerza física. Tal vez éste fue el motivo por el que la *ginandroide* no causó el revuelo de la mujer frágil y la mujer fatal en el imaginario androcéntrico de aquel tiempo. Acaso para 1893, fecha de la redacción de “Elena”, era muy temprano —y nada conveniente para los varones— que se pensara en el concepto de equidad de género, mismo que se acuñaría hasta bien entrado el siglo XX.

Otra representación del culto a la mujer muerta se expone en “El coche de segunda”, narrado en primera persona por un héroe decadente. Este texto cuenta la historia de un amor fugaz e imposible vivido en un tren. El protagonista acostumbraba viajar en el último coche de un ferrocarril, posiblemente porque el precio del boleto era mucho más barato ahí que en los otros vagones. Durante dos años coincidió con una hermosa monja llamada Luz Reina, cuya descripción es la de una peculiar *femme fragile*: “Tenía los ojos sombríamente fulguradores, la cabellera larga, abundantísima y oscura, sonreía algunas veces, y cuando una sonrisa se pasaba por sus labios color de Sol Poniente, un relámpago blanco le alumbraba los dientes. Era alta y esbelta, siempre la vi usar traje negro [...]”.¹⁵³ La belleza de Luz Reina recordaba la de algunas heroínas del romanticismo oscuro de Poe, como Ligeia:

¹⁵² El discurso científico, en específico darvinista, avalaba la misoginia porque promovía la imagen de la mujer como un ser débil, vulnerable, con mentalidad infantil, que necesitaba de la protección masculina (*vid.* Erika Bornay, *LAS HIJAS DE LILITH*, MADRID, 1995, p. 59).

¹⁵³ “EL COCHE DE SEGUNDA”, p. 36.

Examiné el contorno de su frente, alta y pálida: era impecable —¡qué fría de veras esa palabra aplicada a una majestad tan divina!— la piel, que rivalizaba con el más puro marfil, la amplitud dominante y la serenidad, la suave prominencia de sus parietales, y luego los cabellos de un negro azabache, satinados, abundantes y naturalmente rizados [...] Contemplaba la dulce boca. Ahí en verdad se veía el triunfo de todas las cosas celestiales, la curva magnífica del corto labio superior y la suave, voluptuosa calma del inferior, los hoyuelos que bailaban y el expresivo color, los dientes reflejando con un brillo casi sorprendente cada rayo de la sagrada luz que caía sobre ellos en la más serena y plácida y, sin embargo, esplendorosamente radiante de todas las sonrisas.¹⁵⁴

La única actividad de Luz Reina durante los viajes era tejer y, de vez en cuando, lanzar un vistazo al narrador-protagonista. El idilio entre él y la monja se basó únicamente en miradas, pero éstas bastaban para sanar las cuitas espirituales de aquel: “A través de sus fulgurantes pupilas enlutadas, yo miré la blancura intachable de su alma, su virginidad radiante, su exuberante piedad y la fe purísima e intransigente que toda una generación religiosa había acumulado en su candoroso espíritu”.¹⁵⁵ Esta descripción enfatiza la santidad inherente a las *femme fragile*.

El héroe melancólico se negaba a confesarle a Luz Reina que le gustaba porque no quería que ella se ofendiera y dejara de viajar en el tren, por lo tanto, se propuso amarla y contemplarla en silencio hasta que algún suceso interrumpiera el galanteo. Como buen arquetipo decadente, el joven era escéptico de las religiones tradicionales, pero consideraba que las miradas piadosas de Luz Reina eran suficientes para comulgar con Dios. Para este enfermo de tedio, cada viaje era una experiencia de deleite porque admiraba la belleza taciturna del panorama, que misteriosamente era realzada por la luz emanada de la hermosura de la monja —según su percepción hipersensible—: “¿Era Madona mi esplendorosa Reina de luz quien daba belleza al paisaje o eran los divinos matices crepusculares quienes iluminaban la figura de Luz Reina? No

¹⁵⁴ Edgar Allan Poe, “Ligeia”, en RELATOS (MADRID, 2003), pp. 147-165; *loc. cit.*, p. 149.

¹⁵⁵ “EL COCHE DE SEGUNDA”, p. 37.

sabré decirlo, pero cuando dejó de tomar el tren a la misma hora que yo, me pareció insípido el paisaje”.¹⁵⁶

El héroe decadente no podía amar de verdad por el egoísmo y el narcisismo que lo caracterizaba, así que cuando ya no se encontró con Luz Reina, se entristeció, pero poco tiempo después se acostumbró y se olvidó de ella. El evento que interrumpió los flirteos con la monja fue la muerte de ésta, el destino que casi siempre le esperaba a las *femme fragile*. El protagonista visitó el cementerio para dejar flores en el sepulcro de la religiosa.

Supuestamente, él ya había olvidado a la reverenda, pero su fallecimiento reavivó la pasión que sentía por ella, e incluso, después de una década seguía evocándola:

Todavía cuando me encuentro solo en un vagón de segunda, miro surgir de entre muchas fisonomías de mujeres, la imagen de Luz Reina. Me parece mirarle las tenebrosas miradas fulgurantes, la cabellera abundantísima color de noche y los blanquísimos relámpagos que iluminaban sus labios color de Sol Poniente. Y me acontece preguntarme frente al delicioso fantasma: ¿Si la vida futura no es quimera, con quien la viviré? ¿Será preciso amar allá también? ¿Y será Luz Reina con quien me encuentre yo al entrar en la eternidad?¹⁵⁷

El héroe melancólico alude al espiritismo al imaginar a su amada, a quien ya no llama ni Luz Reina, ni Madona, sino fantasma, como un fluido espiritual, como una *femme fragile*.

Luis, el protagonista de “Su sombra” también era adepto del culto necrófilo de entre siglos. En las noches lluviosas, su “manía de evocar tristezas y placeres muertos”¹⁵⁸ lo incitó a visitar el hogar de una amada muerta: “Una rubia adorada hasta el delirio todo un invierno, olvidada después, siempre deseada y siempre imposible y vuelta a amar con frenesí, cuando la miró acercarse al umbral de lo Desconocido [...] Luis miraba su interior con los ojos del alma y

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 41.

¹⁵⁸ “SU SOMBRA”, p. 43.

con los ojos de su rostro, el rincón donde agonizó la rubia”.¹⁵⁹ Como un vampiro, admiró a la mujer antes de morir para absorberle hasta el último aliento: “Furtivamente y como ladrón, vino a robar sus miradas postreras y sus estremecimientos de moribunda. Miró salir el ataúd y con él un fragmento de sus pesares y de sus goces sentimentales”.¹⁶⁰ Se deleitó viendo sucumbir a su blonda querida, cuya vida se extinguió como la de las *femme fragile* adoradas por los hombres enfermos de abulia y miedo.¹⁶¹

Mientras Luis veía por fuera la habitación de su difunta idolatrada, pasó junto a él “una forma esbelta y blanca que lo turbó con su inquietador aroma de mujer que se vende”.¹⁶² La siguió por las calles oscuras y mojadas. Horas después, al llegar a su cuarto, Luis se quitó un blondo y largo cabello del cuello y escribió en su diario íntimo: “Vengo de besar su sombra... Vengo de sentir sus caricias a través de un fantasma”.¹⁶³ Esta hetaira espectral conjugaba atributos de los dos arquetipos femeninos: de la *femme fatale*, la lascivia y la sensualidad, y de la *femme fragile*, el aspecto físico casi incorpóreo. Tal vez la cortesana que persiguió no era rubia, pero el recuerdo de la amada muerta no abandonó al héroe decadente ni siquiera durante aquel encuentro lúbrico.

“Paisaje sentimental” versa sobre el amor imposible de una pareja, que por ciertos rasgos espirituales se asemejan a dos figuras bíblicas: Jesucristo y Magdalena.¹⁶⁴ Asimismo, esta narración esgrime una dura crítica a la doble moral y la hipocresía. *Él* era un héroe decadente y *Ella* una pecadora redimida que vivía lejos de la sociedad. Las personas detestaban a *Ella* porque

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 44.

¹⁶⁰ *Idem.*

¹⁶¹ “Un gusto sádico anida en el ojo masculino que se complace en mirar el sufrimiento de la mujer, gozo compensatorio de una virilidad en crisis de identidad ante el creciente trastocamiento de roles” (José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES*, UNAM, 1997, p. 52).

¹⁶² “SU SOMBRA”, p. 44.

¹⁶³ *Idem.*

¹⁶⁴ El tema del “misterio de la prostitución” causó una especial fascinación a los artistas finiseculares (*vid.* Hans Hinterhäuser, *FIN DE SIGLO*, MADRID, 1980, p. 30 nota 41). // En el siguiente apartado explicaré los motivos por los que considero a *Él*, protagonista de “PAISAJE SENTIMENTAL”, como una representación de Cristo.

era una *declassé* ya que no era una doncella, pero tampoco una señora casada: “*Ella* no podría ser esposa, había perdido locamente su virtud [...] y cuando volvió de su delirio, miró hasta el fondo del abismo en que había estado y se miró aislada, sola, sin amistades femeninas ni compañeras de su sexo. Su honra, es decir, el producto de un razonamiento y de una conveniencia social, se desvaneció; y con su honra se desvanecieron también las amistades [...]”.¹⁶⁵ Como no se casó ni se volvió prostituta, *Ella* “quedó excluida, excomulgada del gremio social que encubre el adulterio con el matrimonio, pero quedó también muy lejos de las mujeres que aceptan la deshonra y caen [...] hasta el abismo del vicio”.¹⁶⁶ El principal motivo por el que el amor de esta pareja no prosperó fue porque *Ella* era madre soltera, una mujer que atentaba contra las buenas costumbres decimonónicas.¹⁶⁷

Los encuentros entre *Él* y *Ella* eran castos, pero la gente pensaba mal de ambos. Aunque perdió la virginidad física, *Ella* continuaba siéndolo espiritualmente: “Por una contradicción extraña no perdió su candor ni la elevación de sus facultades sentimentales”.¹⁶⁸ *Ella* era una *femme fragile* que tenía los ojos claros, “el cuello blanco, las crenchas rubias, las pestañas magníficas rizadas y las aristocráticas manos marfilinas”.¹⁶⁹ Además era piadosa, pues iba con regularidad a la iglesia para rezar frente a una *Mater Dolorosa*, ofrendaba flores e incluso le regaló una medalla milagrosa al escéptico *Él*. El espíritu de *Ella* era muy diferente al de su amado infectado con el *mal du siècle*: “*Él* siguió mirándose el paisaje íntimo de su pobre alma

¹⁶⁵ “PAISAJE SENTIMENTAL”, p. 49 // “La sociedad impuso un límite a la vida sexual de las mujeres, tras el cual se levantaban férreas barreras de contención formadas por la honestidad, la decencia y la respetabilidad. [...] Tanto el apareamiento licencioso como el disfrute de la relación sexual formaban parte de la extensa lista de sanciones y tabúes que la sociedad decimonónica imponía” (Tania García Lescaille, “LA BELLEZA FRENTE AL PECADO”, MÉXICO, 2008, pp. 421-452; *loc. cit.*, pp. 427, 433).

¹⁶⁶ “PAISAJE SENTIMENTAL”, pp. 49-50.

¹⁶⁷ “El marco de un sistema burgués sexualmente represivo, caracterizado por su hipocresía y su doble escala de valores morales [... ayudado] por la Iglesia y el Estado [...] emprendió] una campaña contra las relaciones preconyugales y extraconyugales, la prostitución, las perversiones, la pornografía, las madres solteras y los hijos ilegítimos” (Lily Litvak, EROTISMO FIN DE SIGLO, BARCELONA, 1979, p. 2).

¹⁶⁸ “PAISAJE SENTIMENTAL”, p. 49.

¹⁶⁹ *Idem.*

emborrionada con sepia, su pobre alma matizada tan distintamente de aquella alma blanca”.¹⁷⁰ La suma de estas cualidades demuestra que, contra lo que las personas pensaban, *Ella* tenía la aureola de santidad que rodeaba a las mujeres frágiles. A diferencia de otras representantes de este tipo finisecular, *Ella* tuvo una muerte social, sugerida mediante el ostracismo en vivía.

El héroe decadente “fue idólatra, quizás no tanto de *Ella*, cuanto de las tinieblas que la envolvían, del dolor que se leía en sus pupilas clarísimas sombreadas por finísimas pestañas”,¹⁷¹ en otras palabras, la quería porque los demás la trataban mal y *Él* sabía que eso era injusto.

La pareja padecía sufrimientos existenciales y a pesar de que se amaban, se sentían afligidos: “La misma tristeza inmensa que abrumaba la campiña, abrumó ambas almas. Los dos callaron, se asieron de las manos y perdieron sus miradas en el tenebroso firmamento crepuscular”.¹⁷² Otro factor que influyó en la pureza de los encuentros entre *Él* y *Ella* era la “niña sonrosada y rubia que le recordaba la culpa [...] la evocadora de un fantasma odioso: el Otro. Por eso se amaban castamente, pero sabiendo que sería muy doloroso despertar de aquel sueño eterino con que los adormecía la languidez de sus entrevistas, retardaban siempre el despertar”.¹⁷³ Esto indica que la hija de *Ella* motivaba la castidad de su relación, pero sabían que corrían el riesgo de que esto cambiara y fueran todavía más infelices. Dadas estas circunstancias poco esperanzadoras, *Ella* decidió sacrificar su amor por *Él*. Debido a la elevación espiritual de ambos, su amor necesitaba expresarse en un plano superior, lejos de la intriga y las pasiones físicas. Por esta razón, ellos se encontrarán “allá”, en otro mundo.

“Marina” es el último relato que sugiere el culto a la mujer muerta. Dos marineros noruegos navegaban en medio de una atmósfera semejante a la del cuento “Un descenso al

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 54.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 50.

¹⁷² *Ibid.*, p. 54.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 53.

Maeström” de Poe. El mar embravecido, los vientos coléricos, los truenos ensordecedores y el cielo nocturno acompañaban al encapotado y a Wilfrid, su asistente, en el viaje rumbo a un misterioso promontorio. ¿Qué inspira al capitán para realizar la peligrosa travesía? Ver a una mujer descrita casi como icono religioso: “El grumete rubio, asiendo al encapotado por la cintura, trepó ágilmente hasta la parte iluminada del peñón y allí entre cuatro cirios temblorosos y de incierta claridad, una mujer muerta cruzaba sobre el pecho sus adorables manos de reina sin vida”.¹⁷⁴

Esta fémina de probable santidad era la amada del encapotado, quien lamentaba su pérdida porque ella era la única que podía liberarlo por algunos instantes de su crisis espiritual: “Estas manos adorabilísimas de estatua de alabastro y de pétalos de rosa hubieran sido las únicas que tuviesen la facultad de ahuyentar los nubarrones de hastío, de tristeza y de amarguras que se ciernen constantemente sobre mí desde que sé pensar”.¹⁷⁵ El corazón del capitán se había endurecido por las tribulaciones internas que padecía y que le impedían llorar.

Wilfrid, el grumete andrógino, era el mismo personaje mencionado en “El aparecido”. Por su condición ambigua entre lo masculino y lo femenino, ayudó a aliviar los sufrimientos del encapotado: “El grumete rubio se acercó al encapotado, sonrió tristemente y separándole de junto a la muerta, le estrechó entre sus brazos. Y como si el abrazo del blondo marinero hubiese derretido el hielo que cubría el manantial del llanto, el encapotado lloró”.¹⁷⁶

Cuando el capitán murió asfixiado por un albatros, se encontró con Wilfrid y con su amada camino hacia el más allá. Viajaban vestidos de blanco en un bote y el encapotado asoció nuevamente la imagen de su enamorada con la de una *femme fragile*, cuya piedad alivió su

¹⁷⁴ “MARINA”, p. 67.

¹⁷⁵ *Idem.*

¹⁷⁶ *Idem.*

espíritu: “La mujer blanca le parecía radiante, virginal, purísima, regeneradora de las manchas terrenas por el martirio de veinticuatro años de existencia humana”.¹⁷⁷

Como se explicó anteriormente, los artistas de entre siglos manifestaron su amor-odio hacia el sexo femenino por medio del culto necrófilo finisecular, así como a través de las denostaciones a las féminas inteligentes y con voluntad. No obstante, ligado con la crisis de la virilidad masculina, surgió el interés por una figura que combinaba tanto la razón masculina como la belleza femenina: el andrógino, el “efebo-equivalente-a-mujer”.¹⁷⁸ En el siglo XIX, el tema literario del “efebo [...] que [asumió] el ideal estético que la mujer [abandonó]”¹⁷⁹ tuvo dos representaciones, una mística y otra profana: “La primera lo enfoca como principio de identidad suprema donde los opuestos conviven o se superan. La otra, la secular, laiciza el motivo, lo vuelve una posibilidad de nuevos goces terrenales, lo sexualiza”.¹⁸⁰ En el clima intelectual finisecular, la imagen del andrógino adquirió protagonismo, en especial para las corrientes artísticas relacionadas con el simbolismo. Se consideró que fusionaba perfectamente los dos principios, el femenino y el masculino, mediante un equilibrio entre hermosura e inteligencia. Por su trascendencia espiritual, la androginia representaba la belleza de lo absoluto, superior a la de la mujer, que se consideraba perteneciente a la naturaleza, a lo primitivo. Asimismo, atraía por su origen desconocido y misterioso.¹⁸¹

Como antes señalé, “El aparecido” es el relato de *En torno de una muerta* más cercano a la estética simbolista y se construye alrededor de la narración autobiográfica de un joven grumete

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 68.

¹⁷⁸ Bram Dijkstra, *ÍDOLOS DE PERVERSIDAD* (MADRID, 1994), p. 200.

¹⁷⁹ José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 1997), p. 130.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 131. // La trinidad francesa decimonónica de la androginia está representada por Honoré de Balzac — *Sarrasine* (1830), *Séraphita* (1835) y *La fille aux yeux d'or* (*La niña con los ojos de oro*, 1835)—, Théophile Gautier — *Mademoiselle de Maupin* (1836-1837) y *Spirite* (*Espirita*, 1865)— y Joséphin Péladan — *L'Androgyne* (*El andrógino*, 1891)— (*ibid.*, pp. 131-133). También destaca la novela *Monsieur Venus* (1884) de Marguerite Eymery-Valette, mejor conocida como Rachilde.

¹⁸¹ Lily Litvak, *EROTISMO FIN DE SIGLO* (BARCELONA, 1979), p. 156 y Erika Bornay, *LAS HIJAS DE LILITH* (MADRID, 1995), p. 307.

de la Armada Nacional.¹⁸² Un marinero mexicano vigilaba el horizonte sobre la proa al tiempo que se deleitaba con la soledad y la melancolía que el espectáculo del ocaso le regalaba a su alma. De repente la tranquilidad de sus contemplaciones se turbó por la presencia del Cora, un bergantín nórdico. El protagonista notó que en aquella embarcación lo observaba “una faz rubia de miradas profundamente azules; la faz rubia e infantil de un grumete noruego”.¹⁸³

La impresión que le causó este encuentro inesperado, así como el interés en el más allá, hicieron que el narrador le otorgara una cualidad fantasmal al blondo forastero:

¡Cómo impresionan esas apariciones en plena mar! Fue la única vez, durante mi existencia a bordo, que tuvimos un encuentro semejante. Y esos encuentros parece como que tienen algo de fantástico, de misterioso, de extraño. ¡Encontrarse con hombres en la infinita desolación del mar! Se les cree fantasmas, desencarnados, seres que viven otras existencias; y tomándoles por fantasmas, por desencarnados, por seres que habitan regiones invisibles, se les quisiera preguntar mil cosas para calmar nuestra angustiosa sed de lo Desconocido; pero hablarles en alguna lengua sonora, misteriosa, extraña, como la que deben hablar los seres que viven en las regiones invisibles... la lengua extraña que hablan los fantasmas...¹⁸⁴

El barco escandinavo siguió su marcha hacia Veracruz y el grumete melancólico aún recordaba la breve entrevista que a lo lejos tuvo con su andrógino homólogo. Algunos días después, el cañonero mexicano regresó al puerto veracruzano. El Cora estaba en la bahía porque todos sus tripulantes se contagiaron de fiebre amarilla. El narrador también se enfermó, y se llevó la agradable sorpresa de que su vecino de cama era la belleza efébrica que tanto recordaba. Al poco tiempo, su compañero noruego ya no estaba en el hospital.

¹⁸² “EL APARECIDO” y “LA BAHÍA DE SAN BARTOLOMÉ” son protagonizados por marinos. La familiaridad en el uso de algunos términos referentes a las partes de las embarcaciones y a las condiciones meteorológicas señalan que el autor se inspiró en su experiencia como grumete para dar forma a estas historias. // Alberto Leduc utiliza la marca paratextual «(Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional)» o «(Del diario íntimo de un exgrumete de la Marina)» como subtítulo para otros cuentos además de “EL APARECIDO”, por ejemplo, en “Pierre Douairé”, “Sueños hiperboreales” y “Primera comunión. Para una virgen enlutada”, todos de FRAGATITA (MÉXICO, 1896).

¹⁸³ “EL APARECIDO”, p. 59.

¹⁸⁴ *Idem.*

Siete años más tarde, el joven mexicano, que en ese entonces ya no era marinero, volvió a Veracruz. Durante su estancia, visitó el cañonero donde viajó, así como el sanatorio en donde se recuperó de aquel mortífero padecimiento. Incitado por su “manía incurable de necrópolis”,¹⁸⁵ cuando empezó a anochecer, fue al cementerio. Y deambulando entre las tumbas, se encontró con un sepulcro e intuyó que era de “la rubia aparición [...] el fantasma de las miradas profundamente azules [...] el noruego que murió cerca de mí y lejos, muy lejos de su país”.¹⁸⁶

Wilfrid adquirió diferentes cualidades y funciones en “El aparecido” y en “Marina”. Mientras que en el primer relato era la alegoría de la soledad que inspiró a la voz narrativa homodiegética a reflexionar sobre la muerte y el olvido, en el segundo texto era un actante en la trama que hizo evidente su condición unisexual. Al principio ejecutaba las faenas propias de un grumete —lo masculino— y después, con su sensibilidad delicada ayudó a que el capitán dejara de sufrir —lo femenino—.¹⁸⁷ El aspecto simbólico de la unisexualidad también se insinúa en “Marina”: “El pasajero miraba en Wilfrid y en la rubia muerta la realización de los quiméricos ideales que en la Tierra se llaman Amistad y Amor”.¹⁸⁸

Las presencias femeninas de *En torno de una muerta* adquirirán mayor sentido cuando se examine el otro vértice de la trinidad del imaginario de entre siglos: el héroe melancólico o decadente, que literariamente reflejó la angustia, la melancolía y el pesimismo de los artistas occidentales del mundo moderno.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 60.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 61.

¹⁸⁷ La condición inestable del andrógino provoca su tendencia a “cuajarse en uno u otro sexo, dependiendo del género del interpelante”, y podría añadirse dependiendo de la situación (*vid.* José Ricardo Chaves, *ANDRÓGINOS*, UNAM, 2005, p. 219).

¹⁸⁸ “MARINA”, p. 68.

2.3 PESIMISMO SCHOPENHAUERIANO Y ANGUSTIA FINISECULAR DE LOS HÉROES DECADENTES DE EN TORNO DE UNA MUERTA

Los personajes masculinos del decadentismo proyectaron un doble pesimismo. Por un lado, expresaron las aflicciones que atañían a los varones en general: el rechazo a la burguesía, la inconformidad con la alienación social dentro del capitalismo y la tribulación espiritual surgida del escepticismo fomentado por la filosofía positivista. También hay que recordar que había un conflicto de virilidad derivado de los nuevos roles que las mujeres iban adquiriendo al interior de la sociedad. Todo esto acentuado por la sensibilidad epocal de tristeza con tintes apocalípticos.¹⁸⁹

Por otra parte, los héroes melancólicos exteriorizaron los conflictos de los artífices, aquellos seres que eran marginados por el entorno pragmático si no se incorporaban al periodismo o a la política. “Justamente en este contexto es que un crítico como Walter Benjamin [habló] de «la pérdida del aura» del objeto artístico en la era de la reproducción industrial”.¹⁹⁰ Así, los pintores y los poetas compartieron con los hombres comunes el temor a la mujer y al cambio de siglo, la crisis de fe y, en algunos casos, una mirada crítica de la modernidad.

Las cuitas del artista finiseccular se amalgaman en el concepto de ‘la angustia de castración’ que, tanto en la realidad, como en la ficción, el artífice resolvió —o al menos lo intentó— a través de la perversión o la trascendencia mística y estética.¹⁹¹ Este arquetipo masculino provenía los personajes sensibles y trágicos del primer romanticismo, que al igual que el héroe decadente, era antiburgués. Del mismo modo que sus antecesores, el protagonista finiseccular “[buscó...] vivir los extravíos de su fantasía”.¹⁹²

¹⁸⁹ “*La belle époque es la triste époque*” (Lily Litvak, *EROTISMO FIN DE SIGLO*, BARCELONA, 1979, p. 3). // “El sentimiento apocalíptico [es] algo totalmente aplicable al fin de siglo XIX, que hizo del apocalipsis y de la decadencia temas y sentimientos de la época” (José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES*, UNAM, 1997, p. 166).

¹⁹⁰ José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 1997), p. 126.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 145.

¹⁹² Mario Praz, *LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO* (BARCELONA, 1999), p. 97.

Si bien las figuras femeninas del decadentismo destacaron por su apariencia física, los sujetos melancólicos se distinguieron por su condición interna, que en la mayoría de los casos rayaba en lo patológico. Se trataba de hombres “abúlico[s], neurótico[s] e individualista[s], de extrema sensibilidad; a veces místico[s], a veces lujurioso[s], a veces ambas cosas”.¹⁹³ La hostilidad que sentían por el mundo que los rodeaba, así como la excentricidad y el egoísmo propios de sus personalidades, hacían que se refugiaran en universos íntimos, ajenos a la realidad externa, ya sea a través de viajes corpóreos a tierras exóticas, viajes oníricos mediante el sueño y las drogas, la locura, el ocultismo o por medio de una sexualidad transgresora. De ahí que en la galería masculina de finales del siglo XIX abundaran fetichistas, incestuosos, necrófilos, pederastas, sodomitas, vampiros, zoófilos, entre otros.

Además del aburrimiento, el nihilismo y el vacío existencial, otro síntoma de la falta de arraigo en el mundo concreto que sufrió el héroe decadente era su propensión a relacionarse con bellezas meduseas: enfermas, muertas o emanaciones ectoplásmicas de aspecto femenil. En resumen, este tipo literario encarnó al hombre fragmentado por la modernidad, agobiado moralmente y escindido psicológicamente. Su cuerpo habitaba el mundo sensible, pero su alma estaba en una dimensión distinta, gobernada por el arte, el ideal, la nostalgia, la perversión, los sueños, o mejor dicho, las pesadillas.¹⁹⁴ Otra muestra del desequilibrio interno de estos varones neurasténicos era su falta de identidad. En los relatos de *En torno de una muerta*, sólo los protagonistas de “Su sombra” y “La bahía de San Bartolomé” poseen un nombre propio.

El tejido narrativo del decadentismo involucraba, o bien al héroe melancólico y a la mujer frágil —siendo ésta dominada por aquel—, o al héroe decadente y a la mujer fatal —en este caso, ella era la opresora—. No era común tener a los tres arquetipos reunidos.

¹⁹³ José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 1997), p. 120.

¹⁹⁴ *Vid.* Mario Martín, “EL CUENTO MEXICANO MODERNISTA” (UNAM, 1996).

Las *femme fragile* eran deseadas por los protagonistas como “sublimación sexual y, por ende, [como] trascendencia espiritual vista como «liberación d la carne»”.¹⁹⁵ El hecho de que las amadas ya no existieran en el plano terrenal, o en su defecto, estuvieran aisladas, manifestaba el codiciado triunfo de la razón y el poder masculino sobre el instinto y la naturaleza femenina que tanto preocupaba a los varones de la *belle époque*.

El narrador de “En torno de una muerta” comparte con el autor del diario íntimo “la indefinible angustia de [su] constante crepúsculo moral”,¹⁹⁶ y, por esta razón, decidió compartir las aventuras del enamorado de Z... con ciertas lectoras ideales,¹⁹⁷ parecidas a ellos en condiciones espirituales. Asimismo, el refinamiento artístico y la hipersensibilidad que identifican al héroe decadente se exhiben en la crítica que el dueño del manuscrito hizo de la arquitectura del panteón donde descansa la suicida: “Nunca he podido dominar la impresión grotescamente dolorosa que me causan estos cementerios de villorrio. Siempre situados en los atrios de los templos, siempre con sus tumbas adaptadas a la extravagante estética de los vástagos degenerados de Nezahualcóyotl, siempre con sus inscripciones candorosas, primitivas y ridículas para las miradas del civilizado”.¹⁹⁸ Para enfatizar la hiperestesia que padece, él mismo declara poseer “un cerebro enfermizo [que percibe absolutamente todo, como] placa fotográfica”.¹⁹⁹

En el fragmento titulado “Medianoche”, el joven necrófilo desplegó su bagaje filosófico, *ad hoc* con el pesimismo de su alma y de la atmósfera epocal. La teoría sobre el dolor que Arthur Schopenhauer postuló en *Die welt als wille und vorstellung (El mundo como voluntad y como representación, 1819)* le dejó “una impresión profundísima de amargura y misantropía”.²⁰⁰ Los

¹⁹⁵ José Ricardo Chaves, LOS HIJOS DE CIBELES (UNAM, 1997), p. 122.

¹⁹⁶ “EN TORNO DE UNA MUERTA”, p. 6.

¹⁹⁷ Es curioso que el narrador se dirija a un público femenino. Posiblemente, esto indique que la mayor parte de los lectores de textos literarios publicados en los periódicos y las revistas mexicanos del Porfiriato fueran mujeres.

¹⁹⁸ “EN TORNO DE UNA MUERTA”, p. 6.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 8.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 11.

pocos contactos que tenía este sujeto con el mundo externo estaban influidos por las tesis del pensador alemán, así que se esforzaba por encontrar a toda costa la soledad y el sufrimiento.²⁰¹

Y si las desesperanzadoras doctrinas del sabio germano afectaban demasiado el espíritu de nuestro héroe, Thomas de Kempis estaba para auxiliarlo: “*La imitación de Cristo* calmó un poco mi alma turbada por las paradojas del filósofo de Fráncfort”.²⁰² No obstante, sólo la piedad que Rosa le ofrecía era la única metafísica capaz de paliar sus abatimientos anímicos.

El joven sin nombre ejemplificó el individualismo innato al héroe decadente en el entierro de Rosa, cuando una allegada de la occisa le reprendió porque su llanto “sólo era producido por el egoísta y vano sentimiento de haber perdido un placer”.²⁰³ Por último, el taciturno amante de Z... y Rosa reflexionó sobre las causas del temple que hermanaba a los espíritus sensibles del fin de siglo, incluido él mismo: “La monotonía, el esfuerzo inútil de nuestras luchas, la vanidad eterna y la miseria profunda de todo lo que existe nos produce quizás ese incurable desaliento, cuya gravedad aumenta los días sin sol...”.²⁰⁴

El héroe melancólico de “El coche de segunda” también sufría el escepticismo de entre siglos, pero las miradas de Luz Reina eran suficientes para vislumbrar el éxtasis sagrado:

²⁰¹ A la conciencia de la decadencia finisecular, se sumó la conciencia pesimista, intensificada por la filosofía de Schopenhauer, que fue retomada a finales del siglo XIX (*vid.* Hans Hinterhäuser, *FIN DE SIGLO*, MADRID, 1980, p. 18). // El pensamiento crítico, desencantado y tremendista de Leduc debió mucho a las ideas del germano, a tal grado que sus contemporáneos consideraban que poseía un schopenhaueriano pesimismo (*vid.* Ciro B. Ceballos, *PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS*, UNAM, 2006, p. 371).

²⁰² “EN TORNO DE UNA MUERTA”, p. 12. // En la crisis espiritual de entre siglos nació el deseo de encontrar la fe que la filosofía positivista y su pragmatismo le arrebataron al hombre occidental. Algunos exploraron el espiritismo, la teosofía o las religiones orientales, mientras que otros sanaron sus malestares anímicos revalorando la figura de Cristo y el cristianismo primitivo, periodo ubicado antes del Concilio de Nicea (325). // Hans Hinterhäuser indica que “el librito de Thomas de Kempis aparece citado una y otra vez y en todos los idiomas en la literatura del fin de siglo; por lo visto, gozó precisamente entonces de especial —y significativa— popularidad” (*FIN DE SIGLO*, MADRID, 1980, p. 24 nota 26).

²⁰³ “EN TORNO DE UNA MUERTA”, p. 14.

²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 14-15. // “Canción de otoño” de Paul Verlaine describe el influjo del medio ambiente en el temple de las personas sensibles: “Los sollozos largos de los violines del otoño, / hieren mi corazón con monótona languidez. / Todo sofocado y lívido, cuando suena la hora, / me acuerdo de mis antiguos días, y lloro. / Y me voy, llevado por el viento malo, de aquí para allá, como las hojas muertas” (*POEMAS*, MÉXICO, 2006, p. 25). Esta pieza se publicó en *Poèmes saturniens* (*Poemas saturnianos*, 1866).

Comulgué a mi manera [...] Sus miradas se encontraban con las mías y como si algo inexplicable nos impidiera desviarlas, permanecimos largo rato mirándonos sin pestañear [...] Madona quizás leía en mis pupilas todas mis ambiciones fallidas, todos mis desencantos, toda mi falta de fe en los hombres y en los acontecimientos, toda mi certidumbre en la eterna monotonía diaria de la vida hasta la solución final.²⁰⁵

Admirar a esta *femme fragile* implicaba una transgresión porque era una monja. El viajante no deseaba declararle a Luz Reina lo que sentía por ella, lo que realmente quería era deleitarse con la impresión de experimentar la pasión sin compromisos de un amor prohibido. Cuando dejó de encontrarse con Madona en el tren, nuestro héroe decadente no se pregunta qué pudo ocurrirle para ya no viajara porque no le interesaba. En lugar de eso, meditó sobre la felicidad que esta situación le proporcionó mientras duró:

Siendo yo un ser que atraviesa la vida como sonámbulo que sólo distingue en ella sus ensueños, y siendo también un curioso gastado por prematuras e intensas sensaciones, me complació en extremo aquel inesperado desenlace de mi dantesca aventura. Sin exaltarme, había conocido y gastado con delicia de lo más delicado del amor. Con Madona me sumergí en dulcísimos éxtasis pasionales sin conocer desencantos ni hastíos.²⁰⁶

La muerte de Luz Reina reavivó la pasión del joven y fue a dejarle flores a su tumba, acto que lo llenó de placer. La fragancia de su ofrenda le provocó un episodio hiperestésico: “Las rosas blancas sobre los sepulcros parecen palidecer con la palidez de las mejillas que besamos, las violetas parecen impregnarse del perfume de *ella* y las madre selvas exhalan un aroma semejante a su aroma cuando salía del baño”.²⁰⁷ El relato finaliza con un monólogo sobre la vida después de la muerte, inspirado por Schopenhauer: “Me acontece pensar con frecuencia que no sé

²⁰⁵ “EL COCHE DE SEGUNDA”, p. 37.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 39.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 41.

para que deseamos tanto una vida que no se acabe nunca, cuando muchas veces no sabemos cómo emplear ésta que tan rápidamente se va”.²⁰⁸

Luis de “Su sombra” era un solitario taciturno que complacía su hipersensibilidad reavivando las “sensaciones muertas [... de] su osario sentimental”,²⁰⁹ así que ponderaba la vida interior de sus recuerdos sobre lo que ocurría en el mundo exterior: “Necesitaba pensar y amar, como necesitaba agitarse y violentar sus miembros para no sentirlos entorpecidos”.²¹⁰ Además, “su quijotismo de alma despedazada por las pasiones [así como] su organismo decadente”²¹¹ lo aficionaron a los paseos nocturnos en las calles y en los cementerios. Este pesimista también anhelaba una cura metafísica, un Dios consolador que lo liberara de la monotonía de su rutina y del profundo desencanto que sentía. Ni el amor piadoso ni el placer lúbrico lo habían hecho feliz, pero él se empeñaba en amar. Como alternativa para calmar su malestar espiritual, el protagonista consideró probar los excesos de los paraísos artificiales, pero con pánico recordó el trágico destino de quienes los experimentaron: “En torno del sagrario, leía el funesto *Mane, Thecel, Phares*, embrutecimiento, locura o suicidio y el pavor que le inspiraban el idiotismo, el revólver o el manicomio”.²¹²

Frustrado por la imposibilidad de hallar consuelo para sus convulsiones íntimas, Luis continuó flaneando por las lóbregas avenidas y luego de visitar la casa de su amada muerta, apareció la *femme fatale* de aspecto etéreo que turbó sus sentidos. Tal parece que el único mitigante para el ánimo de este Quijote melancólico era la pasión por las Dulcineas de belleza medusea, así como el recuerdo atormentado de estas citas. Quizás esta máxima de Schopenhauer

²⁰⁸ *Idem.* // “Una vez que la muerte ha puesto término a una conciencia individual, ¿sería deseable que esta misma conciencia se concediese de nuevo para durar una eternidad? ¿Qué contiene la mayor parte de las veces? Nada más que un torrente de ideas pobres, estrechas, terrenales y cuidados sin cuento. Dejadla, pues, descansar en paz para siempre” (Arthur Schopenhauer, *EL AMOR, LAS MUJERES, LA MUERTE Y OTROS TEMAS*, MÉXICO, 2009, p. 345).

²⁰⁹ “SU SOMBRA”, p. 42.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 43.

²¹¹ *Idem.*

²¹² *Ibid.*, p. 44.

fue el *leitmotiv* de la vida de Luis: “Querer es esencialmente sufrir, y como vivir es querer, toda vida es por esencia dolor. Cuanto más elevado es el ser, más sufre”.²¹³

El *mal du siècle* fue tan intenso que incluso se vivió en altamar, como en el caso de los héroes de “La bahía de San Bartolomé”, “El aparecido” y “Marina”.

El comandante Arainza había navegado por todo el mundo, amado a las mujeres de “todas las nacionalidades cultas [así como] abusado de todos los alcoholes y de todos los narcóticos modernos”.²¹⁴ Este neurópata padecía una extraña enfermedad que lo llevó a la tumba “como herido por algún rayo invisible o por veneno impalpable”²¹⁵ en la playa de Baja California.

El autor del cuaderno autobiográfico de “El aparecido” disfrutaba de la soledad vespertina del horizonte y se regocijaba con la brisa marina, que “a semejanza de eterina embriaguez, fatiga [...] los órganos de [sus] sentidos con voluptuoso cansancio”.²¹⁶ Tras saborear el viento salado del golfo, el marinero melancólico vio al andrógino del barco noruego. A través de la narración íntima de este héroe decadente conocemos el peculiar interés que sintió por Wilfrid, su coincidencia en el mismo hospital y el descubrimiento de la muerte del blondo navegante.

El exmarinero escribió en su diario la compasión que sintió por el adolescente que murió solo, lejos de su hogar y de sus seres queridos. Este sujeto melancólico aprendió del filósofo de Fráncfort que la conmiseración rompía cualquier barrera que impidiera la otredad, o sea, el conocimiento y la estimación sincera hacia los demás.²¹⁷ De regreso a la ciudad, el protagonista deliberaba con pesimismo sobre el tiempo, la muerte y el olvido, los más grandes enemigos del

²¹³ Arthur Schopenhauer, EL AMOR, LAS MUJERES, LA MUERTE Y OTROS TEMAS (MÉXICO, 2009), p. 360.

²¹⁴ “LA BAHÍA DE SAN BARTOLOMÉ”, p. 46.

²¹⁵ *Idem*.

²¹⁶ “EL APARECIDO”, p. 58.

²¹⁷ “Cuando nos encontremos puestos en relación con un hombre [...] consideremos más bien sus sufrimientos, sus miserias, sus angustias, sus dolores, y entonces sentiremos cuán de cerca nos toca; entonces se despertará nuestra simpatía, y en vez de odio y menosprecio, experimentaremos por él esa conmiseración que es el único banquete a que nos convida el Evangelio” (Arthur Schopenhauer, EL AMOR, LAS MUJERES, LA MUERTE Y OTROS TEMAS, MÉXICO, 2009, p. 372).

hombre: “¡Cómo entristece mirar correr los años! ¡Cómo aparece muy clara entonces la eterna vanidad y la miseria de la vida! ¡Cómo desconsuela mirar las existencias humanas perderse, borrarse, hundirse al soplo destructor de la muerte y del olvido!”²¹⁸

El encapotado de “Marina” también estaba infectado con el virus del tedio finisecular. A pesar del riesgo de viajar en medio de la tormenta nocturna, se arriesgó con tal de observar un momento más a su difunta amada que con su piedad y sus caricias aliviaba “los nubarrones de hastío, de tristeza y de amargura”²¹⁹ que ensombrecían el espíritu del capitán noruego.

La falta de fe que impregnaba el ambiente de entre siglos incitó a que las almas sensibles buscaran diversos caminos para tranquilizar su visión de mundo catastrófica y decepcionada. Quienes descartaron el ocultismo descubrieron en la figura de Jesucristo y su doctrina redentora el alivio que tanto anhelaban. La ética del Hijo de Dios en el Sermón de la Montaña, del idealista que condenó la ambición y la falsedad, del protector y salvador de los desamparados cumplía las expectativas de los varones que ansiaban calmar su psiquis contagiada de duda y pesimismo. Algunos escritores imaginaron historias en torno a ciertas figuras masculinas identificadas como “dobles de Cristo”,²²⁰ soñadores en conflicto con su medio que pretendían transmitir un mensaje de transformación espiritual para que la sociedad elevara su calidad moral. *Él* de “Paisaje sentimental” es un ejemplo de este tipo de personaje, caracterizado por el compromiso social y por el idealismo. *Él* también padecía el tedio finisecular:

La vida cruelísima se encargó de plantearle los más inquietadores problemas prácticos y sentimentales. Y en su cerebro enfermizo de civilizado brotó la flor emponzoñada de la duda en todo y en todos [...] Al brotar la duda en su cerebro, oscureció con sus pétalos

²¹⁸ “EL APARECIDO”, p. 61.

²¹⁹ “MARINA”, p. 67.

²²⁰ Hans Hinterhäuser, *FIN DE SIGLO* (MADRID, 1980), pp. 15-39. // Hinterhäuser encuentra la figura del “doble de Cristo” en varias narraciones y obras dramáticas finiseculares, pero las más famosas son *Il Santo* (*El Santo*, 1905) de Antonio Fogazzaro, *Der Apostel* (*El Apóstol*, 1890) de Gerhart Hauptmann, *Der Apostel* (1896) de Rainer Maria Rilke, *El Místico* (1903) de Santiago Rusiñol y *Nazarín* (1895) de Benito Pérez Galdós (*idem*).

negros esas blanquísimas flores que se llaman fe y respeto profundo a lo establecido por los hombres y por Dios.²²¹

Como Jesucristo, este escéptico poseía una aureola redentora porque apreciaba a *Ella* por compasión, puesto que las personas la habían tratado mal injustamente: “*Él*, soñador iluso inyectado de quijotismo sentimental, la amaba precisamente porque el mundo la rechazó y porque llevaba en su frente el anatema de los fariseos que forman la sociedad contemporánea”.²²² También *Él* había sido maltratado: “Con su estúpido orgullo ingenuo de soñador, había devuelto a la sociedad todo su desprecio, cuando ésta lo despreció al mirarle miserable”.²²³ En estas frases puede percibirse una alusión al concepto cristiano de ayuda al prójimo.

Una clara semejanza entre Cristo y *Él* es que ambos creían en el arrepentimiento y la misericordia: “Redención, perdón, Jesús perdonó a la pecadora pública Magdala”²²⁴ le decía *Él* a un amigo. El interlocutor de “mefistofélico mostacho”²²⁵ se burló y lo invitó a seguir las normas de la sociedad moderna para que fuera aceptado, es decir, trató de convencerlo para que abandonara a la *declasée*:

Magdalena y Jesús vivieron hace diecinueve siglos; pero en nuestra moderna sociedad redimir pecadores, es quijotería [...] Es verdad que cuando las faltas se encubren con el matrimonio, la sociedad tolera a la mujer que falta; pero cuando el amor o la miseria empujan a la culpa, entonces la culpa es excluida; pero de cualquier modo que sea, así es como está constituida la familia social y es preciso acatar esos fallos si se quiere vivir entre las gentes.²²⁶

Actuar de buena fe, sin importar lo que otros pensarán, tal como hizo *Él* era mal visto por la colectividad, que exigía un cierto comportamiento para ser considerado como miembro. El amigo íntimo de *Él* simbolizaba la conciencia de los burgueses, teñida de doble moralidades.

²²¹ “PAISAJE SENTIMENTAL”, p. 51.

²²² *Ibid.*, p. 50.

²²³ *Ibid.*, p. 51.

²²⁴ *Ibid.*, p. 52.

²²⁵ *Idem.*

²²⁶ *Idem.*

Para terminar, a veces la figura del Mesías podía equipararse con la de Don Quijote para humanizar el idealismo del sujeto moralmente superior y que era incomprendido por los demás.²²⁷ El narrador de “Paisaje sentimental” afirmaba que *Él* era un “iluso inyectado de quiijotismo”²²⁸ y su amigo de bigote diabólico creía que el perdón y la redención eran candideces. La misericordia de este melancólico protector desafiaba las pautas establecidas por la sociedad finisecular y para darle una lección de cariño y tolerancia decidió amar a *Ella*. Empero, la consumación de su piadoso idilio no fue posible aquí en la Tierra, sino “allá”.

