



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

EDICIÓN CRÍTICA DE *CROQUIS Y SEPIAS* (1898)
DE CIRO B. CEBALLOS

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

PRESENTA

LAURA ELIZABETH VALDOVINOS DE LA CRUZ

TUTORA
DRA. ANA LAURA ZAVALA DÍAZ
IIF, UNAM

MÉXICO D.F., JUNIO DE 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.

A mi familia, porque el tiempo puede mover el mundo, pero no a ustedes; gracias por ser mi centro, mi fuerza y mi más grande apoyo.

Agradecimientos

Tesis realizada con el apoyo del programa de Becas Conacyt.

Agradezco al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT), proyecto IN400715 *Un liberal empedernido: Hilarión Frías y Soto (1831-1905). Rescate y edición crítica de textos*, por otorgarme la beca que permitió la conclusión de esta tesis. Asimismo, a la Dra. Ana Laura Zavala Díaz, responsable del proyecto, y tutora de esta investigación, gracias por trabajar con el mismo tesón que yo para llevarla a buen puerto, así como por las palabras de aliento que me dio, cuando las necesitaba.

A la Dra. Luz América Viveros Anaya, quien además de leer con atención la tesis, desde un principio me brindó su apoyo y muchas horas de hemeroteca, para iniciar esta edición.

A la Dra. Belem Clark de Lara, el Dr. José Ricardo Chaves y el Dr. Manuel Garrido Valenzuela, no sólo por su cuidadosa lectura, sino también por ser grandes maestros, que desde su campo de estudio me ayudaron a comprender con mayor claridad las imbricaciones de la modernidad y todo el eclecticismo decimonónico.

A los becarios del proyecto PAPIIT, que se tomaron el tiempo necesario para colaborar en el levantamiento de índices, les agradezco su disposición y todo el compañerismo que ameniza nuestras labores académicas.

Familia, sé que suena repetitivo, pero es inevitable agradecerles siempre, porque son ustedes los únicos que permanecen, que me impulsan de una u otra forma para continuar en éste y todos los caminos. Cualquier logro mío, por pequeño que sea, es suyo también: mamá, papá, Diana y José Luis, los amo profundamente, el vínculo que me une a ustedes

no se limita a una filiación genética, sino a un fuerte lazo de complicidad, cariño, respeto y amor.

John, gracias por tu presencia en el cotejo de la edición, y por tu ausencia cuando sabías que necesitaba espacio; justo porque hemos sabido acoplarnos es que hoy el fin de este proceso también es el inicio de una nueva etapa para los dos, de otra (y a la vez la misma) familia. Continuemos juntos la vida. Te amo.

ÍNDICE GENERAL

ADVERTENCIA EDITORIAL	IX
CLAVES BIBLIOGRÁFICAS	XV
ESTUDIO PRELIMINAR	
I. CIRO B. CEBALLOS Y LA MODERNIDAD	
1.1 El croquis de Ciro	XXXV
1.2 El mundo después de la modernidad	XLI
1.3 México y su inserción en la modernidad	XLV
1.4 El escritor en la modernidad	XLVII
II. MODERNIDAD LITERARIA, PRENSA Y LECTORES	
2.1 Modernismo literario: Ciro B. Ceballos y la segunda generación modernista	LI
2.2 Escenario de la prensa en el México finisecular	LV
2.3 <i>El Nacional</i>	LVII
2.4 <i>El Mundo</i> y el magnate de la prensa moderna	LX
III. DESPUÉS DE LA PRENSA... <i>CROQUIS Y SEPIAS</i>	
3.1 Recepción: sus contemporáneos	LXVIII
3.2 Recepción a más de un siglo de distancia	LXXVIII
IV. EL SUEÑO DE LA RAZÓN PRODUCE MONSTRUOS DEL CRIMEN Y OTRAS PATOLOGÍAS EN <i>CROQUIS Y SEPIAS</i>	
4.1 Determinismo criminal en “La muerta”	LXXXIII
4.2 Confesión y caso clínico: la diagnosis del crimen en “El caso de Pedro” y “Un crimen raro”	XCVIII
V. CONCLUSIONES	CXVII

CROQUIS Y SEPIAS

Dedicatoria	2
El caso de Pedro	6
Un crimen raro	20
El rey de las gemas	32
Amor insulso	42
Monografía	53
El viejo error	115
Escrutinio	127
Dos cartas	139
La muerta	150
Dos pasiones trágicas	157
La obra maestra	178
La crisis	192
Diario de un simple	200
Conflicto grave	213
Instantánea	224

ÍNDICES

A) Personas	CXXI
B) Obras	CXXIX
C) Personajes	CXXXVI
D) Edificios, establecimientos, instituciones, monumentos y sitios de diversión	CXXXIX
E) Avenidas, barrios, callejones, calles y pueblos	CXLII

ADVERTENCIA EDITORIAL

Ciro B. Ceballos fue uno de los escritores más sobresalientes del siglo XIX y agente importante del desarrollo de la literatura moderna en México; sin embargo, una parte de su obra, primordialmente la cuentística, aún no ha sido reeditada desde su fecha de publicación. Debido a esto, me pareció una labor urgente y fundamental para el estudio de las letras mexicanas decimonónicas realizar una edición confiable y de fácil acceso que permita a los lectores acercarse a *Croquis y sepias*, libro publicado por Ciro B. Ceballos en 1898 en la Imprenta de Eduardo Dublán.

Croquis y sepias se compone de catorce cuentos, una novela corta y una “Dedicatoria”, para Jesús E. Valenzuela. No obstante, como era común en la época, las narraciones que lo conforman vieron la luz en periódicos y revistas antes de ser recogidos en el volumen; por ello, era necesario llevar a cabo una confrontación de los testimonios, que diera cuenta de las diferentes etapas del proceso de escritura y permitiera observar la transformación ideológica y estilística del autor. Con este fin, me propuse emprender la ardua tarea de editar críticamente esta colección ceballiana; para lo cual realicé una amplia búsqueda en las publicaciones periódicas en cuyas páginas colaboró el autor antes de dedicarse por completo al periodismo político: *El Universal*, *El Nacional*, *El Mundo*¹ y la *Revista Moderna*. Para dicha tarea partí de un catálogo que me proporcionó la dra. Luz América Viveros Anaya, a quien agradezco profundamente su ayuda. A partir de 1895 y hasta enero de 1898 se encontraron uno o, en ocasiones, dos testimonios de trece de los dieciséis textos

¹ Es importante aclarar que *El Mundo*, subtítulo Semanario Ilustrado se fundó en 1894 y en 1900 cambió su nombre por *El Mundo Ilustrado*. Posteriormente, en 1896, Rafael Reyes Spíndola, su fundador, creó *El Mundo*, diario que salía a la venta por la tarde. En el presente volumen me referiré siempre a *El Mundo* semanario y en caso de mencionar el diario lo especificaré entre paréntesis.

que se incluyeron en el libro. De esta forma, los únicos tres relatos sin versión periodística fueron “El caso de Pedro”, “El viejo error” y “La muerta”. A continuación presento un cuadro que muestra cuándo y dónde fue publicada cada narración.