Los protagonistas de *En torno de una muerta* afrontaron la tribulación epocal, y a través de distintos medios buscaron escapar de ella, ya sea amando bellezas meduseas, refugiándose en el ensimismamiento o intentando mejorar el mundo. A pesar de sus esfuerzos, los héroes melancólicos no tuvieron destinos más luminosos que los arquetipos femeninos. Como se vio, la soledad y la muerte fueron los hados que siguieron la mayoría de los integrantes de la trinidad del decadentismo de estos relatos.

2.4 EROS Y TÁNATOS

A finales del siglo XIX, la pintura y la literatura atestiguaron el “«coloquio sentimental» entre las dos grandes constantes vitales que son el sexo (mujer) y la muerte: Eros y Tánatos”.²²⁹ En un periodo matizado por la paleta gris de la angustia, era natural que la concepción del amor estuviera lejos de la felicidad. El pesimismo se trasladó a las relaciones afectuosas de la triada

²²⁷ Hans Hinterhäuser, FIN DE SIGLO (MADRID, 1980), pp. 36-37. // A pesar de que Luis de “SU SOMBRA” era considerado un “Quijote sensitivo”, sus ideales no procedían de un sentido de compromiso y mejora universal como los de *Él*, sino de la configuración de su propio universo íntimo, de su necesidad individual de experimentar el amor y el sufrimiento en todas sus manifestaciones.

²²⁸ “PAISAJE SENTIMENTAL”, p. 50.

²²⁹ Erika Bornay, LAS HIJAS DE LILITH (MADRID, 1995), p. 371. // Bram Dijkstra también señala la popularidad de este binomio en las representaciones plásticas de entre siglos (*vid.* ÍDOLOS DE PERVERSIDAD, MADRID, 1994, pp. 359-362).

decadentista, provocando que los protagonistas experimentaran apegos extraños y patológicos. Estos amoríos eran culpables y tristes, nunca llegaron a buen término —al menos en la esfera terrenal—, es decir, se frustraron y quedaron sólo como una ensoñación. Empero, estas pasiones subsistieron más allá de la vida en este universo, pues la muerte era concebida como una suerte de empíreo en donde era posible hallar la amistad y el amor real.

La incapacidad que tenían los héroes decadentes para amar se debía a su propia decisión de alejarse del mundo que los rodeaba; la abulia que sentían ante cualquier trato con su entorno inmediato, los inducía a refugiarse en un universo íntimo y restringido. En ese cosmos subjetivo, convirtieron a las bellezas meduseas en sus objetos del deseo y esto, visto desde fuera por otros, era considerado como inadecuado o insano.²³⁰ Otro elemento que determinó las retorcidas pasiones de estos personajes fue su terminante oposición a la sociedad materialista en la que vivían: no creían en los valores morales establecidos por la burguesía. El rechazo a las normas de convivencia del capitalismo iba más lejos de la crítica, alcanzando incluso la transgresión, que implicaba delectación y, a veces, dolor.²³¹ Conscientemente o no, los protagonistas —femeninos y masculinos— de *En torno de una muerta* necesitaron desafiar lo establecido para sanar su fragmentaria condición ontológica, su ser escindido entre el mundo visible y el cosmos introspectivo que se inventaron como escudo contra el pragmatismo.

La duda y el escepticismo que nutrieron los cerebros enfermizos de estos personajes impidieron que vislumbraran la solución a sus malestares en esta vida, por lo tanto, sus expectativas recayeron “allá”, traspasando el umbral de la existencia. Acorde con las pulsiones tanáticas del momento, en algunas imágenes literarias “[hubo] una tendencia a destruir para

²³⁰ “El amor en condiciones normales dejó de atraer a los cerebrales del fin de siglo” (Lily Litvak, *EROTISMO FIN DE SIGLO*, BARCELONA, 1979, p. 89).

²³¹ “La experiencia del erotismo requiere, en el que la vive, una sensibilidad no menos grande para la angustia, que funda el interdicto, que para el deseo que conduce a infringirlo. Es la sensibilidad religiosa, que liga siempre al deseo y al pavor, al placer intenso y a la angustia” (Georges Bataille, *EL EROTISMO*, BARCELONA, 1979, p. 56).

volver a comenzar”,²³² en otras palabras, hubo un deseo de renacer o reencarnar. Para los protagonistas del decadentismo, la transgresión de la vida, o sea, la muerte, se convirtió en una fuente de placer que causó una “intensidad emocional”,²³³ que entrelazó el amor, el erotismo, la esperanza y el misticismo. En estos relatos, o bien el amor oscila entre lo patológico y lo imposible —como sucede con la pasión necrófila de los varones de “En torno de una muerta,” “El coche de segunda”, “Su sombra” y “Marina”—, o bien se dirige hacia lo espiritual —como ocurre en “Paisaje sentimental” y, de alguna manera en “La envenenada”, puesto que el sacrificio de Magdalena se debe a su anhelo de redimir a sus allegados y mantener su propia pureza—.

“Tras de la tumba, el amor no es obsesión de los sentidos ni del sexo, sino obsesión del alma”,²³⁴ decía Z... con respecto a las ventajas que desde su punto de vista tiene la muerte sobre la vida: cree que el amor verdadero, que atañe nada más al espíritu, únicamente puede experimentarse en aquel estado. Esta lección es seguida por *Ella*, quien termina su relación con *Él* “hasta el primer día de eternidad”,²³⁵ lejos de los fingimientos absurdos y las injurias del mundo terrenal. Asimismo, el encapotado de “Marina” conoce la amistad y el amor sinceros —“quiméricos ideales”²³⁶ para los hombres— luego de su fallecimiento.

La esperanza depositada en la muerte se concreta visiblemente en “Danza macabra”, un relato de fantasmas que guarda similitudes con el poema en prosa titulado “El tiro y el

²³² Hans Hinterhäuser, FIN DE SIGLO (MADRID, 1980), p. 19. // Alberto Leduc ejemplifica las visiones apocalípticas de destrucción y renacimiento en el monólogo de un ácrata: “¡Destruir el mundo, sí! ¡Esa es la única manera de regenerarlo, formar montones de escombros con los advenedizos y sus palacios; y si el mundo ha de renacer de sus cenizas, como el Fénix, de ese montón de catafalcos surgirá el mundo regenerado de esa necrópolis inmensa de sociedades pútridas, de ciudades inmundas, de gobiernos inmorales, de ahí surgirá la nueva sociedad, la nueva república universal, la nueva humanidad... Y si no surge nada, tanto mejor; siquiera habrán desaparecido el dolor, la miseria, el hambre, los crímenes y la prostitución, porque habrá desaparecido de la Tierra la especie humana, causa única y primitiva de sus males” (Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Un anarquista”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 123, 26 de noviembre de 1893, p. 2).

²³³ Lily Litvak, EROTISMO FIN DE SIGLO (BARCELONA, 1979), p. 101.

²³⁴ “EN TORNO DE UNA MUERTA”, p. 11.

²³⁵ “PAISAJE SENTIMENTAL”, p. 55.

²³⁶ “MARINA”, p. 68.

cementerio” de Baudelaire y relato de “El coloquio de Monos y Una” de Poe, ya que ambos expresan con tono irónico críticas a la falsedad y el materialismo de la burguesía.

“Danza macabra” trata la historia de tres espíritus que el dos de noviembre son visitados por sus deudos, quienes creen que honran la memoria de sus muertos ofrendándoles flores y haciéndoles misas sólo el Día de Muertos, mientras que se olvidan de ellos el resto del tiempo. El escritor, el esposo y el ama de casa que protagonizan la narración se sienten reconfortados lejos de los defectos y los vicios que envilecen a los vivos, que “sólo vienen a [dejarlos] mirar más de cerca sus asquerosas conciencias y a envanecerse a costa de [su] recuerdo”.²³⁷ Individuos tan disímiles en vida, encuentran en la muerte la amistad verdadera porque la “Reina pálida que nos gobierna reúne a todos en el Olvido y esparce sobre todos la tranquilidad apacible del silencio”.²³⁸

Los personajes de *En torno de una muerta* conocieron el amor real, la estimación sincera, el descanso de los estremecimientos morales, la libertad y la totalidad espiritual en un plano metafísico perfecto superior a la Tierra, sin defectos ni dolores ni vicios, y por consiguiente, sin las perturbaciones derivadas de la crisis del mundo moderno, que de varias maneras afectó a los seres sensibles cercanos al mundo del arte, de las ideas y los sentimientos.

Como analizaré en el siguiente capítulo, para Alberto Leduc la muerte no era la conclusión de la vida: constituía una fase más de la existencia porque irradiaba esperanza, idealización y trascendencia.

²³⁷ “DANZA MACABRA”, p. 65.

²³⁸ *Ibid.*, p. 63.

3. ESPIRITISMO Y CRISTIANISMO PRIMITIVO DE *EN TORNO DE UNA MUERTA*

3.1 AMOR, CARIDAD, JUSTICIA Y PROGRESO. CONCORDANCIAS ENTRE EL ESPIRITISMO, EL CRISTIANISMO PRIMITIVO Y EL SOCIALISMO

Alberto Leduc manifestó en algunas narraciones de *En torno de una muerta* dos preocupaciones de manera reiterada: el culto hacia la religión espiritista y un pensamiento político que simpatizaba con el socialismo. Rafael López puntualizó en una semblanza estos intereses del autor de “Fragatita”:

Mientras le hablaba de mis proyectos por venir, murmurándole mis primeros versos pecadores, él alarmaba mis oídos con tremendas teorías socialistas, en las cuales se desbordaba una lírica indignación [...] El aspecto tranquilo de la naturaleza que nos rodeaba lo traía a pensamientos más amables, y levantando la cabeza hacia los nocturnos cielos cargados de oro, contemplaba las lejanas estrellas astrológicamente, como pidiéndoles el secreto de su destino. Porque Leduc en medio de su vida agitada y trabajosa, poseyó las nobles curiosidades del espíritu que se afanan en penetrar más allá de los límites de la vida y de la muerte. Estaba persuadido de la supervivencia de su yo, pero le apuraba un poco no encontrar un lugar cierto en donde colocarlo luego de la final disolución [...].¹

Posiblemente, la inquietud que tenía Leduc sobre el destino de su alma al terminar esta existencia derivaba de su creencia en un sincrético modelo de pensamiento que combinaba la moral con la ciencia y que respondía a la problemática espiritual de la época: el espiritismo, nacido en medio de la crisis de la modernidad y la secularización religiosa. El positivismo perturbó el poderío de la Iglesia Católica, posibilitando el surgimiento y la propagación de “diversos sistemas ocultistas que, aunque algunos continuaban las ideas de sus antecesores renacentistas y barrocos, también añadieron nuevos elementos provenientes del ámbito científico y positivista, con una perspectiva integradora de raigambre romántica”.² El espiritismo y la

¹ Rafael López, “Alberto Leduc”, en *Revista Moderna de México*, volumen X, octubre de 1908, núm. 62, p. 114.

² José Ricardo Chaves, *MÉXICO HETERODOXO* (UNAM, 2013), p. 25.

teosofía se convirtieron en los subterfugios de quienes padecieron el vacío espiritual originado por la filosofía de Comte y que se agudizó en el fin de siglo. Tanto el modernismo como el ocultismo tendieron sólidos lazos para hacer frente al enemigo común: el desgarramiento ontológico causado por la vida pragmática. Las expresiones espiritistas y teosóficas nutrieron a las letras hispanoamericanas de ejes temáticos, pero especialmente, el espiritismo se valió de la literatura como medio de difusión. En un inicio, la cercanía entre la doctrina espírita y las letras se debió a que la mayor parte de los creyentes pertenecieron a la clase media y alta de la sociedad, quienes estaban familiarizados con una actividad fundamental de los médiums: la escritura.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, una inclinación libresca caracterizó al espiritismo tanto en Europa como en América; con el fin de dotar de seriedad al credo se empezó la publicación de artículos y libros sobre éste, casi siempre bajo el auspicio de asociaciones de fieles. No obstante, desde muy temprano, el espiritismo culto, letrado o de salón convivió con algunos rituales populares o indígenas. Ejemplos preclaros de este sincretismo son el movimiento mariano trinitario en México o la fusión entre ritos africanos y espíritas practicada en Brasil.³

³ *Ibid.*, pp. 58-60. // El espiritualismo trinitario mariano se fundó en la Ciudad de México en 1866. Proviene de la Iglesia Mexicana Patriarcal de Elías, una agrupación religiosa que a pesar de disentir del catolicismo, tomó como modelo de organización los siete sellos mencionados en el libro del Apocalipsis de San Juan. Roque Rojas Esparza (1812-1879) lideró a los espiritualistas y se consideraba así mismo “Mesías del Tercer Tiempo” quien salvaría a los desamparados de la nación mexicana, que él consideraba la Nueva Jerusalén. De acuerdo con Rojas, en aquel momento la humanidad atravesaba por el Tercer Tiempo y era necesario que los hombres desarrollaran una espiritualidad sincera puesto que aguardaban la hecatombe final tras la cual se establecería el reino de Dios en la Tierra —estos planteamientos hacen inevitable recordar el sentimiento apocalíptico experimentado por los artistas del *fin de siècle*, *vid. supra* p. LXXXI nota 89 y p. CIX nota 189. Con la llegada del nuevo milenio, la Tierra estaría libre de opresiones y vicios, por lo tanto, las personas vivirían en completa armonía y felicidad. El espiritualismo todavía se practica en nuestros días, en especial en las zonas urbanas marginadas o semirurales. Los objetivos principales de esta creencia son la enseñanza doctrinaria, el consejo espiritual y la curación, realizada en días específicos utilizando conocimientos de herbolaria indígena, agua bendita, oraciones católicas e invocaciones espíritas (*vid. Silvia Martha Ortiz Echániz, EL CURANDERISMO POPULAR, UNAM, 2011, pp. 429-461*).

El espiritismo cree en la comunicación entre el mundo terrenal y la esfera cósmica con la intención de ayudar a la elevación ética de las almas encarnadas;⁴ este contacto se realiza a través de ciertas personas que tienen la capacidad de servir como médiums. La fe espiritista sostiene que cuando morimos lo único que se extingue es el cuerpo, pues nuestro espíritu subsiste en el espacio sideral esperando otro proceso de metempsicosis o reencarnación hasta que complete su misión, a saber, alcanzar la perfección moral, la superioridad intelectual y el total desapego de las cuestiones materiales para que pueda reunirse con Dios. Sin embargo, la muerte no es el camino exclusivo para que el alma encarnada regrese al mundo celeste: ésta también puede desprenderse del organismo al dormir y así goza por completo de sus elevadas facultades innatas.⁵

La historia moderna del credo espiritista⁶ empezó a escribirse en 1846, cuando las hermanas Fox, metodistas oriundas de la costa este de Estados Unidos, recibieron mensajes tiptológicos o mediante golpes de presuntas almas. Más tarde, en 1854, el pedagogo y filósofo francés Hyppolite León Denizard Rivail, bajo el seudónimo de Allan Kardec —nombre sugerido por un espíritu durante una sesión— y estimulado por voces del Cielo, redactó las obras que sistematizaron la creencia, para llevarla del espectáculo morboso de las mesas parlantes hacia una ética para la vida.

⁴ En el espiritismo existen tres niveles que constituyen al hombre: el cuerpo o ser material, el alma o ser inmaterial —espíritu encarnado en el cuerpo— y el periespíritu —cubierta semimaterial que une al alma y al cuerpo—. Así, la muerte se define como “la destrucción de la capa más grosera, [porque] el espíritu conserva la segunda que constituye para él un cuerpo etéreo, invisible para el ojo humano, pero que puede tornarse tangible y visible, tal como sucede en el fenómeno de las apariciones” (Allan Kardec, *ESPIRITISMO*, BARCELONA, 2004, p. 22).

⁵ “Mientras el cuerpo recobra los elementos que ha perdido por la actividad de la vigilia, el espíritu va a fortalecerse entre los otros espíritus: con lo que ve, con lo que oye, y con los consejos que se le dan, adquiere ideas, que vuelve a encontrar al despertar en estado de intuición” (Allan Kardec, *EL EVANGELIO SEGÚN EL ESPIRITISMO*, BARCELONA, 2010, p. 412) // El relato “Nubes” de Pedro Castera ilustra este proceso, *vid. infra* pp. CXXVII y CXXVIII.

⁶ Enfatizo que me refiero a la concepción moderna del espiritismo, pues Kardec señala que en las enseñanzas de Cristo, Sócrates y Platón puede encontrarse el embrión de la doctrina y, por lo tanto, es posible hablar de espiritismo en la Antigüedad. La caridad, el amor y la inmortalidad del alma son las directrices de la corriente surgida en la segunda mitad del siglo XIX y éstas fueron adoptadas de los primeros cristianos (*vid.* Allan Kardec, *EL EVANGELIO SEGÚN EL ESPIRITISMO*, BARCELONA, 2010, pp. 30-40).

El espiritismo kardeciano se apoyó en la ciencia para difundir “un mundo moral difícil de concebir”⁷ al tiempo que trató de darle credibilidad a la doctrina de la localización de las almas. *El libro de los espíritus* (*Le Livre des Esprits*, 1857) es el tratado teórico en el cual Kardec postuló las ideas capitales de su pensamiento —la reencarnación, la naturaleza de las ánimas, las leyes morales y la estructura de los diversos mundos astrales—, mientras que *El libro de los médiums* (*Le Livre des Médiums*, 1861) es la guía práctica en la que el espírita galo enseñó con un tono pseudocientífico todo lo relacionado con las comunicaciones de ultratumba: desde los tipos de médiums y sus atribuciones hasta el lenguaje de las almas y la explicación de las manifestaciones físicas de éstas. Con base en estos antecedentes se desprende que existen dos vertientes del espiritismo: el empírico o norteamericano, enfocado en el proceso comunicativo en sí y el kardeciano o francés, que sin dejar de lado los fenómenos de contacto entre los médiums y las almas, se orienta hacia el aspecto filosófico de la doctrina.

En este contexto, la vida terrenal constituye una prueba para que el hombre progrese espiritual e intelectualmente por medio de las buenas acciones hacia el prójimo —ley de caridad— y el encomio del amor como máxima ley de la Naturaleza. Al igual que los primeros cristianos, los espiritistas consideran que cada reencarnación es una nueva oportunidad para alcanzar el perfeccionamiento que conducirá a los espíritus cerca de Dios.

La doctrina espiritista sustenta su teoría de la transmigración de las almas en un concepto científico inspirado en el modelo heliocéntrico de Copérnico, trasladado al ámbito espiritual: la Tierra no es el centro del universo, forma parte de un sistema cósmico que abarca una infinidad de mundos habitados por otros seres. Nuestro planeta “es uno de los más materiales y atrasados”,⁸ un lugar en el cual se enfrentan las pruebas que contribuirán en el engrandecimiento

⁷ José Mariano Leyva, *EL OCASO DE LOS ESPÍRITUS* (MÉXICO, 2005), p. 33.

⁸ Allan Kardec, *QUÉ ES EL ESPIRITISMO* (BRASILIA, 2013), p. 160.

del espíritu y que en el futuro permitirán la comunión divina.⁹ Este planteamiento fue retomado por el astrónomo francés Camille Flammarion en *La pluralidad de mundos habitados* (*La Pluralité des Mondes Habités*, 1862), una amplia y ecléctica obra que mediante la ciencia y la moral buscaba demostrar que hay vida inteligente en otras esferas planetarias. El autor afirmó que la multiplicidad de mundos “no es un sistema elevado por la mano de los hombres, ni una teoría imaginada por la fantasía caprichosa de nuestros espíritus, no ha sido inventada [...] sino *hallada*. Es la Palabra que cae del cielo estrellado durante la noche oscura y que toda alma bien dispuesta puede escuchar y comprender”.¹⁰ Al igual que el espiritismo, es “una doctrina *justa* en el orden moral y *necesaria* en el orden filosófico”¹¹ por lo que profesarla reducirá la disonancia de la Tierra con la armonía perfecta de la divinidad. Flammarion aseguró que la teoría de la pluralidad de mundos habitados “[enseñará] los destinos humanos de nuestras almas más allá del tiempo entre las esferas radiantes del cielo; nos [dirá] en donde dormían estas almas antes del nacimiento de nuestros cuerpos, y acaso nos enseñará como bajo este suelo aparente, se elaboraba nuestra terrestre existencia”.¹²

Entre los escritores del México decimonónico que practicaron el espiritismo destacaron Refugio I. González, Santiago Sierra y Pedro Castera, quien fue uno de los más entusiastas creyentes; basten dos de sus relatos más conocidos para observar su adhesión a este credo: “Un viaje celeste” y “Nubes”.

“Un viaje celeste” recrea una experiencia de pneumatógrafo o escritura directa de los espíritus con la ayuda de la mano del médium.¹³ Luego de observar como desprendía de su

⁹ Vid. Camille Flammarion, *LA PLURALIDAD DE MUNDOS HABITADOS* (PARÍS, 1875), p. 325.

¹⁰ *Ibid.*, p. 324.

¹¹ *Ibid.*, p. 264.

¹² *Ibid.*, p. 271

¹³ Vid. Allan Kardec, *ESPIRITISMO* (BARCELONA, 2004), p. 187. // Esta técnica de escritura canalizada fue aprendida por Castera en las sesiones donde él mismo participaba como médium escribiente (vid. José Ricardo Chaves, *MÉXICO HETERODOXO*, UNAM, 2013, p. 72).

cuerpo, el espíritu del narrador recuperó las cualidades superiores que a veces olvidaba al estar encarnado. Maravillado por su repentina hipersensibilidad, decidió explorar la magnificencia de los cuerpos celestes y sus habitantes:

Lo que me dejaba mudo, absorto, enajenado, era que todas aquellas masas enormes eran: ¡mundos! más o menos semejantes al nuestro, pero todos ellos, sin excepción, *mundos habitados*. [...] Allí hay seres, me decía yo, seres humanos, habitantes, hombres tal vez, y ángeles como los que habitan la Tierra con nombres de mujeres, porque si no fuera así, esos mundos serían horribles: allí hay humanidades como la nuestra, semejantes o más perfectas; allí estarán mis hermanos, mis padres, mi familia...¹⁴

En el panorama astral observado por el narrador se percibe la armonía y el amor promovidos por el espiritismo y la pluralidad de mundos habitados: “Soles inmensos de todos colores, mundos colosos girando a su derredor, y todo... Todo lleno de vida, de seres, de almas que bendecían a Dios. Los soles cantando con su voz luminosa y los mundos elevando sus himnos formaban el concierto sublime, grandioso, divino, de la armonía universal”.¹⁵

La convicción espiritista de Castera también se revela en “Nubes”. Al contemplar el cielo nocturno, un joven imaginó que algunos cuerpos algodonados del celaje tuvieron una existencia anterior como humanos en la Tierra. En medio del sueño y la divagación recibió la visita de cuatro nubes que le compartieron sus historias de vida al estar encarnados en este mundo. Los discursos más interesantes eran los del cúmulo y el cirro. El primero había sido un hombre bondadoso, honesto, estudioso de la astronomía y la filosofía, y conocedor de la pluralidad de mundos habitados. La muerte le ofrecía la misma tranquilidad que tuvo en vida y su alma flotaba en las capas etéreas de la atmósfera sideral dispuesta a ayudar a la humanidad con sus consejos: “Aspiro a hacer mayor bien, para elevarme, para llegar algún día a la suprema dicha reservada a los santos de la ciencia. Ésta es mi historia, hermano mío: que ella pueda serte útil sirviéndote de

¹⁴ Pedro Castera, “Un viaje celeste”, en PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2012), pp. 158-165; *loc. cit.*, pp. 160-161.

¹⁵ *Ibid.*, p 163.

ejemplo”.¹⁶ Tras la aparición del cúmulo, el cirro se materializó en forma de una hermosa mujer cuya vida terrenal había sido de aprendizaje, lucha y tristeza. Ella fue una encantadora joven que vivía en la miseria económica y que su belleza física la volvió arrogante porque todos la halagaban. Se casó y tuvo cuatro niños, pero pronto falleció su esposo. La viuda estaba sola en el mundo y no tenía dinero para darle de comer a sus hijos. Trabajó honradamente pero no ganaba suficiente para mantenerlos, así que decidió prostituirse. La hermosura sólo le duró un año. Al perder sus encantos físicos se enfermó, no pudo seguir trabajando y nadie le regaló ni una moneda. Los pequeños empezaron a morir de inanición y de repente se sintió consolada porque ella también había fallecido. Aunque su vida en la Tierra fue un calvario, su existencia post mórtem estaba llena de amor y felicidad. En su discurso, esta pecadora por necesidad expuso una de las enseñanzas de origen cristiano más importantes del espiritismo, la misericordia: “Cuando veáis alguna de esas desgraciadas que se venden compadecida, tal vez es una madre que compra pan para sus hijos. Una mujer que se entrega así, puede muy bien ser una madre cuyos hijos lloran de hambre. Tened caridad para esa desdichada. Se alimentan con honra y obtienen desprecios. No las insultéis, tenedles compasión”.¹⁷

La relación entre el cristianismo primitivo y el espiritismo es más cercana de lo que pudiera pensarse, incluso éste se considera una manifestación de la ley de Dios,¹⁸ una ciencia moral colectiva que poco a poco mostrará la existencia y la caracterización del mundo astral, así como la suerte del hombre después de morir. De este modo, el credo espiritista es “la revelación del universo en toda su magnificencia, en su doble aspecto, visible e invisible; la revelación de

¹⁶ Pedro Castera, “Nubes”, en PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2012), pp. 144-158; *loc. cit.*, p. 155.

¹⁷ *Ibid.*, p. 157.

¹⁸ “La ley del Antiguo Testamento está personificada en Moisés, y la del Nuevo en Cristo; el Espiritismo es la tercera revelación de la ley de Dios, pero no está personificado en ningún individuo, porque es producto de la enseñanza dada, no por un hombre, sino por los espíritus, que son las «voces del cielo» en todas partes de la Tierra y por multitud de innumerables intermediarios” (Allan Kardec, EL EVANGELIO SEGÚN EL ESPIRITISMO, BARCELONA, 2010, p. 45).

las leyes eternas y divinas que se nos presentan ahora en su poderosa majestad, meciendo los mundos en el espacio, presidiendo las evoluciones de la vida, haciendo reinar por doquiera el orden y la armonía”.¹⁹ El espiritismo rescata del cristianismo el amor y la caridad, olvidándose de la sujeción a una institución y la suntuosidad de los ritos celebrados en un templo. Tal como el protestantismo, el credo espírita se precia de mantener un intercambio más directo y personal con Dios, sin la mediación de eclesiásticos. Tal vez la ética cristiana del espiritismo fue el aspecto que más atrajo a Alberto Leduc, quien coincidió con este credo al sospechar que la ambición, el egoísmo, el odio y la vanidad provocaban los principales malestares de la humanidad.

En “Profesión de fe”, Pedro Castera expresa una sincera defensa del espiritismo como religión y como ciencia, además de que ilustra las evidentes aproximaciones de esta doctrina con la ética cristiana:

Como religión porque su base es el cristianismo puro, el Evangelio predicado por el mártir del Gólgota, limpio de todas esas manchas que los papas y el fanatismo han arrojado sobre él. Como religión porque enseña los principios absolutos del bien, de la moral y de la caridad universal. Como ciencia porque encierra las reglas más precisas y las demostraciones más lógicas para probar al hombre la inmortalidad del alma y la existencia de la Divinidad. Como ciencia porque ella nos da los medios para entrar en comunicación con las almas del mundo invisible, probando así que la palabra muerte debe borrarse de la página inmortal de la Creación.²⁰

El espiritismo tuvo una relación peculiar con la política mexicana. Antes que Francisco I. Madero, Felipe Carrillo Puerto y Plutarco Elías Calles,²¹ algunos partidarios del liberalismo

¹⁹ León Denis, CRISTIANISMO Y ESPIRITISMO (MÉXICO, 1899), p. 216.

²⁰ Citado por Antonio Saborit, “Prólogo” a PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2012), p. 22. Este ensayo fue publicado en *La Ilustración Espírita* el 15 de diciembre de 1872.

²¹ Una investigación sobre las creencias espíritas de estos hombres que marcaron la vida política mexicana de la primera mitad del siglo XX puede consultarse en el capítulo “Los espiritistas de la Revolución” de José Gil Olmos, LOS BRUJOS DEL PODER (MÉXICO, 2008).

decimonónico fueron cercanos a este credo por la propuesta de ciertas ideas de avanzada, así como el compartido rechazo hacia la Iglesia Católica.²²

En *El libro de los espíritus* se expone uno de los conceptos más progresistas que postula el espiritismo: la ley de la igualdad, la cual afirma que las ánimas no tienen sexo en el espacio sideral, es decir, los varones y las mujeres poseen las mismas facultades y esto también debería ser así para los estatutos terrenales. Si algunas féminas no pueden perfeccionarse con la misma rapidez que sus compañeros se debe “al dominio injusto y cruel que el hombre ha ejercido sobre ella. Es un resultado de las instituciones sociales y del abuso de la fuerza sobre la debilidad”²³ y se exhorta a evitar la discriminación porque atenta contra “el primer principio de la justicia: no hagáis a los otros lo que no querríais que os hicieran”.²⁴ De este modo, el espiritismo impulsa anticipadamente la equidad de género: “La ley humana, para ser equitativa, debe consagrar la igualdad de derechos del hombre y de la mujer [...] *La emancipación de la mujer es acorde al progreso de la civilización*. Su esclavitud va a la par de la barbarie”.²⁵ Por esta razón, “el ambiente espírita fue campo fértil para el feminismo y en la cultura de la época el espiritismo fue una cierta forma de impugnación, junto con otros discursos reformistas”.²⁶

El acercamiento más temprano que México tuvo con esta creencia fue en la provincia, específicamente en Guadalajara, en donde nacieron las primeras asociaciones espiritistas en la segunda mitad del siglo XIX; en estos grupos se tradujeron algunas de las obras más importantes de Allan Kardec. En 1869, Benigno Sánchez editó el bisemanario *La Ilustración Espírita*, cuya segunda época se publicó un año después en Guanajuato. El clero católico de Querétaro reprobó

²² “Coincidieron en su rechazo del antiguo régimen, en su progresismo y en la creencia de reformar las instituciones y, a veces, hasta de acabarlas (como la monarquía)” (José Ricardo Chaves, MÉXICO HETERODOXO, UNAM, 2013, p. 58).

²³ Allan Kardec, EL LIBRO DE LOS ESPÍRITUS (BRASILIA, 2011), p. 443.

²⁴ *Idem*.

²⁵ *Ibid.*, p. 444.

²⁶ José Ricardo Chaves, MÉXICO HETERODOXO (UNAM, 2013), p. 61.

las prácticas espiritistas, consideró a sus adeptos infames conspiradores, y por lo tanto, varios círculos suspendieron sus actividades. No obstante, un entusiasta conjunto de creyentes viajó a la Ciudad de México para redactar la tercera época de *La Ilustración Espírita* en 1872. Además, en ese mismo año los generales Manuel Plowes y Refugio I. González, junto con el escritor Santiago Sierra, fundaron la Sociedad Espírita Central de la República Mexicana con la intención de regularizar y transmitir su credo ético-científico; el periódico *La Luz en México* fue el órgano de difusión de esta agrupación. El espiritismo en nuestro país no puede comprenderse sin la labor del general González, quien defendió con las palabras y las acciones su creencia en el progreso moral y la libertad emanados de este singular estilo de vida.

Contra las dificultades que tuvieron para establecerse, las sociedades espiritistas fueron “una de las nuevas asociaciones intelectuales del México moderno”,²⁷ en otras palabras, se convirtieron en espacios propicios para el intercambio de bienes simbólicos, centros de reunión para el ejercicio filosófico y literario. Asimismo, este credo contó con el respaldo de algunas palestras periodísticas de tendencia liberal, como *El Combate*, *El Domingo* y *El Federalista*.²⁸

En marzo de 1875, el espiritismo acaparó la atención de los habitantes de la Ciudad de México debido a unos artículos publicados en *La Ilustración Espírita* en los que, coincidiendo con Arthur Conan Doyle, se juzgaba la fotografía como el método más eficiente para comprobar la existencia de los espíritus.²⁹ En dichos escritos, Santiago Sierra y Valentín Tournier impugnaron los ataques de quienes negaban la validez del credo y para demostrar a los detractores la aceptación que tenía esta creencia en México, la sección editorial de la revista expuso un censo de los círculos reconocidos por la Sociedad Espírita Central: casi treinta, de los

²⁷ Antonio Saborit, “Prólogo” a PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2012), p. 24.

²⁸ *Ibid.*, p. 20.

²⁹ En 1874, Conan Doyle logró fotografiar a un espíritu con cinco cámaras distintas y luz artificial en Escocia (*vid.* José Mariano Leyva, *EL OCASO DE LOS ESPÍRITUS*, MÉXICO, 2005, p. 136).

cuales la mitad estaban en la capital del país.³⁰ El punto culminante de la querrela entre espiritistas y positivistas llegó con las asambleas públicas organizadas por el Liceo Hidalgo. En el antiguo salón de sesiones, a las 20 horas de cada lunes de abril de 1875 se debatió sobre la verdad o la falsedad del espiritismo como filosofía y como ciencia. Estas disquisiciones reflejaron la curiosidad experimentada por la sociedad hacia el asunto pues la audiencia se fue incrementando en cada uno de los cuatro encuentros.

El maestro Ignacio Manuel Altamirano destacó por su ausencia: “El espiritismo, dijo, era una filosofía avanzada, pero su corte *alas!* era religioso”.³¹

Durante la primera reunión las figuras principales fueron Francisco Pimentel y Gustavo Baz por parte de los positivistas, mientras que los espíritas estuvieron representados por Juan Cordero, Santiago Sierra y José Martí. El poeta cubano se llevó la noche cuando en un aventurado monólogo precisó que el alma es algo poseído incluso por los pragmáticos más severos, pues expresa las cualidades más elevadas del hombre, es decir, el juicio y el amor:

¿Qué es el espíritu? Nos pregunta el señor Baz. El espíritu es lo que él piensa, lo que nos induce a actos independientes de nuestras necesidades corpóreas, es lo que nos fortalece, nos anima, nos agranda en la vida. ¿No recuerda el señor Baz cuando ha depositado un beso casto en la frente de su madre, cuando ha amado con la pasión del poeta, cuando ha escrito con miserable tinta y en miserable papel algo que no era miserable? Es algo que nos da la propia convicción de nuestra inmortalidad, nos revela nuestra preexistencia y nuestra sobreexistencia.³²

Francisco Pimentel y Santiago Sierra protagonizaron la segunda sesión. Los argumentos del filólogo no fueron capaces de sostener una justificación digna del positivismo porque “olvidaban lo científico para ubicarse en el plano personal”³³ y el joven Sierra refutó las

³⁰ *Ibid.*, pp. 233-234.

³¹ Antonio Saborit, “Prólogo” a PEDRO CASTERA (MÉXICO, 2012), p. 23.

³² José Mariano Leyva, EL OCASO DE LOS ESPÍRITUS (MÉXICO, 2005), p. 143.

³³ *Ibid.*, p. 146.

acusaciones que los católicos hacían al espiritismo; acostumbraba hacer esta clase de defensas en *La Ilustración Espírita*.

La tercera asamblea versó en torno a la discusión entre Gabino Barreda, el ideólogo del positivismo mexicano, e Ignacio Ramírez El Nigromante, quien sin ser espiritista de alguna forma apoyó este bando a causa de su opinión semejante sobre la Iglesia Católica. Lejos de la apología al pragmatismo esperada por parte del fundador de la Escuela Nacional Preparatoria, éste fue objetivo pues al tiempo de criticar los engrandecimientos del materialismo y aceptar que había fenómenos que no podía explicar, reprochó a esta cofradía que los resultados de sus experimentos no eran verosímiles. Asimismo, en su participación El Nigromante también fue imparcial. En general, esta velada se caracterizó por “una tolerancia que venía disfrazada de «discusión filosófica» y que lograba olvidar los puntos de vista que irremediabilmente se resolvían en duelos o vigorosos confrontamientos”.³⁴

En el último debate las ponencias más interesantes fueron las de Barreda, el matemático Eduardo Garay, Justo Sierra y Refugio González. Los comentarios del corifeo del positivismo en nuestro país fueron lamentables pues “llamó a los espiritistas vanos y orgullosos porque hacían a Dios a su imagen y semejanza, creyendo que los astros estaban destinados a servirles de moradas sucesivas, y quiso probar que Moisés tenía más razón al decir que los astros estaban hechos para lucir sobre la Tierra”.³⁵

Por otra parte, Garay sorprendió con un discurso que exhibió la intolerancia de la científicidad excesiva y más lamentable fue que su participación se basó en razonamientos moralistas:

El positivismo convierte en culto el amor a la madre, a la familia y a la humanidad; una doctrina de sacrificio, que lleva por lema todo para los demás y nada para sí. No podría

³⁴ *Ibid.*, p. 152.

³⁵ *Ibid.*, p. 155.

ser inmoral. Inmoral el espiritismo que declara que la humanidad es esencialmente mala, y que impide todo esfuerzo hacia el bien en este mundo, para buscar la moral en otros que no está comprobado si existirán o no.³⁶

Justo Sierra quiso ser neutral, pero sutilmente apoyó al espiritismo. La noche terminó con un mensaje del general González, quien recalcó la intransigencia del positivismo y la religiones establecidas hacia los espiritistas: “El materialismo se escondió tras la careta del positivismo; y el protestantismo y catolicismo, que tienen en su seno tantas ilustraciones, como están seguras de imponer sus creencias a todos aquellos cuyos corazones pueden inocular con la dosis de fe conveniente, no se metieron en decir una palabra contra el espiritismo”.³⁷

A pesar de que no hubo conclusiones formales, las reuniones del Liceo Hidalgo pueden considerarse un triunfo para los espiritistas, quienes estuvieron a la altura de las circunstancias y defendieron sus creencias con toda la cordura y la prudencia que hicieron falta a ciertos contendientes positivistas. Además, es probable que estos encuentros intelectuales contribuyeran a mejorar la imagen que algunas personas tenían de la doctrina; acaso descubrieron que el espiritismo kardeciano no sólo se trataba de comunicaciones insólitas, sino de una propuesta ética para vivir con integridad y plenitud en este mundo.

Aunque no fue una publicación declaradamente espiritista, *El Universal* brindó un espacio para que los correligionarios de esta fe se expresaran. En 1888, tanto Castera como el general González suscribieron secciones de divulgación científica, e incluso el astrónomo Camile Flammarion colaboró en este diario.³⁸ Cuatro años más tarde, los primeros cuentos de Leduc vieron la luz en las páginas del semanario dirigido por Rafael Reyes Spíndola; además en la

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Ibid.*, p. 157.

³⁸ *Ibid.*, p. 74. // Leduc y Flammarion compartieron dos profundos intereses, la astronomía y el espiritismo. Quizás por esta razón pudieron entablar una amistad epistolar, tal como señaló Renato Leduc (*vid.* Teresa Ferrer Bernat, “Prólogo” a Alberto Leduc, CUENTOS, MÉXICO, 2005, p. X). Otro dato revelador que aportó el poeta sobre su padre fue que “iba mucho a un centro espiritista que estaba en la calle de Violeta, donde también concurrían Francisco I. Madero, Orozco y Berra, y el general federal Salamanca” (*ibid.*, p. XVII).

primavera de 1893 el autor firmó con el seudónimo Spiritus la columna “Cartas pasionales a una espírita”.

Una referencia valiosa para la biografía de Leduc y que atañe a las redes de sociabilidad intelectual establecidas en los centros espiritistas de la capital es su amistad con la notable escritora feminista Laureana Wright de Kleinhans, fundadora de la revista *Violetas de Anáhuac* (1887). La poetisa originaria de Taxco creyó en el espiritismo kardeciano y lo promovió activamente mediante sesiones en su casa, así como a través de sus colaboraciones en *La Ilustración Espírita*. Tan cercana fue su relación con la doctrina que en 1892 presidió la Sociedad Espírita Central.³⁹ En ese año, a la par que presentaba sus textos más tempranos en *El Universal*, Leduc rubricó la sección “Cuentos grises” en *El Mundo Literario Ilustrado* bajo el sobrenombre de Abel Curtoled, gracias a la recomendación de la señora Wright.⁴⁰

La moral del cristianismo primitivo también inspiró a un sistema más preocupado por las injustas condiciones de la vida terrenal: el socialismo. El vínculo entre cristianismo y socialismo quedó plasmado en la obra de Plotino Constantino Rhodakanaty (Atenas 1828-¿?), quien antes de dedicarse a la reflexión filosófica, estudió medicina en Viena y Berlín en la década de 1840. Rhodakanaty fue “el pensador más relevante de la tradición socialista en el México decimonónico”⁴¹ y sus ideas abarcaron diversas disciplinas —filosofía, sociología, psicología, teología y medicina—. Los historiadores que han analizado los escritos de este intelectual casi

³⁹ Vid. Lucrecia Infante Vargas, “DE ESPÍRITUS, MUJERES E IGUALDAD” (UNAM, 2003), pp. 276-294; *loc. cit.*, pp. 280-281.

⁴⁰ Vid. Teresa Ferrer Bernat, “Prólogo” a Alberto Leduc, CUENTOS (MÉXICO, 2005), p. XXXVIII. // La amistad con la señora Wright fue tan próxima que Alberto conoció a Margarita, hija de la poetisa y Sebastián Kleinhans, e incluso le dedicó “Traviata” (publicado en *El Universal*, t. VIII, núm. 117, 20 de noviembre de 1892, p. 3), que más tarde incluiría en FRAGATTA (MÉXICO, 1896). // Margarita se tituló como profesora de primeras letras en 1883 y en 1891 se graduó como maestra en el Conservatorio Nacional de Música. Un año después conformó una orquesta femenina con el propósito de asistir a la Exposición Universal de Chicago en 1893 (*vid.* Lourdes Alvarado, EDUCACIÓN Y SUPERACIÓN FEMENINA EN EL SIGLO XIX, UNAM, 2005, pp. 14-15 nota 6).

⁴¹ Carlos Illades, RHODAKANATY Y LA FORMACIÓN DEL PENSAMIENTO SOCIALISTA (BARCELONA, 2002), p. 9.

desconocido se han referido a él como “socialista antiautoritario”, “socialista cristiano”, “socialista utópico” o “anarquista”.⁴²

En febrero de 1856 el presidente Ignacio Comonfort promulgó un decreto en el que favorecía el establecimiento de colonias agrarias en México y se comprometía a ampliar los derechos de los ciudadanos extranjeros, pues permitiría su naturalización. En 1860, el pensador griego estaba en París y era cercano al socialista Pierre-Joseph Proudhon. Al enterarse de la oportunidad de viajar y poner en práctica sus ideas, Rhodakanaty se trasladó a Barcelona, abordó un barco con destino a Veracruz y después se dirigió a la Ciudad de México, a donde llegó a principios de 1861.

Posiblemente el socialista ateniense traía consigo poco dinero, pero gracias a sus conocimientos como galeno, así como su dominio de la lengua clásica, pudo ganarse la vida y concretar su proyecto de fundar un círculo de estudios y un asentamiento agrícola.⁴³

En 1863, en Chalco presidió una escuela gratuita llamada “El Falansterio”, en donde enseñaba elementos de su doctrina política. Fue un intelectual moderno por el eclecticismo de sus ideas, transmitidas en la prensa obrera (*El Socialista, La Internacional, El Hijo del Trabajo, La Comuna Internacional*), periódicos de izquierda (*El Combate, La Democracia, El Correo de los Estados, El Craneoscopio*), impresos religiosos (*La Verdad*) y folletos diversos (*De la Naturaleza, Cartilla socialista, Neopanteísmo, Apuntes biográficos de célebres comunistas franceses y Garantismo humanitario*).⁴⁴

Rhodakanaty opinaba que el falansterio era la mejor organización social porque mediante la armonía y la libertad, el trabajo sin división de sexos, ni edad y considerando tiempos específicos para la diversión, las personas podrían vivir mejor. Una de las tesis que recalcó en sus

⁴² *Ibid.*, p. 10.

⁴³ *Vid.* Carlos Illades, “PLOTINO RHODAKANATY” (UNAM, 2005), pp. 277-284; *loc. cit.*, pp. 279-280.

⁴⁴ *Vid.* Carlos Illades, “Prólogo” a Plotino C. Rhodakanaty, OBRAS (UNAM, 1998), pp. 17-18.

ensayos fue la necesidad de “distribuir y generalizar la propiedad [... para] reducir la desigualdad económica. Vio también a la vida personal y comunitaria del cristianismo primitivo como un arquetipo moral que frenaría el abuso de unas clases sobre otras”.⁴⁵

El filósofo heleno estuvo en México casi tres lustros: se tiene noticia de que embarcó para Europa en 1886 y no volvió a saberse de él. Carlos Illades, el investigador más acucioso de Rhodakanaty, considera que las propuestas del socialista fracasaron por la falta de perseverancia para ponerlas en marcha.⁴⁶

El pensador ateniense creía en el panteísmo o “la noción de armonía [...] dentro de la cual el hombre es una mónada privilegiada que expresa el equilibrio existente entre Dios y la Naturaleza”.⁴⁷ El panteísmo coincide con el espiritismo en lo que respecta a la trascendencia de los actos realizados: “La vida futura, en todo caso, era la continuación necesaria de la vida presente [...] entonces, en las manos de los propios humanos, estaba la posibilidad de alcanzar la justicia y el bienestar”.⁴⁸ Del mismo modo que Leduc y los espiritistas, Rhodakanaty aceptaba que los defectos y los vicios de las personas nacían de la imperfección de las instituciones sociales, a las que imperiosamente había que corregir para regenerar el comportamiento humano.

Por esta razón, proponía la vida comunitaria, pues mitigaría la desigualdad económica; asimismo, juzgaba que la armonía también se lograría mediante el reencuentro de los hombres con Dios. Tal como los adeptos al espiritismo, Rhodakanaty asumía que la Iglesia Católica había falseado el Evangelio, corrompido la fe y estimulado la hipocresía en todos los sentidos; por lo tanto, señalaba que la población debía regresar a la ética del periodo más temprano del

⁴⁵ Carlos Illades, “PLOTINO RHODAKANATY” (UNAM, 2005), pp. 277-284; *loc. cit.*, p. 283.

⁴⁶ “Estaba dotado de gran iniciativa, aunque la inconsistencia de carácter que percibieron sus contemporáneos le impedía persistir en las empresas prácticas que requerían mayor tenacidad pero poseían menos grandeza” (Carlos Illades, RHODAKANATY Y LA FORMACIÓN DEL PENSAMIENTO SOCIALISTA, BARCELONA, 2002, p. 128).

⁴⁷ William W. Johnston citado por Carlos Illades en RHODAKANATY Y LA FORMACIÓN DEL PENSAMIENTO SOCIALISTA (BARCELONA, 2002), p. 38.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 39.

cristianismo. A su vez, consideraba que “el socialismo significaba la actualización del mensaje de Jesucristo y la posibilidad de restituir el orden natural perdido, desplazado y prostituido por la ambición y el egoísmo de los poderosos”.⁴⁹

La gran mayoría de los escritos de Rhodakanaty fueron publicados cuando el espiritismo gozaba de mayor auge entre la sociedad mexicana. El pensador ateniense no fue espiritista, pero su filosofía y la doctrina de Kardec abrazaron los mismos cimientos morales inspirados en el cristianismo primitivo. En los siguientes fragmentos se aprecia esta concordancia:

El cristianismo puro es la religión filosófica que debe regenerar al mundo, cuando los pueblos comprendan la vital importancia que encierra la adopción y la práctica de sus principios sacrosantos: libertad, igualdad y fraternidad [...] La democracia, pues, teniendo por base necesaria al cristianismo, se dirige sobre todo al estado futuro de las sociedades y, por consiguiente, al bienestar y solidaridad del género humano [...] Un gobierno verdaderamente liberal y democrático debe esforzarse en plantear los problemas relativos al perfeccionamiento intelectual y material de los habitantes de nuestro planeta.⁵⁰

Jesucristo [...] se consagró a regenerar a la humanidad como verdadero socialista. En la santidad de su vida, en su prodigiosa inteligencia, en sus vastos y profundos conocimientos sobre la naturaleza humana, al practicar sus curaciones sobre millares de infelices enfermos, que se le acercaban esperando recibir la salud, en las explosiones de indignación contra los ricos egoístas y avarientos [...] Jesucristo al fin de su vida sobrehumana nos legó su testamento y nos ha dejado por herencia la igualdad perfecta [...] El cristianismo siempre ha existido en el mundo porque el socialismo es eterno como la justicia, su prototipo ideal y divino [...] Si atendemos a que sometidos a la férula tiránica pero solapada de los gobiernos no somos más felices de lo que podemos serlo positivamente en la anarquía bien entendida y sistematizada [...] ¿no es mejor apelar a un orden más natural y libre [...]?⁵¹

El socialismo viene revelando a los hombres [...] las grandes verdades que contiene y hacen estremecer a los tiranos, para reivindicar los derechos ultrajados del género humano y construir sobre la Tierra el reinado de la razón, la verdad y de la justicia [...] El reino de Dios de que nos habla el Evangelio encierra un doble sentido: En la Tierra es una sociedad organizada humanamente según los principios socialistas de equidad y justicia,

⁴⁹ *Ibid.*, p. 91. // En este sentido de ayudar a los desvalidos, el griego abogó por mejorar las condiciones materiales y culturales de los artesanos y los obreros, la emancipación de la mujer, los derechos indígenas, la urgencia de expedir una ley agraria, combatir el desempleo y favorecer la asistencia social (*ibid.*, p. 141).

⁵⁰ Plotino C. Rhodakanaty, “De la influencia del cristianismo sobre la organización social de las naciones” en OBRAS (UNAM, 1998), pp. 233-236; *loc. cit.*, p. 233. Este ensayo se publicó en *La Democracia* el 30 de enero de 1873.

⁵¹ Plotino C. Rhodakanaty, “Regeneración social”, en OBRAS (UNAM, 1998), pp. 238-241. Este artículo se editó en *El Combate* el 8 de agosto de 1877.

en la cual, uniéndose cada hombre con todas sus fuerzas a Dios [...] ha de amar a su prójimo como a sí mismo; en el Cielo, o sea en la vida futura y progresiva de la humanidad, es el desarrollo eterno e infinito de esa sociedad, basada toda en ese amor inmenso e inagotable. Ésta es la consoladora y sublime realidad del cristianismo, cuya doctrina a no dudarlo, vino a ensayar la creación de un nuevo paraíso sobre el mundo.⁵²

Desconozco si Alberto Leduc leyó los ensayos de Rhodakanaty, pero el pronunciamiento contra el abuso de los poderosos hacia los indefensos, la crítica a la hipocresía social, la injusticia, así como la aceptación del retorno al amor y la caridad del cristianismo primitivo, pueden percibirse en las narraciones del escritor modernista.

El autor de *En torno de una muerta* adoptó del espiritismo la idea de la reencarnación, la existencia de los diversos mundos habitados, la gracia del alma que nunca pierde sus divinas cualidades, además de una particular apreciación de la vida y la muerte. Como señalé en el capítulo anterior, en sus relatos la existencia terrenal es plasmada como una prueba que los personajes deben afrontar para que en el futuro, instalados ya en el empíreo post mórtem, puedan gozar de la felicidad y la plenitud que no tuvieron en este planeta. En general, los héroes y las heroínas que protagonizan los cuentos de Leduc casi siempre están lejos de encontrar la totalidad ontológica en el mundo real. En algunos casos, la esperanza que representa la muerte es sustituida por la ensoñación o la locura. La belleza inefable del arte, la capacidad inagotable de imaginar, la contemplación de la imponente extensión del cielo nocturno y del mar proporcionan a esta galería de individualidades desencantadas un bienestar semejante al ofrecido por Kardec en las múltiples reencarnaciones y por Rhodakanaty mediante la organización del falansterio socialista.

⁵² Plotino C. Rhodakanaty, “Cúmulo de verdades”, en OBRAS (UNAM, 1998), pp. 241-250; *loc. cit.*, p. 274. Este ensayo fue publicado en *El Combate* los días 21 y 25 de agosto de 1877.

3.2 UN ESCRITOR ESPIRITISTA

Entre abril y mayo de 1893, Leduc firmó con el seudónimo Spiritus la columna “Cartas pasionales a una espirita” en *El Universal*.⁵³ Seraphita, nombre alusivo a la novela de Honoré de Balzac,⁵⁴ es la magnetizadora a quien están dedicadas las seis epístolas que conforman la sección. La presentación de este espacio literario es semejante al exordio de “En torno de una muerta”: una voz masculina se dirige a ciertos lectores ideales capaces de comprender la sensibilidad del héroe decadente que tiempo atrás escribió las cartas amorosas.

La mirada de Seraphita tiene la capacidad de inducir a Spiritus en un sueño profundo, cuando esto ocurre, el alma del protagonista se desprende de su cuerpo, como si durmiera. Durante uno de estos recorridos astrales, el espíritu del joven contagiado con el mal del siglo se entera de que su amada ha tenido dos vidas anteriores. En la primera reencarnación fue una hetaira, musa de varios escultores atenienses. Al morir, la hermosa Seraphita fue incinerada, pero su alma flotaba en el universo “pidiendo expiación por sus faltas de cortesana griega”.⁵⁵ Siglos después renació como una monja capuchina con la misma belleza escultural de su existencia helénica. Un sacerdote descubrió la perfección corporal de Seraphita, se enamoró de ella y ambos se hundieron “en la apostasía y el sacrilegio”.⁵⁶ Cuando expiró la pecadora, su espíritu no descansaba en paz y pedía oraciones para lograrlo. Al final de la sesión de hipnosis, Seraphita

⁵³ En un artículo pionero, Blanca Estela Treviño García señala que esta sección literaria aún no se le ha atribuido oficialmente al escritor (*vid.* “UN ACERCAMIENTO A LA CUENTÍSTICA DE ALBERTO LEDUC”, MÉXICO, 2001, pp. 167-175; *loc. cit.*, p. 169).

⁵⁴ Honoré de Balzac, *SÉRAPHITA* (BARCELONA, 1977) oscila entre lo místico y lo fantástico, al mismo tiempo que expone las teorías swedenborgistas sobre los diferentes mundos, los ángeles y la trascendencia por medio de la oración, la fe y la asexualidad, que en la figura de Séraphita-Séraphitus construyen la perfección ontológica. Minna y Wilfrid sienten amor apasionado por una misteriosa persona que ambos ven de diferente sexo, siendo una misma: ella está enamorada de Séraphitus y él de Séraphita, quien es un ser demónico que bajó a este mundo para completar su preparación y convertirse en un andrógino celestial. La superación de los opuestos y el ascetismo son los caminos que conducen a la protagonista a este estado espiritual.

⁵⁵ Spiritus [Alberto Leduc], “Cartas pasionales a una espirita”, en *El Universal*, t. IX, núm. 77 (2 de abril de 1893), p.

2.
⁵⁶ *Idem.*

despierta a Spiritus y éste glorifica el estilo de vida que antecedió al catolicismo y la modernidad: “Al mirarte envuelta en el ridículo mantón moderno, maldije a la civilización que te arrancó la túnica suelta y flotante con la cual medio cubrías los brazos y los muslos que modelaron en Atenas y me entristeció que el Cristo hubiera venido a desquiciar el Olimpo”.⁵⁷

Para Spiritus, los sentimientos humanos son como un botiquín del alma, en cuyos frascos se conservan sustancias que fácilmente se evaporan. Algunas desaparecen sin razón aparente, como la paz y el talento; otras se agotan por aspirarlas mucho, como la ambición y la esperanza. El envase del amor permanece cerrado casi todo el tiempo, pero cuando se destapa, tiene el poder de embriagar dolorosamente. Seraphita ha estimulado al protagonista a inhalar este enervante, pero él se siente mal porque cree que sus emociones, aunque sinceras, no podrán limpiar el fango con que la vida ha manchado las alas de su amada. Tal como los héroes del decadentismo, Spiritus se siente abatido y a veces sin voluntad: “Me ha parecido que no podría con nada hacer que dejaras de detestar, tan justamente como detestas a los hombres y la existencia”.⁵⁸ No obstante, cuando la ilusión ilumina un poco sus turbios pensamientos, desea formarle un manto de adoraciones y besos para protegerla del exterior y curar su espíritu lacerado. Esta envoltura sería bicolor: “Una mitad con gasa muy negra y muy espesa para que [le] hiciera olvidar todas [sus] amarguras pasadas [...] y la otra mitad con gasa muy transparente y muy blanca, para [hacerla] mirar el porvenir como [...] un sueño a cuyo despertar está la Muerte Libertadora que [los] juntará en algún punto perdido del espacio inmenso”.⁵⁹ En esta epístola, Spiritus muestra su fe en el reencuentro de las almas en el plano astral, así como su aceptación de la teoría de la pluralidad de mundos habitados. Asimismo, caracteriza la Tierra como un lugar inferior donde

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ Spiritus [Alberto Leduc], “Cartas pasionales a una espírita”, en *El Universal*, t. IX, núm. 83 (9 de abril de 1893), p. 2.

⁵⁹ *Idem.*

impera el sufrimiento, mientras que presenta el cielo como un espacio superior reinado por el amor y la felicidad.

Una noche, “saturado de luz pálida sideral”,⁶⁰ Spiritus sueña “un cuento azul y allankardaico”⁶¹ que transcribe como narración enmarcada en su carta a Seraphita. Dos amantes incorpóreos vestidos con un sudario brillante, casi cristalino, flotaban en una región luminosa del cielo y recordaban su última encarnación, en la cual únicamente se ocuparon de amarse con voluptuosidad sin que nada ni nadie les importara. Se sentían cerca del “paraíso cristiano y de Jehová, [lejos de aquella] esfera alumbrada débilmente por una luz azul semejante a esas luces fosforescentes [...] que se escapan de los ataúdes donde se descarnan los esqueletos”.⁶²

De pronto, la Tierra fue tiñéndose de rojo y negro, la pareja espiritual no quería volver a este mundo, pero una extraña voz les advirtió que como castigo por su egoísmo pasado y su nulo progreso, renacerían para conocer el dolor, la resignación, la soledad y la muerte. Poco a poco el diáfano mantón que los cubría se oscureció y a medida que se acercaban a nuestro planeta “perdían su voluntad y sentían como si el sueño terrenal los embargara”.⁶³ Spiritus menciona que estas almas corporizadas continúan aprendiendo su lección, o sea, todavía no regresan a aquella dimensión elevada en donde pueden “amarse y vagar por lo infinito”;⁶⁴ con esto sugiere que tal vez podrían ser él y Seraphita.

Esta columna literaria posee otra semejanza con “En torno de una muerta”, el temperamento hiperestésico de los héroes melancólicos: “¿No te entristecen infinitamente las

⁶⁰ Spiritus [Alberto Leduc], “Cartas pasionales a una espírita”, en *El Universal*, t. IX, núm. 89 (16 de abril de 1893), p. 2.

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Idem.*

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ *Idem.*

primeras lluvias? La humedad de las calles y el color ceniciento del cielo, ¿no te entumecen el cuerpo y el espíritu y no llegas a desear ansiosamente un rayo de sol para calentarte el alma?”.⁶⁵

La mitad de la vida del protagonista ha transcurrido en la “lluvia monótona de la estúpida existencia diaria”.⁶⁶ El amor de Seraphita lo alienta para que olvide el tedio de la rutina: “Muy raras veces se desgarran esa cortina cenicienta para que le alumbre el sol de una pasión como la tuya a los fulgurantes rayos de la inteligencia”.⁶⁷ El amor y la literatura son “los dos astros refulgentes, [sus] únicas horas de verdadera vida”.⁶⁸ Igual que Luis de “Su sombra”, Spiritus teme a las lesiones cerebrales que pueden perderlo en las tinieblas del idiotismo, y también tiene miedo de que Seraphita deje de amarlo: “Sin el amor y sin la devoción al arte literario, ¿qué sería la vida para nosotros, pobres mendigos de lo infinito, luzbeles insensatos cuya audacia llega a querer envolverse con la mortaja silenciosa de estrellas que cubre esta noche silenciosa?”.⁶⁹ En esta frase se traslucen las palabras de Daniel, el héroe de “Un anarquista”⁷⁰ y se evidencia, de nuevo, la importancia que tuvieron el amor y el arte para Leduc.

Spiritus cita la estrofa 62 del “Intermezzo” del *Libro de canciones* (*Buch der lieder*, 1822-1823) de Heinrich Heine,⁷¹ que trata de las flores que crecen junto a las tumbas de las suicidas en los caminos y sigue lamentándose de la nubosidad del ambiente que afecta su enfermizo espíritu.

⁶⁵ Spiritus [Alberto Leduc], “Cartas pasionales a una espírita”, en *El Universal*, t. IX, núm. 95 (23 de abril de 1893), p. 2.

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ “Mirar el arte y el amor como narcóticos únicos que nos arrancarán por algunos instantes de esta pesadilla estúpida que se llama vida real” (Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Un anarquista”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 123, 26 de noviembre de 1893, p. 1).

⁷¹ “Entierran a la orilla del camino / A los que mueren por su propia mano / Y a la flor amarilla que allí nace / Se le llama flor del condenado / Cuántas noches cansado del combate / A la luz de la luna, con envidia / Esa amarilla flor he contemplado” (Spiritus [Alberto Leduc], “Cartas pasionales a una espírita”, en *El Universal*, t. IX, núm. 95, 23 de abril de 1893, p. 2). // Tal vez sugestionado por la imagen de los asfódelos, Spiritus cometió un error de traducción al afirmar que las flores eran amarillas. El poeta alemán escribió *blaue blume*, o sea ‘flor azul’ (vid. Heinrich Heine, *BUCH DER LIEDER*, HAMBURGO, 1864, p. 160). Esta imprecisión se confirma al notar que una adaptación española asentó ‘flor azul’ (vid. Enrique Heine, *POEMAS Y FANTASÍAS*, MADRID, 1909, p. 68).

El idealismo poco habitual en Spiritus pretende devolverle a Seraphita “la paz del alma con besos y fe en la tranquila vida del sepulcro”.⁷² El héroe decadente confía en que volverá a encontrarse con su amada en el espacio sideral.

Spiritus está más afligido de lo usual debido a que sólo puede ver a Seraphita en sueños puesto que ella se marchó, como explica en la última carta. Cuando se siente cansado, la hipersensibilidad domina sus pensamientos y cree que aumenta su desinterés en la existencia. Sin embargo, aclara que no tiene ideas suicidas: “No vayas a imaginarte, por Dios, que esta manera de mirar la vida en determinados instantes, me haga pensar en el suicidio ni desear la muerte; no, no deseo la muerte porque a pesar de todo lo que Allan Kardec y tú me digan, la muerte es un estado desconocido y lo desconocido siempre aterra”.⁷³ Lo que Spiritus anhela realmente es “un sueño prolongadísimo y eterno”⁷⁴ junto a Seraphita, sin el hastío ni la indiferencia que algunas veces ambos experimentan. El protagonista le reprocha a su amada que no le responda sus epístolas y que se disculpe diciendo que no puede escribir “frases armoniosas y bellas”⁷⁵ como él. Spiritus le contesta que si otra persona lo hubiera elogiado de semejante forma, bostezaría como “[bosteza] siempre que [lo] elogian”,⁷⁶ pues sabe que generalmente no son honras sinceras. Viniendo de Seraphita, esta lisonja lo irrita porque él no busca crear frases hermosas, sino reflejar emociones sinceras: “Yo busco la línea que te hizo suspirar, el renglón en donde dejaste de escribir para pronunciar mi nombre a media voz y pensar en mí, la frase que te trajo a la memoria el recuerdo de un beso de algún paisaje de los que hemos mirado a la luz de las estrellas”.⁷⁷

⁷² Spiritus [Alberto Leduc], “Cartas pasionales a una espírita”, en *El Universal*, t. IX, núm. 95 (23 de abril de 1893), p. 2.

⁷³ Spiritus [Alberto Leduc], “Cartas pasionales a una espírita”, en *El Universal*, t. IX, núm. 101 (30 de abril de 1893), p. 2.

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Idem.*

Spiritus asegura que si alguna vez es rico compraría la banca donde se encontró la última vez con Seraphita y ahí le construiría un templo para venerarla. Como es frecuente en las narraciones de Leduc, el protagonista elabora una composición de lugar: la celda estaría tapizada con terciopelo negro sin más adornos que un cráneo en un trípode, un crucifijo y un ejemplar de *La imitación de Cristo* de Kempis, además de una caja de cristal con los cabellos y las epístolas de ella. Al otro lado del muro estaría el asiento al pie de un retrato gigante de su adorada hipnotizadora. En este recinto, él “haría surgir [su] fe cándida de niño [...] mezclando [sus] resabios de católico con [su] absurdo espiritismo”⁷⁸ y rezaría por el descanso eterno del alma de Seraphita. Si ella ya hubiera muerto, releería sus cartas amarillentas, y si todavía viviera, le pediría a Dios que les “arrancara el ropaje de materia para [vestirlos] de luz cósmica”⁷⁹ al mismo tiempo. Spiritus recuerda sus citas con la hipnotizadora, sus “placeres rápidos e intensos”⁸⁰ y le parece como si los hubiera soñado, como si no hubieran ocurrido en este mundo. Declara que no sabía qué era el amor hasta que conoció a esta mujer “de alma delicadísima y ulcerada”;⁸¹ quisiera que con sus besos desaparecieran los dolores de Seraphita. Él le confiesa que será la última vez que le escriba y reconoce que, egoístamente, ansía olvidarla pronto para sufrir menos. Si en algún momento tuvo la seguridad de volver a encontrarla en la siguiente vida, en esta nota descarta dicha posibilidad. A pesar de lo doloroso que será no volver a verla, Spiritus sabe que la escritura catártica es una cura infalible: “Haré cuentos sin que me importe absolutamente la opinión de nadie, sin pretensión de que los aplaudan las gentes o los critiquen, sin más pretensión que conseguir olvidarte y que se acabe lo más violentamente posible el cuento estúpido e insípido

⁷⁸ Spiritus [Alberto Leduc], “Cartas pasionales a una espírita”, en *El Universal*, t. IX, núm. 106 (7 de mayo de 1893), p. 2.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ *Idem.*

de mi existencia”.⁸² Una vez más, el arte irrumpe como un paliativo para sobrellevar los malestares de la vida, que en este caso fueron provocados por el amor frustrado.

Un relato que comparte la misma inspiración allankardaica de la sección de Spiritus es “Sueños hiperboreales”, en el que un marinero tiene la visión onírica de un viaje. Se transportaba en una fragata vacía y lo único que veía era océano y hielo, pues se encontraba en una latitud muy alta y lejana en el Hemisferio Norte. La embarcación navegaba “dirigida por una fuerza invisible y misteriosa”.⁸³ Cuando el sol se reflejaba en los témpanos blancos producía un bello efecto lumínico de coloraciones púrpuras y rosadas; mientras más avanzaba el bote, mayor intensidad adquiría el rosa de los reflejos, tanto que alcanzó una tonalidad carmesí. Luego de cruzar la aureola formada con “pétalos de camelias rojas”,⁸⁴ todo fue níveo. Al narrador-protagonista le produjo miedo la soledad transparente que lo envolvía y su azoramiento fue mayor cuando “un tropel de sombras blancas informes”⁸⁵ subió a la embarcación. Unos instantes después se tranquilizó porque reconoció los rostros de los descarnados que lo visitaban, “todos conocidos, todos queridos, todos vistos sobre la Tierra”.⁸⁶ Vio a Douairé, “el ahogado del paralelo 25, el bretón soñador arrebatado del trinquete de un cañonero mexicano por la traidora ráfaga de un noroestazo de octubre”⁸⁷ y también a Wilfrid, el grumete del Cora, “el rubio noruego que se agusana a unos cuantos pasos de la playa”.⁸⁸ Además identificó a las mujeres que amó y

⁸² *Idem.*

⁸³ Alberto Leduc, “Sueños hiperboreales. (Fragmento íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional)”, en *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, t. 110, año 55, núm. 17571 (25 de julio de 1896), p. 2.

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ *Idem.*

⁸⁶ *Idem.*

⁸⁷ *Idem.* // La historia del marinero francés aparece en “Pierre Douairé. (Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional)” (*El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 101, 29 de octubre de 1893, p. 1), que después fue publicado en FRAGATITA (MÉXICO, 1896). Asimismo, Leduc incluyó en dicho libro “Sueños hiperboreales”.

⁸⁸ Alberto Leduc, “Sueños hiperboreales. (Fragmento íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional)”, en *El Siglo Diez y Nueve*, novena época, t. 110, año 55, núm. 17571 (25 de julio de 1896), p. 2.

más tarde olvidó, “muertas todas ya sobre la Tierra o [su] alma”.⁸⁹ Los navegantes del más allá se comunicaban por medio de ideas:

Sólo un deseo exento de todo egoísmo nos hacía estremecer, sólo un pensamiento nos hacía vibrar; sólo una idea nos alumbraba esplendorosa y radiante: la fusión de todas aquellas partículas de fluido anímico en una sola, la comprensión del Universo de lo Absoluto, de la Verdad Indestructible, el conocimiento de la Suprema Causa y de la Única y Verdadera Inteligencia Infinita... Y vagar... Vagar por eternidades sin fin a través del éter desconocido, a través de las existencias siderales y de las revoluciones cósmicas.⁹⁰

El soñador se imaginaba que el lugar de donde procedían sus amigos y sus amadas era un mundo superior a la Tierra en todos los sentidos, una esfera en la que de seguro no se escuchaban “las quejas del dolor humano ni las emanaciones pestilentes de las ciudades modernas levantadas con oro y podredumbre, con sangre y con llanto de miserables”.⁹¹

Aquí terminaba la ensoñación, que le planteó dudas al protagonista sobre la persistencia del espíritu después de la muerte:

Al despertar de este sueño allankardaico y boreal, un tropel de preguntas inquietadoras y extrañas vino a turbar la paz de mi cerebro... Si la vida futura no es quimera, me dije, si la existencia de ultratumba no es mentira [...] ¿con quién viviré esa vida? ¿a quién me ligaré allá? Yo, para soportar la vida terrenal he necesitado constantemente aturdirme con las mentirosas y fugaces caricias del amor y de la inteligencia.⁹²

Al final, acaso por su naturaleza escéptica de héroe decadente, el marinero soluciona sus cuestionamientos con una suspicaz respuesta: “Quizá es mentira la existencia futura y mis compañeros allá serán probablemente los gusanos blancos y largos que se albergarán en donde hoy se albergan mis pensamientos”.⁹³

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ *Idem.*

⁹² *Idem.* // Estas reflexiones son muy parecidas a las del protagonista de “EL COCHE DE SEGUNDA”.

⁹³ *Idem.*

“Nupcias fúnebres” es un cuento fantasmal que a través de la metáfora romántica día-razón y noche-locura toca el tema del espiritismo y los conocimientos astronómicos del autor. Se trata de un relato dividido en siete partes que muestran un manejo fragmentario del tiempo. El primer apartado introduce la comunicación de pneumatógrafo que continúa en el quinto segmento. Después, el narrador presenta a Luis, un héroe melancólico que tras el deceso de sus seres queridos se volvió adicto a las drogas y al ajeno. Como ocurre en “En torno de una muerta” y la sección de Spiritus, la voz narrativa se dirige a un público específico: “Yo escribo estos cuentos, que no lo son tanto como se lo figurará algún lector, para esos seres que la ciencia moderna llama *degenerados*”.⁹⁴ A su vez, dentro de esta audiencia ideal considera a los seguidores de la doctrina codificada por Kardec: “Para los que juzgan el Universo y su alma *sub specie aeternitatis*, es decir, para los que intentan asimilar su fragmento miserable de alma, a la eterna, inmensa e inmutable Alma Universal”.⁹⁵

En el tercer fragmento, el narrador declara que se compadeció de su vicioso amigo por su “infinita e incurable tristeza [y el] altivo y profundísimo desprecio que manifestó para las gentes cuando éstas a su vez lo despreciaron”;⁹⁶ esta actitud es parecida a la del *Él* hacia *Ella* en “Paisaje sentimental”. Las peligrosas aficiones de Luis lo llevaron al “país quimérico del olvido momentáneo [ese paraíso artificial] a cuya vuelta nos encontramos en el tenebroso reino del idiotismo”.⁹⁷ De igual modo que el héroe de “Su sombra”, la voz narrativa no aprueba la decisión del protagonista porque considera que las embriagueces alcohólicas y místicas “sólo ayudan a abdicar de la voluntad”.⁹⁸ Mientras bebía hada verde, Luis le dijo que iba a casarse, que entre sus invitados estarían Baudelaire y Musset y que la música sería interpretada por Haydn, Beethoven y

⁹⁴ Alberto Leduc, “Nupcias fúnebres”, en *El Universal*, t. VIII, núm. 124 (27 de noviembre de 1892), p. 4.

⁹⁵ *Idem.*

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ *Idem.*

Chopin. El narrador no le hizo caso, le propuso que se durmiera y que otro día le presentara a su novia; Luis le respondió que no porque nada más él podía verla.

En el cuarto apartado se explica que se compartirá un misterioso texto redactado por el narrador mientras fungió como médium psicógrafo durante un trance: “Escribí lo que me dictó esa voz interior [...] dejé que guiara mi mano la sombra intangible”.⁹⁹

La voz del más allá afirma que llegó al cementerio justo en el ocaso y cuando vislumbró la ciudad en la penumbra del anochecer, experimentó un melancólico bienestar al presentir que nunca volvería a sufrir. El camposanto adquirió una atmósfera fantástica y se embellecía con un espectáculo astral: “Por el lugar donde se acababa de hundir el Sol, quedó prendido un fragmento de círculo plateado que alumbraba débilmente las piedras de los sepulcros y el follaje de los cipreses. Miré desaparecer las lucecitas del último tren y arriba del Oriente miré que centilaban (*sic.*) las tres estrellas del tahalí de Orión”.¹⁰⁰ El eco espiritual estaba ahí porque celebraría sus nupcias a medianoche y conforme pasaba el tiempo, los asistentes fueron apareciendo:

Comenzó a soplar el cierzo de octubre y los invitados a mis bodas surgieron de sus ataúdes. Reían los cráneos [...] me aturdían los invitados con su carcajada demoniaca y constante; me causaban pavor con su risa estridente y dolorosa; reían a la manera de Chopin en el nocturno XIX. Aterrado por la hilaridad macabra de mis invitados, hui a refugiarme a una tumba blanca y allí me decidí a esperar a la desposada [...] El semicírculo plateado que había alumbrado el cementerio, se perdió también. El tahalí y las cuatro (*sic.*) estrellas del gigante se acercaban ya al cenit. Por la desolada y negra región austral sólo brillaba la Cruz del Sur... y cerca del Poniente, Casiopea iba a hundirse.¹⁰¹

No tardó en arribar la prometida, vestida con girones blancos. El novio se preguntaba si aquel fantasma era la Muerte o el Amor, “el supremo y único descanso o la completa posesión de

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ *Idem.*

¹⁰¹ *Idem.*

un alma”.¹⁰² Ella sonreía, transmitía paz y “esparcía en torno [suyo] un ambiente de sonidos claros, cristalinos, cintilantes como el brillo de Rigel de Orión”.¹⁰³ La desposada lo besó y el protagonista de las bodas fúnebres alcanzó “la libertad de todos los deseos, la libertad del exasperante contacto con los hombres, la libertad de todas las angustias y de todas las mentiras humanas”.¹⁰⁴ Aquí concluye la transcripción espírita, que caracteriza a la muerte como una hermosa mujer que conduce a un estado de plenitud, sin los dolores de la vida terrenal. Cabe mencionar que esta parte del relato posee varias imágenes similares a las de “En torno de una muerta” y “Danza macabra”.

En el siguiente segmento, el narrador principal reproduce una nota periodística en la que se informa del hallazgo de un cadáver masculino alcoholizado en el Cementerio General: se trata de Luis. En ese momento comprende que el alma de éste fue quien le dictó el insólito comunicado. Finalmente, la voz narrativa menciona que asistió a una misa después de la experiencia sobrenatural y cuando rezaron por los difuntos, volvió a sentir el mismo espasmo que tuvo la noche en que “una sombra intangible se valió de [su] mano para escribir las confusas líneas”¹⁰⁵ que antes reprodujo.

Otro relato en el que Leduc despliega su apego por la astronomía y la pluralidad de mundos habitados es “Sideral”. Un joven enfermo con el *mal du siècle* comparte algunas líneas de su cuaderno autobiográfico, fechadas el 24 de diciembre de 189... El narrador-protagonista reflexiona sobre su propia tristeza, originada por su excesiva espiritualidad. Nunca comparte la alegría y el placer que sus vecinos obtienen con entretenimientos prosaicos, como emborracharse y cantar en la plaza pública. Extraña a sus seres queridos que ya abandonaron esta existencia: “¡Si

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ *Idem.*

¹⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁵ *Idem.*

podieran venir aquellos que pasaron conmigo navidades hundidas en el abismo de lo perdido; si pudieran venir a poblar esta celda fría y arrojar de ella ese aterrador fantasma que llaman soledad!”.¹⁰⁶ Cansado del bullicio, abre la ventana para ver “cómo tiemblan los mundos en la transparente profundidad del infinito”¹⁰⁷ e intenta escapar con sus pensamientos a esas dimensiones. Una topografía del cielo revela el conocimiento astral del protagonista:

Más allá del zenit, caminando al ocaso, está Orión el gigante, la constelación amada, visible en todos los países de la Tierra, la constelación querida, que por doquiera nos cubre con su enorme rectángulo de astros brillantes. En lugares lejanos de nuestro hogar, cuando la nostalgia nos excita, buscad Rigel sobre el firmamento, sonreíd con Adahel y con las tres estrellas del tahalí que miran desde el espacio de vuestra patria. Alpha del Carro tiembla blancamente sobre las tinieblas siderales, y la Polar, semejante a pupila empañada y lacrimosa, cintila débil por el Norte. Desde el triángulo de Casiopea se desprende una estrella errante que va a hundirse en los abismos cósmicos australes.¹⁰⁸

El héroe melancólico se queja de que su vida es monótona pero no desea morir, pues supone que la misma existencia se encarga de “curarnos las sangrientas heridas que abre en nuestra alma”.¹⁰⁹ Esta idea encauza su introspección hacia una crítica de la relevancia absurda y egoísta que le damos a las pesadumbres propias, como si con nuestra expiración y la del malestar que creemos soportar, modificáramos el curso del Universo: “¡Cómo si tuvieran alguna importancia los sufrimientos y las miserias humanas cuando se miran desde la vertiginosa cima de lo Infinito! [...] ¡Cómo si la desesperada angustia de un espíritu pudiera conmover a la Desconocida Fuerza que nos empuja al mundo!”.¹¹⁰

Las tribulaciones individuales son enormes para uno mismo, pero insignificantes para el Alma Universal que regula la vida a millones de años luz de la Tierra. No obstante, el protagonista encuentra el anhelado bálsamo espiritual en las plegarias dirigidas a las fluidos

¹⁰⁶ Alberto Leduc, “Cuentos de diciembre. Sideral (De un diario íntimo)”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 150 (31 de diciembre de 1893), p. 1.

¹⁰⁷ *Idem.*

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ *Idem.*

anímicos que habitan otras esferas: “Cuánto consuela durante los abrumadores inviernos del alma [...] buscar abrigo en las existencias astrales, pedir calor a los mundos cintiladores que nos miran sufrir desde la inmensa bóveda oscura del firmamento. [...] Y por un instante [...] sentir la caricia consoladora de los soles siderales inmutables y eternos”.¹¹¹

La misericordia cristiana y los sublimes atributos del alma son el tema de “¡Fe!”, un relato con matices fantásticos y naturalistas en el que un exmarinero expone la evolución de su concepto de la esperanza, yendo de la certeza al escepticismo. El subtítulo, que alude a un diario íntimo, permite el juego con los planos temporales de su vida. De la niñez, recuerda un episodio cuando era monaguillo y se encargaba de alimentar la lámpara que alumbraba a la virgen de Lourdes. La rememoración de este lugar justifica la expresión de su inconformidad contra la suntuosidad de los templos y las ceremonias católicas: “Yo fui de esos devotos que para orar y para meditar sobre el momento supremo de la cesación completa de los músculos, prefieren la capilla solitaria y estrecha a las majestuosas naves de la iglesia catedral”.¹¹² Una noche cuando cumplía la labor asignada, turbado por el aroma de las flores y el incienso que flotaba en el santuario, el narrador-protagonista menciona que la madona lo invitó a orar, no blasfemar y tener fe. Cuando concluyó este monólogo, “la virgen blanca se envolvió en una gasa de nubes [él quiso levantarse] para alcanzar su túnica que se perdía, [quiso] detener el eco de sus palabras y [envolverse] entre nubes para huir de aquel templo oscuro”.¹¹³

Tras esta evocación, la voz narrativa se traslada a la época de la marina: “Y abrí los párpados... El clarín del cañonero tocaba dianas. Venus rutilante palidecía en el Oriente y el

¹¹¹ *Idem.*

¹¹² Alberto Leduc, “¡Fe! (Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional)”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 71 (24 de septiembre de 1893), p. 1.

¹¹³ *Idem.*

encaje de las agitadas olas del golfo salpicaba los senos de nuestra sirena de proa”.¹¹⁴ El protagonista ya era un joven grumete que tenía incubado el virus de la desconfianza en su cerebro: “En vano busqué la imagen blanca de cendal azul, en vano quise escuchar el arrullo de la tórtola que la madona llamó fe”.¹¹⁵ En seguida, la narración se instala en el tiempo presente, en la edad adulta del narrador, quien asegura que sustituye la oración con una actividad más cercana a la realidad: “Hoy, cuando necesito orar, me pierdo por los suburbios y me detengo a escuchar cómo sollozan y maldicen las víctimas de la miseria, del vicio y de la *admirable* civilización moderna”.¹¹⁶

Una tarde de aburrimiento dominical, flaneaba por la ciudad y recordaba sus malogradas aventuras amorosas. Siguió caminando y advirtió que una vivienda humilde expedía humo. Se asomó y miró a través de la ventana una descarnada escena: “La muerte había venido a visitar aquel albergue de la miseria y el vicio. En un rincón dormía un encamisado ebrio, y en medio del cuartito reposaba sobre el suelo un cadáver de mujer, alumbrado por los reflejos de velas mezquinas, [que] morían sobre la faz anémica de una niña haraposa que sollozaba”.¹¹⁷ La pequeña gemía al lado de su madre, que tal vez fue asesinada a golpes por el padre alcoholizado. La situación conmovió tanto al narrador que lloró. Además, notó que la Muerte presenciaba con deleite la tragedia provocada: “Después de cernirse sobre el cadáver fue a acurrucarse al rincón en donde algunas horas antes había besado con sus labios huesosos y amarillos los labios de la madre de la niña clorótica”.¹¹⁸ El dramatismo de este cuadro se reforzaba con los lúgubres aullidos de un perro.

¹¹⁴ *Idem.*

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ *Idem.*

El protagonista le dio una moneda a la huérfana. Como ya era de noche y hacía frío, tomó el primer tren que encontró. Una pareja de novios lo acompañaba en el vagón; al observarlos, caviló sobre el egoísmo y la voluptuosidad humana en oposición a las supremas cualidades del espíritu, como el amor verdadero hacia el prójimo y la caridad, que de acuerdo con el espiritismo nunca se olvidan:

Y al mirar a los dos enamorados, volví a pensar en mis ídolos caídos y en mi pedestal vacío; pero el recuerdo reciente de la niña haraposa me hizo suponer que debe haber sentimientos más grandes que la farsa llamada amor por la civilización moderna y la comedia femenina. Supuse también que el alma debe poseer otras facultades más elevadas que la de poder dar y aceptar caricias. Por ejemplo, la facultad de asimilarse al dolor extraño, de comprender y creer sinceramente en el sufrimiento humano, la deliciosa facultad de contagiarse con los sollozos de seres que gimen junto a sus ilusiones deshojadas o junto a sus muertos...¹¹⁹

“La bachillera” es otro relato construido mediante los recuerdos de una voz masculina y que alude con ironía al credo espiritista. El protagonista refiere una experiencia amorosa de veinte años atrás, cuando estaba enamorado de una hermosa y sobre todo, inteligente muchacha, cuyo único interés era el aprendizaje y el conocimiento. Baldomera Gutiérrez creía que el amor era una pérdida de tiempo, así que nunca le hizo caso al narrador. Su admirador le decía de cariño “la bachillera”, mientras que ella lo llamaba “el cristalero”, debido al negocio familiar del joven.

“La bachillera” es una temprana representación de la liberación femenina: “La mujer no necesita casarse para vivir [...] la mujer libre e ilustrada es la última palabra de las modernas civilizaciones, y para llegar yo a ser mujer libre, debo, antes que todo, no pensar en noviazgos...”.¹²⁰ Una noche, el narrador le mostró a Baldomera varios cuerpos celestes que siempre se veían desde su casa y le dijo: “Si esas siete estrellas hablaran, te dirían cuán triste me

¹¹⁹ Alberto Leduc, “¡Fe! (Del diario íntimo de un exgrumete de la Armada Nacional)”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 71 (24 de septiembre de 1893), p. 2.

¹²⁰ Alberto Leduc, “La bachillera”, en *El Nacional*, t. XIX, año XIX, núm. 226 (4 de abril de 1897), p. 3.

han visto cuando dejo de verte”.¹²¹ Rompiendo el encanto del momento, ella le reveló sus conocimientos sobre astronomía y la teoría de Flammarion: “Tonto [...] se ve que eres cristalero, esas siete estrellas se llaman la Osa Mayor, y junto a la segunda de la cola hay una pequeñísima que los árabes llaman Saidak... Mira, ¿la distingues? Allí será donde yo te ame, porque seguramente tú tampoco sabes jota de la pluralidad de mundos habitados”.¹²² Él le respondió que si no era más sensato aprovechar su juventud en la Tierra; “la bachillera” se limitó a señalar el cielo y decirle que “allá”. Esto le destrozó el corazón al narrador, pero pronto se recuperó.

Pasaron los años, Baldomera llegó a ser profesora, mientras que el joven dilapidó su herencia en viajes y mujeres. Gracias a la poca prudencia que aún tenía, el narrador guardó algo de dinero: “Sin un resabio de orden que en mí quedaba, a estas fechas no tendría ni siquiera la modesta renta vitalicia que me permite pasarme días enteros en el cuarto de este hotel cuando me ataca el reumatismo”.¹²³ Una ocasión, mientras regresaba a su casa en el tranvía, el protagonista, que en el tiempo narrativo frisaba los cuarenta años, se encontró con la belleza que dos décadas atrás lo había cautivado. Le preguntó a Baldomera si se acordaba de lo que dijo cuando vieron la Osa Mayor y ella lloró. “La bachillera” aún conservaba la esperanza de poder amarlo en la otra vida, pero él ya no guardaba nada del afecto que alguna vez le tuvo; al contrario, se aterró “ante la perspectiva de una eternidad con ‘la bachillera’ actual, ceñuda y escurrida de caderas”.¹²⁴ Tal fue su desesperación que le pidió a Dios que no se la encontrara en el más allá:

—Señor, Dios mío, yo he conocido la vida conyugal con mujeres elegantes y bellas y jóvenes; y apenas pude soportar uno o dos años de tal vida [...] Si te ocupas de mi pobre alma después de su paso por este planeta subllunar, te ruego [...] que no la condenes a pasar la eternidad con “la bachillera” ni con nadie [...] Dale sí, a mi espíritu, cuando deje

¹²¹ *Idem.*

¹²² *Idem.*

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ *Idem.*

su material vestidura, olvido completo de esta existencia y reposo eterno... y nada más, Señor, nada más.¹²⁵

Algunos relatos en los que Leduc mostró su preocupación social ante los problemas que genera la ignorancia y la pobreza son “Margarito Camacho” y “Nabora”, enfocados en el sufrimiento infantil.

El primer cuento versa sobre la historia de Margarito y Alejandro, dos hermanos campesinos se dedicaban a llevar leña del monte a una fábrica. El destino de Margarito se trastocó durante una fatídica jornada:

Ya se miraba la negra columna de humo que la chimenea de la fábrica lanzaba al espacio; ya desde el cenit el círculo que a la madrugada parecía inmenso, despedía empujados y deslumbrante rayos y calor; ya Alejandro, sudoroso y fatigado, iba a sustituir a su hermano en la montura, cuando ésta enderezó las orejas, se detuvo un instante y con rápido movimiento brusco arrojó a Margarito contra un peñasco.¹²⁶

Después del accidente, un juez llegó a tomar la declaración del pequeño trabajador. Cuando se le preguntó su edad, Margarito dijo que no sabía, pero que “debía tener muchos años, pues siete veces había visto crecer las *milpas*, y un jumento nacido el mismo mes que él, soportaba ya dos *barcinas* de paja”.¹²⁷ Una pareja de indígenas dio alojamiento al herido y su hermano, pero poco después Margarito murió. Al amanecer, Alejandro fue a una oficina de la fábrica para recibir el pago de la madera que había llevado con Margarito el día anterior, con ese dinero compró el ataúd para éste y “consiguió de las autoridades la licencia para llevarse a su tierra el cadáver de su hermano”.¹²⁸ Margarito regresó a su pueblo, muy cerca de la cima del Ajusco y su último lecho fue decorado con una tosca cruz en la que se leía su nombre.

¹²⁵ *Idem.*

¹²⁶ “Margarito Camacho” en FRAGATITA (MÉXICO, 1896), pp. 45-48; *loc. cit.*, pp. 46-47.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 48.

“Nabora” presenta la historia de una niña de nueve años que vivía en San Agustín de las Cuevas con su papá y su tía, quienes eran adictos al pulque. Nabora era obligada a atender como sirvienta a sus familiares, además era maltratada físicamente; esta situación de abuso constante la volvió taciturna y su única alegría era mirar el cielo por las noches:

¡Qué había de reír! Si tarde a tarde la vieja ebria le apaleaba las infantiles espaldas. ¡Cómo había de reír, si noche a noche don José le prohibía acostarse hasta no haber lavado el toscó plato! ¡Y algunas de esas noches estaba el agua tan fría! Sobre todo, esas en que el cielo parecía de terciopelo negro como sus pupilas y en que las estrellas brillaban como lágrimas de oro, prontas a caer. Esas noches glaciales, Nabora contemplaba el cielo y lloraba; pero temiendo que la viesen llorar y la golpeasen más, deteníase cerca del estanque a mirar a través de su llanto las áureas gotas que lloraba el firmamento.¹²⁹

La última vez que fue golpeada por su tía, Nabora se armó de valor y la acusó con don José. El padre de la niña escuchó la queja pero estaba tan alcoholizado que la agredió verbalmente. Nabora le sirvió la cena a don José; ella salió de la casa, observó el hermoso celaje estrellado y se sentó al borde del ojo de agua donde acostumbraba lavar. Creyó que el agua reflejaba la serenidad del cielo y pensó que ahí nadie podría tratarla mal. Al amanecer el pequeño cuerpo de Nabora flotaba exánime en el estanque.