CROQUIS Y SEPIAS (1898)	
Dedicatoria	Ciro B. Ceballos, “Croquis y Sepias”, en <i>El Nacional</i> , año XX, t. XX, núm. 164 (16 de enero de 1898), p. 3.
El caso de Pedro	
Un crimen raro	Ciro B. Ceballos, “Cuentos mexicanos. La última pena”, en <i>El Nacional</i> , año XX, t. XX, núm. 8 (9 de julio de 1897), p. 1.
El rey de las gemas	Ciro B. Ceballos, “El rey de las gemas”, en <i>El Mundo</i> , t. II, núm. 17 (24 de octubre de 1897), p. 292.
Amor insulso	Ciro B. Ceballos, “Amor insulso”, en <i>El Mundo</i> , t. I, núm. 10 (7 de marzo de 1897), p. 154.
Monografía	Ciro B. Ceballos, “Memorias”, en <i>El Mundo</i> , t. I, núm. 21 (24 de mayo de 1896), pp. 322-324.
El viejo error	
Escrutinio	Ciro B. Ceballos, “Escrutinio”, en <i>El Nacional</i> , año XVIII, t. XVIII, núm. 24 (27 de julio de 1895), pp. 1-2. Ciro B. Ceballos, “Escrutinio”, en <i>El Mundo</i> , t. I, núm. 13 (28 de marzo de 1897), p. 206.
Dos cartas	Ciro B. Ceballos, “Dos cartas”, en <i>El Nacional</i> , año XVII, t. XVII, núm. 235 (31 de agosto de 1895), p. 2.
La muerta	
Dos pasiones trágicas	Ciro B. Ceballos, “Dos amores”, en <i>El Mundo</i> , t. II, núm. 4 (26 de julio de 1896), pp. 57-58.
La obra maestra	Ciro B. Ceballos, “Cleopatra muerta”, en <i>El Mundo</i> , t. I, núm. 8 (21 de febrero de 1897), p. 121.
La crisis	Ciro B. Ceballos, “Crisis”, en <i>El Nacional</i> , año XVIII, t. XVIII, núm. 53 (31 de agosto de 1895), p. 1. Ciro B. Ceballos, “La crisis”, en <i>El Mundo</i> , t. I, núm. 25 (20 de junio de 1897), pp. 425-426.
Diario de un simple	Ciro B. Ceballos, “Incoherencias”, en <i>El Nacional</i> , año XVIII, t. XVIII, núm. 82 (5 de octubre de 1895), p. 1. Ciro B. Ceballos, “Diario”, en <i>El Mundo</i> , t. II, núm. 19 (8 de noviembre de 1896), pp. 294-295.
Conflicto grave	Ciro B. Ceballos, “Fabián”, en <i>El Nacional</i> , t. XVII, año XVII, núm. 253 (5 de mayo de 1895), pp. 1-2. Ciro B. Ceballos, “Conflicto grave”, en <i>El Mundo</i> , t. I, núm. 12 (21 de marzo de 1897), p. 187.
Instantánea	Ciro B. Ceballos, “Instantánea”, en <i>El Nacional</i> , año XVIII, t. XVIII, núm. 59 (7 de septiembre de 1895), p. 1.

En la edición crítica decidí fijar la versión de 1898, en primer lugar, para respetar la última voluntad del autor; y en segundo, porque los cambios realizados para esta edición fueron no sólo estilísticos, sino también argumentales. En este sentido, considero que los testimonios de 1898 contienen elementos que le dan más solidez y complejidad, tanto a los personajes como a la trama y, en consecuencia, le otorgan una mayor calidad al texto. En suma, se presentan aquí al lector las versiones más acabadas y cuidadas por el mismo Ceballos.

Los criterios generales adoptados para la fijación de los textos fueron los siguientes:

- Modernicé el uso de mayúsculas y minúsculas.
- Actualicé puntuación: se eliminaron las comas cuando separaban al sujeto del predicado. Se cambiaron los dos puntos que tenían función de punto y coma. Uniformé el uso de sólo tres puntos suspensivos, ya que aparecen habitualmente, pero sin ningún criterio respecto al número. Cuando se trata de líneas de puntos que marcan un cambio de acción, los reduje a una línea, con el fin de conservar la intención.
- Actualicé acentos: los eliminé de las palabras monosilábicas.
- Modernicé el uso de “g”, “j”, “x” y “sc”.
- Respeté el uso particular de los signos de interrogación y admiración, sólo los cerré o abrí cuando era muy evidente la oración remarcada.
- Conservé las formas léxicas y las palabras aún no castellanizadas para 1898 y en la actualidad, que pueden tener una intencionalidad expresiva, sean extranjerismos, arcaísmos, cultismos, mexicanismos o marcas de época; casos comunes, ya que Ceballos suele recuperar un léxico, cuyos significados fueron

cayendo en desuso y a veces pueden confundirse con neologismos; para el caso de estos últimos, explico en nota a pie de página de qué palabra pueden derivar.

- Conservé las formas castellanizadas de los nombres propios y de las obras que cita Ceballos; sin embargo, en los casos que usó el idioma original y tenían algún error, enmendé.

Ahora, siguiendo el criterio de otros proyectos editoriales (como las Obras de Manuel Gutiérrez Nájera y de José Tomás de Cuéllar) del Seminario de Edición Crítica de Textos de la Universidad Nacional Autónoma de México, consigno una lista de las voces actualizadas, para que otros estudiosos, en particular los lingüistas, puedan acercarse desde diferentes perspectivas al material; por ejemplo, para conocer el *usus scribendi* del español de la época:

<i>apoplegía</i>	<i>obscuridad</i>
<i>encandescidos</i>	<i>oscuros</i>
<i>harmonizar</i>	<i>obsecación</i>
<i>hemipléxico</i>	<i>ugieres</i>
<i>insubstancial</i>	<i>walkiria</i>

En cuanto a las notas a pie de página se presentan dos tipos: las de variantes y las de información general. Las primeras consignan las modificaciones que el escritor hizo a cada texto; utilizo un aparato de variantes positivo para facilitar la reconstrucción de los testimonios anteriores a 1898. Es preciso aclarar que debido a que actualicé puntuación no se anotaron variantes de este tipo; no obstante, hubo casos en los que era necesario incluir la variante de puntuación para que el lector pudiera restituir, sin confusiones, el testimonio

periodístico. Asimismo, la primera nota de cada cuento contendrá las fichas de localización de las diferentes versiones que conozco de los relatos.

Las notas de información general aportan datos referentes a las obras literarias, plásticas o musicales a las que se alude en las narraciones, así como a personajes, escritores, figuras públicas, eventos del momento, edificios, centros de diversión, calles y avenidas, comercios y léxico utilizado.

Asimismo, ofrezco cinco tipos de índices:

A) PERSONAS: nombres de personajes históricos o figuras públicas incluidos en el estudio preliminar, en el texto, su cuerpo crítico, y en las claves bibliográficas.

B) OBRAS: literarias, artísticas e históricas.

C) PERSONAJES: mitológicos y de obras literarias.

D) EDIFICIOS, ESTABLECIMIENTOS, INSTITUCIONES, MONUMENTOS Y SITIOS DE DIVERSIÓN: de la Ciudad de México y otros países, cuando se requiere.

E) AVENIDAS, BARRIOS, CALLEJONES, CALLES Y PUEBLOS, en los que se desarrollan los cuentos o a los que los personajes hacen referencia.

Finalmente, presento un estudio preliminar dividido en cuatro partes. Los dos primeros capítulos contextualizan la obra y la trayectoria del escritor; así, en el primero ofrezco una biografía de Ciro B. Ceballos, que complemento con una breve reflexión sobre las modificaciones históricas, sociales y culturales que trajo consigo la modernidad, que por supuesto tuvieron una incidencia trascendental en la práctica escrituraria del autor. En el segundo, me enfoco en estudiar las consecuencias que dicho fenómeno acarreó en el ámbito literario mexicano; para ello, abordo el problema de la modernidad literaria en México y el estrecho vínculo que los escritores se vieron obligados a establecer con las publicaciones

periódicas. Pongo especial atención en *El Nacional* y *El Mundo*, ya que fueron los dos rotativos en los que Ceballos publicó por primera vez la mayoría de los cuentos de *Croquis* y *sepias*. El objetivo de este repaso es mostrar cómo la línea editorial de dichas publicaciones al parecer condicionó la libertad creativa del modernista, y de qué manera eso influyó en la configuración de sus relatos.

En el capítulo tres reviso la recepción de *Croquis* y *sepias*, primero entre sus contemporáneos, posteriormente, la crítica actual, para mostrar al lector cuáles han sido las dos características que recurrentemente se han destacado de la poética ceballiana: el preciosismo de su prosa y su acercamiento temático con la estética naturalista.