En estas crueles narraciones, Leduc expuso la calidad de vida de los niños indígenas de la Ciudad de México y de las zonas aledañas. Me parece que la finalidad de estas historias era producir en los lectores una toma de conciencia acerca de la vulnerabilidad de estas personas y sutilmente alentarlos a reflexionar sobre estas problemáticas.

“¡Neurosis emperadora fin de siglo!” y “Un anarquista” siguen la vertiente temática de los dos relatos anteriores, pero a diferencia de aquellos, expresan de manera abierta la inconformidad del autor ante las injustas condiciones económicas y sociales que imperaban en la época.

¹²⁹ Alberto Leduc, “Nabora”, en *El Nacional*, t. XVIII, año XVIII, núm. 209 (7 de marzo de 1896), p. 1.

“¡Neurosis emperadora fin de siglo!” es un texto construido en dos partes. En el primer fragmento el narrador presenta un diálogo en discurso directo con su camarada Federico Ruiz, quien como muchos varones finiseculares, estaba interesado en conocer sobre las enfermedades mentales, el “pavoroso séquito de la emperadora Neurosis, despótica tirana del mundo moderno”.¹³⁰ En sus intervenciones, la voz narrativa refiere la historia de tres escritores franceses contemporáneos que padecieron intensas fiebres cerebrales: Gérard de Nerval, Jules de Goncourt y Guy de Maupassant. El relato biográfico de estos hombres de letras se engarza mediante la misma metáfora romántica de “Nupcias fúnebres”: día-razón, noche-locura. En la segunda parte del cuento, el narrador visita a Reinaldo, un amigo que se encuentra recluido en el manicomio. Al principio parece que Reinaldo no está loco pues tiene la inteligencia suficiente como para hacer bromas con referentes literarios —cuando dice que trae a Stendhal en los pies porque utiliza una pantufla roja y otra negra—, además de recita de memoria un fragmento del “El castillo de Waifro” de José Zorrilla. Esta esperanza de cordura se desvanece cuando tiene una alucinación que lo transporta a un convento medieval al momento de escuchar una sonata de Beethoven que alguien tocaba fuera del hospital.

Reinaldo se queja de la vida moderna en el “siglo estúpido de los rieles”.¹³¹ El joven desequilibrado imagina que la existencia de los hombres del medioevo era mejor, pues no había “las medianías imbéciles” y tampoco el determinismo: “Aquellas gentes no eran neurópatas infelices en quienes se habían acumulado los vicios y las enfermedades de nuestros abuelos”.¹³² La perspicaz disquisición de Reinaldo sobre la lucha entre el feudalismo y el capitalismo, entre la tradición y la modernidad, lleva al lector a preguntarse si este personaje está loco o simplemente

¹³⁰ Alberto Leduc, “Perfiles de almas. ¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 95 (22 de octubre de 1893), p. 1.

¹³¹ *Idem.*

¹³² *Idem.*

es un idealista incomprendido por su entorno: “Si las gentes dicen que estoy loco [...] ¿quién me garantiza que ellas están cuerdas? ¿Por qué están cuerdas? ¿Porque construyen torres de fierro y llenan de rieles las selvas y las llanuras? ¿Por qué están cuerdas? ¿Porque tienen la habilidad de amontonar millones y de chupar la sangre y el sudor de los imbéciles que sólo saben beber alcohol?”.¹³³ Un episodio alucinatorio que recrea la atmósfera de “Las letanías de Satán” de Baudelaire y una terrible convulsión ratifican el daño mental de Reinaldo, pero indudablemente se da cuenta de los métodos poco éticos con que se norman las economías y las sociedades en la modernidad.

“Un anarquista” posee una estructura similar a la del texto anterior: un narrador comparte con los lectores una entrevista en discurso directo con un amigo ácrata. La voz narrativa considera que las conversaciones con Daniel siempre se desbordan en “ideas extravagantes, en paradojas, en profecías fatídicas y en maquiavélicas carcajadas”¹³⁴ que lo aterran. Daniel acostumbraba leer libros que según el narrador “daña[n] el alma [...], mata[n] los ideales [... y] envenena[n] el cerebro, predisponiéndolo al razonamiento frío y a la duda”.¹³⁵

Daniel es un hombre ecléctico que califica al arte y la filosofía como “tenazas mágicas y únicas que tienen la facultad de romper por algunos instantes los eslabones de este grillete pesadísimo que llaman existencia humana”.¹³⁶ El anarquista simpatiza con los impulsos tanáticos de fin de siglo, es decir, cree que sólo la destrucción permitirá el renacimiento y la purificación de la humanidad: “Mi ideal político sería que todas las naciones cultas, todas las capitales del mundo, todas las *admirables* capitales en donde diariamente mueren de hambre o se prostituyen infinidad de seres, todas se convirtieran en catafalcos inmensos, en necrópolis que alumbrara

¹³³ *Idem.*

¹³⁴ Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Un anarquista”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 123 (26 de noviembre de 1893), p. 1.

¹³⁵ *Idem.*

¹³⁶ *Idem.*

siniestramente el sol.”¹³⁷ Daniel fundamenta su ideología con el extenso relato enmarcado de una conversación que Alphonse Lamartine sostuvo con Louis Auguste Blanqui en 1848. De estos intelectuales franceses aprende la preocupación por la “cuestión económica” y por los problemas “nacidos de la industria y del lujo y de la miseria”.¹³⁸ Tras el paréntesis sobre Lamartine y Blanqui, Daniel vuelve a mostrar su perspectiva apocalíptica y pesimista de la vida:

¿Y quién te asegura que el sistema de Ravachol no sea uno de los que conducen a [la] solución [de la “cuestión económica”]? ¿Quién puede afirmar que el anarquismo no sea la próxima revolución universal, el único medio de dar contestación a las preguntas eternas e inquietadoras del proletario? ¿Quién puede asegurarte que dentro de cincuenta años, o cien, o doscientos, no hayan desaparecido del orbe todas las formas gubernamentales actuales, todas las naciones y las sociedades modernas? [...] ¿Por qué no creer que todos los regímenes gubernativos son malos, que todos los gobernantes son pésimos, puesto que son hombres y, por consiguiente, imperfectos [...]? ¿Por qué no creer que la única manera de regenerar el mundo es destruirlo, fundir el oro, causa de todos nuestros males, convertir los bancos en cenizas, hacer necrópolis de las capitales del mundo? [...] ¡Destruir el mundo, sí! ¡Esa es la única manera de regenerarlo, formar montones de escombros con los advenedizos y sus palacios; y si el mundo ha de renacer de sus cenizas, como el Fénix, de ese montón de catafalcos surgirá el mundo regenerado de esa necrópolis inmensa de sociedades pútridas, de ciudades inmundas, de gobiernos inmorales, de ahí surgirá la nueva sociedad, la nueva república universal, la nueva humanidad... Y si no surge nada, tanto mejor; siquiera habrán desaparecido el dolor, la miseria, el hambre, los crímenes y la prostitución, porque habrá desaparecido de la Tierra la especie humana, causa única y primitiva de sus males [...].¹³⁹

Como se observó, en los monólogos del protagonista desencantado de “Un anarquista” y en los de Reinaldo de “¡Neurosis emperadora fin de siglo!”, Leduc concentró duras críticas al sistema económico capitalista.

Por último, en varias narraciones de *En torno de una muerta* se insinúa la comunicación y la ética del espiritismo. En el relato que da título al libro, Rosa y el héroe decadente meditan sobre el paradero de las ánimas durante el sueño y la muerte:

¹³⁷ *Idem.*

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Un anarquista”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 123 (26 de noviembre de 1893), p. 2.

—Entonces, ¿dónde crees que estará su alma? —me preguntaba Rosa angustiosamente.
—Su cadáver en el panteón —le contestaba yo— su recuerdo en nuestros corazones...
—¿Y su alma?
—¿Su alma?... Tal vez ni ella misma sabe dónde está. ¿Acaso tú sabes dónde está la tuya cuando sueñas en blanco?¹⁴⁰

Otra mención al espiritismo se sugiere en las acciones y las frases de Z... en el delirio amoroso del protagonista, pues éstas revelan la caridad y el amor verdadero que existe tras el despojo de la cubierta material:

Sentí que me estrechaba la mano con su mano huesosa y descarnada; recogió algunas flores amarillas de las que nunca se marchitan, formó un ramillete y aspiró su perfume amargo, sepulcral...
—Para que lo llesves al sepulcro de Rosa —me dijo.
—¿No tienes celos de ella? —pregunté.
—Las muertas no tenemos celos de otras muertas.
—¿Y de las que no se han muerto, tienes celos?
—Tampoco... Porque después de la vida no se ama el color de las miradas, ni la tersura de la epidermis, ni las líneas de las formas... Tras de la tumba, el amor no es obsesión de los sentidos ni del sexo, sino obsesión del alma.¹⁴¹

Una referencia más de “En torno de una muerta” hacia esta doctrina se alude en la anotación del diario fechada el 30 de diciembre, que versa sobre “la tristeza inexplicable de algunas almas en determinados días”.¹⁴² Luego de discurrir sobre sus aflicciones, el joven necrófilo duda por un momento si esas líneas sobre el tedio fueron una manifestación de pneumatógrafo o escritura dictada por los espíritus: “¿Qué sería el alma errante de Z... quien me dictó los renglones insensatos e incoherentes que acabo de releer? No, es que como dice el sabio maestro de Fráncfort, hay organismos predispuestos para martirizarse con la convicción profunda de la vanidad eterna de la existencia”.¹⁴³

¹⁴⁰ “EN TORNO DE UNA MUERTA”, p. 8.

¹⁴¹ *Ibid.*, pp. 10-11.

¹⁴² *Ibid.*, p. 14.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 15.

En “La envenenada”, el narrador sospecha que Magdalena se ha puesto en contacto con él mientras duerme y, como antes se precisó, para el espiritismo éste es un canal factible para la comunicación entre los vivos y los muertos: “Instigado por su sombra —si las sombras vuelven— perseguido en sueños por su imagen confusa y vaga, he removido el osario de mi memoria e intentado engalanar su esqueleto con mi pobre imaginación —hoy que nadie la recuerda— para escribir estas líneas”.¹⁴⁴

Más adelante, se señala un proceso de metempsicosis cuando la protagonista cree que tal vez tuvo una encarnación anterior ubicada en la época del cristianismo primitivo:

Magdalena cubierta con un chal negro penetró en el templo [y] aquella misa matinal despertó en ella reminiscencias de las primeras misas cristianas: se imaginaba haber vivido en las catacumbas, haber asistido al Sacrificio Santo antes de ser víctima de las fieras en las arenas del circo y como los primeros mártires, apuraba el cáliz esperando que muy pronto iba a encontrarse cerca del Dios bondadoso que recibiría su alma.¹⁴⁵

El suicidio, “el más negro de los crímenes de lesa naturaleza”,¹⁴⁶ es condenable para el catolicismo y el espiritismo. Sin embargo, si se considera la inmolación de Magdalena no como una salida fácil, sino como un acto que redimirá las faltas de quienes la rodean, empezando por su madre, es posible que la virgen se salve del castigo eterno según los fundamentos espíritas.¹⁴⁷

Quizás esta *femme fragile* de sublime espiritualidad deseó enseñar a “los reptiles que se arrastraron en torno de ella”¹⁴⁸ que la ambición, la corrupción y el orgullo entorpecen el progreso del alma.

¹⁴⁴ “LA ENVENENADA”, p. 18.

¹⁴⁵ *Ibid.*, pp. 24-25.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 26.

¹⁴⁷ “Todo sacrificio hecho a expensas de la propia felicidad es un acto altamente meritorio ante Dios, porque consiste en la práctica de la ley de caridad. Ahora bien, dado que la vida es el bien terrenal que más aprecia el hombre, el que renuncia a ella por el bien de sus semejantes no comete un atentado, sino que lleva a cabo un sacrificio. No obstante, antes de hacerlo, debe reflexionar acerca de si su vida no podría ser más útil que su muerte” (Allan Kardec, EL LIBRO DE LOS ESPÍRITUS, BRASILIA, 2011, p. 515).

¹⁴⁸ “LA ENVENENADA”, p. 18.

La curiosidad acerca de la vida después de la muerte es el centro de la última reflexión del héroe decadente de “El coche de segunda”, cuyas ideas son semejantes a las enunciadas por el protagonista de “Sueños hiperboreales”. Su confianza en la inmortalidad se diluye cuando un eco pesimista aprendido en la filosofía de Schopenhauer se aloja en su mente:

¿Si la vida futura no es quimera, con quien la viviré? ¿Será preciso amar allá también? ¿Y será Luz Reina con quien me encuentre yo al entrar en la eternidad? Pero también me acontece pensar con frecuencia que no sé para que deseamos tanto una vida que no se acabe nunca, cuando muchas veces no sabemos cómo emplear ésta que tan rápidamente se va.¹⁴⁹

En “Su sombra” hay una insinuación a la transmigración de las almas, cuando casi al final Luis tiene una cita con la meretriz de aspecto fantasmal y siente que vuelve a estar con su difunta amada: “Vengo de besar su sombra... Vengo de sentir sus caricias a través de un fantasma”.¹⁵⁰

La muerte otorga a los protagonistas de “Danza macabra” una prominente espiritualidad y por esta razón están en condiciones de criticar los defectos de los vivos. Luego de que los mundanos concluyeron sus tradicionales visitas al cementerio el dos de noviembre, cada uno narra su historia y se lamenta de las faltas de sus amigos y familiares.

El escritor es quien hace los comentarios más interesantes, pues está consciente de que su nueva y “tranquila morada [...] le] ha dado mucha clarividencia a [sus] opiniones”.¹⁵¹ Si en vida intuía que generalmente el medio intelectual gira en torno a la calumnia y la envidia, en aquel estado lo corrobora:

Alguna vez llevaré a usted, vecino querido [...] a cualquier *bar-room*, centros muy frecuentados por mis colegas, para que escuche la opinión que sobre mí tienen los jóvenes que me llamaron en vida “maestro”. “¡Quién! –dice uno– ¡Aquel animal! ¡Sí, fue un bruto! Nada poseía, ni originalidad, ni estilo, ni talento. ¡Era un cretino!...” Desde en vida conocí algo a mis colegas y amigos, pero ¡cuántas cosas me ha enseñado la muerte, oh camarada! Me pagaron un monumento y así tuvieron pretexto para grabar su nombre en el

¹⁴⁹ “EL COCHE DE SEGUNDA”, p. 41.

¹⁵⁰ “SU SOMBRA”, p. 44.

¹⁵¹ “DANZA MACABRA”, p. 63.

mármol, para venir a decirme unas cuantas majaderías que publicaron –vanidad excelsa– y para almorzar en el Tívoli y beber a mi memoria.¹⁵²

Además de la hipocresía y la mentira que caracteriza a los habitantes de la esfera terrenal, lo que más enfada a estos personajes son las expresiones sociales con que supuestamente se les recuerda, pues para hacerlo con sinceridad no hace falta una fecha especial, ni dejar costosos arreglos florales y mucho menos esculpir onerosos obeliscos en los camposantos:

Y todavía la farsa de venir a llenarnos de flores para que digan los paseantes de hoy: “¡Fue buen hijo, todavía se acuerda de ella!”, “¡Oh! La viudita de J. no lo ha olvidado, estaba el sepulcro cargado de coronas”, “Y los amigos del poeta, ¡tan leales! Había diecisiete coronas en la tumba”.

—Y cada una con su listón y el nombre de quien la daba, sí, para que el muerto no las confunda y sepa a qué atenerse respecto a la lealtad de sus amigos –interrumpió el esposo sonando los huesos de los pies contra las piedras tumbales.¹⁵³

Las falsas ofrendas también se prueban en “El coche de segunda”, cuando el héroe melancólico afirma: “Quizá sean pueriles esas manifestaciones póstumas, pues si la vida futura existe, los que en ella viven deben ocuparse en algo más serio que recibir flores. Y si no existe, ¿para qué depositar flores sobre un montón de tierra?”¹⁵⁴ Para los espiritistas, la suntuosidad de los homenajes con que los deudos evocan a sus difuntos casi siempre enmascara el deseo de alardear sobre el estatus económico personal:

Orgullo de los parientes, que quieren glorificarse así mismos. ¡Oh, sí! Todas esas demostraciones no siempre se hacen por el muerto, sino por amor propio y para el mundo, así como para hacer ostentación de la riqueza. ¿Crees que el recuerdo de un ser querido sea menos duradero en el corazón del pobre, porque este sólo puede colocar una flor sobre su tumba? ¿Crees que el mármol salva del olvido al que fue inútil en la Tierra?¹⁵⁵

¹⁵² *Idem.*

¹⁵³ *Ibid.*, p. 65.

¹⁵⁴ “EL COCHE DE SEGUNDA”, p. 40.

¹⁵⁵ Allan Kardec, EL LIBRO DE LOS ESPÍRITUS (BRASILIA, 2011), p. 444.

A pesar de la atmósfera terrorífica y contra la desesperanza que se deduce de los puntos de vista expresados, en “Danza macabra” la muerte es un *locus amoenus*, un lugar idílico apartado de las angustias y las taras humanas. La existencia de ultratumba se muestra como un sitio en donde florece la amistad sincera. Asimismo, no es fortuito que los tres personajes, por muy diferentes que sean, puedan forjar una relación de aprecio auténtico. El esposo, el literato y el ama de casa confirman que la muerte, tal como sostiene el espiritismo, es un empíreo etéreo de concordia y equidad en donde todas las almas se congregan: “La tumba es el lugar de reunión de todos los hombres. Allí terminan implacablemente todas las distinciones humanas”.¹⁵⁶

Los protagonistas de “Paisaje sentimental” y “Marina” también aspiran al mundo moralmente superior a la Tierra que imaginaron Kardec y Flammarion. En el primer relato, *Él* y *Ella* son dueños de una espiritualidad elevada y el comportamiento de ambos se basa en los valores enaltecidos por los primeros cristianos: bondad, caridad y misericordia. Los dos saben que en esta esfera contaminada por las imperfecciones humanas su relación no alcanzará la plenitud. Por esta razón, *Ella* le dice a *Él* que mejor se amen “allá”, en el cielo, en la eternidad, lejos de los defectos de este planeta construido con normas sociales absurdas e hipócritas.

El lugar donde la pareja de taciturnos idealistas de “Paisaje sentimental” vivirá el amor verdadero es el destino a donde se embarcan el encapotado, Wilfrid y la mujer frágil de “Marina”. La primera parte de esta narración trata sobre la llegada a un misterioso peñón en donde reposa la “reina sin vida”¹⁵⁷ que curaba las tribulaciones anímicas del capitán. Tras el accidente del encapotado, se distingue la segunda parte del relato, enfocado en la descripción de una singular travesía en bote, como en “Sueños hiperboreales”. El capitán, su amada y el marinero Wilfrid se dirigen hacia el anhelado mundo espiritual en donde el amor, la amistad y las

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 445.

¹⁵⁷ “MARINA”, p. 67.

excelsas cualidades del alma son una realidad. Una topografía de innegable numen modernista contrasta la tempestad terrenal de donde zarpan los personajes para emprender el viaje hacia la tranquilidad celestial:

El trueno seguía rodando hasta los extremos límites del firmamento, las llamaradas de los relámpagos alumbraban siniestramente fragmentos de la bóveda negra que cubría el mar y el encaje fosforescente del agua tumultuosa lamía la embarcación fragilísima. Ésta con su lona triangular hinchada por el noroestazo avanzaba, se perdía rápida, huyendo siempre de la Tierra, como queriendo llegar a lo Infinito, a lo Desconocido, a las comarcas que no miran ni conocen los mundanos...¹⁵⁸

Probablemente, Leduc se inspiró en *Séraphita* de Balzac para escribir algunos de sus relatos, como “Marina”. Existen varias alusiones intertextuales que muestran este vínculo. La más obvia es el nombre del andrógino grumete noruego, Wilfrid, que es idéntico al del protagonista de la novela francesa. Además, el arrecife en donde yace la *femme fragile* es una adaptación sin nieve del Falberg, el peñasco más importante de la ciudad en donde se desarrolla la aventura swedenborgista de Séraphita-Séraphitus:

La montaña que en el Stromfiord recibe a sus pies el ímpetu del mar y en su cima el de los vientos del norte, se llama Falberg. Su cresta, siempre envuelta por un manto de nieve y de hielo, es la más aguda de Noruega; la proximidad del polo llega a producir, a una altura de mil ochocientos pies, un frío de una intensidad semejante a la que puede encontrarse en las montañas más elevadas del globo.¹⁵⁹

La imagen final de los personajes de “Marina” desvaneciéndose como espíritus en la lejanía es parecida a la de Séraphitus y Minna cuando patinan en los fiordos:

Cierta mañana en que el sol estallaba en medio de ese paisaje, encendiendo todos los diamantes efímeros producidos por la cristalización de la nieve y del hielo, dos personas pasaron por el golfo, lo atravesaron y volaron a lo largo de las bases del Falberg, hacia la cima de la que se elevaron poco a poco. ¿Se trataba de dos criaturas, o más bien de dos flechas? El que los hubiese visto a esa altura los habría tomado por dos patos singlantes que se hacían compañía a través de las nubes.¹⁶⁰

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 68.

¹⁵⁹ Honoré de Balzac, *SERAFITA* (BARCELONA, 1977), p. 11.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 18.

La esencia del mundo al que las figuras de Balzac y Leduc se encaminan después de afrontar las pesadumbres de esta vida es detallada por el andrógino celestial Séraphitus:

Toda alegría terrestre está seguida de angustias, de descontentos; para que el amor no conozca el sinsabor, es preciso que la muerte lo consuma en la más fuerte de sus llamas, ustedes no conocen entonces las cenizas; pero aquí Dios transforma nuestras miserias en delicias, la alegría se multiplica por sí misma, crece sin reconocer límite alguno. Así, en la vida terrestre, el amor pasajero termina en tribulaciones constantes, mientras que en la vida espiritual, las tribulaciones de un día terminan en alegrías infinitas. Vuestra alma es incesantemente dichosa.¹⁶¹

Los personajes de Alberto Leduc aspiran al hallazgo del equilibrio ontológico en un universo parecido al propuesto por Allan Kardec y Camille Flammarion, en donde la amistad, el amor, la caridad y la justicia dejan de ser “quiméricos ideales”.¹⁶² Aunque con frecuencia sus relatos ostentan visos fuera de este mundo, Leduc no fue un escritor evasivo. Al contrario, la crítica a las condiciones espirituales y materiales de la sociedad en que vivió este escritor modernista mexicano son innegables, algunas veces de manera tajante, otras tantas con mayor sutileza, pero siempre manifiestas.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 163.

¹⁶² “MARINA”, p. 68.

OBRA

ALBERTO LEDUC

EN TORNO

DE

UNA MUERTA

Job. Lib. I, cap. X. 1.—Tedio me causa ya el vivir. Soltaré mi lengua aunque sea contra mí y hablaré en medio de la amargura de mi alma.



MÉXICO

Tipografía de «El Nacional»—Mariscala, 5.

1898.

ALBERTO LEDUC

EN TORNO DE UNA MUERTA

*Tedio me causa ya el vivir.
Soltaré mi lengua aunque sea contra mí y
hablaré en medio de la amargura de mi alma.*
Job x: 1

MÉXICO
Tipografía de *El Nacional*. Mariscal 5.
1898

ALBERTO LEDUC

EN TORNO

DE

UNA MUERTA

MÉXICO

Tipografía de «El Nacional».—Mariscal, 5.

1897

EN TORNO DE UNA MUERTA¹

Hojeando una colección de periódicos ilustrados, comprada en la alacena de un vendedor de libros viejos, encontré las páginas siguientes arrancadas de un manuscrito.

Páginas que hoy me decido a publicar y arrancadas de uno de esos cuadernos queridos que en la vida de ciertas almas meditabundas y solitarias representan un papel semejante al del confesor, al del confidente, al del hermano indulgentísimo que escucha pesares y culpas sin reprochar. De esos cuadernos que parecen ser como amigo que consuela con una sonrisa o un apretón de manos.

Debo advertir que estas hojas fastidiarán horriblemente a todos aquellos a quienes la vida activa impide mirar la vida íntima del sentimiento. ¡Pero hay almas en que es tan activa también esa vida íntima sentimental! Su lectura fastidiará asimismo a los que aturdidos por el vértigo mundanal, arrastrados por el torbellino de fiestas y salones y tertulias, no tienen tiempo para observar las agitaciones de la psiquis interior; pero en nuestra generación hay un grupo muy numeroso de meditabundos, de curiosos que siguen con mucho interés las metamorfosis, las gradaciones distintas de esa llama interior que algunas veces semeja incendios y otras parece extinguirse por completo, como si recibiera el aliento glacial de un cráneo.

¡Qué las almas que se agitan en tertulias y bailes y fiestas no lean estas hojas, se dormirían a la tercera línea!

Las copié del manuscrito encontrado en la colección de periódicos para aquellos que se complacen en avivar con frases escritas la oculta llaga de su sensibilidad, para la lectora desconocida y solitaria que cierra el libro cuando el sol se hundió y al ver cómo las sombras

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "Perfiles de almas. En torno de una muerta", en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 49 (27 de agosto de 1893), p. 1; recogido en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 1-26. // 1893 agrega la dedicatoria: *Para El Nacional*.

ennegrecen las calles y los muros de su alcoba experimenta el deseo inexplicable de otra existencia, la indefinible angustia de nuestro constante crepúsculo moral.

.....

Las dedico a las amigas ignoradas de la virgen llamada Z... por el autor desconocido del manuscrito encontrado entre las hojas de esa colección de periódicos ilustrados que compré en la alacena de un vendedor de libros viejos.

FRAGMENTOS DE UN DIARIO ÍNTIMO

14 de diciembre de 188...

*¡Qué amor tan callado el de la muerte!
Rima LXXVI²*

Hoy, como muchas tardes, vengo de visitar el sepulcro de Z... Nunca he podido dominar la impresión grotescamente dolorosa que me causan estos cementerios de villorrio. Siempre situados en los atrios de los templos, siempre con sus tumbas adaptadas a la extravagante estética de los vástagos degenerados de Nezahualcóyotl, siempre con sus inscripciones candorosas, primitivas y ridículas para las miradas del civilizado.

Aquí se agusana el esqueleto de Z... Aquí debajo de una plancha cuadrada de mármol blanco sobre la cual se lee su nombre y la fecha del día en que se desterró de la existencia.

Este extraño cementerio de villorrio está dividido en dos categorías. Una, que es el atrio propiamente dicho del templo y otra que es el atrio de una capilla lateral. Y están separadas por un muro derruido de adobe, un muro en el que se incrusta una puertecita plomiza, cuyo indefinible color se confunde con el gris del muro.

Parece que pintaron la puertecita, y el muro, y mi alma con el gris tomado de la paleta inmensa que cubre esta tarde tristísima de invierno.

² Versos de la última pieza de las *Rimas del libro de los gorriones* (1871) de Gustavo Adolfo Bécquer. La rima LXXVI pertenece a la serie en donde se refleja el dolor y la muerte por medio de la angustia y la desesperanza, otorgando el tono característico del romanticismo y de la poética becqueriana (*vid.* "RIMA LXXVI", MADRID, 1982, pp. 166-170).

En el cementerio grande, como llaman las gentes del pueblo al terreno que sirve de atrio al templo, en el cementerio grande hay esparcidos al azar diez árboles cubiertos de hojas en mayo y julio; pero hoy desnudos, secos, mirando con sus ramas deshojadas la inmensa paleta gris que cubre esta tarde invernal. Y una línea larga de paralelogramos formados con ladrillos son las tumbas con sus cándidas inscripciones escritas según la sintaxis y la ortografía extraña de los que habitan el villorrio.

Antes de empujar la puertecita incrustada en el muro plomizo, me detengo todavía a mirar el gran cuadro árido, los diez árboles secos, la línea de tumbas de ladrillos y la portada del templo con sus dos imágenes de piedra haciendo guardia eterna, colocadas en actitud de centinelas místicos que custodian la entrada del santuario. Dos imágenes indefinibles, grotescas, extrañas, anónimas. Dos imágenes que un artista moderno del pueblucho, al restaurar el templo, supuso frailes de la Orden del Doctor Seráfico,³ pues les pintó hábitos de blanco y negro; pero como el sexo aún quedaba dudoso, pintó también gruesas líneas en torno de la faz y sobre los labios superiores de ambas. Y así formó el moderno artista restaurador del templo, dos santos de la orden dominicana con las imágenes extrañas, grotescas, anónimas, indefinibles...

Empujad la puertecita incrustada al muro y os encontráis en el cementerio chico, en el atrio de la capilla lateral.⁴ Allí descansa Z... Allí paso mis tardes glaciales de invierno y soledad.

³ Santo Tomás de Aquino (1224-1274) teólogo italiano, canonizado en 1323. Perteneció a la Orden de los Dominicos. Representante de la escolástica y fundador de la escuela filosófica tomista. Su principal obra fue *Summa theologiae* (*Suma teológica*, siglo XIII), considerado el manual de teología más importante de la Edad Media. Se le conoce como Doctor de la Iglesia desde que el papa Pío V le otorgó dicha distinción en 1567; asimismo, en 1879 el papa León XIII lo declaró Príncipe y Maestro de todos los doctores escolásticos (*vid.* THE CATHOLIC ENCYCLOPEDIA, NUEVA YORK, 1912).

⁴ En la época virreinal se generalizó la inhumación. La Iglesia Católica reguló estas actividades, así que los camposantos se encontraban en los templos, conventos, hospitales y colegios. Esta situación se extendió hasta poco antes de la guerra de Independencia, cuando debido a la influencia del pensamiento ilustrado se emitieron cédulas reales que prohibían enterrar en estos espacios. En 1808, el virrey José Iturrigaray encargó al escultor español Manuel Tolsá el diseño de un modelo de cementerio. De acuerdo con el historiador Francisco de la Maza, este proyecto no se concretó, pero varios de los panteones de la Ciudad de México fundados en la primera mitad del siglo XIX tuvieron las características propuestas por Tolsá: un diseño rectangular, cuadrado o elíptico; algunos con galerías porticadas que albergaban nichos y otros con pasillos laterales, gran portada, un patio para enterramientos dividido en cuatro por anchas calles, a veces un osario al centro, capilla al fondo con sacristía y habitaciones para el capellán y para el sepulturero. Además, estaban rodeados por un muro perimetral para su protección y un pasillo exterior delimitado por una fila de árboles. Cementerios con esta distribución fueron el de San Pablo, el de San Fernando, el de Nuestra Señora de los Ángeles, el de Santa Paula, el del Campo Florido, el americano y el británico por mencionar algunos (*vid.* Ethel Herrera Moreno, “La arquitectura funeraria en la Ciudad de México desde la época virreinal”, en *Revista Inter-Legere*. Natal, Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte, núm. 12, janeiro a junho de 2013, pp. 114-136). // El camposanto descrito en el relato tiene estas propiedades. En una visita que realicé a la parroquia de San Agustín de las Cuevas, en Tlalpan, advertí que había una puerta lateral con una lápida correspondiente a una mujer. Según este relato, Z... duerme su sueño eterno dentro de una iglesia: “Empujad la puertecita incrustada al muro y os encontráis en el cementerio chico, en el atrio de la capilla lateral”. Alberto Leduc

Quizás para que mis torturas íntimas sean mayores, poseo un cerebro enfermizo que recoge como placa fotográfica la visión de ciertos pasajes, de ciertas fisonomías y la de conversaciones y diálogos determinados, si visión de diálogo o de relato puede llamarse el recuerdo de un timbre de voz y de lo que esa voz contó...

Muchas noches de aquel invierno, cuando sonaban las ocho en el reloj del templo cercano, Rosa, la amiga íntima, la confidente de Z... me hacía arrodillar y rezábamos un sudario por el descanso del alma de la niña suicida.

Y después del último *requiescant in pace*...

—¿Crees que se haya salvado? —me preguntaba.

—¿Por qué no?

—Porque el suicidio es pecado mortal, pero Z... comulgó el día que se quitó la vida.

—Entonces está en el Cielo.

—Sí, porque el Sacramento de la Eucaristía borra la culpa mortal.

—¿Y si la culpa mortal hubiera borrado la acción benéfica del Sacramento?

—Entonces, ¿dónde crees que estará su alma? —me preguntaba Rosa angustiosamente.

—Su cadáver en el panteón —le contestaba yo— su recuerdo en nuestros corazones...

—¿Y su alma?

—¿Su alma?... Tal vez ni ella misma sabe dónde está. ¿Acaso tú sabes dónde está la tuya cuando sueñas en blanco?

—Pues qué, ¿no crees que está en el Cielo? ¿No crees que la Eucaristía borró el suicidio?

—Sí —le contestaba para evitar una discusión en la que yo salía siempre vencido porque la exquisita lógica femenina no admite teología, ni metafísica, ni dogma alguno que salga del dominio sentimental.

Después sacaba Rosa una fotografía de Z... y la contemplábamos en silencio largo rato.

—De una muerta no debes tener celos —decía yo.

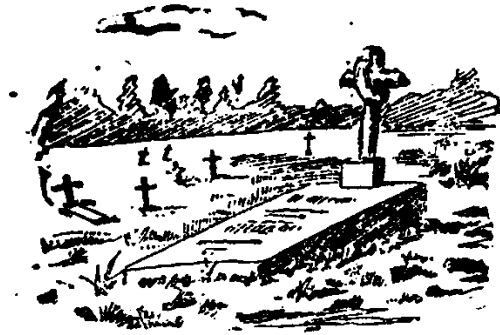
—¿Por qué?

vivió en Tlalpan algún tiempo, por lo tanto es probable que haya visto dicha tumba del cementerio chico y a partir de esta observación se haya inspirado para escribir este relato.

—Porque la amo como te amo a ti desde que vamos a poner flores sobre su tumba, desde que rezamos juntos por el descanso de su alma... Y algunas veces me pregunto: ¿A quién amo? ¿A la muerta o a ti? Pero nunca me has dicho por qué se envenenó.

—Vete —contestaba Rosa— ya es muy tarde.

Besaba yo sus manos y sus ojos para sentir en mis labios la caricia de sus pestañas rizadas y salía de allí temblando de amor y de frío. Salía para perderme en la noche negra que cubría con su mortaja⁵ a la ciudad dormida... Hoy también Rosa sueña blanco en un cementerio muy lejano al atrio del templo del villorrio.



Diciembre 22

VISITA AL SEPULCRO DE Z...

¡Cuántas tardes de un invierno que se perdió ya en el caos donde se pierden todos los inviernos venimos Rosa y yo a colocar violetas sobre la placa cuadrada de mármol blanco donde está esculpido el nombre de la suicida! Hoy vengo solo y divido en dos el manojito de violetas frescas.⁷

⁵ 1893 agrega: *de estrellas*

⁶ Alberto Leduc utilizó esta imagen por primera vez en “Perfiles de almas. Magdalena” (*El Universal*, t. IX, núm. 61, 12 de marzo de 1893, p. 3) y años después volvió a ocuparla para ilustrar “EN TORNO DE UNA MUERTA” (MÉXICO, 1898), p. 11.

⁷ A finales del siglo XIX, el lenguaje de las flores adquirió una especial notoriedad debido a la revalorización del paisaje en la pintura, el interés del movimiento prerrafaelita —cuyos cuadros se caracterizaron por plasmar mujeres envueltas en atmósferas florales—, así como el desarrollo de la jardinería para fines ornamentales. En el arte de la *belle époque*, la decoración floral se estilizó hasta el grado más extremo, tratando de recrear una concepción anímica (*vid.* Lily Litvak, *EROTISMO FIN DE SIGLO*, BARCELONA, 1979, pp. 30, 76-77). Muchos relatos de EN TORNO DE UNA MUERTA apelan a la simbología de las flores, por ejemplo, a las rosas blancas —que significan pureza—, a los asfódelos —que en la mitología grecolatina representan la muerte— y las violetas —que aluden a la intensidad del recuerdo amoroso, la fragilidad de dicho recuerdo por el peligro del olvido, y la evanescencia de una ilusión del pasado, en otras palabras, se trata de la flor de la tristeza—. Por su color, la malva se asemeja al significado de la violeta.

una parte para la tumba de Rosa, la otra para la placa blanca donde está esculpido el nombre de la suicida.

Porque en este panteón extraño no hay madreselvas, ni rosas ni heliotropos como en el panteón donde duerme Rosa. En torno de la placa de mármol blanco sólo hay flores amarillas, flores silvestres y extrañas, cuyo perfume sepulcral y amargo turba y marea;⁸ flores amarillas que lo mismo en invierno que en estío parecen insensibles a la lluvia, al frío, al viento otoñal, al calor ardoroso del verano.

¡Siempre amarillas, nunca frescas, nunca marchitas; siempre mareando y turbando los sentidos con su perfume extraño, sepulcral y amargo...!

Diciembre 25

En el mismo tren que tomé para venir al poblacho, vinieron también algunas mujeres elegantes y bellas. ¡Quizás a tomar el sol amarillento de invierno para ahuyentar el sueño que fatigaba sus párpados! Todas parecen cansadas por la vigilia y fatigadas por el baile. Todas esconden sus cabecitas entre las plumas de sus boas. Había algunas cabecitas rubias y otras morenas. Unas contemplaron durante todo el trayecto la campiña desolada y triste, y otras cerraron los párpados y se dejaron arrullar por el monótono rumor de las ruedas del tren sobre la vía. Todas deben haber pasado su noche de Navidad agitadas por el bullicio, por las risas y por el baile.

Yo la pasé solo, triste, temblando de frío y de soledad, arrullado por el recuerdo de mis dos muertas... Pensando que tal vez aún está muy lejos la Navidad que pasaré soñando blanco junto a ellas.

Pero las hermosuras de las elegantes y sus perfumes refinadísimos turbaron mis sentidos, y al empujar la puertecita incrustada al muro derrumbado⁹ hice surgir ante mis ojos de visionario una escena de amor entre Z... y yo. Levantó la placa de mármol sobre la cual está esculpido su nombre y vino a sentarse junto a mí. La miré envuelta en su mortaja que el tiempo ha convertido en girones. Sentí que me estrechaba la mano con su mano huesosa y descarnada; recogió algunas

⁸ El aroma de los asfódelos se asocia con la pestilencia, posiblemente por la influencia de su cercanía con la putrefacción del cuerpo cuando éste expira, sin embargo, su perfume se parece al del jazmín. También se extrae alcohol de esta flor, por lo tanto, a veces simboliza la pérdida de sentido, propia del término de la vida (*vid.* Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *DICCIONARIO DE LOS SÍMBOLOS*, BARCELONA, 1986, p. 144).

⁹ 1893: *derruido* por *derrumbado*

flores amarillas de las que nunca se marchitan, formó un ramillete y aspiró su perfume amargo, sepulcral...

—Para que lo lleves al sepulcro de Rosa —me dijo.

—¿No tienes celos de ella? —pregunté.

—Las muertas no tenemos celos de otras muertas.

—¿Y de las que no se han muerto, tienes celos?

—Tampoco... Porque después de la vida no se ama el color de las miradas, ni la tersura de la¹⁰ epidermis, ni las líneas de las formas... Tras de la tumba, el amor no es obsesión de los sentidos ni del sexo, sino obsesión del alma.

Pasó por mis cabellos sus dedos fríos y me acarició el rostro con un girón de su mortaja; y cuando quise estrecharla para besar su rostro de calavera y embriagarme con su perfume sepulcral, se escondió debajo de la placa blanca. Ya no estaba en el cielo el sol amarillo, ya las lechuzas de la torre graznaban lúgubrementemente en derredor de algunos sepulcros, y el rumor del último tren que iba a partir, me vino a despertar de este delirio junto a la tumba de Z...

Diciembre 28

MEDIANOCHE

Acabo de hojear un librote muy grueso, insípido y triste intitulado *El mundo como voluntad y como representación*. Este librote, escrito por un señor que se llamó Carlos (?) Arturo Schopenhauer,¹¹ deja una impresión profundísima de amargura y de misantropía.

En su admirable teoría sobre el dolor, dice el sabio [de] Fráncfort que: “La felicidad o infelicidad íntima, no depende de los acontecimientos exteriores, sino del organismo especial de cada uno, más apto para el sufrimiento que para el placer”.

¹⁰ 1893: *las por la*

¹¹ Arthur Schopenhauer (1788-1860) filósofo alemán nacido en Danzing, actualmente Polonia y fallecido en la ciudad de Frankfurt. Fue el principal pensador de la época romántica y fundador de la escuela del pesimismo filosófico. Schopenhauer consideró la intuición como medio para descubrir la realidad, a través de un eclecticismo que encuentra en Platón, Kant y algunas filosofías orientales como el budismo y el hinduismo sus asideros más importantes. *Die welt als wille und vorstellung*, el texto mencionado por el narrador, se publicó en 1819 y es la clave para comprender a este filósofo. // Entre los cofrades modernistas, Alberto Leduc tuvo la fama de ser un pesimista schopenhaueriano (*vid.* Ciro B. Ceballos, PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS, UNAM, 2006, p. 371). Las lecturas del sabio alemán influyeron determinadamente en la configuración de la visión del mundo crítica e incluso tremendista de Leduc, reflejada en varios de sus relatos. En este volumen se puede apreciar el pesimismo en los protagonistas de “EL COCHE DE SEGUNDA”, “SU SOMBRA”, “PAISAJE SENTIMENTAL”, “EL APARECIDO” Y “MARINA”.

“La voluntad –dice después– es como la cuerda de una lira, el obstáculo que la hiere produce la vibración, el conocimiento es el fondo sonoro y el dolor es el sonido”.¹²

Para hacer menos dolorosa la impresión producida por la lectura del libro del sabio de Fráncfort, leí después un capítulo de otro libro anónimo, no menos triste, no menos pesimista, pero eminentemente consolador para las horas más enfermas del espíritu. Este libro, cuyo nombre conoce todo el mundo, atribuido a Tomás de Kempis, pero muy poco leído porque no todo el mundo gusta de mirar sus úlceras íntimas. Este libro llamado *La imitación de Cristo* calmó un poco mi alma turbada por las paradojas del filósofo de Fráncfort...¹³ Cerré también *La imitación*. ¡Al diantre todas las filosofías! Y antes de escribir en mi diario y dormirme sobre él, me puse a contemplar un retrato de Rosa.

Recuerdo como si fuera ayer aquellas noches que ambos mirábamos el retrato de Z... Algunas veces le decía yo, pedantescamente, recordando a Giacomo Leopardi: “*Tal fosti: or qui sotterra / polve e scheletro sei...*”.¹⁴

Y ella sonriendo reprochaba mi manía literaria:

—Déjate de versos –decía– vamos a rezar por el descanso de su alma.

La filosofía de Rosa era más sana y más convincente que la del sabio de Fráncfort, puesto que siempre me vencía y me hacía arrodillar para que rezáramos por el alma de Z...

.....

¹² “Si el grado de alegría o de tristeza no es igual en todos los momentos, con arreglo a nuestra hipótesis no lo atribuiremos al cambio de las condiciones exteriores, sino al del estado interior, o al de la disposición física” (Arthur Schopenhauer, *EL MUNDO COMO VOLUNTAD Y COMO REPRESENTACIÓN*, MADRID, 2007, p. 319). Esta es la frase que el narrador reelabora en el texto y que ejemplifica claramente el *quid* de la máxima obra del filósofo germano: Es imposible evitar el dolor, ya que éste constituye la esencia de la vida y contrario a lo que se piensa, “no nos invade desde fuera, sino que cada uno lleva en su interior el manantial inagotable de él” (*ibid.*, p. 321). // La siguiente cita se extrae del §52, en donde se menciona que la música es el arte más importante, ya que constituye la máxima representación de la volición. A diferencia de la arquitectura y la pintura, no se trata de la reproducción o repetición de las ideas, sino que es “una reproducción de esa misma voluntad” (*ibid.*, p. 262). Esto quiere decir que la música es el reflejo del sentimiento mismo que inspira su creación.

¹³ Thomas Hemerken (ca. 1380-1471) escritor ascético alemán. Vistió los hábitos de los canónigos regulares de Windesheim. Se le conoce por *De imitatione Christi* (*La imitación de Cristo*, siglo XV) un libro de devoción espiritual cuyo objetivo es enseñar la perfección teniendo como modelo al Nazareno (*vid.* THE CATHOLIC ENCYCLOPEDIA, NUEVA YORK, 1910). Este tratado tuvo especial relevancia a finales del siglo XIX a consecuencia de la crisis epocal manifestada como angustia, pesimismo y necesidad de colmar el vacío anímico experimentado por ciertos individuos cuya sensibilidad no se adaptaba a la dinámica de la vida cotidiana, prefiriendo una existencia interior a través del contacto con el arte y la meditación. Un análisis detallado sobre este tema puede consultarse en el apartado sobre el héroe decadente en el segundo capítulo del estudio preliminar de esta edición.

¹⁴ “Tal fuiste: hoy soterrada / polvo eres y huesos”, versos del canto XXXI “Sobre el retrato de una bella mujer esculpido en el monumento sepulcral de la misma” del poeta italiano Giacomo Leopardi (1798-1837) (*vid.* Traducción de José Luis Bernal en *CANTOS, PELIGROS*, 1998, p. 257). // La angustia existencial, la melancolía y el pesimismo son los sentimientos que dominan el estilo de Leopardi; asimismo, se caracteriza por utilizar metros clásicos en sus composiciones. Entre sus obras más importantes destaca *Canti* (*Cantos*, 1826-1836).

Hoy no está Rosa cerca de mí para impedir que abrumado por la soledad glacial de esta noche de diciembre murmure yo al mirar su retrato, como el poeta triste de Silvia y Nerina:¹⁵
“*Tal fosti: or qui sotterra / polve e scheletro sei...*”.