Partiendo de lo anterior y dada la vastedad del *corpus*, en el cuarto capítulo se propone un análisis de tres cuentos del volumen: “El caso de Pedro”, “La muerta” y “Un crimen raro”, que comparten la temática del crimen; en mi opinión, éstos permiten entender con mayor profundidad las tensiones que atraviesan la escritura de Ceballos, así como su diálogo con otros discursos estéticos y culturales de finales del siglo XIX.

Bajo estos criterios, entrego la edición crítica de *Croquis* y *sepias*, con lo que espero contribuir no sólo a ampliar la visión crítica sobre este importante escritor y a abrir nuevas rutas de investigación, sino también a la difusión de su obra.

I. BIBLIOGRAFÍA DE CIRO B. CEBALLOS PUBLICADA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

1. EN TURANIA (UNAM, 2010)

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

2. PANORAMA MEXICANO 1890-1910 (UNAM, 2006)

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

II. BIBLIOGRAFÍA DE CIRO B. CEBALLOS PUBLICADA POR OTRAS EDITORIALES CITADA A PIE DE PÁGINA

1. CLARO-OBSCURO (MÉXICO, 1898)
Claro-oscuro. México, Librería Madrileña, 1896. 218 pp.
2. CROQUIS Y SEPIAS (MÉXICO, 1898)
Croquis y sepias. México, Imprenta de Eduardo Dublán, 1898. 209 pp.
3. CROQUIS Y SEPIAS (MÉXICO, 2012)
Croquis y sepias. Selección y prólogo de Ana Laura Zavala Díaz. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012. 163 pp. (Summa Mexicana).
4. TRES NOVELAS CORTAS (SAN LUIS POTOSÍ, 2013)
Tres novelas cortas. Ciro B. Ceballos. Coordinación editorial y estudio Christian Sperling. San Luis Potosí, Colegio de San Luis, 2013. 202 pp. (Colección Fin de Siglo).

III. BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA, CITADA EN LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA

1. “ACERCA DE LA EDICIÓN CRÍTICA” (COLMEX-UNAM-UAM, 2009)
Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “Acercas de la edición crítica de las obras de José Tomás de Cuéllar. Generación de infraestructura”, en *Crítica textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*. Belem Clark de Lara, Concepción Company Company, Laurette Godinas y Alejandro Higashi, editores. México, Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009, pp. 79-91 (Colección Ediciones Especiales).
2. EL AMANTE DE LA REINA DE SABA (MADRID, 1997)
Gerard de Nerval, *El amante de la reina de Saba*. Pedro Gordon, editor. Madrid, Huerga y Fierro Editores, 1997. 220 pp.
3. ANDRÓGINOS (UNAM, 2013)
José Ricardo Chaves, *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. 1ª reimpresión. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2013. 435 pp.
4. ARTE (MADRID, 1989)
Frederick Hartt, *Arte. Historia de la pintura, escultura y arquitectura*. Traducción de María Victoria Frígola, Rosina Lajo, José Luis Checa y José Luis Sánchez. Madrid, Akal, 1989. 1220 pp.
5. EL ARTE DE LA AROMATERAPIA (BARCELONA, 1994)
Robert Tisserand, *El arte de la aromaterapia*. Traducción de Luis Romano Haces. Barcelona, Paidós, 1994. 344 pp.
6. EL ARTE DEL SIGLO XIX (MADRID, 1992)
Robert Rosenblum y H.W. Janson, *El arte del siglo XIX*. Madrid, Akal, 1992. 648 pp.
7. ARTE Y EROTISMO (MADRID, 2005)
Carmen Sánchez, *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Madrid, Ediciones Siruela, 2005. 136 pp. (La Biblioteca Azul, 9).
8. ARTE Y PUBLICIDAD EN LA PRENSA ILUSTRADA MEXICANA (UNAM, 2003)
Julieta Ortiz Gaitán, *Imágenes del deseo. Arte y publicidad en la prensa ilustrada mexicana (1894-1939)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Estudios de Posgrado, Programa de Maestría y Doctorado en Historia del Arte, 2003. 440 pp. (Colección Posgrado, 22).
9. EL BAR (UNAM, 1996)
Rubén M. Campos. *El bar. La vida literaria en México en 1900*. Prólogo de Serge I. Zaitzeff. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1996. 316 pp. (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

10. “BILINGÜISMO Y EDUCACIÓN EN CATALUÑA” (MADRID, 2005)
Ramón Cerdá, “Bilingüismo y educación en Cataluña”, en *La educación plurilingüe en España y América*. Hernán Urrutia Cárdenas y Teresa Fernández Ulloa, editores. Madrid, Dykinson, 2005, pp. 41-70.
11. EL BORDADO Y LOS ENCAJES (VALLADOLID, 2006)
Ernesto Lefébure, *El bordado y los encajes* [edición facsímil de 1887]. Valladolid, Maxtor, 2006. 312 pp.
12. LA CABELLERA FEMENINA (MADRID, 1994)
Erika Bornay, *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid, Cátedra, 1994. 194 pp.
13. CARRUAJES DEL SEGUNDO TERCIO DEL SIGLO XIX (MÉXICO, 1982)
Manuel Cortina Portilla, *Carruajes del segundo tercio del siglo XIX*. Edición fuera de comercio dedicada a los amigos de CONSA. México, Offset setenta, 1982. s. p.
14. CHESTERTON (MADRID, 2005)
Luis Ignacio Seco, *Chesterton. Un escritor para todos los tiempos*. 2ª edición. Madrid, Ediciones Palabra, 2005. 368 pp.
15. CINCO CARAS DE LA MODERNIDAD (MADRID, 1991)
Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Traducción de María Teresa Beguiristain. Madrid, Tecnos, 1991. 326 pp.
16. LOS CIRUJANOS DE HOSPITALES DE LA NUEVA ESPAÑA (MÉXICO, 2005)
María Luisa Rodríguez Sala, *Los cirujanos de hospitales de la Nueva España (siglos XVI y XVII): ¿miembros de un estamento profesional o de una comunidad científica?* Con la colaboración de Verónica Ramírez, Alejandra Tolentino, Cecilia Rivera, Alfonso Pérez y Ángel Mireles. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, 2005. 460 pp. (Los Cirujanos en la Nueva España, IV).
17. “CIVILIZACIONES CERRADAS” (BUENOS AIRES, 2010)
Georg Lukács, “Civilizaciones cerradas”, en *Teoría de la novela*. Traducción de José Sebreli. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 2010, pp. 27-36.
18. CÓDIGO PENAL PARA EL DISTRITO FEDERAL (QUERÉTARO, 1874)
Código Penal para el Distrito Federal y Territorios de la Baja California, Querétaro, Imprenta del Comercio, 1874. 288 pp.
19. COLLINS SPANISH DICTIONARY (BARCELONA, 2000)
Collins Dictionary: Spanish-English, English-Spanish. 6ª edición. Barcelona, Grijalbo, 2000. 2141 pp.