Diciembre 29

*Voilà le croque-mort qui vient.
Chanson des rues*¹⁶

Por un curioso eslabonamiento de ideas y de imágenes, siempre que me encuentro en la calle con el señor X..., llamado modernamente administrador general del Cementerio H..., pero muertero propiamente dicho, me acontece ver en mi interior cómo se perfila en sombras chinescas sobre la tela de los panorama íntimos, la vista disolvente y retrospectiva de aquel día en que conocí al señor X..., muertero. Fue treinta horas después de que Rosa me miró por la postrera vez, treinta horas después del supremo momento en que aquella rubia a quien amé, dejó de respirar y de mirar el mundo visible; treinta horas después de que su cuerpo quedó inerte y de que la vida orgánica cesó en aquella carne que con tanta fiebre besé y acaricié. Salimos seis varones y cinco hembras de la casita que fue tanto tiempo mi celda sentimental, mi reposamiento para las agitaciones prácticas y algunas veces mi sufridero cuando miraba yo fruncido el ceño de aquella, cuya carne descompuesta iba dentro de un ataúd que cargaban cuatro ganapanes. Metieron el ataúd en un carro con colgaduras negras y los once deudos nos metimos en un tranvía. Rápidamente atravesamos la ciudad y cuando llegamos al cementerio, me presentaron con el señor X..., me descubrí la cabeza, hice una curva con mis caderas y seguimos al señor X... que iba a indicarnos el agujero destinado para que se pudriera y se agusanara aquella carne blanca que había sido mi delicia. Después rodeamos aquel paralelogramo cavado en la tierra, y cuatro sepultureros al mando del señor X... tomaron el ataúd entre dos cuerdas y haciéndolo rechinar contra las tablas y contra las paredes del paralelogramo le dejaron caer en el fondo. Se oyó un ruido seco, los servidores del señor X... echaron paletadas de tierra sobre el ataúd y yo, a riesgo de poner en ridículo mi muy cómica virilidad sentimental, sentí que una ola de llanto amarga me

¹⁵ El canto XXI de Leopardi se titula “A Silvia”, dedicado a Teresa Fattorini, quien fue el gran amor y la musa del poeta romántico. En el canto XXII “Las recordanzas” se menciona a Nerina, una mujer muerta que es invocada por su amante a través de pensamientos melancólicos sobre el tiempo que pasaron juntos (*vid.* CANTOS, PELIGROS, 1998, pp. 180-185 y 186-197, respectivamente).

¹⁶ He ahí el enterrador que viene. Canción de las calles. // A menos que se especifique lo contrario, todas las traducciones son mías.

subía a las pupilas, y dejé correr mis lágrimas, y dejé ridículamente escapar los sollozos que me estrujaban la garganta.

¡Qué bello estaba el cielo azul trasparente! ¡Qué brillante e impasible el astro en cuyo derredor gira nuestro planeta! ¡Cómo temblaban las hojas de los fresnos, cómo se perfumaba el aire con las exhalaciones de las flores de las tumbas y cuántas mariposas y colibríes multicolores revolaban sobre las cruces de los sepulcros! Y, sin embargo, todo me pareció noche y negrura, sentí como un vértigo y cuando volví a mirar el sol y las mariposas y los colibríes multicolores, el señor muertero X... me ofreció azúcar y agua y una parienta septuagenaria de Rosa me dijo que ella no lloraba por los muertos sino por los recién nacidos y que yo debería orar por Rosa y no llorar llanto que sólo era producido por el egoísta y vano sentimiento de haber perdido un placer. Esta septuagenaria que no conoce más amores que el padre Ripalda¹⁷ y los autores anónimos de los triduos y las novenas, me recordó a Platón: “*Voluptas omnium maxime vaniloqua*”¹⁸ y a Montesquieu: “*Il ne faut pas pleurer la mort des hommes; mais leur naissance*”.¹⁹ Y es muy curioso este eslabonamiento de imágenes que comienza siempre con un saludo del señor muertero X... y concluye con las frases de la parienta de Rosa o con una cita de Platón. Ahora siempre que encuentro al señor X... puedo con muy vivos colores mirar esa decoración del entierro de Rosa porque aún no está muy lejano ese acontecimiento; pero cuando hayan pasado más años, ¿cuántas decoraciones y sombras chinescas necesitaré traspapelar y remover para encontrar en mi panorama cerebral esta vista disolvente que evoca cada vez que me saluda el señor muertero X...?

Diciembre 30

*Quare tristis es anima mea et
Quare conturbas me?*²⁰

¹⁷ Jerónimo Martínez de Ripalda (1536-1618) jesuita español. Por múltiples menciones, se sabe que su obra *Catecismo de la doctrina cristiana* (1618) fue fundamental en el México decimonónico (vid. nota número 3 al CAPÍTULO VIII DE HISTORIA DE CHUCHO EL NINHO en José Tomás de Cuéllar, OBRAS III. NARRATIVA III, UNAM, 2011, p. 95).

¹⁸ “El placer es la más vana de todas las cosas”, máxima de Platón citada por Arthur Schopenhauer (EL AMOR, LAS MUJERES, LA MUERTE Y OTROS TEMAS, MÉXICO, 2009, p. 315).

¹⁹ Se trata de una cita de la carta XL “Uzbek a Ibben. En Esmirna” de las satíricas *Lettres persanes* (*Cartas persas*, 1721) de Charles de Montesquieu: “Hay que llorar por los hombres cuando nacen, no cuando mueren” (CARTAS PERSAS, BUENOS AIRES, 2005, p. 107). La epístola trata acerca de los hipócritas usos y costumbres de las personas en el momento de la muerte de alguien, como alabar al difunto por méritos que en vida nunca se le reconocieron y lo peor, hacer del velorio un acto social. Para mayor información sobre este tema vid. “DANZA MACABRA” en la presente edición.

²⁰ Pero, oh alma mía, ¿por qué estás triste? ¿por qué me llenas de turbación? (Salmo XLI:12)

¿Qué origina la tristeza inexplicable de algunas almas en determinados días?

El salmista atribuía la turbación de su espíritu a la consecuencia del pecado. Entre nosotros, ¿qué es el pecado? *Une façon de parler*,²¹ me decía uno de mis heréticos amigos. ¡Es tan relativa la gravedad del pecado...! Pero la monotonía de la vida, el esfuerzo inútil de nuestras luchas, la vanidad eterna y la miseria profunda de todo lo que existe nos produce quizás ese incurable desaliento, cuya gravedad aumenta los días sin sol...

¡Haber mirado o creído mirar el fondo de las cosas y de las afecciones! ¡Tener la convicción sincera de que todo es vano, miserable, inútil, de que la vida es una sucesión de escenas cómicas o dolorosas o trágicas!... Mañana se acabará este año. Es decir, se escribirá una cifra nueva después de la tercera. Y después, ¿qué...?

Yo me imagino la melancolía como una mujer pálida, con los párpados violados, con el encanto peligroso de las meretrices tristes. Desocupada y perversa como todas las meretrices, se pasea por el mundo deteniéndose a besar a los humanos,²² besando larga y dolorosamente a los que aman sus caricias y sus besos emponzoñados... Apartándose y rechazando a las almas fuertes que la rechazan y se apartan de sus brazos seductores.

Y al oscurecer de estos días infinitamente tristes y amagos de mi existencia estúpida, experimento el deseo vehemente de aspirar un ramillete de adormideras envenenadas para cerrar los párpados y no volverlos a abrir jamás...

¿Qué sería el alma errante de Z... quien me dictó los renglones insensatos e incoherentes que acabo de releer? No, es que como dice el sabio maestro de Fráncfort, hay organismos predispuestos para martirizarse con la convicción profunda de la vanidad eterna de la existencia.

Diciembre 31

*Le temps s'en va, le temps s'en va, madame.
Las! Le temps non, mais nous, nous en allons
Ronsard²³*

²¹ Una manera de hablar.

²² 1893: *hermanos por humanos*

²³ “Se va el tiempo, mi amiga... mas no es cierto: / somos nosotros, ¡ay! los que nos vamos / Ni de ti ni de mí quedará huella”. Referencia al primer terceto del soneto “*Je vous envoie un bouquet*” del poeta francés Pierre de Ronsard (1524-1585), integrante del grupo renacentista de la *Pléiade*, cuya obra está fuertemente influida por Píndaro y Petrarca (*vid.* “ENVÍO DE FLORES”, MADRID, 1954).

Hace algunos años que en un día 31 de diciembre como hoy, me llevó Rosa a dar gracias a la parroquia de su barrio.

—Vamos a dar gracias esta noche.

—¿Gracias de qué? —le pregunté.

—De haber vivido doce meses más, de haber prendido algunos alfileres más en nuestro alfilerero íntimo —me contestó dándome un alfiler para que asegurase²⁴ yo el velo entre sus cabellos rubios.

En la parroquia dimos gracias, rezamos el Sudario²⁵ por el alma de Z...²⁶ Al salir del templo, miró las estrellas que temblaban en el firmamento y al apoyarse en mi brazo:

—Te voy a contar por qué se envenenó —me dijo levantando sus rizadas pestañas.

Pero como aquí terminaba la última página arrancada del manuscrito íntimo, no puedo decir a las amigas desconocidas de Z... por qué se envenenó la virgen que sueña blanco bajo las flores amarillas de perfume amargo y sepulcral.

²⁴ 1893: *asegurara* por *aseguras*

²⁵ La oración del Santo Sudario, dedicada a las almas de los difuntos.

²⁶ 1893 agrega: *y*

LA ENVENENADA¹

A mediados del año de 188... los diarios de México² publicaron la noticia del envenenamiento accidental de una virgen de dieciocho años acaecido en un pueblecito de los alrededores.

Mucho tiempo creí, como los lectores de los diarios, que un accidente fatal le había arrebatado la existencia; pero el destino me colocó veinte meses después frente a quien había de revelarme las escenas últimas de aquel drama,³ escondido entre⁴ los sacudimientos postreros de un⁵ alma en vísperas de abandonar su envoltura de materia.

Iniciado en el secreto de las borrascas postreras de aquel ser, me fue mostrado también un íntimo gemido escrito a un amigo,⁶ un sollozo arrancado del fondo más oscuro de su alma, y escrito con mano firme por aquella con quien me crucé un día en el mar de la existencia, por aquella mano que sólo estreché dos veces, por aquella mujer cuyas únicas muestras que conocí de su carácter fueron fórmulas sociales y banalidades mundanas incapaces de hacerme sospechar sus agitaciones secretas.

Ante⁷ la serenidad de su frente virginal, bajo la sombra de sus miradas, y acariciado por su angélica sonrisa se estrellaba la sutileza del observador; pero desde que labios reveladores e indiscretos y aquel postrimer sollozo escrito me abrieron la misteriosa puerta del santuario de sus intimidades, le formé un culto,⁸ levanté a su memoria⁹ un pedestal interior, de donde no la

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, "Perfiles de almas. La envenenada", en *El Nacional* t. XVI, año XVI, núm. 55 (3 de septiembre de 1893), p. 1; recogido en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 27-50. // 1893 agrega la dedicatoria: *Para El Nacional. Pour mademoiselle.*

² 1893: *de la capital por México*

³ 1893 agrega: *íntimo y*

⁴ 1893 agrega: *las sombras, y*

⁵ 1893: *aquella por un*

⁶ 1893 omite: *a un amigo*

⁷ 1893: *Frente a* por *Ante*

⁸ 1893 agrega: *le*

derribarán nunca ni las preocupaciones del vulgo, ni las calumnias de los reptiles que se arrastraron en torno de ella.

He llegado a amarla en la tumba con un amor ridículo y extravagante quizás, con el desinteresado amor con que se ama a los que ya no viven la vida que vivimos.

*

**

Instigado por su sombra –si las sombras vuelven– perseguido en sueños por su imagen confusa y vaga, he removido el osario de mi memoria e intentado engalanar su esqueleto con mi pobre imaginación –hoy que nadie la recuerda–¹⁰ para escribir¹¹ estas líneas. Y que las lectoras benévolas amparen estos renglones desaliñados y sean indulgentes no sólo para la suicida, sino para el profano que intenta despertarla de su letargo eterno.

*

**

Desde su llegada al pueblo había preferido aquella habitación que miraba al Poniente y en donde le gustaba pasar, sumergida en largas meditaciones, las últimas horas del día.

Eran los únicos momentos que le dejaban libre los quehaceres domésticos y las continuas visitas de doña María, los únicos momentos en que se entregaba a sus lecturas preferidas,¹² mientras la noche, auxiliada por el oscuro tapiz de las paredes, invadía la estancia.

Cuando se ennegrecían los celajes que momentos antes doraban las postreras irradiaciones del Sol agonizante y las montañas que se divisaban desde la ventana parecían pirámides de sombras, cuando la esbelta torre y la media esfera de la parroquia destacaban sus siluetas negras en la profundidad del cielo violáceo crepuscular y las aves nocturnas saliendo de los rincones de la torre lanzaban al aire su chillido fatídico y lúgubre, cuando aún vibraba el eco de las campanadas del toque de oraciones y la venerable figura del señor cura, después de decirle “Dios te bendiga” se perdía tras la pesada puerta gris del atrio de la parroquia, Magdalena dejaba caer su frente sobre la reja de la ventana.

Sus miradas húmedas se perdían entre la infinita extensión del horizonte y las primeras estrellas temblorosas que asomaban de entre la profundidad del cielo, alumbraban con su claridad

⁹ 1893 omite: *a su memoria*

¹⁰ 1893: *se acuerda de ella por la recuerda*

¹¹ 1893 agrega: *a su memoria*

¹² 1893: *favoritas, mientras la luz luchaba con la sombra por preferidas*

amarillenta e incierta, la soledad del campo y la tristeza del alma de la niña.¹³ En aquel pueblecillo a donde no llegaban los rumores del mundo, en aquella hora de soledad y de abandono sentíase triste y predispuesta a llorar, su alma impresionable sufría la influencia de las primeras horas nocturnas. La silenciosa calma con que muere el día lejos de las ciudades la sumergía en un mar de tristeza y languidez.

Después todo era negro en torno de ella, sólo la blancura de la Vía Láctea y el temblor de las estrellas manchaban el firmamento oscuro, sólo el grito de algún mochuelo turbaba el silencio de sepulcro que se cernía sobre el pueblo y Magdalena cerraba su ventana e iba a arrodillarse frente a un Cristo blanco, único adorno de los muros de su alcoba. Aquel ebúrneo Cristo sobre negra cruz de ébano, último resto de un esplendor perdido; aquel Cristo que había visto con sus miradas impasibles las alcobas lujosísimas de la madre de Magdalena, miraba ahora desde el pobre muro la figura de aquella virgen arrodillada ante él. Y siempre que era muy grande la tribulación de su espíritu la pobre niña no podía orar, encontraba muy débiles las frases del *paternoster* para implorar el celestial consuelo.

“Si no hay oración en tus labios –le había dicho el señor cura– llora Magdalena, bienaventurados los que lloran”.

“Jesús perdonó a la pecadora pública de Magdalena¹⁴ porque vertió mucho llanto y si las lágrimas de las pecadoras son el precio de su perdón, las de las vírgenes afligidas son como perlas que adornan la diadema del Padre celestial”.

Estas consoladoras palabras hacían que Magdalena encontrase un excesivo alivio a sus pesares íntimos cuando la aflicción de su espíritu se traducía en llanto y cuando su tristeza se resolvía en lágrimas abundantes que derramaba frente al Cristo blanco que adornaba el pobre muro. Aquella imagen del Mártir Nazareno era una de sus grandes ocupaciones.

—Consérvalo, hija mía –le había dicho doña María– consérvalo como una reliquia, como recuerdo de su majestad la emperatriz Carlota.¹⁵

¹³ 1893: *Magdalena por la niña*

¹⁴ 1893: *Magdala por Magdalena*

¹⁵ 1893 omite: *Carlota // María Carlota Amalia Augusta Victoria Clementina Leopoldina* (1840-1927) hija de los reyes de Bélgica. Contrajo nupcias con el archiduque Maximiliano de Habsburgo en 1857. Seis años después fue coronada en la Catedral Metropolitana, tomando como nombre Carlota Amalia de México. Combinó su activa vida social, con labores de asistencia en favor de las clases necesitadas y en 1866 inauguró la Casa de Maternidad, ubicada en un edificio que formó parte del Hospicio para Pobres, ubicado frente al costado sur de la Alameda (*vid.* Manuel Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, MÉXICO, 1985, t. 1, p. 242).

Y Magdalena cortaba todas las mañanas, después de misa, flores que se marchitaban a los pies del Redentor. Magdalena alimentaba una lámpara¹⁶ roja que alumbraba con resplandores sangrientos la blancura amarillenta del marfil durante horas insomnes.

Aquel Cristo, adorno único de los blancos muros de su alcoba, contrastaba de una manera singular con la pobreza del mobiliario de la estancia. Cerca del lecho, la mesita de noche y sobre ella, la lámpara de rojizos resplandores, el devocionario y las flores secas.

En un ángulo de la alcoba, el armario y a un lado de éste el tocador frente al que Magdalena trenzaba todas las mañanas las doradas madejas de su cabellera. Dos sillas completaban el humilde mobiliario de la alcoba de aquella hija de doña María, la gran dama que ocultaba¹⁷ su pobreza en ese rincón del Distrito Federal.¹⁸

Doña María hablaba familiarmente de su majestad¹⁹ Carlota, del Regente, de Almonte, de Miramón, del gabinete imperial²⁰ y hablaba también con marcado desdén de su difunto marido el General, quien después de luchar por la causa reaccionaria se había pasado a las huestes republicanas.

El General murió pobre, dejando una raquílica pensión a doña María con la cual vivían ella y Magdalena, la última de sus cinco hijas y la única que habitaba el hogar materno.

¹⁶ 1893: *lamparita* por *lámpara*

¹⁷ 1893: *escondía* por *ocultaba*

¹⁸ 1893: *de la capital* por *del Distrito Federal*

¹⁹ 1893 agrega: *imperial*

²⁰ En 1863, el arzobispo Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos (1816-1891) fue parte del triunvirato de la regencia del Segundo Imperio, junto con Juan Nepomuceno Almonte y José Mariano Salas. Cuando el arzobispo fue destituido por problemas con el mariscal francés François Achille Bazaine, Juan Bautista Ormaechea y Ernáziz (1812-1884) lo sustituyó (*vid.* Agustín Rivera, ANALES MEXICANOS. LA REFORMA Y EL SEGUNDO IMPERIO, UNAM, 1994, p. 154 y Humberto Musacchio, DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL, MÉXICO, 2000, p. 249). // Juan Nepomuceno Almonte (1803-1869) general brigadier conservador. Hijo natural de José María Morelos y Pavón, fue mariscal de la Corte y ministro de la Corte imperial. En 1863, ocupó la regencia del Imperio, compartiendo el cargo con José Mariano Salas y el arzobispo Labastida y Dávalos. // Miguel Miramón (1831-1867) militar conservador. Fue presidente interino en dos periodos: del 2 de febrero de 1859 al 13 de agosto de 1860 y del 16 de agosto al 24 de diciembre del mismo año. Ofreció sus servicios a la corte durante el Segundo Imperio. // El gabinete imperial sufrió cambios constantemente. Al tomar posesión como emperador, con el deseo de eliminar los odios políticos, Maximiliano invitó a algunos liberales moderados para que colaboraran en su gobierno. Casi al final de éste, el emperador cambió de estrategia política y otorgó ministerios a los conservadores. El gabinete particular estuvo integrado por el presbítero Agustín Fischer como jefe, el alemán Stephan Herzfeld, el austriaco Dominik Bilimeck, así como Samuel Basch y José Luis Blasio, médico y secretario del emperador, respectivamente (*vid.* Lilia Díaz, "EL LIBERALISMO MILITANTE", MÉXICO, 2002, pp. 583-631; *loc. cit.*, p. 619). // En 1904, Leduc editó las memorias de Blasio tituladas *Maximiliano íntimo*, que fueron publicadas al año siguiente por la Casa de la Viuda de Bouret. Agradezco este dato a Patricia Leduc, nieta del escritor, quien me permitió consultar una bitácora perteneciente a su abuelo.

Aquella Aspasia²¹ del imperio efímero y de la administración juarista, aún no abdicaba de su antigua belleza y soñaba con el buen matrimonio de Magdalena para volver a brillar en los aristocráticos salones de la capital. Y a fe que al mirarse al espejo en las mañanas, menos pensaba en abdicar. Alta, esbelta, majestuosa en el andar, abundante cabellera rubia en la que ya peinaba muchas hebras blancas; ojos grandes y claros, orlados con oscuros círculos que hacían resaltar la mate palidez de su semblante; manos finísimas de estatua y un timbre bellísimo de voz completaban la personalidad de aquella mujer, que hacía pensar en las fiestas esplendorosas de la Regencia y en los festines íntimos de don Sebastián Lerdo.²²

Doña María esperaba²³ rico marido para Magdalena, cuando llamó su atención un desocupado elegante que hacía todas las mañanas el viaje de la capital al pueblecito.

**

Rafael pertenecía al numeroso grupo que alguno llamó ceros sociales. Grupo formado con ricos que dilapidan su fortuna y con parásitos que les ayudan a dilapidarla. Rafael era de estos últimos, si bien las apariencias hacían tomarle por uno de los primeros, por lo menos así lo creyó doña María y mirando en él, el “sésamo” que le abriría las puertas de la opulencia, presentó a Magdalena el satélite del Coronel Quintana.

En este sistema planetario social, el observador no distingue a la primera ojeada al planeta del astro que gravita en torno de él. De la misma manera brillan ambos y sólo después de observaciones minuciosas puede saberse quién tiene brillo propio y quién recibe luz.

Con la misma altivez que el Coronel ordenaba enganchar la victoria, Rafael ordenaba ensillar la yegua inglesa y en la casa del Coronel había siempre una habitación dispuesta para Rafael.

Estos astros tienen, como los del mundo sideral, su cenit y nadir ¡Qué digo astros! Todas las existencias, lo mismo las muy ilustres que las muy oscuras y la del Coronel estaba en pleno

²¹ Aspasia de Mileto (siglo V a.C.) compañera de Pericles. Célebre por su belleza y su sabiduría, fue criticada por la influencia que ejerció sobre el político ateniense. // Giacomo Leopardi titula el canto XXIX “Aspasia” (vid. CANTOS, PELIGROS, 1998, pp. 240-247).

²² 1893 omite: *Lerdo* // Sebastián Lerdo de Tejada (1823-1889) presidente de México entre 1872 y 1876. Durante el Segundo Imperio, junto con Benito Juárez y José María Iglesias representaron el frente republicano y liberal. En 1873, inauguró el ferrocarril México-Veracruz. Tres años más tarde, fue reelecto presidente, pero derrocado por la revolución de Tuxtepec, se fue del país.

²³ 1893 agrega: *el*

cenit en la época de este relato: diputado al Congreso de la Unión, candidato al Ejecutivo de su estado y postulante a general.

Quintana realizaba los deseos de doña María –astro que tocaba a su nadir– si bien creía la fortuna y el porvenir de Rafael tan brillantes²⁴ como la fortuna y el porvenir del Coronel.

Rafael, ese²⁵ astro de segunda magnitud gravitaba en torno de su cenit, a donde le acercaban cada día más los favores (?) con que pagaba la luz y el calor del astro refulgente. Rafael vio en Magdalena un partido para el Coronel y, por consiguiente, una gratificación espléndida con que el astro pagaría esta joya, que sin duda alguna aumentaría²⁶ el brillo de su diadema de calaverón.

Doña María puso a Magdalena frente a Rafael, creyendo obrar como madre que desea la felicidad de una²⁷ hija, al hacer el elogio de un joven que no podía doblar los dedos, pues lo impedían sus sortijas, de un joven²⁸ que hablaba con desenfado de las principales damas de la ciudad.

Regularmente engaña la fisonomía de esos seres: Rafael era una de esas fealdades elegantemente enmascaradas, y bajo su antifaz de elegancia y su mirar profundo nadie hubiera adivinado su corazón de fango. Y en verdad que la varonil belleza del elegante habría engañado a cualquiera y si Magdalena hubiera sido de esas almas que se dejan arrastrar por la primera impresión, quizás habría experimentado un movimiento interior al contemplar aquel perfecto óvalo de rostro orlado por negra barba, aquellas miradas agradables y aquella ancha y despejada frente; quizás hubiera creído encontrar grandes sentimientos bajo aquel disfraz tan bello, pero Magdalena nunca había amado, nunca amó.

Los únicos sentimientos que agitaron su alma fueron el respeto y la obediencia a doña María, los éxtasis largos y continuos frente a las magnificencias, ya tristes, ya esplendentes de la Naturaleza; y su afecto extraño y sin nombre para el señor cura, único ser que comprendió la exquisita delicadeza de aquella alma.

**

²⁴ 1893: *brillante* por *brillantes*

²⁵ 1893: *este* por *ese*

²⁶ 1893: *con que creía aumentar* por *que sin duda alguna aumentaría*

²⁷ 1893: *su* por *una*

²⁸ 1893: *y* por *de un joven*

Un mes después de la presentación de Rafael en casa de doña María, hecha por el jefe político del pueblo, el elegante presentaba, a su vez, al Coronel y éste, como hombre práctico, no tardó mucho en exponer sus planes a doña María.

Frisaba en los sesenta el Coronel y su vientre obeso indicaba salud y²⁹ bienestar. Habiéndose pasado³⁰ su juventud y parte de su madurez en las montañas huyendo de los invasores y de los reaccionarios, habiendo arrastrado muchos años la existencia azarosa de los guerrilleros, el Coronel tomaba desquite³¹ en su senectud. Sus pómulos y su nariz rojiza hacían adivinar el alcoholismo; los raros mechones blancos que cercaban su redonda calva hacían presentes³² muchas noches de libertinaje y de tapete verde; y sus labios gruesos y ennegrecidos por el tabaco y el alcohol y rodeados por largos e hirsutos hilos blancos, dejaban ver³³ una dentadura escasa y negruzca cuando reían con su mefistofélico reír. Entre las teatrales actitudes de conquistador que adoptaba este decrepito Don Juan, la que más cuadraba a su vanidad y con la que se creía irresistible a todas las miradas femeninas, era la que tomó la noche que se arregló el negocio de Magdalena. Enderezando su redonda calva y adelantando el pie derecho hasta dejar ver el rojo calcetín de seda sobre el cual flameaba la negra cinta de los borceguíes, colocaba los pulgares de ambas manos entre las mangas del chaleco y lucía los grasos³⁴ dedos cargados de pedrería. Entre las manías de los advenedizos es muy digna de notar ésta del abuso de las joyas y un sutil observador encontraría quizás afinidades entre el saltimbanqui de camisola cargada de relumbrones y el advenedizo con los dedos cargados de brillantes.³⁵

Después de una larga entrevista en la que doña María se mostró altiva –pero con la altivez del vencido– el Coronel quedó formalmente comprometido a poner la casa y a ligarse³⁶ con Magdalena antes que acabara el mes.

Doña María habló³⁷ a su hija cuando el Coronel hubo partido, expresándose³⁸ así:

—Magdalena, nuestra futura prosperidad depende de ti y no creo que tu sentimentalismo exagerado te haga despreciar las proposiciones del Coronel.

²⁹ 1893: *bien su por salud y*

³⁰ 1893: *perdido por pasado*

³¹ 1893: *la revancha por desquite*

³² 1893: *presentir por presentes*

³³ 1893: *entrever por ver*

³⁴ 1893: *gruesos por grasos*

³⁵ 1893: *pedrería por brillantes*

³⁶ 1893: *unirse por ligarse*

³⁷ 1893: *llamó a solas por habló*

³⁸ 1893: *y le habló por expresándose*

—Madre —contestó Magdalena enrojeciéndose e inclinando su cabeza rubia— yo jamás he tenido voluntad y hoy como³⁹ siempre, harás de mí lo que te plazca.

Magdalena salió de la alcoba de doña María y al encontrarse en la suya se arrodilló frente al Cristo blanco del pobre muro. Los resplandores de la lámpara enrojecían la amarillenta blancura del marfil, un aroma vago de marchitas flores embalsamaba la atmósfera tibia de la alcoba y cerca de la ventana, las nocturnas aves lanzaban al aire su grito lúgubre y fatídico.

Magdalena permaneció largo rato sumida en meditación profunda. ¿Qué hacer? Se preguntaba de cuando en cuando en alta voz: ¿Huir? ¿A dónde? ¿Entregar su cuerpo virginal a las caricias del libertino inmundo que compraba su honra y su belleza?

Y levantando sus miradas hacia el crucifijo blanco parecía decir como éste en Getsemaní: “Padre, aparta de mí este cáliz...”⁴⁰

Aquella noche Magdalena llegó al límite extremo del dolor e insensible, anonadada, fatigada de llorar y de sufrir, acercóse a su ventana. Por allí contempló⁴¹ la soledad infinita de la noche, semejante a su infinita soledad.

Las estrellas temblaban en la profundidad del firmamento, los árboles semejaban fantasmas negros clavados a lo largo del camino y las siluetas de la torre y de la media esfera de la parroquia, parecían dos aludes⁴² de sombras, que se desprendían más oscuras y más negras de la profunda oscuridad del cielo.

.....

—¡Jamás! —dijo Magdalena incorporándose en el⁴³ lecho.⁴⁴

*
**

La campanita de la parroquia llamaba a misa de seis, cuando Magdalena cubierta con un chal negro penetró en el templo.⁴⁵ Y aquella misa matinal despertó⁴⁶ en ella reminiscencias de las primeras misas cristianas: se imaginaba haber vivido en las catacumbas, haber asistido al

³⁹ 1893: *lo mismo por como*

⁴⁰ Huerto ubicado en Jerusalén, en donde según los Evangelios, Jesús oró la última noche antes de su crucifixión. // Padre *mío*, si es de tu agrado, aleja de mí este cáliz; no obstante, no se haga mi voluntad sino la tuya (Lucas XXII: 42).

⁴¹ 1893: *a contemplar por Por allí contempló*

⁴² 1893: *avalanchas por aludes*

⁴³ 1893: *su por el*

⁴⁴ 1893 agrega: *¡Dentro de tres días no existiré!*

⁴⁵ 1893 agrega: *Magdalena oyó misa de seis*

⁴⁶ 1893: *despertaba por despertó*

Sacrificio Santo⁴⁷ antes de ser víctima de las fieras en las arenas del circo y como los primeros⁴⁸ mártires, apuraba el cáliz esperando que muy pronto iba a encontrarse cerca del Dios bondadoso que recibiría su alma.

Después de la misa pidió confesión, cuando hubo besado la diestra del señor cura, salió del templo y al mirar la magnificencia del⁴⁹ cielo sintió la vida. Su cuerpo se bañó de un sudor frío al considerar que sólo dos días más miraría la espléndida salida del Sol por Oriente.⁵⁰

Por un momento dudó de la piedad divina. “Padre, ¿por qué me desamparas?”. Por un momento se preguntó: ¿Por qué el Dios omnipotente no la arrancaba de los brazos del Coronel?

Antes de entrar a su casa Magdalena pidió al farmacéutico⁵¹ un pomo⁵² de láudano para curarse el insomnio.

Doña María despertó después de mirar en confuso tropel un mundo de prosperidades y honores, de carruajes y fiestas, en tanto que en la alcoba de junto, en la pobre estancia de muros blancos revoloteaba el pálido Ángel de la Muerte.

*

**

El señor cura se paseaba a lo largo del templo desierto,⁵³ él conocía mejor que nadie las sombras que invadían con frecuencia aquel santuario virginal y con la práctica larga del sufrimiento, con la experiencia de sesenta años emblanquecidos con la nieve de la existencia, comprendió que Magdalena⁵⁴ había ocultado algo en su confesión.

Cansada de sufrir, Magdalena durmió pesadamente aquella noche, última de su existir, ese⁵⁵ sueño letárgico que se apodera del organismo lo mismo después de un exceso de dolor, que después de un exceso de placer y que⁵⁶ se apoderó de ella hasta que la luz le besó los párpados.

*

**

⁴⁷ 1893 agrega: *momentos*

⁴⁸ 1893: *las primeras por los primeros*

⁴⁹ 1893 agrega: *campo y la impasible serenidad del*

⁵⁰ 1893: *Astro Rey por Sol por Oriente*

⁵¹ 1893 agrega: *del pueblo*

⁵² 1893: *poco por pomo*

⁵³ 1893 agrega: *rezando en su breviario. Esperaba a Magdalena, la hija predilecta de su alma, espíritu débil y enfermizo que necesitaba tanto bálsamo de consuelo para curar sus profundas heridas morales. Él había palpado las tristezas constantes de aquella alma,*

⁵⁴ 1893 agrega: *le*

⁵⁵ 1893: *el por ese*

⁵⁶ 1893 omite: *y que*

Arrodillada cerca del lienzo blanco⁵⁷ que separa el altar del lugar destinado a los fieles, Magdalena recibía la forma consagrada de las manos temblorosas del sacerdote, el símbolo eucarístico, el pan celestial que tanto nos consolara en nuestra infancia.

El señor cura estaba muy lejos de creer que aquella forma era la última que recibirían los trémulos labios de su hija, que aquel pan constituía la propia condenación de Magdalena.

Después que los últimos fieles abandonaron el templo y el señor cura salió a rezar su oficio de la mañana bajo la frescura de los árboles que rodean la parroquia, Magdalena quedó sola en el templo, sola frente a su conciencia en los momentos que acababa de recibir la Eucaristía. Y con su lógica de dieciocho años, sabía conciliar la religión con el más negro de los crímenes de lesa naturaleza y encontraba perdonable su suicidio. “Antes que venderme, muero”, se decía. Sin embargo, cuando el espíritu es fuerte, tiembla la materia y su cuerpo todo se estremeció⁵⁸ involuntariamente al sólo pensamiento de los dolores que le esperaban.

Durante el día nadie turbó su paz serena, a la hora de cenar⁵⁹ nada hizo cambiar la sonrisa triste que vagaba por sus labios, ni el nuevo plan de vida que expuso doña María, ni los proyectos de trajes, festines, bailes, ni la noticia de que aquella noche vendrían Rafael y el Coronel. Nada cambió la faz⁶⁰ impasible y serena de aquella virgen inmolada.

Al caer la tarde, Magdalena se encerró en su alcoba y escribió:

“Padre mío, perdón, cuando lea usted esta carta, ya no existiré en la Tierra, ya viviré tranquila⁶¹ en el mundo donde no traficarán con mi belleza que ha sido la causa de mi desgracia.⁶² Perdón, padre mío, perdón si me arranco la vida antes que pertenecer a un hombre que me compra y a quien detesto. ¡Perdón!... –Magdalena”.

Cerró el pliego y escribió con letra firme: “Para el señor cura”.

Después, sacando de entre las almohadas el frasco que contenía el veneno, lo acercó a la lamparita que alumbraba el Cristo para contemplar a través de sus resplandores la rojiza negrura del láudano; la contempló tristemente como contempla la víctima al verdugo, como contempla⁶³ el moribundo la luz que se extingue para sus turbias miradas, como contempla tristemente el soldado herido la campaña donde cayeron sus compañeros.

⁵⁷ 1893: *blanco lienzo* por *lienzo blanco*

⁵⁸ 1893: *estremecía* por *estremeció*

⁵⁹ 1893: *comer* por *cenar*

⁶⁰ 1893: *paz* por *faz*

⁶¹ 1893 agrega: *de la paz y del reposo*

⁶² 1893: *mis desgracias* por *mi desgracia*

⁶³ 1893 agrega: *tristemente*

Destapó el frasco y empapando uno de sus dedos en el líquido negro saboreó su amargura. Sus ojos se nublaron con lágrimas, la alcoba se pobló de recuerdos, el Cristo amarillento parecía detenerla con sus ebúrneas miradas. Y ante sus ojos pasaron las tardes que leía o bordaba junto a la⁶⁴ ventana, las contemplaciones frente al moribundo Sol, las noches de oración, las tristezas de los días nublados, las melancolías de los cielos grises, las visitas del señor cura, los carmíneos albores de las mañanas de comunión; todo un desfile incesante de pasados goces y tristezas.

Todo pasó delante de ella como pasan en un campo de batalla los últimos batallones⁶⁵ despedazados, como pasan en un mar agitado⁶⁶ después de un temporal los restos de la embarcación destrozada por las furias del viento, como pasan en el cielo después de una tormenta los últimos girones de nubes desgarradas, como pasan en insomnes noches ante nuestros ojos fatigados los recuerdos de nuestros primeros goces, de nuestros primeros dolores.

Magdalena dijo adiós a su olvidado rincón y bebió el negro líquido de rojizos reflejos. Después... ¿Qué añadir a estas líneas copiadas del libro grotesco y trágico, desgarrador y trivial de la existencia humana?

¿Diré que Magdalena duerme olvidada de todos los que la conocieron? ¿Que sobre su lápida humilde nadie va jamás a llorar ni a poner flores? ¿Que las devotas setentonas al pasar cerca de ella todas las mañanas cuando entran al templo se apartan con horror de la piedra que cubre los huesos de la virgen suicida y que sólo adornan su sepulcro las flores amarillas y sin aroma que han brotado de su cráneo? ¿Diré que doña María vive olvidada en el fondo de un tercer patio de casa de vecindad y que algunas veces cuenta a sus vecinas que tuvo “una hija muy bonita, pero muy tonta, que no quiso ser rica y se mató”?

¿Diré que el Coronel enrojece cada día más sus pómulos y que Rafael cuenta a sus amigos de cantina que Magdalena se mató por él?

⁶⁴ 1893: *su* por *la*

⁶⁵ 1893: *pabellones* por *batallones*

⁶⁶ 1893: *una mar agitada* por *un mar agitado*

ELENA¹

—*L'amour de la femme?*
—*Une grosse blague, mon cher.*²

—No lo creas, Luisa, ningún hombre me amará como él —decía Elena sollozando sobre el seno de su amiga.

—Además —continuó— mi único deber, mi único amor está allí... Y Elena, desasiéndose de los brazos de Luisa, señaló con los ojos húmedos a un niño rubio que una niñera llevaba en brazos.

Nueve días después de aquel tristísimo³ entierro del esposo, Luisa había vuelto a la casa de Elena para cumplir con la fórmula del pésame; pero más bien para distraer a su inconsolable amiga.

Luisa era jovial, alegre, vivaracha y con esa familiaridad que sólo se permiten las amistades muy antiguas y muy firmes, había dicho a Elena:

—Es preciso que te vuelvas⁴ a casar —porque la pobrecilla viuda, al mirar entrar a su amiga, se había echado en sus brazos sollozando locamente.

—No lo creas, Luisa, no, jamás volveré a amar a nadie como a él.

¹ Conozco tres versiones: Alberto Leduc, “Croquis de almas. Elena”, en *El Universal*, t. X, núm. 23 (4 de junio de 1893), p. 2; con la misma firma y con el título de “Perfiles de almas. Una viuda”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 105 (5 de noviembre de 1893), p. 1; recogido con el título de “Elena” en *EN TORNO DE UNA MUERTA* (MÉXICO, 1898), pp. 51-63. // *El Universal (EU)* agrega la dedicatoria: *Para El Nacional. A Fernando Latapí, mi muy estimable excompañero y amigo.* // Después de su actividad como grumete, Alberto Leduc trabajó como dependiente en la juguetería que Fernando Latapí tenía en el centro de la Ciudad de México. Poco tiempo pasó para que de la relación jefe-empleado surgiera una amistad: gracias a los conocidos que Latapí tenía en la librería de la Viuda de Charles Bouret, Leduc empezó a trabajar como traductor de francés en 1890 (*vid.* Libertad Lucrecia Estrada Rubio, ALBERTO LEDUC, CUENTISTA, UNAM, 2012, pp. 49-50).

² *EU* omite: el epígrafe. // —¿El amor de la mujer? —Una gran broma, cariño.

³ *EU*: fatal por tristísimo

⁴ *EU* y *El Nacional (EN)*: volverte por que te vuelvas

Luisa sabía que en los instantes de supremo⁵ dolor para las almas delicadas, hay que callar o amortiguarlo; pero no exacerbarlo con quejas ni exasperarlo con ridículas fórmulas sociales.

—A ver Elena, que traigan a tu hijo, quiero verlo —dijo Luisa— ¡Y no llores más, tontuela! ¡Llorar para enrojecer tus ojos! ¡Tonta! ¡Te afeas cuando lloras! Y coquetamente, graciosísimamente, Luisa secaba los ojos de la encantadora viuda, le besaba la frente, los ojos, las mejillas, le pasaba las manos por la cabellera negra y le decía con la voz con que se les habla a los niños:

—No llores, Elena, te pones fea... Voy a buscarte novio, ¿quieres?

—Si no tuviera yo hijo, te juro que me metía de monja... —contestó la viuda y se puso a llorar.⁶

Luisa dejó reclinar aquella cabecita adorable sobre su seno, le acarició los cabellos con la diestra y, sonriendo tristemente, levantó los ojos para mirar sobre el canapé un magnífico retrato en donde Elena vestida de desposada apoya una de sus manos sobre el hombro del malogrado esposo.

Luisa creía en el dolor profundo de su amiga, pero su prematura orfandad, la lucha práctica y el continuo trato con las gentes le habían hecho comprender que los dolores de amor, si son muy profundos, felizmente no son muy durables.

—¡Olvidé a mi madre! —se decía Luisa— ¡no había Elenita de olvidar a su marido!

Luisa tenía veintitrés⁷ años y el tacto delicadísimo de comprender la vida sin herir al prójimo con sus teorías irónicas de mujer superior desencantada.

Aquellas teorías de femenil escepticismo no las aprendió Luisa en ningún libro, sino en la existencia diaria y en sus propios dolores.

Había nacido en la opulencia, perdido a su padre cuando era niña y recibido una esmeradísima educación. A la muerte del padre, Luisa y la madre siguieron viviendo con el mismo lujo que antes. Un doctorcito inteligente, guapo y elegante había pedido a la madre la mano de la hija y Luisa, soñadora y buena, le entregó todo su corazón, todas sus esperanzas y sus ilusiones...

⁵ EU omite: *supremo*

⁶ EU agrega: *copiosamente*.

⁷ EU: *veintiséis* por *veintitrés*

Repentinamente murió también la madre de Luisa y entonces vino el cataclismo, los acreedores y la ruina. La madre había sostenido el lujo y el de su hija a fuerza de deudas que se descubrieron a su muerte. Luisa volvió sus ojos al doctor elegante, inteligente y guapo. No exigió, pero insinuó que su matrimonio se efectuara. El doctor elegante e inteligente fijó un plazo y bruscamente se retiró de la casa, de donde se retiraron bruscamente también los muebles magníficos, el piano y las joyas.

Del corazón de Luisa se retiró también la fe en los hombres. Ni siquiera dirigió un reproche al doctor elegantísimo, ni siquiera una palabra de odio pasó por sus labios.

Cuando le encontraba en las calles, ella seguía su camino, altiva, siempre sonriente, sin dignarse si quiera mirar cómo su exnovio procuraba huir de su encuentro para evitar sus miradas de reina destronada.

Algunas veces los encuentros eran frecuentes porque Luisa ganaba su pan dando clases de música; pero pasada la primera crisis de llanto a solas y de melancolías ahogadas, Luisa supo llevar siempre su máscara de contento, de jovialidad, de joven arruinada que se conforma⁸ con la voluntad de Dios.

A pesar de su pobreza, tuvo adoradores porque era joven, graciosa, bella; pero a ninguno dio esperanzas y cuando Antonio, un amigo que la estimaba, solía decirle:

—Cásese usted con Fulanito, es muy recomendable.

Luisa respondía:

—Gracias, Antonio, gracias, para muestra de hombres me basta uno.⁹

—Pues siguiendo esa lógica, el doctor va a imaginarse que usted lo adora todavía.

—No es difícil —contestaba Luisa— porque ustedes los hombres creen siempre todo lo contrario de lo que nosotras pensamos, pero me tiene sin cuidado lo que crea el doctor: yo amo ante todo mi tranquilidad y la paz de mi espíritu.

—Egoísmo puro, Luisa —decía Antonio—. “El corazón sin amor, triste páramo”, etc.

—Para amar como usted ama, prefiero no amar, prefiero el páramo, “el desierto donde no nace una flor”.¹⁰

⁸ EU: *conformaba* por *conforma*

⁹ EU: *un botón* por *uno*

¹⁰ Referencia a *El estudiante de Salamanca* (1840) de José de Espronceda: “¡El corazón sin amor! / ¡Triste páramo cubierto / con la lava del dolor, / oscuro, inmenso desierto / donde no nace una flor!” (EL ESTUDIANTE DE SALAMANCA, MADRID, 1959, pp. 365-446; *loc. cit.*, p. 379).

Luisa se reía y callaba a su amigo. Ambos habían asistido a las bodas de Elena y al encontrarse en el templo se habían dicho sonriendo mutuamente:

—¡A ver cuándo!

Veinte meses después, los dos habían estado en el mismo templo oyendo misa de difunto por el alma del esposo de Elena y Luisa había dicho a Antonio:

—Este es un dolor que yo me evitaré.

Antonio había contestado con cínica sonrisa:

—¡Bah! “Ni se llora eternamente. Ni se muere por amor...”¹¹

—Es verdad –dijo Luisa– sobre todo cuando se tiene corazón de alcachofa y se reparten sus hojas a diestra y siniestra.

—O cuando se es bella y se tienen veintitrés años –contestó Antonio.

A la salida del templo, ambos habían ido a visitar a Elena. Antonio, compungido y enlutado, dijo tres o cuatro frases de condolencia a la viuda e inclinándose, reverenciosa y profundamente, salió. Luisa se quedó sola con su amiga y ésta había llorado largamente y jurado que no volvería a casarse ni volvería a amar, que el difunto había sido su único y su primer amor. Pero cuando la situación de Elena había sido¹² lastimosísima y conmovedora, fue¹³ durante el día en¹⁴ que su esposo expiró y en¹⁵ los nueve que se le siguieron.

No habrá lector que por endurecido que tenga el corazón, no hubiera sentido enternecersele al mirar a Elena y en cuanto a las lectoras, todas sin excepción, habrán¹⁶ sollozado con ella.

¡Cómo hacer imágenes con mi pluma torpísima e inhábil! ¡Cómo impregnar las imaginaciones de los que leen con ese magnífico sistema de la composición de¹⁷ lugar, empleado por el maestro de Loyola!¹⁸

¹¹ Continúa la alusión a la obra del romántico español: A pesar de que el doctor elegantísimo –que podríamos identificar con don Félix de Montemar– traicionó su confianza, Luisa no se dejó abatir como la heroína de la obra de Espronceda que morirá de amor después de haber sido engañada por el estudiante. Luisa está convencida de que nunca pronunciará palabras semejantes a las de doña Elvira: “«Adiós por siempre, adiós: un breve instante / siento de vida, y en mi pecho el fuego / aún arde de mi amor; mi vista errante / vaga desvanecida... ¡Calma luego! ¡Oh muerte!, ¡Mi inquietud!... ¡Sola!... Expirante; / Ámame; no, perdona: ¡inútil ruego! / Adiós, adiós. ¡Tú corazón perdí! / ¡Todo acabó en el mundo para mí!»” (José de Espronceda, *EL ESTUDIANTE DE SALAMANCA*, MADRID, 1959, pp. 365-446; *loc. cit.*, pp. 384-385).

¹² *EU* y *EN*: fue por *había sido*

¹³ *EU* y *EN*: *había sido* por *fue*

¹⁴ *EU* y *EN* omiten: *en*

¹⁵ *EU* y *EN* omiten: *en*

¹⁶ *EU* y *EN*: *habrían* por *habrán*

El fundador ilustre de la Orden Jesuita ha conseguido evidentemente mucho con su sistema llamado composición de lugar.¹⁹

Pensad con imágenes, no con ideas puras ni abstracciones para compadecer bastante²⁰ a Elena. No analicéis su sentimiento, ni la intensidad de él, no, haced composición de lugar. Imaginaos mirar surgir ante vuestros ojos aquel hogar que durante veinte meses fue nido de amor y de caricias, aquel corredorcito perfumado en las noches por las madresevas y los azahares, aquella alcoba conyugal tapizada de azul y aquel gabinetito desierto ahora en donde el ingeniero esposo de Elena trazaba planos y consultaba libros; y figuráoslo ahora vacío, sin el esposo querido, con las ventanas cerradas, la alcoba conyugal en desorden y por todas partes la desolación y el luto.

Se pasó un mes sin que Elena admitiese a nadie, con excepción de Luisa. Se pasaron tres sin que Elena se levantara del espesísimo y tupido velo que cubría su encantadora faz. Todos los domingos, la desolada viudita iba al panteón a regar con flores el sepulcro del ingeniero; pero al sexto mes de su viudedad Elena comenzó a salir²¹ con Luisa y dejó ver su rostro, al que seis meses de tinieblas habían dado ese matiz pálidamente amarillo del marfil.

—Si vieras —dijo Luisa una tarde a Elena— tengo un pretendiente que no me deja y van a creer que es tuyo porque me sigue hasta aquí y me espera hasta que salgo de tu casa; pero lo más malo de todo es que me gusta...

—¿A ti, Luisa, a ti que odias el matrimonio?

—¡Qué quieres...! Mira, ven a verlo, debe estar frente a tu balcón.

Las dos amigas salieron al balcón y frente a él estaba un joven elegante.

¹⁷ *EU y EN: del por de*

¹⁸ San Ignacio de Loyola (1491-1556) sacerdote español. Fundó la Compañía de Jesús en 1540. Sus EJERCICIOS ESPIRITUALES (MÉXICO, 1903) son la base ideológica de la orden jesuita.

¹⁹ La composición de lugar es un método espiritual a través del control de la imaginación derivado de los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio, cuyo objetivo es encontrar la santificación personal en cumplimiento de la voluntad de Dios. Se trata de una operación en la que se utiliza la memoria, el entendimiento y la voluntad para ver y sentir internamente un *locus* o una escena con todos sus actores, circunstancias y detalles por mínimos que sean. Este tipo de ejercicios requieren una gran concentración psicológica y mnemotécnica, tal como se hacía en la memoria artificial de la antigua retórica (*vid.* María Jesús Mancho Duque, “Cultismos metodológicos en los *Ejercicios ignacianos*: «La composición de lugar»”, en *Estado actual sobre los estudios del Siglo de Oro*. Salamanca, Universidad de Salamanca, vol. 1, 1993, pp. 603-609). // El narrador de “Un cerebral” del propio Leduc da una definición secular de este ejercicio mental: “Ignacio [de] Loyola llama composición de lugar al medio que rodea un estado particular de alma” (Alberto Leduc, “Perfiles de almas. Un cerebral”, en *El Universal*, t. IX, núm. 73, 26 de marzo de 1893, p. 4; con la misma firma y con el título de “Perfiles de almas. Un cerebral”, en *El Nacional*, t. XVI, año XVI, núm. 111, 12 de noviembre de 1893, p. 1).

²⁰ *EU y EN: bastantemente por bastante*

²¹ *EU agrega: a pasearse*

—De veras es guapo —dijo Elena.

Y las dos callaron.

Tres meses después, el joven guapo acompañaba a Luisa a la casa de Elena y ésta le trataba con la misma amabilidad que a su amiga. Violentemente Luisa tuvo que salir de la capital para arreglar el negocio de una herencia²² y el joven guapo siguió visitando a Elena.

La ausencia de Luisa se prolongaba: “El negocio de la herencia se alargaba²³ y su estancia en aquella población era indispensable —escribía a su amiga, terminando así su carta—: Me extraña mucho que no me escriba Ernesto, ¿qué ha sucedido? ¿Está enfermo?”.

No. Ernesto no estaba enfermo, sino enamorado de Elena. Ambos se pasaban las tardes en algún jardín público lejano, ella contemplándolo, él pensando en el dualismo de sus sentimientos sin darse cuenta de aquella traición inconsciente cometida a Luisa, a quien había creído adorar. Muchas mañanas, cuando volvían de la Reforma²⁴ y se despedían al llegar al centro, Elena murmuraba:

—Pero Ernesto, por Dios, ¿qué va a decir Luisa cuando vuelva?

Y Ernesto pensaba: “Tal vez haya sido mejor enamorarme de ésta antes de haberme casado con la otra. Si hubiera sido después, ¡qué escándalo!”.

Elena escribía muy raras veces a Luisa y nunca le hablaba de su novio. En la sala de la casa de la viuda ya no existía visible el retrato del difunto, ninguno de sus planos, ni sus libros. Y aquel [retrato]²⁵ (*sic*) en el que Elena vestida de blanco se reposaba en un hombro del esposo fue destruido por ella misma, cuyas manos temblaban al destruirlo.

—¡Quién me lo hubiera dicho hace seis meses! —murmuraba— ¡Quién puede conocer el corazón humano! ¡Yo que deseaba tan sinceramente morirme o encerrarme en un convento!

²² EU omite: *para arreglar el negocio de una herencia*,

²³ EU: *era largo por se alargaba*

²⁴ Avenida de la Ciudad de México, que aunque inaugurada en 1877, su origen se remonta al Segundo Imperio. En 1865, el emperador Maximiliano le encomendó a Alois Bolland Kuhmackl, ingeniero austriaco, la traza del Paseo de la Emperatriz con el fin de acortar el trayecto del centro de la ciudad al Castillo de Chapultepec, lugar de la residencia imperial. En un principio, la avenida estaba limitada por acequias y eucaliptos. A los lados había grandes extensiones de terrenos pantanosos y pequeñas casas de madera. Con el tiempo fue poblándose con las casas de las familias más suntuosas de la ciudad. A finales del siglo corría una línea de tranvía de mulas (*vid.* Manuel Rivera Cambas, *MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL*, MÉXICO, 1985, t. 1, pp. 260-261 y Humberto Musacchio, *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DEL DISTRITO FEDERAL*, MÉXICO, 2000, pp. 393-394).

²⁵ En las tres versiones: *grupo* por *retrato*

*

**

Se casaron Ernesto y Elena, y violentamente se fueron a pasar la luna de miel a una hacienda del novio, como si temieran la llegada de Luisa.

Antonio fue el comisionado de dar parte a Luisa del matrimonio de su amiga. Y cuando se arregló el asunto de la herencia,²⁶ Luisa volvió a la capital y Antonio, no sabiendo qué decir, le preguntó:

—¿No le ha escrito a usted Elenita?

—No, Antonio. Elena es muy ingrata, ni siquiera me agradece que yo le haya buscado novio.

²⁶ *EU omite: de la herencia*

EL COCHE DE SEGUNDA¹

Un accidente vulgar² e imprevisto me reveló su nombre, que ignoré diez meses. Hace diez años que,³ en invierno a las 6:45 de la tarde,⁴ y en verano a las 6 a.m.,⁵ siempre –es decir, durante dos años que duró este amor–, nos encontrábamos en el mismo vagón.⁶ Era este⁷ un gran coche verde que venía a la cola del tren.

Regularmente siempre también fue nuestro compañero de viaje e inmediato vecino de ella, un clérigo chaparro, grueso, de rostro ancho y anchísimas espaldas. Tenía el clerical fisonomía horriblemente agujereada por la viruela, el ojo derecho estaba vacío y si miraba yo la pupila blanquecina del izquierdo era porque el presbítero me sorprendía con frecuencia por encima de sus gafas oscuras *in fraganti* delito de adoración frente a *Ella*, frente a mi enlutada Madona.

¡Mi Madona enlutada! Así la llamé diez meses, mientras no llegó el banal e⁸ imprevisto accidente que me reveló su nombre

Al entrar en el vagón, la Madona sacaba gancho e hilaza cruda de una canastilla de mimbre y⁹ los dedos de sus manos parecían¹⁰ abejas tenaces en derredor de aquel panal sin

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Coche de segunda”, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 64-77; recogido con la misma firma y el título de “Emociones del Valle de México. El coche de segunda”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 41 (14 de octubre de 1906), pp. 8-10.

² 1898: *banal* por *vulgar*

³ 1898 omite: *Hace diez años que*,

⁴ 1898 omite: *de la tarde*,

⁵ 1898: *:15*, por *a.m.*

⁶ 1898: *tranvía* por *vagón*

⁷ 1898: *el tal* por *este*

⁸ 1898: *o* por *e*

⁹ 1898 agrega: *de*

¹⁰ 1898: *revoloteaban como* por *parecían*

miel. Yo abría un libro y no recuerdo haber leído¹¹ frente a ella siquiera veinticinco líneas en los cuarenta minutos que duraba el trayecto del villorrio a la ciudad.

La Madona tenía los ojos sombríamente fulguradores, la cabellera larga, abundantísima y oscura, sonreía algunas veces; y cuando una sonrisa¹² se pasaba por¹³ sus labios color de Sol Poniente,¹⁴ un relámpago blanco¹⁵ le alumbraba los dientes. Era alta y esbelta, siempre la vi usar traje negro y por eso la llamé en mi calendario sentimental “la Madona enlutada de fulgurantes miradas”.

Cae la pelota de la hilaza cruda a sus pies, ella se levanta y la hilaza corre empelotada, como bola de billar hasta cerca de mí. Me inclino rápido y recojo la fugitiva bola, Madona se sonroja, dice “gracias” y sus dedos, abejas blancas con¹⁶ sonrosadas cabecitas continúan su interminable panal.

El clérigo¹⁷ suspende el rezo del divino oficio. *Domine labia mea* –dice y por encima del vidrio oscuro me lanza fulgurantes¹⁸ rayos blancos con su manchada pupila–.

Cuando volví a mi asiento observé que Madona dejó caer un papel al levantarse. Y mientras llegó el tren a la ciudad, no¹⁹ pensé más que²⁰ en apoderarme de aquel documento delator. No me quedaba ninguna duda, iba²¹ a tocarme²² leer las endechas de algún adorador de Madona.

Bajó ella, bajó el tuerto²³ ministro del altar y yo levanté el documento nefasto.

“Señorita Luz Reina”, decía el sobre. Contenía éste, un papel firmado por sor Guadalupe del Sagrado Corazón y la monjil misiva se reducía a dar a Madona consejos sobre la manera de confeccionar un postre llamado cajeta de leche –sor Guadalupe escribía “cagueta de lehe”– y en invitarla a comulgar el próximo sábado.

¹¹ 1898 agrega: *nunca*

¹² 1898: *tal acción se por una sonrisa*

¹³ 1898: *en por por*

¹⁴ 1898: *occidental por Poniente*

¹⁵ 1898: *blanquísimo por blanco*

¹⁶ 1898: *de por con*

¹⁷ 1898 agrega: *exvarioloso*

¹⁸ 1898: *abrumadores por fulgurantes*

¹⁹ 1898: *sólo por no*

²⁰ 1898 omite: *más que*

²¹ 1898 agrega: *yo*

²² 1898 omite: *tocarme*

²³ 1898: *exvarioloso por tuerto*

El próximo sábado llegó,²⁴ entre Madona y el clérigo²⁵ se sentó²⁶ sor Guadalupe del Sagrado Corazón, cuyo retrato a grandes rasgos malamente trazados es: fisonomía rechoncha circundada por toca negra con orla blanquísima, manos enormes pecosas, terminando en sus diez extremidades con diez uñas chatas y negruzcas como bolillos de tambor,²⁷ ojos pequeños vivarachos y perdidos entre las carnosidades de párpados caídos y salientes pómulos, abundante bozo que cubría el labio superior, voluminoso cuerpo, anchísimas caderas y voz chillona que vino murmurando las oraciones para después de comulgar.

Yo también comulgué a mi manera esa mañana. Luz Reina no sacó su labor de gancho, sino que miró el paisaje y el cielo a través de las ventanillas mientras escuchaba la voz chillona de sor Guadalupe. Sus miradas se encontraban con las mías y como si algo inexplicable nos impidiera desviarlas, permanecemos largo rato mirándonos sin pestañear.

Madona, con su santa fe²⁸ creía²⁹ traer a Dios en el corazón, al Dios que en forma de hostia³⁰ había recibido momentos antes de subir al tren y con la clarividencia que le prestaba ese Dios, Madona quizás leía en mis pupilas todas mis ambiciones fallidas, todos mis desencantos, toda mi falta de fe en los hombres y en los acontecimientos, toda mi certidumbre en la eterna monotonía diaria de la vida hasta la solución final... Y quizás... Quizás también leyó Madona mi pasado turbio de aventuras sentimentales.

A través de sus fulgurantes pupilas enlutadas, yo miré la blanca intachable de su alma, su virginidad radiante, su exuberante piedad y la fe purísima e intransigente que toda una generación religiosa había acumulado en su candoroso espíritu.

Con distintas formas, Madona y yo comulgamos ese día como almas viriles y hermanas en la contemplación de las Ideas Madres y ambos vibramos acordados un momento con la conciencia de la Armonía Universal.³¹

²⁴ 1898 omite: *llegó*

²⁵ 1898 agrega: *exvariolo*

²⁶ 1898: *tomó asiento por se sentó*

²⁷ 1898 omite: *como bolillos de tambor* // El hipocratismo digital o dedos como “bolillos o palillos de tambor” es una deformación del tejido blando de la falange distal que da la apariencia de tener una bolita en la punta de los dedos. Generalmente es síntoma de alguna enfermedad, que puede ser cardiovascular u hormonal (*vid. Javier Alvarado Bestene, INTRODUCCIÓN A LA CLÍNICA, BOGOTÁ, 2003, p. 201*).

²⁸ 1898 omite: *con su santa fe*

²⁹ 1898 agrega: *probablemente*

³⁰ 1898: *círculo blanco de pasta de harina* por *hostia*

³¹ La Armonía de las Esferas es una teoría pitagórica que concibe el orden cósmico a través de la musicalidad de los movimientos de los astros. En el desplazamiento, cada planeta produce un sonido, mientras más rápido

La esencia de³² sol que saturaba el vagón nos embriagó de vida eterna. Me afirmé solemnemente en la idea de no declararle nunca mi amor, ¿para qué? La mujer que inspira el³³ amor, el objeto, en fin, no es nada, no hace al caso en dicho sentimiento, ¿qué importa que sea joven,³⁴ vieja, bonita,³⁵ fea, inteligente o tonta³⁶? Lo interesante es amarla, sentir, vibrar, estremecerse de pasión.

Además por experiencia propia, yo –excepto el³⁷matrimonio– conocía los tres invariables desenlaces del amor: noviazgo más o menos largo, terminando con ausencia o ruptura más o menos dolorosa; citas impuras finalizando con hastío, celos y desencanto o por último, algunos meses de vida marital cuyo desenlace provoca siempre las disputas, la diferencia de caracteres o el mutuo cansancio de los sentidos.

¿Para qué, pues, declararle mi amor a Luz Reina?

Era imposible que nuestras relaciones tuvieran otro desenlace que no fuera el matrimonio o alguno de los tres citados antes.

¿Para qué, pues, destruir con palabras aquellas hermosísimas horas de tren?

Me propuse seguirla amando en silencio indefinidamente hasta que algún acontecimiento interrumpiera nuestras mudas entrevistas en el vagón de segunda.

¿Acaso podría³⁸ yo aspirar a sensaciones más delicadas? ¿No comulgaba yo día a día? ¿Y así como Madona creía tener a Dios en el pecho, después de tenerlo entre los labios, no sentía yo también tener mi alma arrodillada frente a su virginidad esplendorosa que alumbraba el paisaje con radiante luz? Hasta el último³⁹ rincón⁴⁰ de la Tierra es una manifestación de nuestra vida espiritual.⁴¹

sea el movimiento, más agudo será el tono y mientras más lento sea el desplazamiento, más grave será la resonancia. La armonía surge cuando las diferentes notas, con sus respectivos intervalos, se relacionan con la proporción adecuada en el cielo como si éste fuera un pentagrama. Los sonidos emanados de las diferentes velocidades de los cuerpos celestes no pueden ser escuchadas por el oído humano, pero son perceptibles para otras formas de vida (*vid.* Juan de Dios Bares, “La Armonía de las Esferas”, en *AGORA*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, vol. 12, núm. 2, 1993, pp. 39-56).

³² 1898: *del por de*

³³ 1898 omite: *el*

³⁴ 1898 agrega: *o*

³⁵ 1898 agrega: *o*

³⁶ 1898: *necia por tonta*

³⁷ 1898 omite: *el*

³⁸ 1898: *podía por podría*

³⁹ 1898 omite: *último*

⁴⁰ 1898 agrega: *más pequeño*

⁴¹ 1898: *sensaciones psíquicas por vida espiritual*

¿Por qué ante nuestros ojos la Naturaleza toma tan distinto aspecto si en vez de servir de cuadro a nuestra soledad hace realzar la figura de la mujer amada?

Por las mañanas, aquel paisaje triste que separaba el villorrio de la ciudad me parecía matizado con deliciosos tintes que le prestaba la presencia de Madona; y por las tardes, las sangrientas nubes del crepúsculo parecían reflejarse en su rostro iluminándolo como con fuego. ¿Era Madona mi esplendorosa Reina de Luz quien daba belleza al paisaje o eran los divinos matices crepusculares quienes⁴² iluminaban la figura de Luz Reina?

No sabré decirlo, pero cuando dejó de tomar⁴³ el tren a la misma hora que yo, me pareció insípido el paisaje.

Se pasó un mes sin que pudiera ver a Madona. Los primeros días me entristecí, pero después llegué a acostumbrarme a la compañía del clérigo.⁴⁴

Siendo yo un ser que atraviesa la vida como un sonámbulo que sólo distingue en ella sus ensueños,⁴⁵ y siendo también un curioso gastado por prematuras e intensas sensaciones, me complació en extremo aquel inesperado desenlace de mi dantesca aventura. Sin exaltarme, había conocido y gastado⁴⁶ con delicia de lo más delicado del amor.

Con Madona me sumergí en dulcísimos éxtasis pasionales sin conocer desencantos ni hastíos. Nunca supe si era inteligente o tonta,⁴⁷ buena o mala, sólo le oí decir: “buenos días” y “buenas tardes”. Y cuando yo levantaba la ventanilla para que el viento no la⁴⁸ molestara, llegaba hasta mis oídos un “gracias” que salía acompañado con blanquísimo relámpago de entre sus labios color de Sol Poniente.

¡Oh! Yo era quien debía decirle “gracias”, yo quien debía agradecerle las horas delectables que me proporcionó con su perfil delicioso, con sus miradas negras fulgurantes, con su cabellera oscura y con los blanquísimos relámpagos que alumbraban sus labios cuando éstos se entreabrían.

Se pasó otro mes y olvidé a Luz Reina.

⁴² 1898: *los que por quienes*

⁴³ 1898: *ocupar por tomar*

⁴⁴ 1898 agrega: *exvariolo de pupila blanquecina*

⁴⁵ 1898: *sin distinguir en ella ninguna otra cosa que no sean sus sueños por como un sonámbulo que sólo distingue en ella sus ensueños*

⁴⁶ 1898: *gustado por gastado*

⁴⁷ 1898: *necia por tonta*

⁴⁸ 1898: *le por la*

A la mitad del camino se detuvo el tren porque un carro mortuorio se había salido de la vía. El clérigo y yo bajamos del vagón decididos a proseguir a pie.

Tras el carro mortuorio se hallaba un coche de segunda, verde como el que nos conducía, sólo que aquel llevaba media docena de viejas que lloraban a gritos. Subí por subir nada más al vagón de los deudos y me encontré⁴⁹ las seis dolientes con sor Guadalupe del Sagrado Corazón, que rezaba el oficio de difuntos. Tenía las carnosas mejillas húmedas de llanto.

Me acerqué a ella y pregunté con melosa voz gemidora:

—Madrecita, ¿a quién van a enterrar?

—A Luz Reina, señor, encomiéndela usted a Dios.

—¿Y en dónde la entierran, madrecita?

—En Dolores,⁵⁰ señor.

Sor Guadalupe siguió rezando.

Al llegar a la ciudad compré violentamente unas flores y tomé un tren del Cementerio General.

Cuando bajo el radiante Sol de aquella mañana se alejaban las cinco viejas y sor Guadalupe del montículo de tierra fresca que cubría el regio cuerpo inerte de mi Reina de Luz, yo como quien va a robar, coloqué mis rosas y mis haces de madreselvas y violetas sobre el túmulo de tierra.

Y hui de aquel lugar como un ladrón.

⁴⁹ 1898 agrega: *entre*

⁵⁰ El Panteón de Dolores se inauguró el 13 de septiembre de 1875, y al año siguiente se construyó la Rotonda de los Hombres Ilustres. Inicialmente, fue un cementerio particular que perteneció al inglés William Benfield, quien un año antes obtuvo una licencia del gobierno para su construcción en la “Tabla de Dolores”, que era parte del rancho de Coscacoaco. En 1880 el Ayuntamiento del Distrito Federal compra el cementerio y se vuelve civil o general. La arquitectura funeraria de este lugar sigue la moda de los cementerios jardín de los países anglosajones de finales del siglo XVIII, que incorporaron hermosas avenidas con árboles que lejos de deprimir a los deudos y demás visitantes, eran motivo de contemplación e inspiraban paz y tranquilidad. De esta misma época datan el Panteón Francés de la Piedad (1864), el General de la Piedad (1872), entre otros. La línea de ferrocarriles del Distrito Federal contaba con una línea destinada a transportar los cadáveres y sus deudos al Panteón de Dolores, con precios que oscilaban entre los doce reales hasta más de quinientos pesos, según la clase de coche y el número carruajes de la caravana fúnebre (*vid.* Ethel Herrera Moreno, “El Panteón de Dolores y sus inicios”, en *Boletín de monumentos históricos*. Tercera época. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, núm. 2, diciembre de 2004, pp. 77-89; Ethel Herrera Moreno, “La arquitectura funeraria en la Ciudad de México desde la época virreinal”, en *Revista Inter-Legere*. Natal, Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte, núm. 12, janeiro a junho de 2013, pp. 114-136 y Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, MÉXICO, 1985, t. 1, p. 344).

Quizá sean pueriles esas manifestaciones póstumas, pues si la vida futura existe, los que en ella viven deben ocuparse en algo más serio que recibir flores. Y si no existe, ¿para qué depositar flores sobre un montón de tierra?

Pero, ¡ay! Esos placeres pueriles forman las orgías de nuestro corazón. Las rosas blancas sobre los sepulcros parecen palidecer con la palidez de las mejillas que besamos, las violetas parecen impregnarse del perfume de ella y las madreselvas exhalan un aroma semejante a su aroma cuando salía del baño.

Ha pasado mucho tiempo de la muerte de Luz Reina, estoy muy próximo al meridiano de la vida, ya la esfinge de la muerte me obceca⁵¹ su pavoroso enigma más de lo que yo deseara y todavía cuando me encuentro solo en un vagón de segunda, miro surgir de entre muchas fisonomías de mujeres, la imagen de Luz Reina.

Me parece mirarle las tenebrosas miradas fulgurantes, la cabellera abundantísima color de noche y los blanquísimos relámpagos que iluminaban sus labios color de Sol Poniente.

Y me acontece preguntarme frente al delicioso fantasma:

¿Si la vida futura no es quimera, con quién la viviré? ¿Será preciso amar allá también? ¿Y será Luz Reina con quien me encuentre yo⁵² al entrar en la eternidad?

Pero también me acontece pensar con frecuencia que no sé para qué deseamos tanto una vida que no se acabe nunca, cuando muchas veces no sabemos cómo emplear ésta que tan rápidamente se va.

⁵¹ 1898 agrega: *con*

⁵² 1898 omite: *yo*

SU SOMBRA¹

La lámpara, del cuervo la sombra proyectaba;
mi espíritu en la sombra se hundía y abismaba
¡y de esa negra sombra no se alzaré jamás!
Edgar Allan Poe, “El cuervo”²

A Luis, como a muchos Quijotes sensitivos que se acercan a los treinta sin esposa y sin fortuna, le gustaba durante las largas horas de tedio –que abundan en la existencia de los solteros pobres– revivir y reavivar sus sensaciones muertas. Se complacía en remover su osario sentimental y sacando de una cajita negra la colección banal de objetos femeninos, y encadenando recuerdos y fechas y nombres que surgían de su memoria, reconstruía su pasado de sensaciones fugaces, de caricias, de besos, de tristezas y de lágrimas.

¡Todo fugaz –se decía– todo pasado rápidamente, momificado ya por los años y la indiferencia! Pero aquellas cartas y la colección de cintas y flores secas, aquel basurero que debería arder la víspera de sus bodas –si se casaba–, o frente a su lecho de agonizante –si moría en su lecho–, aquel conjunto de banalidades escritas y de objetos mujeriles eran como su devocionario, como su panacea infalible para las fastidiosas horas de descanso.

Porque Luis en su quijotismo había hecho la vida sentimental tan interesante como la práctica y la intelectual. Resistiéndose siempre a comprender que, tanto la última, como la segunda y la primera, tienen interés cuando el sujeto quiere dárselo, pues no existiendo sobre la Tierra ninguna verdad absoluta sino solamente maneras de ver las cosas, más o

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Su sombra”, en EN TORNADO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 78-85.

² And the lamplight o'er him streaming throws his shadow on the floor; / And my soul from out that shadow that lies floating on the floor / Shall be lifted —nevermore. // La traducción de “The raven” que Leduc seguramente leyó fue la que publicó Enrique González Martínez (“El cuervo”, en *El Mercurio*, Guadalajara, vol. I, núm. 13, septiembre de 1892, p. 1), recogida en EL CUERVO, MÉXICO, 2011, pp. 43-48; *loc. cit.*, p. 48.

menos tristes o alegres, lo que tanto interesaba a Luis, era indiferente por completo aún para sus amigos íntimos; pero necesitaba pensar y amar, como necesitaba agitarse y violentar sus miembros para no sentirlos entorpecidos.

Una cruz negra pendiente de una cinta de terciopelo le recordaba a M..., casada ya, madre de tres niñas de cabellos negros y candidata a devota obesa. Un rizo castaño y un ramito de violetas secas, le hacía suspirar por C..., la delicada, la que se ausentó y no volvió a la capital, o si volvió, no se encontró nunca frente a Luis. Y un pañuelo bordado y una cartita plagada de disparates, le hizo sonrojarse, pero murmuró a media voz: “También la amé, tanto como a M..., tanto como a C... ¡Pobre corseterita mía!”.

La cinta roja de un corsé le hacía estremecer, turbaba sus sentidos, transportaba su espíritu a un puerto a orillas del mar gemidor que devora hombres y fortunas.

“¡Qué huellas tan profundas dejan esas pasiones carnales! ¡Y también la dueña de esta cinta era adorable y seductora, también me arrancó un girón de alma con sus besos!”

Las vírgenes, las almas buenas, los sencillos y los limpios de corazón aman el cielo azul, las noches estrelladas, los jardines y los lagos tranquilos. Luis, en su quijotismo de alma despedazada por las pasiones y gastada por la lucha incesante prefería las noches oscuras y las sombrías avenidas de los cementerios en donde no hay flores.

Su organismo decadente encontraba mayor placer en las perturbaciones de los elementos, que en la vida normal del Universo; sus nervios enfermizos vibraban más sonoramente al bramido del viento y de la mar agitada, que al gorjeo de las aves matinales...

Por eso tal vez, durante las noches lluviosas, Luis se dejaba arrebatar por su manía de evocar tristezas y placeres muertos, y salía a vagar sin rumbo, a perderse por barrios extraviados y desiertos, recordando a cada instante al cantor de “Mi última brega”: Cada calle me recuerda un muerto o una mujer.³ Y aquella noche lluviosa y oscura, Luis miraba a través de las rejas de una ventana, el rincón vacío y desolado, donde algunos meses antes expirara una mujer que amó. Una rubia adorada hasta el delirio todo un invierno, olvidada

³ Referencia a “Mi última brega (Los rincones de Valladolid)” (1888) del poeta y dramaturgo español José Zorrilla. Con un tono de cronista, a ratos satírico –pues se propone demostrar que aunque ya sea un viejo encumbrado en la fama literaria, todavía puede ofrecer algo que le guste al público, como “un boceto / moderno y naturalista” vv. 4425-4426– y a ratos melancólico –como romántico de buena cepa–, la voz lírica recuerda con nostalgia su natal, Valladolid, de la cual conoce sus historias como la palma de su mano, tanto que “ni hay balcón ni reja acaso / do no se evoque a mi paso / un muerto o una mujer” vv. 4509-4511 (“MI ÚLTIMA BREGA”, MADRID, 1952).

después, siempre deseada y siempre imposible y vuelta a amar con frenesí, cuando la miró acercarse al umbral de lo Desconocido. La rubia se moría. Luis furtivamente y como ladrón, vino a robar sus miradas postreras y sus estremecimientos de moribunda. Miró salir el ataúd y con él un fragmento de sus pesares y de sus goces sentimentales. Y aquella noche que las nubes negras lloraban sobre la ciudad, Luis miraba su interior con los ojos del alma y con los ojos de su rostro, el rincón donde agonizó la rubia.

¿Por qué el amor no le había dado nunca felicidad completa? ¿Por qué a pesar de la serie de desastrosas aventuras, se encarnizaba en amar, se apegaba al ‘femenino eterno’, esperaba todo de un alma de mujer, sabiendo de antemano y con toda certeza que nada encontraría? Y para disculparse y amortiguar sus desesperaciones, se acusaba de inconstante, de duplicidad moral y de falta de espontaneidad. Le venían a la mente como relámpagos de frenesí, como fiebres instantáneas de perdición, como deseos locos de libertinaje y abyección, solamente para escapar a la tortura de su malestar moral, a la estúpida monotonía de la existencia. Perderse por perderse nada más para no pensar y para no sentir a fuerza de abusar de las sensaciones y de los sentimientos; pero se estremecía de horror al recordar el fin desastroso de sus contemporáneos libertinos. Buscaba en el santuario sofisticado de su extraña metafísica un Dios consolador y encontraba como consuelos únicos los narcóticos y los alcoholes; pero en torno del sagrario, leía el funesto *Mane, Thecel, Phares*,⁴ embrutecimiento, locura o suicidio y el pavor que le inspiraban el idiotismo, el revólver o el manicomio le hacían temer casi con pánico los narcóticos y los alcoholes...

Y miraba el rincón negro donde se había apagado una existencia querida, cuando acertó a pasar junto a él una forma esbelta y blanca que lo turbó con su inquietador aroma de mujer que se vende... Y la siguió a través de la lluvia y de la oscuridad de la noche. Tres horas después, al entrar en su habitación, sacó un cuaderno donde acostumbraba anotar sus impresiones diarias y después de quitarse del cuello un largo cabello rubio, escribió: “Vengo de besar su sombra... Vengo de sentir sus caricias a través de un fantasma”.

⁴ Estas palabras auguran la proximidad de un terrible destino para alguien o algo. Durante un banquete, Baltasar, último rey de Babilonia, vio que una mano apareció y escribió en la pared con letras de fuego tres misteriosas palabras: MANE, THECEL, PHARES. David tradujo cada vocablo. MANE: los días de tu reino han sido ya contados. THECEL: has sido pesado en una balanza y no llegas al peso exigido por la justicia de Dios. PHARES: morirás esta noche y tu reino será dividido entre persas y medos. El rey babilonio murió y se cumplió la profecía (Daniel v: 1-30) (*vid.* Belem Clark de Lara, nota número 7 al LIBRO PRIMERO. DISIPACIÓN. CAPÍTULO II DE EL PECADO DEL SIGLO en José Tomás de Cuéllar, OBRAS I. NARRATIVA I, UNAM, 2007, p. 31).

LA BAHÍA DE SAN BARTOLOMÉ¹

Frente a la costa desierta y árida de la Baja California, se extiende ilimitado e infinito el océano Pacífico, como inmensa extensión movediza y sin fin que se queja y murmura su eterna y plañidera melopea, desde el territorio de Alaska hasta la Tierra de Fuego, extremo austral del Nuevo Continente.

Una tarde de verano de hace veinte años,² el Sol ardiente de aquella latitud alumbró el cortejo mezquino de quince marineros, dos oficiales y el³ comandante del bergantín goleta⁴ acompañando el cadáver del segundo comandante Arainza a su postrera morada, en la playa de la⁵ bahía de San Bartolomé,⁶ playa rocallosa y desierta habitada solamente por chacales y por⁷ cuervos.

Arainza era un neurópata cosmopolita. Su tez parecía estar tostada por el sol de todas las latitudes marinas y sus pupilas color de acero intimidaban a los grumetes y hacían bajar los parpados a las mujeres.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “En el litoral del Pacífico”, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 86-91; recogido con la misma firma y el título de “Marinas Mexicanas del Litoral del Pacífico. La bahía de San Bartolomé”, en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. V, núm. 9 (4 de marzo de 1906), p. 9. // 1898 agrega la dedicatoria: *A mi antiguo Jefe el Señor Capitán de fragata Teófilo Genesta, excomandante del cañonero Independencia.*

² 1898: 79 por *hace veinte años*

³ 1898 omite: *el*

⁴ Goleta: “Embarcación pequeña, pero de mucho aguante, que tiene dos palos y vela cangreja”. // Vela cangreja: “Especie de vela de figura de trapezoide”. Ambas definiciones fueron tomadas del DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884.

⁵ 1898 omite: *la playa de*

⁶ Bahía de San Bartolomé: puerto litoral del Océano Pacífico en Baja California Sur. Posee una forma casi circular, con un diámetro de 40 km. de extensión. Al norte de la bahía hay una montaña de unos 250 m. sobre el nivel del mar. Fue un puerto muy activo en los tiempos de la pesca de ballenas. Otros nombres con que se le conoce son Bahía de Tortugas o Bahía de San Bartolo (*vid.* DICCIONARIO PORRÚA DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y GEOGRAFÍA, MÉXICO, 1986.)

⁷ 1898 omite: *por*

Cuando en altamar a mediodía iba⁸ al puente del bergantín goleta a tomar la longitud y latitud, parecía con el sextante esfinge marina preguntando sus secretos al profundo océano. Tenía treinta y ocho años y había navegado en todos los mares navegables, tenido queridas de todas las nacionalidades cultas y abusado de todos los alcoholes y de todos⁹ los narcóticos modernos. Padecía inquietudes extrañas y prolongados mutismos y a pesar de sus extravagantes maneras, todos le amaban a bordo.

Para hacer algunas reparaciones en la arboladura y en el velamen¹⁰ fondeó, pues, el bergantín goleta en la desolada bahía de San Bartolomé y allí murió Arainza repentinamente como herido por algún rayo invisible o por veneno impalpable.

Las ratas de los barcos son enormes, audaces, de finísima piel gris y de larga cola áspera y delgada. Tienen los ojos muy brillantes y muy aguzados los dientes; y cuando los víveres escasean, sucede con frecuencia que los marineros dormidos sobre cubierta, se despiertan al sentir cómo les roen los callosos pies las enormes ratas de los barcos.

Se construyó una caja amplia y fuerte para el cadáver de Arainza, se puso éste en aquélla en la cámara del comandante. Y mientras los marineros de guardia se turnaban velando al muerto, una rata entró en el ataúd y luego en una manga de la casaca bordada de oro con que se vistió al difunto. Veinte horas después de los funerales de Arainza, el bergantín goleta levó anclas y todavía cuando la línea rocallosa de la playa californiana se dibujaba en el horizonte, se escuchaban desde el puente los gritos aterradores de los chacales, cuyo eco se perdía en la desolación inmensa del Pacífico.

Probablemente en catorce años no hubo embarcación de nacionalidad ninguna que hiciese escala en la desierta bahía de San Bartolomé. Sólo animan aquella playa las canciones estridentes del océano cuando lo encoleriza el viento y los graznidos de los cuervos en consorcio con la plañidera melopea de los chacales.

⁸ 1898: *subía a mediodía* por *a mediodía iba*

⁹ 1898 omite: *de todos*

¹⁰ Arboladura: “Conjunto de árboles de una embarcación”. // Árbol: “Palo” // Palo: “Cada uno de los maderos redondos y más gruesos por la parte inferior que la superior, fijos en una embarcación más o menos perpendicularmente a su quilla, a los cuales se les agregan los masteleros; todos destinados a sostener las vergas, a que están unidas las velas para comunicar al casco la acción de viento”. // Velamen: “Conjunto de velas de una embarcación”. Todas las definiciones corresponden al DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884.

Si cuando baja la marea, las amargas olas negras del océano han arrojado¹¹ un cadáver de ballenato o de otro pez monstruoso, los cuervos vienen en torbellino negro a aglomerarse sobre aquel resto abandonado.

Fondea para dar descanso a su tripulación la fragata San Luis en aquel recodo del Pacífico; y al saltar a tierra un oficial de guardia vio la cruz que los marineros del bergantín goleta pusieron catorce años antes en el lugar donde fue sepultado el marino de las pupilas color de acero.

—¡Arainza –murmura el oficial– grande amigo mío! Yo llevaré sus restos a tierra habitada.

Y habiendo traído de a bordo zapapicos y palas, se procedió a la exhumación.

Los cuervos hambrientos graznaban en torno de los desenterradores. A veinte metros del sepulcro, el Pacífico gemidor se estrellaba contra las rocas y por la perforación de un peñasco entraban las aguas, saliendo irisado penacho adamantino¹² que se encaraba con el cielo y el sol.

Apareció, pues,¹³ el ataúd. Se levantó la tapa con un hacha de abordaje, y los marineros exhumadores y el oficial retrocedieron espantados.

Adherido a la momificada faz del muerto se hallaba el esqueleto de la rata¹⁴ y Arainza con los puños crispados y apoyado en los codos, parecía con la desesperada curvatura de su cuerpo, pedir socorro, auxilio, amparo. Los desenterradores permanecieron mudos. El oficial hablando a solas murmuró:

—Lo enterraron vivo... Era cataléptico... Ahora lo recuerdo...

Y sólo la eterna murmuración del mar Pacífico y los graznidos de los cuervos turbaron durante algunos minutos el profundo silencio de aquel paraje desierto.

Por la noche, ya estaba encajonada y a bordo la momia del cataléptico; pero hasta las cámaras de proa se escuchaban los prolongados gritos de los chacales que rondaban la fosa vacía.

¹¹ 1898 agrega: *a*

¹² 1898: *diamantino* por *adamantino*

¹³ 1898: *por fin* por *,pues,*

¹⁴ 1898 omite: *la rata, y*

PAISAJE SENTIMENTAL¹

*O femme que j'aurais aimée,
c'est peut-être mon bonheur qui s'en va avec toi...*²

¡Oh mujer a quien yo hubiera amado,
quizá te llevas mi felicidad!
Charles Baudelaire, *Œvreus posthumes*.³

Como era mayo, mes de María, el sacristán se retardó en el atrio del templo dando a unas beatas sus últimas disposiciones⁴ para el ofrecimiento de flores de la tarde siguiente.

Ella y Él acertaron a pasar frente al templo. Habían estado juntos todo el día.⁵ Desde el amanecer, *Él* huyó de la ciudad y fue a acompañarla en la soledad de aquel villorrio.

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Ensayo de gimnástica cerebral”, fechado en octubre de 1892, en *El Universal*, t. VIII, núm. 102 (30 de octubre de 1892), p. 4; recogido con la misma firma y con el título de “Paisaje sentimental”, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 92-103. // 1892 agrega la dedicatoria: *A Fernando Latapí. Para El Universal*.

² 1892 omite: *c'est peut-être mon bonheur qui s'en va avec toi... ¡Oh mujer a quien yo hubiera amado, quizá te llevas mi felicidad!*

³ 1892: *Ch.* por *Charles* // 1892 omite: *Œvreus posthumes* // Luego de revisar la segunda edición de *ŒVREUS POSTHUMES* (PARÍS, 1908) de Charles Baudelaire no encontré este epígrafe. Después de una lectura cuidadosa de *DIBUJOS Y FRAGMENTOS PÓSTUMOS* (BARCELONA, 2012), que en realidad son los famosos *Journaux intimes* (*Diarios íntimos*) con el orden original que el dandi les dio antes de morir –organización que se perdió pues el editor, Auguste Poulet-Malassis censuró ciertos párrafos–, me di cuenta de que “PAISAJE SENTIMENTAL” está inspirado en el capítulo XV de *Fusées* (*Cohetes o Proyectiles*), la primera parte de estos fragmentos póstumos. // A pesar de que Leduc especifica que estos versos provienen de las *Obras póstumas* de Baudelaire, considero que este relato sostiene un sólido vaso comunicante con el soneto “A una transeúnte”: “Aullaba en torno mío la calle. Alta, delgada, / de riguroso luto y dolor soberano, / una mujer pasó, con mano fastuosa / levantando el festón y el dobladillo al vuelo; / ágil y tan noble, con su pierna de estatua. / Yo bebía, crispado como un loco, en sus ojos, / cielo lívido donde el huracán germina, / la dulzura que hechiza y el placer que da muerte. / ¡Un relámpago!... ¡Luego la noche! —Fugitiva / beldad cuya mirada renacer me hizo al punto, / ¿sólo en la eternidad podré verte de nuevo? / En otro sitio, lejos, muy tarde, acaso *nunca!* / Pues no sé a dónde huyes, ni sabes dónde voy, / ¡Tú, a quien yo hubiese amado! ¡Sí, tú, que lo supiste!” (Charles Baudelaire, *LAS FLORES DEL MAL*, MADRID, 2008, p. 363).

⁴ 1892: *disposiciones últimas* por *últimas disposiciones*

⁵ 1892: *pasado la tarde juntos por estado juntos todo el día*

Por la tarde, salieron a vagar por el campo; ⁶ *Ella* estuvo largo rato ⁷ contemplando con sus claras pupilas sombreadas con largas pestañas negrísimas ⁸ el cielo límpido, la paleta admirable del horizonte crepuscular y la campiña fertilísima ⁹ que rodeaba el villorrio. ¹⁰

Él también, con los ojos del ¹¹ alma, había estado contemplando ¹² el firmamento nublado de su espíritu y el paisaje árido de su existencia interior. ¹³

Él también, con sus pupilas empañadas por la desesperanza continua, estuvo contemplando el cuello blanco, las crenchas rubias, las pestañas magníficas rizadas y las aristocráticas manos marfilinas de la mujer a quien amaba sin esperanza... ¹⁴

¡Sin esperanzas de ser nunca feliz junto a ella! Sin esperanzas de compartir jamás ¹⁵ ambas existencias con todos los placeres y todos los dolores de la vida conyugal, ¹⁶ con todas las risas y todas las lágrimas que encierra cualquier peregrinación humana. ¹⁷

Ella no podría ser esposa, ¹⁸ había perdido locamente su virtud, ¹⁹ como pierden locamente algunas damas sus joyas más estimadas en el vértigo de un vals. Y cuando volvió de su delirio, miró hasta el fondo del abismo en que había caído y se miró aislada, sola, sin amistades femeninas ni compañeras de su sexo. Su honra, es decir, el producto de un razonamiento y de una conveniencia social, se desvaneció; y con su honra se desvanecieron también las amistades y las consideraciones de las gentes.