20. “EL CONCEPTO DE ILUSTRACIÓN” (MADRID, 1994)
Max Horkheimer y Theodor Adorno, “El concepto de Ilustración”, en *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. 6ª edición. Traducción de Juan José Sánchez. Madrid, Trotta, 1994, pp. 59-95 (Colección Estructuras y Procesos).
21. LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002)
La construcción del modernismo. Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, editoras. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2002. 364 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).
22. “CONSTRUCCIÓN SOCIAL Y SIMBÓLICA DE LOS CUERPOS” (MÉXICO, 2008)
Julia Tuñón, “Ensayo introductorio. Problemas y debates en torno a la construcción social y simbólica de los cuerpos”, en *Enjaular los cuerpos: normativas decimonónicas y feminidad en México*. Julia Tuñón, compiladora. México, El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 2008, pp. 11-65.
23. EL CRIMEN COMO ACTO ESTÉTICO EN “EL CASO DE PEDRO” DE CIRO B. CEBALLOS (UNAM, 2009)
Enni Danae Pedroza Guevara, *El crimen como acto estético: la participación del lector en “El caso de Pedro” de Ciro B. Ceballos* [Tesis de licenciatura]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2009. 152 pp.
24. CRIMEN Y CASTIGO (UNAM / COLMEX, 2007)
Elisa Speckman Guerra, *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*. 1ª reimpresión. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007. 357 pp.
25. “LA CRIMINALIDAD EN MÉXICO. MEDIOS DE COMBATIRLA” (MÉXICO, 1897)
Miguel Macedo, “Concurso científico. La criminalidad en México. Medios de combatirla”, en *Revista de Legislación y Jurisprudencia*, núms. 3 y 4, 1º de agosto de 1897, Imprenta del Gobierno en el ex Arzobispado, pp. 147-184.
26. EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO (UNAM, 2006)
El cuento mexicano en el modernismo (Antología). Ignacio Díaz Ruiz, editor. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2006. 290 pp. (Biblioteca del Estudiante Universitario, 142).
27. CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1898)
Cuentos mexicanos. México, Tipografía de *El Nacional*, 1898. 238 pp.
28. “CUERPO, FANTASMA Y PARAÍSO ARTIFICIAL” (MÉXICO, 2001).
Vicente Quirarte, “Cuerpo, fantasma y paraíso artificial”, en Rafael Olea Franco, editor, *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México, Colegio de México, 2001, pp. 19-33. (Serie Literatura Mexicana. Cátedra Jaime Torres Bodet, 6).

29. EL DANDISMO (BARCELONA, 1906)
Barbey d'Aurevilly, *El dandismo*. Barcelona, Imprenta Editorial Tibidabo, 1906. 144 pp. (Colección de Libros Modernos).
30. DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL MEXICANAS (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).
31. "DEBERES Y PRÁCTICAS MÉDICAS PORFIRIANAS" (UNAM, 2001)
Claudia Agostoni, "El arte de curar: deberes y prácticas médicas porfirianas", en *Modernidad, tradición y alteridad: la ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*. Claudia Agostoni y Elisa Speckman Guerra, editoras. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001, pp. 97-111.
32. DE MI COSECHA. ESTUDIOS DE CRÍTICA (GUADALAJARA, 1899)
Victoriano Salado Álvarez, *De mi cosecha. Estudios de crítica*. Guadalajara, Imprenta de Ancira y Hno. A. Ochoa, 1899. 106 pp.
33. "LOS DIAGNÓSTICOS DE GERARD DE NERVAL" (SANTIAGO, 2010)
Marcelo Miranda y Leonor Bustamante, "Los diagnósticos de Gerard de Nerval: la influencia de la locura en la genialidad literaria", en *Revista Médica de Chile*, vol. 138, núm. 1, enero del 2010, pp. 117-123; soporte electrónico, http://www.captura.uchile.cl/bitstream/handle/2250/11157/Miranda_Marcelo_Influence.pdf?sequence=1 [25-11-2014].
34. DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE MÚSICA (BARCELONA, 1980)
J. Ricart Matas, *Diccionario biográfico de la música con ciento ochenta y cuatro retratos*. 3ª edición. Barcelona, Editorial Iberia, 1980. 1143 pp.
35. DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA (BARCELONA, 1962)
P. Mateu Sancho, *Diccionario de Astronomía y Astronáutica*. Barcelona, Ediciones Destino, 1962. 345 pp.
36. DICCIONARIO DE EXPRESIONES EXTRANJERAS (MADRID, 1996)
Gregorio Doval, *Diccionario de expresiones extranjeras*. Madrid, Ediciones del Prado, 1996. 417 pp.
37. DICCIONARIO DE LA IGLESIA (MADRID, 1991)
Damián Iguacen Borau, *Diccionario del patrimonio cultural de la Iglesia*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1991. 1075 pp.
38. DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA (MADRID, 1783)
Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*. 2ª edición. Madrid, Joaquín Ibarra, 1783. 1793 pp.

39. DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA (MADRID, 1884)
Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*. 12ª edición. Madrid, Imprenta de don Gregorio Hernando, 1884. 1114 pp.
40. DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA (PARÍS, 1895)
Elías Zerolo, *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*. París, Garnier Hermanos, 1895. 2249 pp.
41. DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA (MADRID, 1899)
Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana*. 13ª edición. Madrid, Imprenta de los señores Hernando y Compañía, 1899. 1050 pp.
42. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1925)
Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. 15ª edición. Madrid, Espasa-Calpe, 1925. 1269 pp.
43. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1989)
Real Academia Española, *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*. 4ª edición. Madrid, Espasa-Calpe, 1989. 1666 pp.
44. DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1992)
Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*. 21ª edición. Madrid, Espasa-Calpe, 1992. 1513 pp.
45. DICCIONARIO DEL ESPAÑOL COLOQUIAL (MADRID, 2000)
Alicia Ramos y Ana Serradilla, *Diccionario Akal del español coloquial*. Madrid, Ediciones Akal, 2000. 385 pp.
46. DICCIONARIO DEL TEATRO (MADRID, 1997)
Manuel Gómez García, *Diccionario del teatro*. Madrid, Akal Ediciones, 1997. 908 pp.
47. DICCIONARIO DE MEJICANISMOS (MÉJICO, 2005)
Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*. Razonado, comprobado con citas de autoridades, comparado con el de americanismos y con los vocabularios provinciales de los más distinguidos diccionaristas hispanoamericanos. 7ª edición. Méjico, Editorial Porrúa, 2005. 1207 pp.
48. DICCIONARIO DE MITOLOGÍA (MADRID, 2000)
Diccionario Espasa de mitología universal. Jaime Alvar Ezquerro, director. Madrid, Espasa-Calpe, 2000. 1031 pp.
49. DICCIONARIO DE MITOLOGÍA EGIPCIA (BARCELONA, 1994)
Isabelle Franco, *Pequeño diccionario de mitología egipcia*. Traducción de J. M. Álvarez Flórez. Barcelona, José J. de Olañeta Editor, 1994. 145 pp.

50. DICCIONARIO DE MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA (BARCELONA, 1965)
Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*. Edición revisada, con bibliografía actualizada por el autor. Prefacio de Charles Picard. Prólogo de la edición española de Pedro Pericay. Barcelona, Paidós, 1965. XXXI + 634 pp.
51. DICCIONARIO DE MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA (BARCELONA, 1981)
Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*. Prefacio de Charles Picard. Traducción de Francisco Payarols. Prólogo de la edición española de Pedro Pericay. Barcelona, Paidós, 1981. 634 pp.
52. DICCIONARIO DE MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA (BARCELONA, 2008)
Christine Harrauer y Herbert Hunger, *Diccionario de mitología griega y romana: con referencias sobre la influencia de los temas y motivos antiguos en las artes plásticas, la literatura y la música de Occidente hasta la actualidad*. Traducción de José Antonio Molina Gómez. Barcelona, Herder, 2008. 924 pp.
53. DICCIONARIO DE PLANTAS MEDICINALES (BARCELONA, 2002)
Jordi Cebrián, *Diccionario integral de plantas medicinales*. Barcelona, Editorial RBA, 2002. 680 pp.
54. DICCIONARIO DE RELIGIONES (MÉXICO, 1960)
Edgar Royston Pike, *Diccionario de religiones*. Adaptación de Elisa Cecilia Frost. México, Fondo de Cultura Económica, 1960. 426 pp.
55. 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. 916 pp.
56. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA BIBLIA (BARCELONA, 1993)
Diccionario enciclopédico de la Biblia. Responsables científicos Pierre Maurice Bogaert, Mathias Delcor, Edmond Jacob, Édouard Lipinski, Robert Martin Achard, Joseph Ponthot. Barcelona, Editorial Herder, 1993. 1632 pp.
57. DICCIONARIO FRANCÉS ESPAÑOL (BUENOS AIRES, 1995)
Rafael Aragó y Ernesto Córdoba Palacios, *Diccionario francés-español, español-francés*. Buenos Aires, Librería Editorial el Ateneo, 1995. 392 pp.
58. DICCIONARIO HISTÓRICO DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1936)
Real Academia Española, *Diccionario histórico de la lengua española*. Madrid, Imprenta de Librería y Casa Editorial Hernando, 1936. 1033 pp.
59. DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA (MADRID, 1927)
Real Academia Española, *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*. Madrid, Espasa-Calpe, 1927. 2011 pp.