Por una contradicción extraña no perdió su candor ni la elevación de sus facultades sentimentales. Y no aceptando públicamente el deshonor, quedó excluida, excomulgada del

⁶ 1892 omite: *Desde el amanecer, Él huyó de la ciudad y fue a acompañarla en la soledad de aquel villorrio. Por la tarde, salieron a vagar por el campo*

⁷ 1892 omite: *estuvo largo rato*

⁸ 1892 omite: *con sus claras pupilas sombreadas con largas pestañas negrísimas*

⁹ 1892: *fértil por fertilísima*

¹⁰ 1892: *pueblacho... por villorrio.*

¹¹ 1892: *contemplándose el por también, con los ojos del*

¹² 1892 omite: *había estado contemplando*

¹³ 1892: *el cuello blanco, las crenchas rubias, las pestañas magníficas, rizadas; las aristocráticas manos de la mujer a quien amaba, sin esperanzas... por el paisaje árido de su existencia interior*

¹⁴ 1892 omite: *Él también, con sus pupilas empañadas por la desesperanza continua, estuvo contemplando el cuello blanco, las crenchas rubias, las pestañas magníficas rizadas y las aristocráticas manos marfilinas de la mujer a quien amaba sin esperanza...*

¹⁵ 1892: *nunca por jamás*

¹⁶ 1892 omite: *de la vida conyugal*

¹⁷ 1892: *Via Crucis humano, hasta llegar al inevitable Calvario-ataúd: por peregrinación humana.*

¹⁸ 1892 omite: *no podría ser esposa*

¹⁹ 1892: *su virtud locamente por locamente su virtud*

gremio social que encubre el adulterio con el matrimonio; pero²⁰ quedó también²¹ muy lejos de las mujeres que aceptan la deshonra y caen de peldaño en peldaño hasta el abismo del vicio. *Ella* era, en fin, una *declassée*, sencillamente.²²

Y *Él*, de sensibilidad enfermiza, de alma ingenua pero envenenada por el escepticismo y por la moderna literatura,²³ *Él*, soñador iluso inyectado de quijotismo sentimental,²⁴ la amaba precisamente porque el mundo la rechazó²⁵ y²⁶ porque llevaba en su frente el anatema de los fariseos que forman la sociedad contemporánea.²⁷

Él fue idólatra, quizás no tanto de *Ella*, cuanto de las tinieblas que la envolvían, del ardec, dolor que se leía en sus pupilas clarísimas sombreadas por finísimas pestañas.²⁸

En su niñez,²⁹ *Él* recibió³⁰ una educación piadosísima, casi clerical. En³¹ su niñez, la santa madre bondadosa³² le había acariciado con plegarias,³³ con oraciones,³⁴ con caricias

²⁰ 1892: y por ; *pero*

²¹ 1892 agrega: *lejos*

²² 1892 omite: *y caen de peldaño en peldaño hasta el abismo del vicio. Ella era, en fin, una declassée, sencillamente.* // Baudelaire alude a este tipo de mujeres en la última parte de *Cohetes*: Cuando el fin del mundo llegue, “las errantes, las descastadas, las que han tenido algunos amantes y que llamamos, en ocasiones, Ángeles, en razón y en agradecimiento de la confusión que ilumina, luz del azar, su existencia lógica como el mal –entonces, digo, ellas, no serán más que implacable sabiduría, sabiduría que todo lo condenará, excepto el dinero, todo, *¡error de los sentido!*” (DIBUJOS Y FRAGMENTOS PÓSTUMOS, BARCELONA, 2012, pp. 129-134; *loc. cit.*, p. 133 y CEVREUS POSTHUMES, PARÍS, 1908, p. 96).

²³ 1892: *decadente por ingenua pero envenenada por el escepticismo y por la moderna literatura*

²⁴ 1892 omite: *inyectado de quijotismo sentimental*

²⁵ 1892: *la rechazaba el mundo, por el mundo la rechazó*

²⁶ 1892 omite: *y*

²⁷ 1892: *la anatematizaba la estupidez social; y a semejanza del poeta suicida, la adoraba “por sus tinieblas, por su dolor” por porque llevaba en su frente el anatema de los fariseos que forman la sociedad contemporánea* // Con “el poeta suicida”, el narrador se refiere a Manuel Acuña y los versos citados provienen de “Hojas secas”, en específico de la novena estrofa: “y te quise, tal vez, por tus tinieblas, / y te adoré, tal vez, por tu dolor” (POESÍA ROMÁNTICA, UNAM, 2012, pp. 153-161; *loc. cit.*, p. 158). // Los fariseos fueron una fracción conservadora de adherentes al judaísmo tardío caracterizados por el estricto y riguroso apego a sus tradiciones. Prohibieron terminantemente cualquier tipo de relación social con los irreligiosos, en especial el matrimonio (*vid.* THE CATHOLIC ENCYCLOPEDIA, NUEVA YORK, 1911). Además, “bajo las apariencias de una devoción meticulosa, ocultaban costumbres disolutas, mucho orgullo, y sobre todo, un afán excesivo de mando. La religión era para ellos más un medio de medrar, que un objeto de fe sincera” (Allan Kardec, EL EVANGELIO SEGÚN EL ESPIRITISMO, BARCELONA, 2010, p. 27). // Siglos después, ‘fariseo’ se convirtió en sinónimo de doble moral e hipocresía: 1. “Entre los judíos, miembro de una secta que afectaba rigor y austeridad, pero en realidad no observaba los preceptos de la ley y sobre todo su espíritu”, 2. “Hombre hipócrita” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

²⁸ 1892 omite: *Él fue idólatra, quizás no tanto de Ella, cuanto de las tinieblas que la envolvían, del dolor que se leía en sus pupilas clarísimas sombreadas por finísimas pestañas.*

²⁹ 1892 omite: *En su niñez,*

³⁰ 1892: *había recibido por recibió*

³¹ 1892: *Durante por En*

³² 1892: *madre por santa madre bondadosa*

³³ 1892: *oraciones por plegarias*

³⁴ 1892: *plegarias por oraciones*

místicas de mujer piadosa;³⁵ pero desde la adolescencia,³⁶ la vida cruelísima se encargó de plantearle los³⁷ más inquietadores problemas prácticos y sentimentales. Y en su cerebro enfermizo de civilizado brotó la³⁸ flor emponzoñada³⁹ de la duda en todo y en todos.

¡En todo y en todos! Sí. En los hombres lo mismo que en lo invisible que le habían dicho que creyera. Dudó de las promesas terrenales y de las esperanzas celestes. Y al brotar la duda en su cerebro, oscureció con sus pétalos negros esas blanquísimas flores que se llaman fe y respeto profundo a lo establecido por los hombres y por Dios.⁴⁰

Cuando en sus grandes desconsuelos,⁴¹ *Él* había levantado sus quejas al Padre Celestial, pidiéndole consolación y pan,⁴² el Padre Celestial no había aparecido nunca trayéndole pan ni consolación. Y se encararon⁴³ frente a frente en su interior, el razonamiento gris y la fe blanca. Emprendieron la terrible lucha⁴⁴ *in anima sua* y la fe quedó⁴⁵ por tierra⁴⁶ con su blanquísima vestidura⁴⁷ hecha girones y salpicada con el fango del sofisma. Por último, *Él*, con su estúpido orgullo ingenuo⁴⁸ de soñador, había devuelto a la sociedad todo su desprecio, cuando ésta lo despreció⁴⁹ al mirarle miserable.⁵⁰

³⁵ 1892 omite: *de mujer piadosa*

³⁶ 1892 agrega: *también*

³⁷ 1892: *le había planteado sus* por *se encargó de plantearle los*

³⁸ 1892: *había brotado esta* por *brotó la*

³⁹ 1892: *venenosa*: por *emponzoñada*

⁴⁰ 1892: “¿Por qué nacimos?”, “¿Para qué vivimos?” *La sombra maléfica de este arbusto que produce flores y frutos tan malsanos marchita todas esas flores de aroma mentiroso y efímero, tal vez; esas flores de tan embriagador y consolante perfume que las gentes llaman: fe religiosa, moral estricta y respeto profundo a los deberes impuestos por los hombres y por la Fuerza Desconocida que rige los destinos humanos. por de la duda en todo y en todos. ¡En todo y en todos! Sí. En los hombres lo mismo que en lo invisible que le habían dicho que creyera. Dudó de las promesas terrenales y de las esperanzas celestes. Y al brotar la duda en su cerebro, oscureció con sus pétalos negros esas blanquísimas flores que se llaman fe y respeto profundo a lo establecido por los hombres y por Dios.*

⁴¹ 1892 omite: *en sus grandes desconsuelos*

⁴² 1892: *al Cielo los ojos para pedir pan y consuelo al Padre Celestial* por *sus quejas al Padre Celestial, pidiéndole consolación y pan*

⁴³ 1892: *había desaparecido ¡quizá nunca había morado en el Cielo! Y el Razonamiento gris, encarándose por no había aparecido nunca trayéndole pan ni consolación. Y se encararon*

⁴⁴ 1892: *de la Fe blanca, emprendió la lucha, la terrible lucha por en su interior, el razonamiento gris y la fe blanca. Emprendieron la terrible lucha*

⁴⁵ 1892: *, quedando por y la fe quedó*

⁴⁶ 1892 agrega: *la Fe*

⁴⁷ 1892: *vestidura blanca* por *blanquísima vestidura*

⁴⁸ 1892: *Y con su candoroso orgullo por Por último, Él, con su estúpido orgullo ingenuo*

⁴⁹ 1892: *le había despreciado por lo despreció*

⁵⁰ 1892 agrega: *y hambriento.*

Ahora esa⁵¹ misma sociedad reprobaría el amor⁵² que *Él* sentía por la *declassée*.⁵³ Ahora sus entrevistas que eran tan castas⁵⁴ como los pensamientos de las vírgenes⁵⁵ enclaustradas, hacían sonreír maliciosamente a todos los vecinos. Ahora, en fin,⁵⁶ cuando *Él* en sus desesperadas horas de desaliento buscaba refugio consolador en el amigo íntimo⁵⁷ y embriagado⁵⁸ con sus frases le decía:⁵⁹ “Redención, perdón, Jesús perdonó a la pecadora pública Magdala”,⁶⁰ el amigo⁶¹ íntimo retorciéndose el mefistofélico mostacho, reía como Luzbel⁶² y contestaba:

—Magdalena y Jesús vivieron hace diecinueve siglos; pero en nuestra moderna sociedad redimir pecadores, es quijotería, *mon cher*.⁶³ Es verdad que cuando las faltas se encubren con el matrimonio, la sociedad tolera a la mujer que falta; pero cuando el amor o la miseria empujan a la culpa, entonces la culpa es excluida; pero de cualquier modo que sea, así es como está constituida la familia social y es preciso acatar esos fallos si se quiere vivir entre las gentes.⁶⁴

Él,⁶⁵ después de escuchar esas teorías⁶⁶ del amigo íntimo que se retorció el mefistofélico mostacho,⁶⁷ se tragaba la hiel que le subía en oleadas desde el alma hasta los

⁵¹ 1892: *la por esa*

⁵² 1892 agrega: *inmenso*

⁵³ 1892: *Ella por la declassée*

⁵⁴ 1892: *cortas por castas*

⁵⁵ 1892 omite: *vírgenes*

⁵⁶ 1892 omite: *en fin,*

⁵⁷ 1892: *la confianza íntima por el amigo íntimo*

⁵⁸ 1892: *embriagándose por embriagado*

⁵⁹ 1892: *exclamaba por le decía*

⁶⁰ 1892 omite: *perdón, Jesús perdonó a la pecadora pública Magdala*

⁶¹ 1892: *confidente por amigo*

⁶² 1892 omite: *retorciéndose el mefistofélico mostacho, reía como Luzbel*

⁶³ Querido.

⁶⁴ 1892: *es un tipo seductor para todos los soñadores; pero sólo Cristo supo hacer milagros... En nuestra época mon cher es sencillamente ridículo intentar ser redentor, la que peca una vez, peca veinte; sólo que cuando sabe encubrirse con esa fórmula social llamada matrimonio, la sociedad acepta a la mujer que falta, mientras que cuando sólo se encubre con el amor o la miseria, la sociedad la expulsa de su seno. De cualquier manera: erróneos o buenos los fallos de las gentes tenemos que aceptar a las gentes con sus fallos. De cualquier modo: Redimir, mon cher, es sencillamente quedar en ridículo. por y Jesús vivieron hace diecinueve siglos; pero en nuestra moderna sociedad redimir pecadores, es quijotería, mon cher. Es verdad que cuando las faltas se encubren con el matrimonio, la sociedad tolera a la mujer que falta; pero cuando el amor o la miseria empujan a la culpa, entonces la culpa es excluida; pero de cualquier modo que sea, así es como está constituida la familia social y es preciso acatar esos fallos si se quiere vivir entre las gentes.*

⁶⁵ 1892: *Y Él por Él*

⁶⁶ 1892: *esos consejos por esas teorías*

⁶⁷ 1892 omite: *del amigo íntimo que se retorció el mefistofélico mostacho*

labios⁶⁸ y sonreía para que las gentes no adivinaran lágrimas en sus pupilas ni hiel en su paladar.

Ella, después de su falta, fue a habitar en aquel villorrio triste⁶⁹ con la niña sonrosada y rubia que le recordaba la culpa⁷⁰ y cuando *Él* pensaba unir ambas existencias, a pesar de haber pisoteado todas las preocupaciones religiosas y sociales,⁷¹ se estremecía al considerar que la niña rubia y sonrosada sería⁷² la evocadora de un fantasma⁷³ odioso: el Otro. Por eso se amaban castamente, pero sabiendo que sería muy doloroso despertar de aquel sueño eterino con que los adormecía la languidez de sus entrevistas, retardaban siempre el despertar.⁷⁴

Ella era piadosísima, a *Él* sus amigos le llamaban tontamente “clerófobo”, pues⁷⁵ a pesar de la clerofobia, *Él* llevaba siempre consigo la medallita milagrosa que *Ella* le atara⁷⁶ al cuello al saberlo impío.⁷⁷ Y a pesar de la clerofobia, *Él* entró con *Ella* al templo esa tarde de mayo lo mismo que otras muchas.⁷⁸ Todavía flotaba [el] aroma de flores y de incienso⁷⁹ desde la nave⁸⁰ hasta el altar mayor.⁸¹ *Ella* se arrodilló a murmurar avemarías frente a una *Mater Dolorosa*. *Él* también, creyéndola ya, siquiera instantáneamente, la compañera de existencia, se puso a orar junto a *Ella* plegarias aprendidas en modernísimos devocionarios:

*Compagne savoureuse et bonne
À qui j'ai confié le soin
Définitif de ma personne,
Toi mon dernier, mon seul témoin.
Puisses-tu, lorsque j'aurai quitté
La terre en ta présence, hélas!
Méler un peu ta prière au glas*

⁶⁸ 1892: *el paladar por los labios*

⁶⁹ 1892: *huyó a un pueblo triste a ocultarla por fue a habitar en aquel villorrio triste*

⁷⁰ 1892: *se la recordaba; por le recordaba la culpa*

⁷¹ 1892 agrega: *que tachaba de estúpidas*

⁷² 1892 agrega: *siempre*

⁷³ 1892 agrega: *negramente*

⁷⁴ 1892 agrega: *de aquel sueño*

⁷⁵ 1892: *piadosa, Él clerófobo. Y acertaron a pasar frente al templo cuando el sacristán tardío daba a unas beatas sus últimas disposiciones para el ofrecimiento de flores de la tarde siguiente. Ella invitó a su acompañante a entrar —“para pedir a Dios el perdón de nuestras culpas”— dijo ofreciendo su frente blanca a los labios de Él. por piadosísima, a Él sus amigos le llamaban tontamente “clerófobo”, pues*

⁷⁶ 1892: *había atado por atara*

⁷⁷ 1892 omite: *al saberlo impío*

⁷⁸ 1892 omite: *esa tarde de mayo lo mismo que otras muchas*

⁷⁹ 1892 omite: *y de incienso*

⁸⁰ 1892: *el atrio por la nave*

⁸¹ 1892 agrega: *,y perfume de cirios apagados y de incienso entre la cúpula y las aras de los altares.*

*M'annonçant dans l'éternité.*⁸²

Después, *Él* siguió mirándose el paisaje íntimo de⁸³ su pobre alma emborronada con sepia,⁸⁴ su pobre alma matizada⁸⁵ tan distintamente de aquella⁸⁶ alma blanca que junto a *Él* murmuraba: “Padre que estás en los cielos... No me dejes caer en tentación... María Madre de Dios... Ruega por nosotros a la hora de la muerte...”.

Entretanto, la luz iba a desaparecer entre un incendio de nubes occidentales,⁸⁷ las sombras parecían brotar de la caliente⁸⁸ superficie terrestre⁸⁹ cuando el sacristán⁹⁰ entró al templo sacudiendo su manojito de llaves. *Ella* se santiguó y ambos se levantaron.⁹¹ Antes de salir,⁹² se detuvieron frente al agua bendita.⁹³ *Él*, sonriendo, metió en la pila las puntas de los dedos⁹⁴ y⁹⁵ ofreció agua a la *declassée*.⁹⁶

Salieron y la misma tristeza inmensa que abrumaba la campiña, abrumó ambas almas. Los dos⁹⁷ callaron, se asieron de las manos y perdieron sus miradas en el tenebroso⁹⁸ firmamento⁹⁹ crepuscular.

Ella pensaba en su hija sin fortuna, sin nombre,¹⁰⁰ sin otro¹⁰¹ provenir que el hambre o el vicio.¹⁰² *Él*, con su incurable manía de oír con atención¹⁰³ lo que constantemente le

⁸² Tú, compañera dulcísima y Buena, único y último testigo mío / a quien he confiado para siempre el cuidado de mi ser. / Cuando en presencia tuya abandone yo la Tierra, / mezcla tus oraciones al toque funerario que anuncie mi entrada a la eternidad. // 1892 omite desde *Él* hasta *l'éternité*.

⁸³ 1892: *se siguió mirando el alma*, por *siguió mirándose el paisaje íntimo de*

⁸⁴ 1892 agrega: *y con gris*,

⁸⁵ 1892: *con matices por matizada*

⁸⁶ 1892: *diferentes a la del por distintamente de aquella*

⁸⁷ 1892: *oraba junto a Él, y entre tanto, el Sol se hundía*, por *junto a Él murmuraba: “Padre que estás en los cielos... No me dejes caer en tentación... María Madre de Dios... Ruega por nosotros a la hora de la muerte...”*. Entretanto, la luz iba a desaparecer entre un incendio de nubes occidentales,

⁸⁸ 1892 omite: *caliente*

⁸⁹ 1892: *terrena y por terrestre cuando*

⁹⁰ 1892 agrega: *tardío*

⁹¹ 1892: *salió; Él la siguió* por *ambos se levantaron*

⁹² 1892 omite: *Antes de salir*,

⁹³ 1892 agrega: *y*

⁹⁴ 1892: *las puntas de los dedos en la pila por en la pila las puntas de los dedos*

⁹⁵ 1892 agrega: *le*

⁹⁶ 1892 omite: *a la declassée*.

⁹⁷ 1892: *Ambos por Los dos*

⁹⁸ 1892 omite: *tenebroso*

⁹⁹ 1892 agrega: *grisáceo*

¹⁰⁰ 1892: *sin nombre, sin fortuna por sin fortuna, sin nombre*

¹⁰¹ 1892: *mas por otro*

¹⁰² 1892 omite: *o el vicio*

¹⁰³ 1892: *escuchar por oír con atención*

dictaba la¹⁰⁴ voz interior, se puso a escuchar, a escuchar la eterna voz que le atormentaba siempre con preguntas y¹⁰⁵ con soliloquios incoherentes, interminables y constantes.

“Parece –le¹⁰⁶ gritó la voz– que a determinadas horas y en lugares determinados de la Tierra,¹⁰⁷ la misma negrura melancólica que oscurece los cielos nos oscurece el alma. ¿Por qué hasta junto a la¹⁰⁸ mujer amada¹⁰⁹ viene a presentarse¹¹⁰ como fantasma obcecador¹¹¹ la eterna¹¹² vanidad de nuestras luchas, la eterna miseria de nuestros esfuerzos, la inexorable condenación humana: Sufrir... Morir...?

“A la hora del crepúsculo parece que con la vida de la luz se extingue la vida del Universo y agoniza el alma, y el pobre corazón, aún cerca de la mujer amada, se siente miserable, aislado, arrullado únicamente por sueños quiméricos y¹¹³ esperanzas locas, hasta que viene la Visitadora Temida para dormir el Sueño Eterno...”¹¹⁴

Calló la voz interior,¹¹⁵ las campanas de la parroquia sonaron el Toque de Ánimas.

Él se estremeció y estrechando la mano de la rubia, preguntó:

—¿Hasta el próximo domingo?

—No –contestó *Ella*– adiós mejor... Hasta el primer día de eternidad.

—¿Aquí? –replicó *Él* indicando el cementerio del pueblo.

—No –murmuró *Ella* y señalando el firmamento– ¡Allá! –contestó.

Después le ofreció la frente. El rumor del beso se apagó con las campanadas del Toque de Ánimas.¹¹⁶

¹⁰⁴ 1892: *una por la*

¹⁰⁵ 1892: *, por y*

¹⁰⁶ 1892 omite: *le*

¹⁰⁷ 1892 agrega: *nos desgarrar el alma*

¹⁰⁸ 1892: *desgarrar el cielo para mirarnos negramente desde que se hunde el Sol hasta que vuelve a salir...*

Parece que por oscurece los cielos nos oscurece el alma. ¿Por qué hasta junto a la

¹⁰⁹ 1892 agrega: *... y amada sin esperanza*

¹¹⁰ 1892: *se presenta por viene a presentarse*

¹¹¹ 1892 omite: *obcecador*

¹¹² 1892: *constante por eterna*

¹¹³ 1892 agrega: *por*

¹¹⁴ 1892: *la Madre Muerte viene a besarnos glacialmente y a estrecharnos entre sus descarnados brazos... Y por viene la Visitadora Temida para dormir el Sueño Eterno...*

¹¹⁵ 1892 agrega: *porque*

¹¹⁶ 1892: *Él se estremeció, estrechó la mano de la rubia y / —Hasta el próximo domingo, murmuró. / —No –contestó *Ella*–, mejor adiós, allá –prosiguió la rubia señalando el firmamento negro./ —Aquí –contestó *Él* indicando el cementerio del pueblo. / —Aquí –dijo *Él*. / —Aquí –murmuró *Ella* y le ofreció la frente. por *Él* se estremeció y estrechando la mano de la rubia, preguntó: / —¿Hasta el próximo domingo? / —No –contestó *Ella*– adiós mejor... Hasta el primer día de eternidad. / —¿Aquí? –replicó *Él* indicando el cementerio del pueblo. / —No –murmuró *Ella* y señalando el firmamento– ¡Allá! –contestó. / Después le ofreció la frente. El rumor del beso se apagó con las campanadas del Toque de Ánimas.*

Él subió al¹¹⁷ tren que partía para la ciudad y mezcló con el sonido de las campanas la oración fúnebre por aquel amor suyo que entraba a la eternidad.¹¹⁸

Ella entró a su casa, abrió la ventana, se quedó escuchando el rumor del tren y el sonido de las campanas.¹¹⁹ Y cuando algún mochuelo rozaba la reja con sus alas, *Ella* se estremecía y le temblaban los cabellos rubios.

¹¹⁷ 1892 agrega: *último*

¹¹⁸ 1892: *Capital por ciudad y mezcló con el sonido de las campanas la oración fúnebre por aquel amor suyo que entraba a la eternidad*

¹¹⁹ 1892 omite: *y el sonido de las campanas*

EL APARECIDO¹
(DEL DIARIO ÍNTIMO DE UN EXGRUMETE DE LA ARMADA NACIONAL)²

“... Como fue a fines de abril, ya no soplaban los nortes... Habían huido a refugiarse tal vez³ a los mares australes, para volver al golfo en octubre...⁴

La mar infinita, movediza, ondulante... El cañonero mexicano⁵ flotando sobre las ondulaciones del agua... Y la extensión inmensamente azul del cielo, cubriendo la extensión profunda y sin fin. La colosal tangente del horizonte visible tocaba sólo en un punto el círculo dorado del astro que se moría bajo las aguas.

... Y ninguna reminiscencia de amor o de abandono,⁶ de miseria o⁷ dolor, turbaba la paz absoluta de mi espíritu. Hacía mi cuarto de 6 a 8 p. m. sobre la cofa del trinquete,⁸ mirando ya la eterna Vía Láctea que nos perseguía por la popa, ya el horizonte extremo que se coloreaba de oro con los reflejos últimos del astro que se había hundido en el mar.

...Las playas áridas, las campiñas desoladas, los mares en calma y los cielos plomizos y lluviosos contagian con su lluvia, con su calma, con su desolación y su aridez al ser misterioso que anima nuestra envoltura de materia.⁹

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Un aparecido”, fechado en septiembre de 1892, en *El Universal*, t. VIII, núm. 68 (18 de septiembre de 1892), p. 6; recogido con la misma firma y con el título de “El aparecido”, en *EN TORNO DE UNA MUERTA* (MÉXICO, 1898), pp. 104-111.

² 1892 agrega la dedicatoria: *A Macario Rivero*.

³ 1892: *quizá por tal vez*

⁴ 1892: *hasta por al golfo en // Norte*: “Temporal con vientos fuertes provenientes de esa dirección, que azota la costa del Golfo de México, generalmente entre los meses de octubre y febrero” (DICCIONARIO DEL ESPAÑOL DE MÉXICO, 2013).

⁵ 1892 omite: *mexicano*

⁶ 1892 agrega: *o*

⁷ 1892 agrega: *de*

⁸ Cofa: “Especie de tablado que hay en los navíos sobre la cabeza de los palos, donde empiezan los masteleros. Sirve para ponerse en él en algunas faenas, y principalmente para que esté siempre el gaviero cuidando de las maniobras altas”. // Trinquete: “Palo que se arbola inmediato a la proa en las embarcaciones que tienen más de uno”. Ambas definiciones aparecen en DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884.

⁹ 1892: *nuestro cuerpo por nuestra envoltura de materia*

.....
¡Ah!¹⁰ Ni siquiera el constante y desgarrador recuerdo de la madre abandonada turbó aquella tarde la paz profunda, la quietud absoluta de mi espíritu...

El poeta encantadoramente triste de las “Hojas secas”¹¹ sabía muy bien que: “Si el hijo no se olvida de que es hombre, el hombre sí se olvida de que es hijo”.¹²

Tranquilo, satisfecho, contento de vivir, yo aspiraba hasta embriagarme aquella vivificadora brisa¹³ del golfo. Ahogaba mis miradas en la llanura infinita¹⁴ de las aguas y deseaba no despertar de aquel letargo embriagador que, a semejanza de eterina embriaguez,¹⁵ fatigaba los órganos de¹⁶ mis sentidos con voluptuoso cansancio y daba a mi alma melancolías nostálgicas y místicas.

... De pronto, manchando de blanco la clara limpidez del horizonte me pareció mirar un albatros enorme, cuyas alas mojaban sus extremidades en el mar. Haciendo una bocina con mis manos y dirigiéndome al oficial de guardia que se paseaba sobre el puente, grité:

—¡A estribor! ¡Barco por la proa!

El ave inmensa avanzaba hacia nosotros con sus blanquísimas alas desplegadas.

El oficial de guardia ordenó desde el puente:

—Iza el pabellón a popa.

Y mientras nuestro pabellón tricolor subía al pico de la mayor,¹⁷ el pájaro de alas blancas también izaba el suyo. Era un bergantín noruego que iba a Veracruz, pasó muy cerca de nosotros. Pude leer Cora sobre la proa¹⁸ y mirar en la cofa del trinquete una faz rubia de miradas profundamente azules; la faz rubia e infantil de un grumete noruego que

¹⁰ 1892 omite: ¡Ah!

¹¹ 1892: del “cadáver” por *encantadoramente triste de las “Hojas secas”*, // El narrador se refiere a Manuel Acuña y su célebre “Ante un cadáver” (1872). La cita reelaborada proviene del poema “Hojas secas” (1873), fragmento X: “Las lágrimas del niño / la madre las enjuga, / las lágrimas del hombre / las seca la mujer... / ¡Qué tristes las que brotan / y bajan por la arruga / del hombre que está solo, / del hijo que está ausente, / del ser abandonado / que llora y que no siente / ni el beso de la cuna, / ni el beso del placer!” (“HOJAS SECAS”, UNAM, 2012, pp. 153-161; *loc. cit.*, p. 159).

¹² 1892: *escribió una sentencia: por sabía muy bien que*

¹³ 1892: *brisa vivificadora por vivificadora brisa*

¹⁴ 1892: *infinita llanura por llanura infinita*

¹⁵ 1892 omite: *,a semejanza de eterina embriaguez,*

¹⁶ 1892 omite: *los órganos de*

¹⁷ Pico: “Parte alta y con forma de punta de una montaña, y la misma montaña en ciertos casos” (DICCIONARIO DEL ESPAÑOL DE MÉXICO, 2013). // Vela mayor: “Vela principal que va en el palo mayor” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

¹⁸ 1892: *sobre la proa Cora por Cora sobre la proa*

hacia su cuarto también y que tocándose¹⁹ su gorra saludó...²⁰ ¡Oh! ¡Cómo impresionan²¹ esas apariciones en plena mar! Fue la única vez, durante mi existencia a bordo que tuvimos un encuentro semejante. Y esos encuentros parece como que tienen algo de fantástico, de misterioso, de extraño. ¡Encontrarse con hombres en la infinita desolación del mar! Se les cree fantasmas, desencarnados, seres que viven otras existencias Y tomándoles por fantasmas, por desencarnados, por seres que habitan regiones invisibles se les quisiera preguntar mil cosas para calmar nuestra angustiosa sed de lo Desconocido;²² pero hablarles en alguna lengua sonora, misteriosa, extraña, como la que deben hablar los seres que viven en las regiones invisibles... La lengua extraña que hablan²³ los fantasmas...

La noche entraba, el bergantín²⁴ pasó, se alejó, se perdió en la sombra y en la extensión ilimitada y profunda; pero cuando el número que me seguía subió a la cofa a relevarme y yo me encontré sobre cubierta, me acerqué a la mura,²⁵ contemplé largo rato las movedizas aguas negras²⁶ y seguí soñando con el pájaro inmenso de alas blancas... Con el grumete rubio de miradas profundamente azules.

Quince días pasaron. Después de una corta estancia frente a la barra del río Bravo,²⁷ el cañonero volvió²⁸ a Veracruz... El Cora aún estaba anclado en la bahía. Aquel año el vómito hizo estragos terribles y todos los tripulantes²⁹ del bergantín sufrieron³⁰ la mortífera³¹ enfermedad. Cuando el cañonero mexicano mojó sus anclas yo también desembarqué débil, enfermo, destinado a una cama del Hospital Civil.³² Como las salas de

¹⁹ 1892: *tocando* por *tocándose*

²⁰ 1892: *me saludó* por *saludó*...

²¹ 1892 omite: *¡Cómo impresionan*

²² 1892: *angustiosa inquietud de los desconocido* por *angustiosa sed de lo Desconocido*

²³ 1892: , y *los descarnados*, y por *La lengua extraña que hablan*

²⁴ 1892 agrega: *noruego*

²⁵ Aféresis de 'amura': "Anchura del buque en la octava parte de su eslora, a contar desde proa", "Sitio exterior del costado en que coincide esta anchura" (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

²⁶ 1892: *negras aguas* por *aguas negras*

²⁷ 1892: *Tampico* por *la barra del río Bravo* // El río Bravo, llamado así en México y río Grande en Estados Unidos, nace en el estado americano de Colorado, atravesando Nuevo México y Texas, así como las entidades federativas mexicanas de Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas, desembocando en el Golfo de México. Tiene una extensión de 3.034 km.

²⁸ 1892: *entraba* por *volvió*

²⁹ 1892: *gran parte de la marinería* por *todos los tripulantes*

³⁰ 1892: *sufría* por *sufrieron*

³¹ 1892: *terrible* por *mortífera*

³² 1892 omite: *Civil* // Hospital Civil de San Sebastián // Para mayor información sobre este inmueble *vid. infra* nota 46 en este mismo relato.

vómito no bastaran³³ a contener enfermos, había contagiados por todas partes. Yo fui el 43 de la sala Cirugía. Mis vecinos de aquella tarde fueron el 44, un norteamericano que murió blasfemando, y ¿el 42?... El aparecido del tranquilo crepúsculo de abril, el fantasma rubio de las miradas azules, el grumete del bergantín Cora.³⁴

Una mañana al despertarme la brusca voz del enfermero, me volteé³⁵ para ver a mi vecino 42...³⁶ La rubia aparición había desaparecido, el fantasma de las miradas³⁷ azules no era ya mi vecino de hospital.

*Veracruz, febrero 2 de 189...
Dos y media de la madrugada.*³⁸

Hoy, después de seis años³⁹ volví a mirar este⁴⁰ puerto,⁴¹ esa extensión ilimitada e infinita, tan pronto verde como azul, como ennegrecida por las monstruosas caricias del norte.⁴²

Hoy volví a pisar la cubierta del cañonero donde se pasaron dos años de mi adolescencia...⁴³ Me paseé⁴⁴ también⁴⁵ bajo las ventanas del Hospital de⁴⁶ San Sebastián y en una hora nostálgica,⁴⁷ a la hora crepuscular, impelido por mi manía incurable de necrópolis,⁴⁸ me dirigí solo⁴⁹ al cementerio...

³³ 1892: *bastaron* por *bastaran*

³⁴ 1892: *noruego* por *Cora*

³⁵ 1892: “*viré*” por *volteé*

³⁶ 1892: *al 44* por *a mi vecino 42*

³⁷ 1892 agrega: *profundamente*

³⁸ 1892 omite: *Veracruz, febrero 2 de 189... Dos y media de la madrugada*

³⁹ 1892: *Hace algunos meses* por *Hoy, después de seis años*

⁴⁰ 1892: *ese* por *este*

⁴¹ 1892 agrega: *de Veracruz*

⁴² 1892: *viento* por *norte*

⁴³ 1892: *Volví a mirar el cañonero meciéndose al arrullo de la marea, por Hoy volví a pisar la cubierta del cañonero donde se pasaron dos años de mi adolescencia...*

⁴⁴ 1892: *Pasé* por *Me paseé*

⁴⁵ 1892 omite: *también*

⁴⁶ 1892 omite: *de // Hospital Civil de San Sebastián: Se ubicó en el centro histórico del Puerto de Veracruz, ocupando un edificio conventual de Betlemitas de finales del siglo XVII –que también fue hospital–. Dio servicio con ese nombre desde 1826 hasta 1916, cuando se le conoció como Hospital Civil Aquiles Serdán. Desde 1987 dicho espacio lo ocupa la sede del Instituto Veracruzano de la Cultura (vid. “HOSPITAL CIVIL DE SAN SEBASTIÁN”, MÉXICO, 2013).*

⁴⁷ 1892: *de hastío* por *nostálgica*

⁴⁸ 1892: *y en un momento de nostalgia sombría* por *a la hora crepuscular, impelido por mi manía incurable de necrópolis,*

⁴⁹ 1892 omite: *solo*

Allí, paseándome entre las tumbas del Patio de la Luz, miré⁵⁰ en un rincón donde no había ni una flor,⁵¹ una cruz negra sobre la cual está escrito con caracteres blancos:

Wilfrid Becker, marinero del Cora
†1884

“¡Quizá sea él! –exclamé levantando siete años de recuerdos–. ¡Él! La rubia aparición en pleno Golfo aquel crepúsculo⁵² de abril. El fantasma de las miradas profundamente azules,⁵³ mi vecino 42⁵⁴ de la sala Cirugía... El noruego que murió cerca de mí y lejos, muy lejos de su país, de la madre abandonada quizás... Tal vez de la mujer querida también...”

México, febrero 5 de 189...

Esta noche al bajar del tren, al salir del paradero elegante de cristales y encontrarme sobre el asiento duro de un coche que me vuelva a mi hogar, me ocurrió pensar y murmurar a media voz en la oscuridad del carruaje de alquiler.⁵⁵ ¡Cómo entristece mirar correr los años! ¡Cómo aparece muy clara entonces la eterna vanidad y la miseria de la vida! ¡Cómo desconsuela mirar las existencias humanas perderse, borrarse, hundirse al soplo destructor de la muerte y del olvido...!

⁵⁰ 1892 agrega: *llegar la carreta del hospital*, // Es evidente que el Patio de la Luz se refiere a un cementerio, sin embargo, desafortunadamente en este momento no tengo más información.

⁵¹ 1892 agrega: *vi también*

⁵² 1892: *aquella tarde por aquel crepúsculo*

⁵³ 1892 agrega: *el marinero del Cora*,

⁵⁴ 1892: *44 por 42*


⁵⁵ 1892: *Y al día siguiente, al subir al tren para volver a México, pensé: por Esta noche, al bajar del tren, al salir del paradero elegante de cristales y encontrarme sobre el asiento duro de un coche que me vuelva a mi hogar, me ocurrió pensar y murmurar a media voz, en la oscuridad del carruaje de alquiler:*


DANZA MACABRA¹

Noviembre 2

A las nueve de la noche, en un rincón del Cementerio General,² las coronas y los ramilletes que cubren tres sepulcros caen a un sacudimiento subterráneo y quedan visibles tres inscripciones en placas de mármol:

†
A mi inolvidable esposo.
A. J.

Al eminentísimo
escritor
L. W.

Sus amigos.

Aquí yace
Mi madre
idolatrada

Su afligido hijo.

¹ Conozco una versión: Alberto Leduc, “Danza macabra”, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 112-118.

² Sobre el Cementerio General o Panteón de Dolores *vid. supra* nota número 50 a “EL COCHE DE SEGUNDA” en la presente edición.

Sobre la primera toma asiento el inolvidable esposo. Se abrocha el frac hecho harapos y cruzando la huesosa pierna derecha sobre la izquierda arroja con desdén algunos pétalos de rosas que aún quedaban sobre el sepulcro.

—Por fin —murmura— nos dejaron en paz. Mi afligidísima esposa, que estaba en ascuas por enseñar a mi sucesor el traje que usaría este invierno y su talle de viudita joven, se citó con él antier para comprar estos ramilletes y estas coronas. Y él, como recuerdo guardará dos rosas que mi consorte inconsolable quitó de un ramillete para ponerse en el talle. Dirigiendo a la tumba vecina su descarnada faz, pregunta: “¿Y al escritor eminentísimo cómo le fue de manifestaciones este año?”

El escritor envuelto en un gabán raído bosteza dejando que el aire silbe entre sus mandíbulas y balancea los pies haciéndolos sonar contra las piedras del monumento.

—¡Oh! Esta nueva morada mía que felizmente no pago por mes —aunque la que habité en el mundo no la pagaba tampoco—. Esta tranquila morada, repito, ha dado mucha clarividencia a mis opiniones; y si en vida creí alguna vez en las manifestaciones de mis amigos y en la gloria, aquí sanamente estimo en su verdadero valor esa vanidad.

Esta Reina Pálida que nos gobierna reúne a todos en el Olvido y esparce sobre todos la tranquilidad apacible del silencio; lo mismo sobre el novelista que sobre el gacetillero y el *reporter*. Alguna vez llevaré a usted, vecino querido —prosiguió después de breve silencio— a cualquier *bar-room*, centros muy frecuentados por mis colegas, para que escuche la opinión que sobre mí tienen los jóvenes que me llamaron en vida “maestro”.³

“¡Quién! —dice uno— ¡Aquel animal! ¡Sí, fue un bruto! Nada poseía, ni originalidad, ni estilo, ni talento. ¡Era un cretino!...” Desde en vida conocí algo a mis colegas y amigos, pero ¡cuántas cosas me ha enseñado la muerte, oh camarada! Me pagaron un monumento y así tuvieron pretexto para grabar su nombre en el mármol, para venir a decirme unas cuantas majaderías que publicaron —vanidad excelsa— y para almorzar en el Tívoli y beber a mi memoria.⁴

³ Para la capital mexicana finisecular, el bar cobró especial relevancia pues fue el espacio en donde se concibió el arte y la intelectualidad moderna —que no modernista únicamente—. A diferencia de las décadas anteriores, en esta época las veladas intelectuales dejaron los liceos y las academias para realizarse en lugares más “sociales”. Para conocer más sobre las repercusiones culturales que tuvieron estos establecimientos en la Ciudad de México de finales del siglo XIX, *vid.* Rubén M. Campos, *EL BAR* (UNAM, 1996) y Ciro B. Ceballos, *PANORAMA MEXICANO 1890-1910. MEMORIAS* (UNAM, 2006).

⁴ Durante el último cuarto del siglo XIX, se establecieron por lo menos cuatro restaurantes Tívoli en la Ciudad de México: el del Ferrocarril, el *Petit Versailles* —ubicado en el pueblo de la Piedad—, el del Eliseo —en la

¡Oh! Vecinito, las cantinas y los restaurantes son los laboratorios de la gloria literaria. Líbreme Dios, vecinito, de volver a renacer escritor, si la Providencia me permitiese renacer.

Cuando vi en mis contemporáneos un montón de medianías, de hombres envidiosos e ignorantes, supuse que la posteridad sería lo mismo y vine tranquilo a este recinto silencioso... Mi único remordimiento ha sido no haber formado frente a mi lecho de agonía una fogata con todos los malhadados volúmenes que llevan mi nombre en la primera página... ¡Ah! Vecinito, vecinito, ¡cuándo se les acabará a los mundanos esta costumbre de venir a molestarnos el 2 de noviembre!

—Señor literato, señor literato –interrumpió un esqueleto con faldas que había tomado asiento sobre la tercera placa– con bastante pesar veo que no ha dado a usted suficiente filosofía el reposo de algunos años que lleva de pasar aquí y que aún echa de menos esa vanidad que, como dice usted bien, consiste en abrazos, comilonas y párrafos en los cuales el nombre de familia va unido a los epítetos: “Galano”, “eminente”, “erudito”, etc. Sus colegas tienen siquiera la disculpa de que siendo del mismo oficio y habiéndoles usted hecho sombra⁵ tantos años, natural es que tomen la revancha; pero, ¿ha considerado usted toda mi amargura al ver hoy mis joyas adornando el cuerpo de la querida de mi hijo? ¡Ah! Señor literato, ¡esos son desencantos más grandes y enseñanzas más profundas que todas las falsedades de sus colegas!

¿Se imagina usted cuán doloroso debe ser mirar al hijo único, amado, idolatrado, al ser en quien se concentraron en vida todos los afectos, arrastrándose ebrio y despilfarrando con una mujerzuela impura lo que su padre y yo amontonamos a fuerza de economía y trabajo?

El literato exasperado bostezó y pasando la mano huesosa por la reluciente calva de cráneo, dijo:

esquina de la calle Puente de Alvarado y de los Guardas, hoy Insurgentes Centro– y el de San Cosme –en la calzada del mismo nombre, entre las calles del Sur e Industria, actualmente Sadi Carnot y Serapio Rendón–; los últimos dos eran los más elegantes y famosos por sus lujosos jardines que fueron punto de reunión para los eventos sociales y políticos de los capitalinos más acaudalados, quienes degustaban gran variedad de platillos de la gastronomía francesa tan en boga por aquella época (*vid.* Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, MÉXICO, 1985, t. 1, pp. 338-341 y Yolanda Bache Cortés, nota número 5 a la crónica 21 “RECORDANDO LA MASCOTTE, DE AUDRAN”, en Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS V. CRÓNICAS Y ARTÍCULOS SOBRE TEATRO III, UNAM, 1998, p. 175).

⁵ Hacer sombra: “Ser una persona motivo de que otra no destaque” (DICCIONARIO DEL ESPAÑOL DE MÉXICO, MÉXICO, 2013).

—Y todavía la farsa de venir a llenarnos de flores para que digan los paseantes de hoy: “¡Fue buen hijo, todavía se acuerda de ella!”, “¡Oh! La viudita de J. no lo ha olvidado, estaba el sepulcro cargado de coronas”, “Y los amigos del poeta, ¡tan leales! Había diecisiete coronas en la tumba”.

—Y cada una con su listón y el nombre de quien la daba, sí, para que el muerto no las confunda y sepa a qué atenerse respecto a la lealtad de sus amigos —interrumpió el esposo sonando los huesos de los pies contra las piedras tumbales.

Los contornos negruzcos de la luna llena parecían simular en el firmamento irónica sonrisa de cráneo reluciente. El literato abrió las mandíbulas sin carne por la décima vez. El viento helado de noviembre silbó entre sus huesos maxilares como los búhos que salen al anochecer. La dama lanzó un suspiro semejante a un zumbido de tábano y el esposo, una carcajada parecida a graznido de cuervo.

Y amigablemente abrazados bajo la sonrisa irónica de la luna llena se echaron a andar por las avenidas del panteón, murmurando:

—¡Hasta cuándo, Señora y Madre Nuestra, ahuyentarás a los vivos de tu recinto el día 2 de noviembre! ¿No ves que sólo vienen a dejarnos mirar más de cerca sus asquerosas conciencias y a envanecerse a costa de nuestro recuerdo?

MARINA¹

Wilfrid cargó la amarra,² izó la lona triangular, y cogiendo la barra del timón hizo proa a la mar agitada y sombría. Desde el tope³ un farolillo rojo alumbraba con su ensangrentada luz, ya una porción de agua negra y turbulenta, ya la faz marmórea de Wilfrid y los mechones de cabellos rubios que agitaba sobre su frente el hálito del viento, ya a un encapotado que de pie y agarrado a la mura intentaba sofocar su agitación.

A intervalos, el trueno rodaba en la bóveda negra que cubría el mar; la lumbre de los relámpagos ardía en el horizonte sombrío y la queja constante, intermitente y formidable del océano apagaba un⁴ juramento en los labios de Wilfrid. El encapotado fijaba tenazmente sus miradas en las tinieblas de aquel caos y preguntaba al rubio:

—¿Está muy lejos todavía?

Wilfrid, sin contestar cogía fuertemente la barra y cada vez que el cielo se iluminaba y la salada espuma mojaba su rostro, el grumete rubio juraba en lengua desconocida; y sólo la mar inmensa, profunda y negra gemía constantemente,⁵ monótona, invariable salpicando con fosforescencias al encapotado, a Wilfrid y a⁶ la lona triangular.

Largo rato, el noroeste empujó el bote blanco sin que nadie apareciera a la vista; los reflejos rojizos del farolillo del tope alumbraban la cubierta empapada y al rubio grumete

¹ Conozco dos versiones: Alberto Leduc, “Marina”, en EN TORNO DE UNA MUERTA (MÉXICO, 1898), pp. 119-124; recogido con la misma firma y con el mismo título en *La Gaceta. Semanario Ilustrado*, t. VII, núm. [41] (4 de octubre de 1908), p. 4.

² 1898: *largó* por *cargó* // Cargar: “Tratándose de las velas, cerrar o recoger sus paños dejándolas listas para ser aferradas” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1899). // Amarra: “Cabo o cable con que se asegura la embarcación en el puerto o paraje donde da fondo, ya sea con el ancla, o ya amarrada a tierra” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

³ “Extremo superior de cualquier palo de arboladura” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

⁴ 1898: *un* por *el*

⁵ 1898: *constante* por *constantemente*

⁶ 1898 omite: *a*

impasible jurando lentamente en su lengua extraña siempre que el trueno rodaba por el firmamento oscuro. De pronto, pareció surgir a barlovento⁷ un peñón iluminado en la cima. Algo como un faro perdido en la infinita llanura de las aguas agitadas y allí las olas se despedazaban en fragmentos relucientes de fósforo y encaje de agua. Wilfrid recogió la lona, tomó los remos y buscando un recodo amarró el bote en⁸ una extremidad saliente del peñón. Después el grumete rubio, asiendo al encapotado por la cintura, trepó ágilmente hasta la parte iluminada del peñón y allí entre cuatro cirios temblorosos y de incierta claridad, una mujer muerta cruzaba sobre el pecho sus adorables manos de reina sin vida.

En torno de la roca, aves extrañas semejantes a los⁹ búhos enormes lanzaban al cielo oscuro su chirrido lúgubre y cuando el cielo se iluminaba sangrientamente, las aves espantadas se agrupaban en ráfagas bizarras y suspendían su salmodia de graznidos.

El encapotado se arrodilló a orar, quiso murmurar una plegaria y no supo cuál decir, las había olvidado todas. Clamó desesperado al Cristo y al Padre de los Cielos... Y ni el Padre de los Cielos ni el Cristo contestaron. Buscó lágrimas con que mojar la dorada cabellera de la mujer muerta... El trueno rodó por el infinito espacio y, en vez de llorar, el encapotado lanzó una maldición.

Tomó entre sus manos las esculturales manos¹⁰ de la muerta y apoyando sus labios en ellas murmuró el nombre querido; pero ella permaneció inerte y no contestó a su llamamiento. “Wilfrid —dijo el encapotado al grumete rubio— quizás ésta me hubiera amado, quizá se lleva a la tumba mi felicidad, quizás estas manos adorabilísimas de estatua de alabastro y de pétalos de rosa hubieran sido las únicas que tuviesen la facultad de ahuyentar los nubarrones de hastío, de tristeza y de amarguras que se ciernen constantemente sobre mí desde que sé pensar”.¹¹

El grumete rubio se acercó al encapotado, sonrió tristemente y separándole de junto a la muerta, le estrechó entre sus brazos. Y como si el abrazo del blondo marinero hubiese derretido el hielo que cubría el manantial del llanto, el encapotado lloró.

⁷ “Parte de donde viene el viento, con respecto a un punto o lugar determinado” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

⁸ 1898: *a por en*

⁹ 1898 omite: *los*

¹⁰ 1898: *manecitas* por *manos*

¹¹ Idea baudelairiana sobre la incertidumbre del amor que pudo haber proporcionado una mujer desvanecida —por el tiempo o por la muerte— que aparece en “PAISAJE SENTIMENTAL” *vid. supra* nota número 3.

Las aves extrañas lanzaban al aire su fúnebre chirrido, el trueno rodaba por el tenebroso firmamento y la mar gemidora se despedazaba en fragmentos de encaje fosfórico contra la dura roca.

Una de las aves, enorme, colosal, monstruosa, graznaba lentamente cerniéndose sobre el encapotado. De pronto cayó sobre él y le estrechó entre sus alas, lanzando a intermitencias su grito desgarrador... Aquello fue como el vértigo de la embriaguez, como la sofocación de una caída, como la asfixia del que se ahoga...

Cuando el encapotado se miró en el bote, vestía ya el ropaje blanco que vestían el marinero rubio y la mujer muerta. Ésta se hallaba sentada a proa, sonreía y dejaba caer sobre sus hombros las doradas madejas de su cabellera que le niñeaba[n]¹² el rostro.

El pasajero miraba en Wilfrid y en la rubia muerta la realización de los quiméricos ideales que en la Tierra se llaman Amistad y Amor.

No se sentía ni la angustia de los celos, ni la inquietud del esfuerzo por vivir. La mujer blanca le parecía¹³ radiante, virginal, purísima, regeneradora¹⁴ de las manchas terrenas por el martirio de veinticuatro años de existencia humana.

El trueno seguía rodando hasta los extremos límites del firmamento, las llamaradas de los relámpagos alumbraban siniestramente fragmentos de la bóveda negra que cubría el mar y el encaje fosforescente del agua tumultuosa lamía la embarcación fragilísima. Ésta con su lona triangular hinchada por el noroestazo avanzaba, se perdía rápida, huyendo siempre de la Tierra, como queriendo llegar a lo Infinito, a lo Desconocido, a las comarcas que no miran ni conocen los mundanos...

¹² 1898: *nimbaba* por *niñeaba*

¹³ 1898: *aparecía* por *parecía*

¹⁴ 1898: *regenerada* por *regeneradora*

ÍNDICES

ÍNDICE DE PERSONAS

A

ACUÑA [Narro], Manuel (1849-1873), 50n, 58n
ALLAN KARDEC [*vid.* Hyppolite León DENIZARD RIVAIL]
ALMONTE, Juan Nepomuceno (1803-1869), 20, 20n
ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1834-1893), CXXXII
ALVARADO, Lourdes, CXXXVn
ALVARADO BESTENE, Javier, 37n
ARENAS RUIZ, José de Jesús, VI
ASPASIA DE MILETO (s. V a. C.), 21, 21n

B

BACHE CORTES, Yolanda, 64n
BAJU[T], Anatole (1861-1903), LXXIXn
BAKUNIN, Mijail (1814-1876), XLVI
BALAKIAN, Anna, LXXIVn, LXXVn, LXXXVI, LXXVII, LXXVIII, LXXXn
BALTASAR, rey de Babilonia (s. IV a. C.), 44n
BALZAC, Honoré de (1799-1850), CVIn, CXL, CXLn, CLXVI, CLXVIn, CLXVII
BARES, Juan de Dios, 38n
BARREDA [y Moisés], Gabino (1818-1881), LII, CXXXIII
BASCH, Samuel Siegfried Karl Ritter von (1837-1905), 20n
BATAILLE, Georges (1897-1962), CXIXn
BAUDELAIRE, Charles [Pierre] (1821-1867), LXIII, LXVII, LXVIIIIn, LXXIVn, LXXV, LXXVn, LXXVIn, CXXI, CXLVIII, CLIX, 48, 48n, 50n
BAZ, Gustavo, CXXXII
BAZAINÉ, François Achille (1811-1888), 20n
BÉCQUER, Gustavo Adolfo (1836-1870), 6n
BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827), CXLVIII, CLVIII
BENFIELD, William [Stephen], 40n
BERNAL, José Luis, 12n
BEYLE, Henri (1783-1842), LXVII, CLVIII
BILIMECK, Dominik (1813-1884), 20n

BLANQUI, Louis Auguste (1805-1881), CLX
BLASIO, José Luis (1842-1923), XLII, 20n
BORNAY, Erika, LXXXVn, XCIXn, CVIn, CXVIIIIn
BOURGET, Paul [Charles] (1852-1935), LXXVII, LXXVIII, LXXVIIIIn
BRATSAS, Dorothy, V, LIVn, LVIn, LVIIIIn, LXIIIIn, XCVIn
BURNE-JONES, Edward [Coley, sir] (1833-1898), LXXXIV

C

CALLES, Plutarco Elías (1877-1945), presidente de México (1924-1928), CXXIX
CAMPOS, Rubén M[aría] (1876-1945), VIIIIn, XXXVII, XL, XLn, XLVIn, XLVIIIIn, LIVn, LXVIIIIn, 63n
CARBALLO, Emmanuel, V, XXXVIIIIn
CÁRDENAS, Manuela, XXXVIII, XXXIX
CARLOTA DE HABSBURGO (1840-1927), emperatriz de México (1864-1867), X, XCII, 19, 19n, 20
CARRILLO PUERTO, Felipe (1874-1924), CXXIX
CASERIO, Santo (1873-1894), XLVI
CASTERA [CORTÉS], Pedro (1846-1906), CXXIVn, CXXVI, CXXVIn, CXXVII, CXXVIIIIn, CXXVIIIIn, CXXIX, CXXXIV
CEBALLOS, Ciro B[ernal] (1873-1938), XXXVII, XXXVIIIIn, XL, XLn, XLI, XLIn, XLVI, XLVIn, XLVIII, LIVn, LVIn, CXIIIn, 11n, 63n
CESARE LOMBROSO [*vid.* Ezechia Marco LOMBROSO]
CHAVES, José Ricardo, LXXVn, LXXXIn, LXXXIIIn, LXXXIIIIn, LXXXVn, CIIn, CVIn, CVIIIIn, CIXn, CXn, CXIn, CXXIIIn, CXXVIn, CXXXn
CHEVALIER, Jean, LXXVIn, LXXXIXn, 10n
CHOPIN, Fryderyk [Franciszek] (1810-1849), CXLIX
CIRCE, XCIII

CLAFLIN, Tennie, XCIII
 CLARK DE LARA, Belem, XI, LXn, LXVIII, LXXXVIII, 44n
 CLAUDIO FROLLO [*vid.* Ignacio LUCHICHÍ LÓPEZ]
 CLEOPATRA (s. I a. C.), XCIII
 COMONFORT, Ignacio (1812-1863), presidente de México (1855-1857), CXXXVI
 COMPAYRE, [Jules] Gabriel (1843-1913), XLII
 COMTE, [Isidore Marie] Auguste [François Xavier] (1798-1857), XLIII, LXXXIV, CXXIII,
 CONAN DOYLE, Arthur [Ignatius] (1859-1930), CXXXI, CXXXIn
 COPÉRNICO, Nicolás (1473-1543), CXXV
 CORDERO, Juan, CXXXII
 CORNELISSEN, Christianus Gerardus (1864-1942), XLVI
 CORTÉS, Jaime Erasto, IV, IVn, VI, XXXVIII
 COSMES, Francisco (1850-1907), Ln
 COUTO CASTILLO, [José] Bernardo (1879-1901), XXXVII, XLVIII, LIVn, LVIn, LXVIII, LXXXIXn
 CRISTO, XCI, XCII, XCV, CIIn, CXIIn, CXIV, CXIVn, CXVII, CXXIVn, CXXVIII, CXXXVIII, CL, 19, 20, 24, 26, 27, 52n, 67
 CUELLAR, José Tomás de (1830-1894), XI, 14n, 44n

D

DALILA, XCIII
 DANAE, XCIII
 DARWIN, Charles [Robert] (1809-1882), LIII
 DAUBÉS-GUYOT, XLII
 DÁVALOS [PONCE], Balbino [Adolfo] (1866-1951), Lin, LIVn, LV
 DENIS, León (1846-1927), CXXIXn
 DENIZARD RIVAIL, Hyppolite León (1804-1869), XIII, LXVII, XLIX, CXXIVn, CXXVn, CXXVIIn, CXXVIIIIn, CXXX, CXXXn, CXXXIX, CXLIV, CLXIIn, CLXIVn, CLXV, CLXVII, 50n
 DÍAZ, Lilia, 20n

DÍAZ ALEJO, Ana Elena, XI
 DÍAZ DUFOO, Carlos (1861-1941), v, XXXVII, XLIVn, LVIn, LIXn, LX, LXI, LXIn, LXII, LXXIII, LXXIIIIn, LXXIV, LXXIVn
 DÍAZ [MORI], Porfirio (1830-1915), presidente de México (1876-1880, 1884-1911), XLVIIIIn, LII
 DÍAZ RUIZ, Ignacio, IV, IVn, XXXVIIIIn, LVn, LXXXIn
 DIEGO, Rosa de, LXXVIIIIn
 DIJKSTRA, Bram, LXXXIIIn, LXXXIIIIn, LXXXIVn, LXXXV, LXXXVn, LXXXVIIn, XC, Xcn, XCIn, XCIII, XCIIIIn, XCVIIIIn, CVIn, CXVIIIIn
 DOCTOR SERÁFICO [*vid.* SANTO TOMÁS DE AQUINO]
 DOSTOIEVSKY, Fiodor Mijailovich (1821-1881), XLVI
 DUQUE JOB, El [*vid.* Manuel GUTIÉRREZ NÁJERA]

E

EFRÉN REBOLLEDO [*vid.* Santiago Procopio FLORES REBOLLEDO]
 ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ, Gabriel Manuel, VI
 ESPRONCEDA, José de (1808-1842), 30n, 31n
 ESTRADA RUBIO, Libertad Lucrecia, XLIIIIn, Lin, LVIn, LXVIII, LXVIIIIn, LXXIIIn, LXXVIIIIn, 28n
 EVA, XCIII
 EYMERY-VALLETTE, Marguerite (1860-1953), CVIn

F

FATTORINI, Teresa, 13n
 FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín (1776-1827), XLIII
 FERRER BERNAT, Teresa, CXXXIVn, CXXXVn
 FIÉSOLE, Giovanni Da (1400-1455), LXXXIV
 FISCHER, Agustín (1825-1887), 20n
 FLAMMARION, [Nicolas] Camille (1842-1925), XIII, XLIX, CXXVI, CXXVIIn, CXXXIV, CXXXIVn, CLV, CLXV, CLXVII

FLORES REBOLLEDO, Santiago Procopio (1877-1929), XXXVII, LIVn, LVIn, LIX, XCVIn
FRA ANGÉLICO [*vid.* Giovanni Da FIÉSOLE]
FOGAZZARO, Antonio (1842-1911), CXVIN

G

GARAY, Eduardo, CXXXIII
GARCÍA LESCAILLE, Tania, LXXXIIIIn, LXXXVIIIIn, CIIIIn
GARCÍA RIVAS, Heriberto, v, XXXVIIIIn
GARCÍA-GIRÓN, Edmundo, LXXVIN
GAUTIER, [Pierre Jules] Thèophile (1811-1872), LXXIXIn, CVIn
GENESTA, Teófilo, 45n
GHEERBRANT, Alain, LXXVIN, LXXXIXIn, 10n
GIL OLMOS, José, CXXIXn
GINON, G., XLII
GONCOURT, Jules [Alfred Huot] de (1830-1870), CLVIII
GONZÁLEZ, Refugio I[ndalecio], CXXVI, CXXXI
GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique (1871-1952), 42n
GONZÁLEZ PEÑA, Carlos (1885-1955), IV, XXXVIIIIn
GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (1859-1895), XI, XLIVn, XLVIII, LIn, LVII, LVIIIIn, LVIIIIn, LXII, LXIIIn, LXXIX, LXXIXIn, LXXXn, 64n

H

HAUPTMANN, Gerhart (1862-1946), CXVIN
HAYDN, Franz Joseph (1732-1809), CXLVIII
HEINE, Heinrich (1797-1856), CXLIII, CXLIIIIn
HELENA DE TROYA, XCIII, XCVI
HEMERKEN, Thomas (ca. 1380-1471), CXII, CXIIIn, CXLV, 12, 12n
HENRY, Émile (1872-1894), XLVI
HERMANAS FOX (Margaret, Kate, Leah), CXXIV
HERODÍAS (s. I a. C.), XCIII
HERRERA MORENO, Ethel, 7n, 40n
HERZFELD, Stephan, 20n

HINTERHÄUSER, Hans, LXXXIn, LXXXIVIn, LXXXVn, XCVIn, CIIn, CXIIIn, CXVIN, CXVIIIIn, CXXn
HÖDEL, Max (m. 1878), XLVI
HOMERO (s. IX a. C.), LIX
HUERTA, David, IV, IVn, VI, XXXVIIIIn
HUGO, Victor [Marie] (1802-1885), LXXIXn

I

IBSEN, Henrik (1828-1906), XLIII
IGLESIAS, José María (1823-1891), 21n
ILLADES, Carlos, CXXXVn, CXXXVIN, CXXXVII, CXXXVIIIIn
INDOLENTE, seudónimo no identificado, LXIII, LXIIIIn
INFANTE VARGAS, Lucrecia, CXXXVn
ITURRIGARAY, José de (1742-1815), virrey de la Nueva España (1803-1808), 7n

J

JEAN MOREAS [*vid.* Ioánnis A. PAPADIAMANTOPOULOS]
JESUS, CXVII, 19, 24n, 52, 52n
JIMENEZ, José Olivio, LXXVn
JIMENEZ, Juan Ramón (1881-1958), LXXXVn
JOB, LXVIII, 3
JOHNSTON, William W., CXXXVIIIIn
JUÁREZ, Benito (1806-1872), presidente de México (1857-1872), LII, XCII, 21n
JUDITH, XCIII

K

KAMMERER, Antón, XLVI
KANT, Immanuel (1724-1804), LXVII, 11n
KLEINHANS, Margarita, CXXXVn
KLEINHANS, Sebastián, CXXXVn
KNAPP, Bettina Liebowitz, LXIXn, LXXVIN
KROPOTKIN, Piotr Alexeievich (1842-1921), XLVI
KUHMACKL, Alois Bolland, 33n

L

LABASTIDA Y DÁVALOS, Pelagio Antonio de (1816-1891), 20n
 LAMARTINE, Alphonse [Marie Louis] de (1790-1869), CLX
 LAPPONI, José (1851-1906), XLII
 LARA Y PARDO, Luis (1873-1959), Ln
 LATAPÍ, Fernando, XLI, 28n, 48n
 LEDUC, Luis Felipe Alberto (1838-¿?), XXXVIII, XXXIX
 LEDUC, Patricia, XIII, XXXVIN, 20n
 LEDUC [LÓPEZ], Renato (1897-1986), XLI, CXXXIVn
 LEOPARDI, Giacomo [Taldegardo Francesco di Sales Saverio Pietro] (1798-1837), XC, 12, 12n, 13n, 21n
 LERDO DE TEJADA, Sebastián (1823-1889), presidente de México (1872-1876), LII, 21n
 LEYVA, José Mariano, CXXVn, CXXXIn, CXXXIIn
 LILITH, XCIII
 LITVAK, Lily, LXXXVn, CIIIn, CVIn, CIXn, CXIXn, CXXn, 9n
 LOMBROSO, Ezechia Marco (1835-1909), LX
 LÓPEZ, Amalia, XLI
 LÓPEZ [CASTAÑÓN], [José Barbarín] Rafael [de la Concepción] (1873-1943), CXXII, CXXIIn
 LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel, LXVIIIIn
 LOYOLA, San Ignacio de (1491-1556), LXXII, 31, 32n
 LUCHICHÍ LÓPEZ, Ignacio (1859-1918), LXIII, LXIIIIn

M

MADAME DE THEBES [*vid.* Anne Victorine SAVIGNY]
 MADERO, Francisco I[gnacio] (1873-1913), presidente de México (1911-1913), XLVII, XLVIIIIn, CXXIX, CXXXIVn
 MAGDALA [*vid.* MARÍA MAGDALENA]
 MANCHO DUQUE, María Jesús, 32n
 MARÍA MAGDALENA (s. I d. C.), LXXXV, CII, CXVII, 19, 52, 52n

MARTÍ, José (1853-1895), CXXXII
 MARTÍN, Mario, V
 MARTÍNEZ, José Luis (1918-2007), VIIn
 MARTÍNEZ DE RIPALDA, Jerónimo (1536-1618), 14, 14n
 MARX, Karl (1818-1883), XLVI
 MATA, MONIN, E., XLII
 MONTESQUIEU, Charles [Louis de Secondat] de (1689-1755), 14, 14n
 MORELOS Y PAVÓN, José María (1765-1815), 20n
 MORETIC, Yerko, LXXIXn
 MUSACCHIO, Humberto, 20n, 33n
 MUSSET, [Louis Charles] Alfred de (1810-1857), CXLVIII
 MYERS, F. W. H., XLII

N

NERVAL, Gérard de (1808-1855), CLVIII
 NERVO, Amado (1870-1919), XXXVII, LIVn, LVIn, LXXV, LXXVn
 NEZAHUALCÓYOTL (1402-1472), CXI, 6
 NIGROMANTE, El [*vid.* Ignacio RAMÍREZ]
 NORIEGA, Eduardo, XLIVn

O

OLAGUÍBEL, Francisco [Modesto] de (1874-1924), XLIVn, LIVn, LV
 ORMAECHEA Y ERNÁIZ, Juan Bautista (1812-1884), 20n
 ORO [*vid.* Rubén M. CAMPOS]
 OROZCO Y BERRA, Manuel (1816-1881), CXXXIVn
 ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo (1899-1949), IV, IVn, VI, XXXVIIIIn
 ORTIZ ECHÁNIZ, Silvia Martha, CXXIIIIn
 OSORNO, Javier, XLIVn

P

PACHECO, José Emilio (1939-2014), LIIn, LIIIIn, LIVn, LXXIXn
 PALACIO, Manuel A., XLIVn
 PANDORA, XCIII

PAPADIAMANTÓPOULOS, Ioánnis A. (1856-1910), LXXIXn
 PARIS, hijo de Príamo, príncipe de Troya, CVIn
 PAVÓN, Alfredo, v
 PÉLADAN, Joséphin (1858-1918), XCVIIIIn, CVIn
 PEÓN DEL VALLE, José (1866-1924), LV
 PÉREZ GALDÓS, Benito (1843-1920), CXVIN
 PERICLES (s. v a. C.), 21n
 PETRARCA, Francesco (1304-1374), 15n
 PIERRE LOTI [*vid.* Louis Marie Julien VIAUD]
 PÍLADES [*vid.* José Primitivo RIVERA FUENTES]
 PIMENTEL, Francisco (1832-1893), CXXXII
 PIMENTEL, Luz Aurora, LXXXVIIIIn
 PÍNDARO (¿522?-438 a.C.), 15n
 PINEDA, Rosendo, XXXVIIIIn
 PLATÓN (¿427?-347 a.C.), CXXIVn, 11n, 14, 14n
 PLOWES [VALERO], [José] Manuel (1848-¿?), CXXXI
 POE, Edgar Allan (1809-1849), LXIX, LXXn, LXXIn, LXXXVI, XCIXn, Cn, 42
 POULET-MALASSIS, [Paul Emmanuel] Auguste (1825-1878), 48n
 PRAZ, Mario (1896-1982), LXXXIn, LXXXVI, LXXXVIIIn, XCVIn, CIXn
 PRÍAMO, rey de Troya, XCVIn
 PRÍNCIPE DE LA PALABRA, El [*vid.* Jesús URUETA]
 PROUDHON, Pierre-Joseph (1809-1865), CXXXVI

Q

QUINTANILLA, Susana, XLIIIn

R

RACHILDE [*vid.* Marguerite EYMERY-VALLETTE]
 RAMÍREZ [CALZADA], Ignacio (1818-1879), CXXXIII
 RAVACHOL, François Claude Koenigstein (1859-1892), XLVI, CLX
 RECLUS, Élisée (1830-1905), XLVI

REYES SPINDOLA, Rafael (1860-1922), CXXXIV
 RHODAKANATY, Plotino Constantino (1828-¿?), XIII, CXXXV, CXXXVn, CXXXVI, CXXXVIIIn, CXXXVIIIIn, CXXXVIIIIn, CXXXVIII, CXXXVIIIIn, CXXXIX, CXXXIXn
 RILKE, Rainer Maria (1875-1926), CXVIN
 RIMBAUD, [Jean Nicolas] Arthur (1854-1891), LXXV, LXXVn
 RIPALDA [*vid.* Jerónimo MARTÍNEZ DE RIPALDA]
 RIVERA [Y SANROMÁN], Agustín (1824-1916), 20n
 RIVERA CAMBAS, Manuel (1840-1917), 19n, 33n, 40n, 64n
 RIVERA FUENTES, José Primitivo (1869-¿1915?), LXIII, LXIIIIn
 RIVERO, Macario, 57n
 RODENBACH, Georges (1855-1898), LX
 ROJAS ESPARZA, Roque (1812-1879), CXXIIIIn
 ROLLINAT, [Jean-Auguste] Maurice (1846-1903), LXIII
 RONSARD, Pierre de (1524-1585), 15n
 ROSSETTI, Dante Gabriel (1828-1882), LXXXIV
 ROUMAGNAC [GARCÍA], Carlos (1869-1937), Ln
 RUELAS [SUÁREZ], Julio (1870-1907), LIVn, LXVII
 RUIZ GUERRA, Rubén, VI
 RUSIÑOL [Y PRATS], Santiago (1861-1931), CXVIN

S

SABORIT, Antonio, CXXIXn, CXXXIn, CXXXIIIn
 SALAS, José Mariano (1797-1867), 20n
 SALOMÉ (s. I d. C.), XCIII
 SÁNCHEZ, Benigno, CXXX
 SANTO TOMÁS DE AQUINO (1224-1274), 7, 7n
 SAVIGNY, Anne Victorine (1845-1916), XXXVIIIn
 SCHÖNFLIES BENJAMIN, Walter Bendix (1892-1940), CIX

SCHOPENHAUER, Arthur (1788-1860), LXVII,
CXI, CXIIn, CXIII, CXIV, CXIVn, CXVn,
CLXIII, 11, 11n, 12n, 14n
SCHULMAN, Ivan, LXVn
SCÍO [DE SAN MIGUEL], Felipe (1738-1796),
LXVIIIIn
SIERRA [MÉNDEZ], Justo (1848-1912), XLIVn,
LIV, CXXXIII, CXXXIV
SIERRA [MÉNDEZ], Santiago (1850-1880),
CXXVI, CXXXI, CXXXII
SÓCRATES (470-399 a. C), CXXIVn
SPENCER, Herbert (1820-1903), LIII
SPERLING, Christian, LVIn, LIXn
STENDHAL [*vid.* Henri Beyle]
SÜDFELD, Simon (1849-1923), LX
SWEDENBORG, Emanuel (1688-1772), LXXV

T

TABLADA [ACUÑA], José Juan (1871-1945),
XXXVI, XXXVIIIn, XXXVII, XL, XLI, XLIn,
XLIII, XLVII, XLVIIIn, LIn, LIVn, LV,
LVn, LVI, LVIn, LVIII, LIX, LIXn, LXII,
LXIII, LXIV
TAINÉ, Hippolyte [Adolphe] (1828-1893),
LIX, LX, LXII
THOMAS DE KEMPIS [*vid.* Thomas
HEMERKEN]
TIZIANO (¿?-1576), LIX
TOLA DE HABICH, Fernando, LIVn
TOLSÁ, Manuel (1757-1816), 7n
TORRE VILLAR, Ernesto de la (1917-2009),
LIIIIn
TORRES AMAT, Félix (1772-1847), LXVIIIIn
TOURNIER, Valentín (1821-1898), CXXXI
TREVÍÑO GARCIA, Blanca Estela, IV, IVn, V,
VI, XXXVIIIn, XXXVIIIIn, LXXXIn, CXLn

U

UGARTE, Manuel (1878-1951), LXII, LXIIIn,
LXXXIIIIn

URUETA [SIQUEIROS], Jesús (1867-1920),
XLIVn, LIVn, LV, LVIII, LIX, LIXn, LXn,
LXII, LXIII

V

VAILLANT, Auguste (1861-1894), XLVI
VAJARNET, Luc, LXXIXn
VALDÉS, Héctor, v, XLVIIIIn, LVn
VALENZUELA, Jesús E[milio] (1856-1911),
XL, LIVn
VEBLEN, Thorstein [Bunde] (1857-1929),
LXXXIIIIn
VERLAINE, Paul [Marie] (1844-1896), LXXV,
CXIIIn
VIAUD, Louis Marie Julien (1850-1923),
XLII, XLIII

W

WALTER BENJAMIN [*vid.* Walter Bendix
SCHÖNFLIES BENJAMIN]
WOOLSON, Abba [Louisa] Goold (1838-
1921), LXXXIIIIn
WRIGHT DE KLEINHANS, Laureana (1846-
1896), CXXXV, CXXXVn

Z

ZAÏTZEFF, Serge, XXXVII
ZAVALA DÍAZ, Ana Laura, LIn, LVIn, LXn,
LXXXIn, LXXXIVn, LXXXVIIIn, XCIn
ZAVALA, Lauro, LXVn
ZEA [AGUILAR], Leopoldo (1912-2004), LII,
LIIIn
ZOLA, Èmile [Édouard Charles Antoine]
(1840-1902), LXXIXn
ZORRILLA [Y MORAL], José (1817-1893),
CLVIII, 43n

ÍNDICE DE OBRAS

A

- “A una transeúnte”, de Baudelaire, 48n
“Acerca de las raíces ideológicas del modernismo hispanoamericano”, de Moretic, LXXIXn
“Al pie de la escalera”, de Gutiérrez Nájera, LXXIXn, LXXXn
Alberto Leduc, cuentista, de Estrada Rubio, VIIn, XXXVIIn, XLIIIIn, LIIn, LVIIn, LXVIIIn, LXVIIIIn, LXXIIIn, LXXVIIIn, 28n
“Alberto Leduc”, de López, CXXIIIn
amor, las mujeres, la muerte y otros temas, El, de Schopenhauer, CXIVn, CXVn, 14n
Anales mexicanos. La Reforma y el Segundo Imperio, de Rivera, 20n
andrógino, El, de Péladan, XCVIIIIn, CVIn
Andróginos, de Chaves, CVIIIIn
“Ante un cadáver”, de Acuña, 58n
Antología de cuentos mexicanos, de Ortiz de Montellano, IV, IVn, XXXVIIIIn
Antología de cuentos mexicanos del siglo XIX, de Cortés, IV, IVn, XXXVIIIIn
Antología del decadentismo, de Iglesias, LXXIXn
Antología del modernismo, de Pacheco, LIIn, LIIIIn, LIVn, LXXIXn
Apocalipsis, de San Juan, CXXIIIIn
Apogeo y decadencia del positivismo, de Zea, LIIn
apóstol, El, de Hauptmann, CVIn
apóstol, El, de Rilke, CVIn
Asfódelos, de Couto Castillo, LXXXIXn
asfódelos y otras flores del mal, De, de Zavala Díaz, LXn, LXXXIn, LXXXIVn, LXXXVIIIn, XCIn

B

- “Bañó su cuerpo con ambrosía”, de Urueta, LIX, LXn
bar, El, de Campos, XLVIIn, XLVIIIn, LIVn, LXVIIIn, 63n

- Baudelaire y otros estudios críticos*, de Bourget, LXXVIIIIn
“Biblia y traducción (48)”, de López Guix, LXVIIIIn
“Blanco y rojo”, de Couto Castillo, LIX
“Borrones I. Decadentismo”, de Píldes, LXIIIIn
Brujas, la Muerta, de Rodenbach, LX
brujos del poder, Los, de Gil Olmos, CCIXn

C

- “Canción de otoño”, de Verlaine, CXIIIn
Canto XXI “A Silvia”, de Leopardi, 13n
Canto XXII “Las recordanzas”, de Leopardi, 13n
Canto XXIX “Aspasia”, de Leopardi, 21n
Canto XXXI “Sobre el retrato de una bella mujer esculpido en el monumento sepulcral de la misma”, de Leopardi, 12n
Cantos, de Leopardi, 12n, 13n, 21n
carne, la muerte y el diablo, La, de Praz, LXXXIn, LXXXVIIn, XCVIn, CIXn
Carta XL “Uzbek a Ibben. En Esmirna”, de Montesquieu, 14n
Cartas persas, de Montesquieu, 14n
castillo de lo inconsciente, El, de Chaves, LXXVn
“Catalepsia”, de Díaz Dufoo, LXI
Catecismo de la doctrina cristiana, de Ripalda, 14n
“Charles Baudelaire”, de Bourget, LXXVIIIIn
Claudio Oronoz, de Campos, XL
Cohetes, de Baudelaire, 48n, 50n
construcción del modernismo, La, de Clark de Lara y Zavala, XXXVIIn, LIIn, LVIIn, LIXn, LXIIIn, LXIIIIn, LXIVn, LXXVn, LXXIXn, LXXXn
“Correspondencias”, de Baudelaire, LXXVn
Cristianismo y espiritismo, de Denis, CXXIXn
Crítica textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos, varios, VIIIn

Cromwell, de Hugo, LXXIXn
Croquis y sepias, de Ceballos, XL
cuento mexicano en el modernismo, *El*, de Díaz Ruiz, IV, IVn, XXXVIIIIn, LXXXIXn
cuento modernista de tendencia decadente, *El*, de Treviño García, IV, IVn, XXXVIIIIn, LXn, LXIn, LXXXIXn
Cuentos mexicanos, varios, XLVIII, XLVIIIIn
Cuentos nerviosos, de Díaz Dufoo, LX
Cuentos románticos, de Huerta, IV, IVn, XXXVIIIIn
 “Cuestión literaria. Decadentismo”, de Tablada, XXXVIN, LV, LVn
 “Cultismos metodológicos en los Ejercicios ignacianos: «La composición de lugar»” de Mancho Duque, 32n
 “Cúmulo de verdades”, de Rhodakanaty, CXXXIXn
curanderismo popular, *El*, de Ortiz Echániz, CXXIIIIn

D

Daniel v: 1-30, 44n
 “De la influencia del cristianismo sobre la organización social de las naciones”, de Rhodakanaty, CXXXVIIIIn
 “De la violencia en los modernistas”, de Pavón, vn
Degeneración, de Max Nordau, LX
desencantadas, *Las* de Loti, XLII
Diarios íntimos, de Baudelaire, 48n
Dibujos y fragmentos póstumos, de Baudelaire, 48n, 50n
Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX, de Carballo, v, vn, XXXVIIIIn
Diccionario de la lengua castellana, XI, 45n, 46n, 50n, 57n, 58n, 59n, 66n, 67n
Diccionario de los símbolos, de Chevalier y Gheerbrant, LXXVIN, LXXXIXn, 10n
Diccionario del español de México, varios, 57n, 58n, 64n
Diccionario enciclopédico del Distrito Federal, de Musacchio, 20n, 33n
Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía, de Garibay Kintana, 45n

Divagaciones y fantasías, de Gutiérrez Nájera, LVIIn

E

Edgar Allan Poe o el sueño como realidad, de Knapp, LXIXn, LXXVIN
edición de textos, *La*, de Pérez Priego, VIIIn
educación y superación femenina en el siglo XIX, *La*, de Alvarado, CXXXVn
Ejercicios espirituales, de Loyola, 32n
 “El arte y el materialismo”, de Gutiérrez Nájera, LIn, LXXIXn
 “El castillo de Waifro”, de Zorrilla, CLVIII
 “El coloquio de Monos y Una”, de Poe, CXXI
 “El cruzamiento en literatura”, de Gutiérrez Nájera, LIn, LXIIn
 “El cuento mexicano modernista”, Martín, vn, CXn
 “El cuervo”, de Poe, LXIX, LXXI, LXXIXn, 42, 42n
 “El francesismo de los hispanoamericanos”, de Ugarte, LXIIn, LXXIIIIn
 “El hombre y el mar”, de Baudelaire, LXXVIN
 “El Panteón de Dolores y sus inicios”, de Herrera Moreno, 40n
 “El simbolismo en algunos modernistas hispánicos”, de Jiménez, LXXVn
 “El simbolismo”, de Jean Morèas, LXXIXn
 “El tiro y el cementerio”, de Baudelaire, CXX, CXXI
En Turania, de Ceballos, XXXVIIIIn, XLn, XLIn, XLVIN
 “Envío de flores”, de Ronsard, 15n
erotismo, *El*, de Bataille, CXIXn
Erotismo. Fin de siglo, de Litvak, LXXXVn, CIIIIn, CVIn, CIXn, CXIXn, CXXn, 9n
Espiritismo, de Allan Kardec, CXXIVn, CXXVIN
estudiante de Salamanca, *El*, de Espronceda, 30n, 31n
evangelio según el espiritismo, *El*, de Allan Kardec, CXXIVn, CXXVIIIIn, 50n
expresión nacional, *La*, de Martínez, VIIIn

F

Fin de siglo, de Hinterhäuser, LXXXIn, LXXXIVn, LXXXVn, XCVIn, CIIn, CXIIIn, CXVIn, CXVIIIIn, CXXn
flores del mal, La, de Baudelaire, LXXIVn, LXXVn, LXXVIN, 48n
florilegio, El, de Tablada, LVI

H

higiene de los sexos, La, de Monin XLII
hijas de Lilith, Las, de Bornay, LXXXIn, LXXXVn, XCIXn, CVIn, CXVIIIIn
hijos de Cibeles, Los, de Chaves, LXXXIn, LXXXIIIn, LXXXIIIIn, LXXXVn, CIIn, CVIn, CIXn, CXn, CXIn
Hipnotismo y Espiritismo, de Lapponi, LII
Historia de la literatura mexicana, de González Peña, IV, V, Vn, XXXVIIIIn
Historia de la literatura mexicana II, de García Rivas, Vn, XXXVIIIIn
Historia de México, de De la Torre, LIIIIn, LIVn,
 “Hojas secas”, de Acuña, 50n, 58, 58n
 “Hospital Civil de San Sebastián”, 60n
 “Hostia. A José Juan Tablada”, de Urueta, LIXn

I

Ídolos de perversidad, de Dijkstra, LXXXIn, LXXXIIIn, LXXXIIIIn, LXXXIVn, LXXXVn, LXXXVIN, XCn, XCIn, XCIIIn, XCVIIIIn, CVIn, CXVIIIIn
Igualdad constitucional, de Claflin, XCIII
Iliada, La, de Homero, LIX
imitación de Cristo, La, de Thomas de Kempis, CXII, CXLV, 12, 12n
Índice de la Revista Moderna, de Valdés, V, Vn, XLVIIIIn, LVn
 “Intermezzo”, de Heine, CXLIIIIn
Introducción a la clínica, de Alvarado Bestene, 37n

J

Jardines lejanos, de Jiménez, LXXXVn
 Job X: 1, LXVIII, 3
Juan Jacobo Rousseau y la educación de la naturaleza, de Compayré, XLII

L

“La adjetivación modernista”, de García-Girón, LXXVIN
 “La Armonía de las Esferas”, de Bares, 38n
 “La arquitectura funeraria en la Ciudad de México desde la época virreinal”, de Herrera Moreno, 7n, 40n
 “La autopsia”, de Díaz Dufoo, LXI
 “La belleza frente al pecado” de García Lescaille, LXXXIIIIn, LXXXVIIIn, CIIIn
 “La cabellera”, de Efrén Rebolledo, LIX
 “La durmiente”, de Poe, LXXI, LXXIn
 “La filosofía de la composición”, de Poe, LXIX, LXXn, LXXIn
 “La literatura realista mexicana IV. Novelas y cuentos de Alberto Leduc”, de Campos, XLn
La narrativa modernista, de Sperling, LVIn
 “La novela modernista hispanoamericana y la literatura europea de fin de siglo: Puntos de contacto y diferencias”, de Meyer-Minnemann, LXXVIIIIn
 “Las letanías de Satán”, de Baudelaire, CLIX
 “Las vocales”, de Rimbaud, LXXVn
 “Lectores”, de Bajú y Vajarnet, LXXIXn
Libro de canciones, de Heine, CXLIII, CXLIIIIn
libro de los espíritus, El, de Allan Kardec, CXXV, CXXX, CXXXn, CLXIIIn, CLXIVn
libro de los médiums, El, de Allan Kardec, CXXV
 “Ligeia”, de Poe, XCIX, Cn
 “Literatura propia y literatura nacional”, de Gutiérrez Nájera, LIn
 “Los modernistas mexicanos. Réplica”, de Nervo, LXXVn
 “Los tristes”, de Díaz Dufoo, LXXIIIIn, LXXIVn
 Lucas XXII: 42, 24n

M

“¡Madonna mía!”, de Díaz Dufoo, LXI
Manual de edición crítica de textos literarios, de Díaz Alejo, VIIIn
Maximiliano íntimo, de Blasio, XLII, 20n
Medios para desarrollar la dignidad y la firmeza del carácter con la educación, de Ginón, XLII
método en el estudio y en el trabajo intelectual, *El*, de Daubés-Guyot, XLII
México heterodoxo, de Chaves, CXXIIn, CXXVIn, CXXXn
México pintoresco, artístico y monumental, de Rivera Cambas, 19n, 33n, 40n, 64n
“Mi última brega (Los rincones de Valladolid)”, de Zorrilla, 43, 43n
“Misa negra”, de Tablada, XLIII, LIIn, LV, LXIV
místico, *El*, de Rusiñol, CVIn
modernismo hispanoamericano, *El*, de Díaz Ruiz, LVn
Monsieur Venus, de Rachilde, CVIn
movimiento simbolista, *El*, de Balakian, LXXIVn, LXXVn, LXXVIIIn, LXXXn
mundo como voluntad y como representación, *El*, de Schopenhauer, CXI, 11, 12n

N

Nazarín, de Pérez Galdós, CVIn
niña con los ojos de oro, *La*, de Balzac, CVIn
Nosotros, de Quintanilla, XLIIn
“Notas sobre el decadentismo mexicano”, de Zavala Díaz, LVIn
novela corta mexicana en el siglo XIX, *La*, de Mata, V, XLIVn
novela hispanoamericana de fin de siglo, *La*, de Meyer-Minnemann, LXXIIIn
“Nubes”, de Castera, CXXIVn, CXXVI, CXXVII, CXXVIIIIn
Nuevos asedios al modernismo, de Schulman, LXVn

O

Obras, de Rhodakanaty, CXXXVIn, CXXXVIIIIn, CXXXIXn
Obras I. Narrativa I, de Cuéllar, 44n
Obras III. Narrativa III, de Cuéllar, 14n
Obras V. Crónicas y artículos sobre teatro III, de Gutiérrez Nájera, 64n
Obras XI. Narrativa I, de Gutiérrez Nájera, LXXIXn
ocaso de los espíritus, *El*, de Leyva, CXXVn, CXXXIn, CXXXIIIn
Œvres posthumes, de Baudelaire, 48, 48n, 50n

P

Panorama mexicano 1890-1910. Memorias, de Ceballos, CXIIIn, 11n, 63n
Pedro Castera, CXXVIIn, CXXVIIIIn, CXXIXn, CXXXIn, CXXXIIIn
personalidad humana, *La*, de Myers, XLII
Pierre et Jean, de Maupassant, LXVn
pluralidad de mundos habitados, *La*, de Flammarion, CXXVI, CXXVIIIIn
Poemas saturnianos, de Verlaine, CXIIIn
Poemas y fantasías, de Heine, CXLIIIn
“¿Por qué la mató?”, de Díaz Dufoo, LXI, LXIn
“Preludio”, de Dávalos, LIIn, LV
“Profesión de fe”, de Castera, CXXIX
“Propuesta para una periodización generacional”, de Tola de Habich, LIVn
Prose of the Mexican modernists, de Bratsas, V, LIVn, LVIn, LVIIIIn, LXIIIIn, XCVIn

Q

Qué es el espiritismo, de Allan Kardec, CXXVn

R

“Recordando la Mascotte, de Audran”, de Gutiérrez Nájera, 64n
“Regeneración social”, de Rhodakanaty, CXXXVIIIIn

relato en perspectiva, El, de Pimentel, LXXXVIIIIn

Rhodakanaty y la formación del pensamiento socialista, de Illades, CXXXVn, CXXXVIIIIn

“Rima LXXVI”, de Bécquer, 6, 6n

Rimas del libro de los gorriones, de Bécquer, 6n

S

Salamandra, de Efrén Rebolledo, XCVIn

Salmo XLI:12, 14n

santo, El, de Fogazzaro, CVIn

Sarrasine, de Balzac, CVIn

señorita de Maupin, La, de Gautier, LXXIXn, CVIn

Séraphita, de Balzac, CVIn, CXLn, CLXVI, CLXVIIIn, CLXVIIIIn

“Sobre el héroe decadente”, de De Diego, LXXVIIIIn

sombras largas, Las, de Tablada, XLIn, XLVIIIIn

“Soñar es crear y crear es trabajar”, de Gutiérrez Nájera, LVIIn

Spirite, de Gautier, CVIn

“Su mano (Manuscrito de José Regil)”, de Urueta, LIX

Suma teológica, de Santo Tomás de Aquino, 7n

T

Teoría de la clase ociosa, de Veblen, LXXXIIIIn

Teorías del cuento I, de Zavala, LXVn

The Catholic Encyclopedia, varios, 7n, 12n, 50n

Thèrése Raquin, de Zola, LXXIXn

Tradición y modernidad, de Clark de Lara, LVIIIIn

U

“Un acercamiento a la cuentística de Alberto Leduc”, de Treviño García, vn, XXXVIIIIn, CXLn

“Un decadente. Su estilo”, de Indolente, LXIIIIn

“Un descenso al Maelström”, de Poe, LXIX

“Un entierro prematuro”, de Poe, LXIX

“Un viaje celeste”, de Castera, CXXVI, CXXVIIIIn

“«Vamos en un tren de suicidas». La recepción de la teoría de la degeneración en la crítica cultural de Carlos Díaz Dufoo, *Revista Azul* 1894-1896”, de Sperling, LIXn

Y

“Ya soy decadentista”, de Claudio Frollo, LXIIIIn