60. DICCIONARIO OF PAINTERS (LONDRES, 1810)
Matthew Pilkington, *A Dictionary of Painters. The Revival of the Art to the Present Period*. New Edition, with considerable additions, an appendix, and an index by Henry Fuseli. Londres, J. Walker, Wilkie and Robinson, R. Lea, J. Stockdale, Scatcherd and Letterman, Cuthell and Martin, Vernor, Hood and Sharpe, Longman, Hurst, Rees and Horne, Cadell and Davies, Lackington, Allen and Co., Black, Parry and Kingsbury, W. Miller, J. Harding, J. Mawman, J. Murray, Crosby and Co., J. Faulder and J. Johnson and Co., 1810. 176 pp.
61. DIRECTORIO TELEFÓNICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO (MÉXICO, 1979)
Directorio telefónico de la Ciudad de México. Año de 1891 [edición facsimilar]. México, Centro de Estudios de Historia de México, 1979. s. p.
62. “EL DISCURSO DE LA CRIMINALIDAD EN EL PORFIRIATO” (MÉXICO, 1997)
Pablo Piccato, “‘No es posible cerrar los ojos’. El discurso de la criminalidad y el alcoholismo en el Porfiriato”, en *Hábitos, normas y escándalo. Prensa criminalidad y drogas durante el Porfiriato tardío*. México, Plaza y Valdés Editores, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1997, pp. 75-142.
63. EDGAR ALLAN POE (BOSTON, 1977)
Vincent Buranelli, *Edgar Allan Poe*. 2a edición. Sylvia E. Bowman, editora. Boston, Twayne Publishers, 1977. 166 pp. (Twayne’s United State Authors, 4).
64. EDGAR ALLAN POE O EL SUEÑO COMO REALIDAD (BUENOS AIRES, 1986)
Bettina L. Knapp, *Edgar Allan Poe o el sueño como realidad*. Traducción de Aníbal Leal. Buenos Aires, Editorial Fraterna, 1986. 215 pp.
65. ENSAYO DE UN DICCIONARIO MITOLÓGICO UNIVERSAL (MADRID, 1958)
Federico Carlos Sainz de Robles, *Ensayo de un diccionario mitológico universal*. 2ª edición. Madrid, Aguilar, 1958. pp. 820.
66. ESCENARIO DE LA PRENSA EN EL PORFIRIATO (MÉXICO, 1989)
Florence Toussaint, *Escenario de la prensa en el Porfiriato*. Colima, Fundación Manuel Buendía, 1989. 108 pp.
67. ESCRITOS SOBRE ESTÉTICA (VALENCIA, 1996)
Frans Hemsterhuis, *Escritos sobre estética*. Traducción, introducción y notas de Manuel Pérez Cornejo. Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia, 1996. 170 pp. (Collecció Estética y Crítica).
68. ESPÍRITA (MÉXICO, 1870)
Theophile Gautier, *Espírita: novela fantástica*. Edición del Monitor. México, Imprenta de V. García Torres, 1870. 64 pp.
69. EL ESPIRITISMO (BARCELONA, 1971)
Yvonne Castellan, *El espiritismo*. Barcelona, Oikos-Tau, 1971. 127 pp. (Colección ¿Qué sé?).

70. EVANGELINA (MÉXICO, 1901)
Henry W. Longfellow, *Evangelina*. Prólogo de Ignacio Manuel Altamirano. Traducido en verso castellano por Joaquín Casasús. 2ª edición. México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1901. 188 pp.
71. FARSALIA (UNAM, 2004)
Marco Anneo Lucano, *Farsalia: de la guerra civil*. Introducción, versión rítmica, notas e índice de nombres de Rubén Bonifaz Nuño y Amparo Gaos Schmidt. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2004. 286 pp. (Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana).
72. FAUSTO (MADRID, 2007)
Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*. 12ª edición. Edición de Manuel José González y Miguel Ángel Vega. Traducción de José Roviralta. Madrid, Cátedra, 2007. 440 pp. (Letras Universales, 77).
73. LOS FERROCARRILES EN LA REVOLUCIÓN MEXICANA (MÉXICO, 2010)
Francisco Javier Gorostiza, *Los ferrocarriles en la Revolución mexicana*. México, Editorial Siglo XXI, 2010. 728 pp.
74. FICCIONES SOMÁTICAS EN LA NARRATIVA MEXICANA (UNAM, 2012)
Ana Laura Zavala Díaz, *En cuerpo y alma: ficciones somáticas en la narrativa mexicana de las últimas décadas del siglo XIX* [Tesis de doctorado]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2012. 220 pp.
75. FICCIONES SOMÁTICAS. NATURALISMO, NACIONALISMO Y POLÍTICAS MÉDICAS (BUENOS AIRES, 2000)
Gabriela G. Nouzeilles, *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2000. 287 pp.
76. FICHERO DE LA LITERATURA MEXICANA, I (MÉXICO, 1995),
Ángel Muñoz Fernández, *Fichero bio-bibliográfico de la literatura mexicana del siglo XIX*. México, Factoría, 1995. 2 ts.
77. “FRAGMENTOS DE LA HISTORIA DE LAS ‘DROGAS’ EN MÉXICO 1870-1920” (MÉXICO, 1997)
Ricardo Pérez Montfort, “El veneno ‘faradisiaco’ o el olor a tortilla tostada. Fragmentos de la historia de las ‘drogas’ en México 1870-1920”, en *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el Porfiriato tardío*. México, Plaza y Valdés Editores, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1997, pp. 146-210.
78. FUGA MEXICANA (BARCELONA, 2005)
Olivier Debrouse, *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. 380 pp.

79. LA GÉNESIS DEL CRIMEN EN MÉXICO (MÉXICO, 1977)
Julio Guerrero, *La génesis del crimen en México. Estudio de Psiquiatría Social*. 2ª edición. México, Editorial Porrúa, 1977. 390 pp.
80. GIOTTO (MADRID, 1992)
Sandrina Bandera Bistoletti, *Giotto. Catálogo completo*. Traducción de Gloria Cué. Madrid, Akal, 1992. 159 pp.
81. GLOSARIO DE REFERENCIAS LÉXICAS Y CULTURALES (MEDELLÍN, 2007)
Luis Fernando Macías Zuloaga y Miriam Velásquez Velásquez, *Glosario de referencias léxicas y culturales en la obra de León de Greiff*. Medellín, Editorial Universidad, Escuela de Administración, Finanzas y Tecnología, 2007. 593 pp.
82. GRAN DICCIONARIO DE LA PINTURA, SIGLO XIX, SIGLOS XIV-XVIII (BARCELONA, 2001)
Gran diccionario de la Pintura. Barcelona, Carroggio, 2001. 3 ts.
83. GUÍA DE FORASTEROS (MÉXICO, 2006)
Juan Nepomuceno Almonte, *Guía de forasteros y repertorio de conocimientos útiles* [facsimil de 1852]. 1ª reimpresión en facsimilar. Presentación de Vicente Quirarte. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006. XXIX + 638 pp. (Colección Facsímiles).
84. HACIA UNA REVISIÓN DEL CUENTO MODERNISTA (1893-1903) (UNAM, 2003)
Ana Laura Zavala Díaz, *“Lo bello es siempre extraño”: hacia una revisión del cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)* [Tesis de maestría]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003. 233 pp.
85. HEGEL Y LA MODERNIDAD (MADRID, 2001)
Julián Marrades, *El trabajo del espíritu. Hegel y la modernidad*. Madrid, Mínimo Tránsito, A. Machado Libros, 2001. 385 pp.
86. LAS HIJAS DE LILITH (MADRID, 1995)
Erika Bornay, *Las hijas de Lilith*. 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1995. 404 pp.
87. LOS HIJOS DE CIBELES (UNAM, 2007)
José Ricardo Chaves, *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Poética, 2007. 178 pp. (Cuadernos del Seminario de Poética, 17).
88. HISTORIA DE ALADINO (MADRID, 2009)
Historia de Aladino o La lámpara maravillosa. Antoine Galland (versión), prólogo de Espido Freire. Madrid, Ediciones Siruela. 2009. 193 pp. (Colección Escolar de Literatura, 28).

89. HISTORIA DE LA IGLESIA EN MÉXICO (MÉXICO, 1974)
José Gutiérrez Casillas, *Historia de la Iglesia en México*. México, Porrúa, 1974. 509 pp.
90. HISTORIA DE LA LITERATURA ITALIANA (SALAMANCA, 2001)
Jesús Graciliano y Miguel González, *Historia de la literatura italiana. Desde la unidad hasta nuestros días*. 2ª edición. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001. 421 pp.
91. HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA (MÉXICO, 1953)
Julio Jiménez Rueda, *Historia de la literatura mexicana*. 5ª edición puesta al día y aumentada con un buen número de notas bibliográficas. México, Botas, 1953. 387 pp.
92. HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA (MÉXICO, 1954)
Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*. 5ª edición corregida y aumentada. México, Porrúa, 1954. 458 pp.
93. HISTORIA DE LA PINTURA ITALIANA (MADRID, 1994)
Roberto Longhi, *Breve pero auténtica historia de la pintura italiana*. Traducción de Zósimo González. Introducción de Cesare Garboli. Presentación de Anna Banti. Madrid, Visor, 1994. 155 pp. (La balsa de Medusa, 69).
94. HISTORIA DE LA SEXUALIDAD, I (MÉXICO, 1998)
Michel Foucault, *Historia de la sexualidad, I. La voluntad de saber*. México, Siglo XXI Editores, 1998. 194 pp.
95. HISTORIA DE LAS LETRAS MEXICANAS (GUADALAJARA, 1991)
Emmanuel Carballo, *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. Jalisco, Universidad de Guadalajara, Xalli, 1991. 380 pp.
96. HISTORIA DE LA TELEFONÍA EN MÉXICO, 1878-1991 (MÉXICO, 1991)
Historia de la telefonía en México, 1878-1991. México, Teléfonos de México, 1991. 221 pp.
97. IDILIO BUCÓLICO (MÉXICO, 2000)
José María Facha, *Idilio bucólico y otros textos*. Ignacio Betancourt, editor. México, Factoría Ediciones, 2000. 187 pp. (La Serpiente Emplumada, 22).
98. EL IMPERIO GRECORROMANO (MADRID, 2009)
Paul Veyne, *El imperio grecorromano*. Madrid, Akal, 2009. 783 pp.
99. EL IMPERIO OTOMANO (BARCELONA, 2004)
Colin Imber, *El imperio otomano 1300-1650*. Traducción de Jordi Vidal. Barcelona, Vergara, 2004. pp. 412.
100. "INDEPENDENCIA: FUENTES Y DOCUMENTOS" (UNAM, 2007)
Tarcisio García, "Independencia: fuentes y documentos en la Biblioteca y Hemeroteca Nacionales de México", en *México en tres momentos: 1810-1910-2010. Hacia la*

conmemoración del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución Mexicana. Retos y perspectivas, II. Alicia Mayer, coordinadora. Juan Ramón de la Fuente, prólogo. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2007, pp. 371-380.

101. EL INQUISIDOR MAYOR (NUEVA YORK, 2008)

Mabel González Quiroz, *Manuel Bilbao y la primera novela histórica chilena. Estudio y edición anotada de "El inquisidor mayor"* [Tesis de doctorado]. Nueva York, The City University of New York, 2008. 759 pp.

102. INTRODUCCIÓN A LA CRIMINOLOGÍA (MÉXICO, 2009)

Wael Hikal, *Introducción al estudio de la criminología y a su metodología: la necesidad de reorganizar y sistematizar el conocimiento criminológico.* Octavio A. Orellana Wiarco, prólogo al estudio y Dora García Fernández, prólogo a la metodología. México, Porrúa, 2009. 325 pp.

103. EL LENGUAJE ESCULTÓRICO DE LA VENUS DE MILO (COATZACOALCOS, 2006)

Martha Violeta Díaz Robert, *La neohermenéutica como herramienta en la interpretación de la comunicación no verbal, aplicada al lenguaje escultórico de la Venus de Milo* [Tesis de licenciatura]. Coatzacoalcos, Universidad de Sotavento, 2006. 98 pp.

104. LETRAS MEXICANAS DEL XIX (UNAM, 2009)

Belem Clark de Lara, *Letras mexicanas del XIX. Modelo de comprensión histórica.* México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2009. 116 pp. (*Resurrectio*, III. Instrumenta Filológica, 1).

105. EL LIBRO DE LA VIDA (MADRID, 2007)

Santa Teresa de Jesús, *El libro de la vida.* Prólogo de Joseph Pérez. Edición y notas de María de los Hitos Hurtado. Madrid, ALGABA Ediciones, 2007. 373 pp.

106. LIBROS EN LLAMAS (MÉXICO, 2007)

Lucien X. Polastron, *Libros en llamas. Historia de la interminable destrucción de las bibliotecas.* Traducción de Hilda H. García y Lucila Fernández Suárez. México, Fondo de Cultura Económica, Libralia, Embajada de Francia en México, 2007. 341 pp.

107. "LIGEIA" (BUENOS AIRES, 2010)

Edgar Allan Poe, "Ligeia", en *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. 804 pp.

108. LITERATURA Y SOCIEDAD EN AMÉRICA LATINA (MÉXICO, 1978)

Françoise Perus, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo.* México, Siglo XXI Editores, 1978. 139 pp.

109. “LAS LUCES DE LA RAZÓN” (MADRID, 1994)
Alain Touraine, “Las luces de la razón”, en *Crítica de la modernidad*. Traducción de Alberto Luis Bixio. México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 17-38.
110. “MARIE BASHKIRTSEFF” (PARIS, s. a.)
Anatole France, “Marie Bashkirtseff”, en *La Vie Littéraire*. Traducción de José M. Ramos González. París, Calmann Lévy, sin año; soporte electrónico: <http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/Articulos/mariebashkirtseff.pdf> [06-11-14]
111. MEDICINA OSTEOPÁTICA (BUENOS AIRES, 2006)
Robert C. Ward, *Fundamentos de medicina osteopática*. 2ª edición. Traducción de Julio Cortés, Adriana Latrónico, Cecilia Merlo, Judith Oxemberg, Silvia Rondinone y Karina Tzal. Buenos Aires, Editorial Médica Panamericana, American Osteopathic Assosiation, 2006. 1404 pp.
112. METAMORFOSIS (MADRID, 2003)
Antonino Liberal, *Metamorfosis*. Edición de José Ramón del Canto Nieto. Madrid, Akal, 2003. 275 pp.
113. MÉXICO. EL TRAUMA DE SU HISTORIA (MÉXICO, 2002)
Edmundo O’ Gorman, *México. El trauma de su historia. Ducit amor patriae*. 1ª reimpresión. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002. 111 pp. (Cien de México).
114. MÉXICO HETERODOXO (UNAM, 2013)
José Ricardo Chaves, *México heterodoxo. Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del XX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Bonilla Artigas Editores, Iberoamericana, 2013. 251 pp.
115. MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II (MÉXICO, 1981)
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; las descripciones contienen datos científicos, históricos y estadísticos* [facsimil de 1880]. México, Editorial del Valle de México, 1981. 3 ts.
116. LOS MISERABLES (MADRID, 2000)
Victor Hugo, *Los miserables*. Traducción de Nemesio Fernández Cuesta. Madrid, Jorge A. Mestas, Ediciones Escolares, 2000. 1150 pp. (Proyectos Ánfora).
117. MIS RECUERDOS (MÉXICO, 2001)
Jesús Valenzuela, *Mis recuerdos. Manojó de rimas*. Vicente Quirarte, editor. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001. 220 pp.
118. EL MODERNISMO EN EL MUNDO ILUSTRADO (COLUMBIA, 1975)
Catherine Anne Vera, *El modernismo y la expresión nacional en “El Mundo Ilustrado”*. Columbia, University of Missouri Columbia, 1975. 444 pp.

119. MUJERES EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA (MADRID, 1999)
Sarah. B. Pomeroy, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*. 3ª edición. Madrid, Akal, 1999. 281 pp.
120. EL MUNDO ILUSTRADO DE REYES SPÍNDOLA (MÉXICO, 2003)
Antonio Saborit, *El Mundo Ilustrado de Reyes Spíndola*. México, Centro de Estudios de Historia de México, Grupo Carso, 2003. 287 pp.
121. EL NATURALISMO LITERARIO EN MÉXICO (UNAM, 1993)
María Guadalupe García Barragán, *El naturalismo literario en México. Reseña y notas bibliográficas*. 2ª edición. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1993. 132 pp. (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios).
122. LA NOVELA NATURALISTA HISPANOAMERICANA (BUENOS AIRES, 1965)
Guillermo Ara, *La novela naturalista hispanoamericana*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965. 103 pp. (Cuadernos de EUDEBA, 144).
123. LA NUEVA PINACOTECA DE MUNICH (LONDRES, 2010)
Christian Lenz, *La nueva pinacoteca de Munich*. Londres, C. H. Beck, Scala Publishers, 2010. 143 pp.
124. NUEVO DICCIONARIO DE MÚSICA, I (BARCELONA, 2002)
Roland de Candé, *Nuevo diccionario de música. Términos musicales, 1*. Traducción de Paul Silles. Barcelona, Ma non troppo, 2002. 321 pp.
125. LA OBRA DE BERNARDO COUTO CASTILLO (UNAM, 2008)
Coral Velázquez Alvarado, *El rescate del mundo interior: un análisis de la obra de Bernardo Couto Castillo* [Tesis de licenciatura]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008. 164 pp.
126. OBRAS I. POESÍAS Y FÁBULAS (UNAM, 1963)
José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras I. Poesías y fábulas*. Investigación, recopilación y edición de Jacobo Chencinsky y Luis Mario Schneider. Estudio preliminar de Jacobo Chencinsky. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, 1963. 379 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 7).
127. OBRAS III. HISTORIA DE CHUCHO EL NINFO (UNAM, 2011)
José Tomás de Cuéllar, *Obras III. Narrativa III. Historia de Chucho el Ninfo*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Belem Clark de Lara, con el apoyo de Cinthya Isabel Rojano Cong. 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).

128. OBRAS VI. LAS JAMONAS (UNAM, 2011)
José Tomás de Cuéllar, *Obras vi. Narrativa vi. Las jamonas. Secretos íntimos del tocador y del confidente (1871-1891)*. Edición crítica, estudio preliminar, notas e índices de Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, 2011. CLIX + 274 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 172).
129. OBRAS VIII. NOVELAS. EL PERIQUILLO SARNIENTO (UNAM, 1990)
José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras viii. Novelas. El periquillo sarniento*. 1ª reimpresión. Prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1990. 430 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 86).
130. OBRAS VIII. TEATRO VI (UNAM, 2001)
Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras viii. Crónicas y artículos sobre teatro, vi (1893-1895)*. Edición crítica de Yolanda Bache Cortés y Elvira López Aparicio. Introducción, notas e índices de Elvira López Aparicio. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2001. 664 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 142).
131. OBRAS XI. POR DONDE SE SUBE AL CIELO (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).
132. OBRAS XIV. MEDITACIONES MORALES (UNAM, 2007)
Manuel Gutiérrez Nájera, *Obras xiv. Meditaciones morales (1876-1894)*. Edición crítica, introducción, notas e índices de Belem Clark de Lara. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2007. CXXVII + 452 pp. (Nueva Biblioteca Mexicana, 161).
133. OBRAS COMPLETAS, I (MADRID, 1957)
Johann Wolfgang von Goethe, *Obras completas i. Miscelánea. Teoría de los colores. Poesía y novela*. Recopilación, traducción, estudio preliminar, prólogos y notas de Rafael Cansinos Assens. Madrid, Aguilar, 1957. 3 vols.
134. EL POSITIVISMO EN MÉXICO (MÉXICO, 1978)
Leopoldo Zea, *Positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. 2ª reimpresión. México, Fondo de Cultura Económica, 1978. 481 pp.

135. “LA PRENSA DURANTE EL PORFIRIATO” (MÉXICO, 1995)
María del Carmen Ruiz Castañeda, “La prensa durante el Porfiriato (1880-1910)”, en *El periodismo en México: 500 años de historia*. México, Editores Asociados Mexicanos, Club Primera Plana, 1995, pp. 229-262.
136. “PRENSA, PODER Y CRIMINALIDAD A FINALES DEL SIGLO XIX” (MÉXICO, 1997)
Alberto del Castillo, “Prensa, poder y criminalidad a finales del siglo XIX en la Ciudad de México”, en *Hábitos, normas y escándalo. Prensa criminalidad y drogas durante el Porfiriato tardío*. México, Plaza y Valdés Editores, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 1997, pp. 15-73.
137. “¿PUEDE ADMITIRSE LA RESPONSABILIDAD PARCIAL O ATENUADA?” (MÉXICO, 1895)
Porfirio Parra, “¿Según la psiquiatría, puede admitirse la responsabilidad parcial o atenuada? Academia de Medicina. Discurso pronunciado en la sesión del día 15 de julio de 1895”, en *Primer Concurso Científico Mexicano*. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1895, pp. 1-23.
138. “RAZÓN, UTOPIA Y DIALÉCTICA DE LA ILUSTRACIÓN” (MADRID, 1993)
Albrecht Wellmer, “Razón, utopía y dialéctica de la Ilustración”, en *Habermas y la modernidad*. Traducción de Francisco Rodríguez Martín. Madrid, Cátedra, 1993, pp. 65-110.
139. RECUERDOS DE VIAJE (MURCIA, 2005)
José María Servet, *Recuerdos de viaje. De París a Constantinopla*. Edición científica y estudio de Juan González Castaño. Murcia, Consejería de Educación y Cultura, Editora Regional de Murcia, 2005. 281 pp. (Serie *Scripta Pretiosa*, 6).
140. “RELACIONES ENTRE LA MEDICINA Y LA JURISPRUDENCIA” (MÉXICO, 1895),
Rafael Lavista, “Relaciones entre la Medicina y la Jurisprudencia. Academia de Medicina. Discurso pronunciado en la sesión del día 15 de julio de 1895”, en *Primer Concurso Científico Mexicano*. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1895, pp. 1-22.
141. EL RENACIMIENTO. SEGUNDA ÉPOCA (UNAM, 2006)
El Renacimiento. Periódico Literario. Segunda época [facsimil de 1894]. Francisco Díaz de León, editor. Enrique de Olavarría y Ferrari, director. Estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Mariana Flores Monroy. Índices de María de los Ángeles Andonegui Cuenca. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2006. XLVI + 403 pp.
142. RESEÑA HISTÓRICA DEL TEATRO EN MÉXICO, III, IV (MÉXICO, 1961)
Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña histórica del teatro en México*. Prólogo de Salvador Novo. México, Porrúa, 1961 (Biblioteca Porrúa, 23). 5 vols.
143. RUBÉN DARÍO Y EL MODERNISMO (CARACAS, 1970)
Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo. Circunstancia socioeconómica de un arte americano*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970. 124 pp.

144. RUY GÓMEZ DE SILVA EN LA CORTE DE CASTILLA (MADRID, s. a.)
José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, *La formación de un privado: Ruy Gómez de Silva en la Corte de Castilla*. Madrid, sin año, pp. 379-400, soporte electrónico, https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/1388/15988_LL_Laformacion.pdf?sequence=1 [05-11-14].
145. “SEBASTIÁN LERDO DE TEJADA Y SU POLÍTICA” (MÉXICO, 1999)
Antonia Pi Suñer, “Sebastián Lerdo de Tejada y su política hacia la Iglesia católica”, en *Relaciones Estado-Iglesia. Encuentros y desencuentros*. Patricia Galeana, compiladora. México, Archivo General de la Nación, 1999, pp. 127-137.
146. LOS SEÑORES DEL HORIZONTE (MADRID, 2006)
Jason Goodwin, *Los señores del horizonte. Una historia del Imperio otomano*. Traducción de Gregorio Alonso García. Madrid, Alianza, 2006. 462 pp.
147. EL SIMBOLISMO (MÉXICO, 2007)
Nathalia Brodskaja, *El simbolismo*. Traducción de Millán González Díaz. México, Numen, 2007. 199 pp.
148. SOCIEDAD Y RELIGIÓN CLÁSICA (SALAMANCA, 1991)
Juana Rodríguez Cortés, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1991. 148 pp.
149. EL SUICIDIO A FINALES DEL SIGLO XIX (UNAM, 2001)
Ana María Romero Valle, *El suicidio a finales del siglo XIX (1899) visiones predominantes en la prensa* [Tesis de licenciatura]. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2001. 247 pp.
150. SUPLEMENTO AL DICCIONARIO HISTÓRICO (BARCELONA, 1855)
Joaquín Bastús, *Suplemento al diccionario histórico enciclopédico*. Barcelona, Imprenta de Roca, 1855. 640 pp.
151. TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE (MÉXICO, 2008)
Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. 17ª edición. Traducción de Andrea Morales Vidal. México, Siglo XXI Editores, 2008. 386 pp.
152. 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. 264 pp. (Ediciones Especiales, 9).
153. TRISTÁN E ISOLDA (MADRID, 1995)
Gottfried von Strassburg, *Tristán e Isolda*. 3ª edición. Edición y prólogo de Bernd Dietz. Madrid, Siruela, 1995. 260 pp.

154. “LA UNIDAD DE IMPRESIÓN” (UNAM, 2008)
Edgar Allan Poe, “La unidad de impresión”, en *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. Selección, introducción y notas de Lauro Zavala. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 2008, pp. 13-14 (El Estudio).
155. VICTORIAN APPROACHES TO RELIGION AS REFLECTED IN THE ART OF THE PRERAPHAELITES (BUDAPEST, 2003)
Éva Péteri, *Victorian Approaches to Religion as Reflected in the Art of the Pre-Raphaelites*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003. 139 pp.
156. “LA VIRGEN DE LA SILLA” (CALI, 2007)
Luis Francisco López Cano, “La Virgen de la silla: eje histórico cultural de la tradición isaacsiana”, en *Memorias del primer simposio internacional: Jorge Isaacs, el creador en todas sus facetas*. Darío Henao Restrepo, coordinador. Cali, Universidad del Valle, Programa Editorial, 2007, pp. 349-362.

ESTUDIO PRELIMINAR

CAPÍTULO I

CIRO B. CEBALLOS Y LA MODERNIDAD

1.1 EL CROQUIS DE CIRO (1873-1938)

Ciro Ceballos Bernal nació el 31 de enero de 1873 en una arruinada familia, como él la llamó, debido a la difícil situación económica que enfrentó ésta tras la muerte del padre. En su niñez estudió en un colegio católico situado frente a la iglesia de San Hipólito, en la esquina de lo que hoy es Puente de Alvarado y Paseo de la Reforma. Cuando tenía 9 años vivía con su madre y hermanos en la casa número 13 de la calle de los Rebeldes (actualmente calle Artículo 123). En esa época conoció al torero Ponciano Díaz, quien frecuentaba a su colega Bernardo Gaviño, que vivía en una vecindad frente al domicilio de los Ceballos. En este lugar Ciro recuerda que, como “traviesos chiquillos, preciosísimos muchachos, como lo éramos nosotros, por la curiosidad infantil atrevida de suyo, nos introducíamos en aquella casona para contemplar extasiados, en la casita del ‘espada’, las cabezas de toros suspendidas en la encalada pared, las lucientes ‘taleguillas’, los esplendorosos capotes de paseo, prendas ajadas [...]”.¹

Ya en la juventud fue alumno en la Escuela Nacional Preparatoria; ahí tomó clase con el gramático Rafael Ángel de la Peña, quien, a su decir, era “un furibundo inquisidor de la gramática, un intransigente purista por el bien hablar, un intolerable criticón”.² A pesar de la severa crítica hacia su maestro, seguramente sus enseñanzas le sirvieron para poder

¹ Ciro B. Ceballos, “El dios del vino”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910 (UNAM, 2006), p. 86.

² C. B. Ceballos, “Costumbres literarias”, en *op. cit.*, p. 385.

formar su propia visión de la lengua, cuyo peculiar uso dio un sello distintivo a su prosa: la innovación. Él se muestra plenamente consciente de ello:

Los procedimientos revolucionarios, innovadores de suyo, siempre han sido los más eficaces para el embellecimiento de las lenguas vivas.

Las conquistas de los guerreros han desarrollado siempre los idiomas, vigorizándoles con sus vocablos bárbaros, así como han dado también excelencia a las razas [...] el movimiento de renovación necesita ser aplicado a los idiomas, como a los rodantes cuerpos en el espacio, pues las lenguas, cual las ideas, necesitan evolucionar de continuo como evoluciona todo en la vitalidad universal.³

Después, ingresó a la Escuela Nacional de Jurisprudencia, la cual abandonó para dedicarse al periodismo. Amado Nervo fungió como su “Virgilio en el Pindo nacional”,⁴ pues lo “llevó a las redacciones de los periódicos, a los cafetines, a las cervecerías, a las bibliotecas, a todos los puntos de conjunción de los hombres de pensamiento y de saber...”.⁵ A pesar de ser sólo cuatro años mayor que él, para Ceballos, el nayarita era ya un escritor de experiencia que se movía en los círculos más importantes de la prensa en la Capital, por ejemplo, en las mesas de redacción de *El Nacional* y de *El Mundo*, publicaciones en las que Ciro colaboraría posteriormente.

En estos años (1894-1895), además de conocer a Nervo, inició su relación con el grupo modernista: José Juan Tablada, Balbino Dávalos, Rubén M. Campos, Francisco M. de Olaguíbel, Jesús E. Valenzuela, Alberto Leduc, Julio Ruelas y Bernardo Couto Castillo; de este último se hizo gran amigo e incluso con él compartió temáticas similares en sus producciones. En *En Turania* recuerda sus inicios: “comenzábamos la dolorosa carrera

³ *Idem*.

⁴ Ciro B. Ceballos, “Alberto Leduc”, en EN TURANIA (UNAM, 2010), p. 195.

⁵ *Ibidem*, p. 196.

fumando, escupiendo, picoteando, con un turriburri [zurriburri], con una garrulería, con una monserga de quebrantahuesos muertos de hambre...”⁶

Las primeras colaboraciones de Ciro fueron para el periódico *El Nacional* en 1895; posteriormente, recogió dichas piezas en su primer libro de narrativa, *Claro-oscuro*, publicado en diciembre de 1896, por la Librería Madrileña. Durante este año inició también su participación en *El Mundo*, dirigido por Rafael Reyes Spíndola; su estancia en esta publicación se extendió por varios meses, durante los cuales el autor fue elaborando el material que formaría parte de su futura colección narrativa *Croquis y sepias*.

Gracias a los redactores de *El Nacional* se publicó el volumen *Cuentos mexicanos*, que incluyó los relatos de los autores que firmaban la columna del mismo nombre: “Rubén M. Campos, los lunes; Amado Nervo, los martes; Heriberto Frías, los miércoles; Rafael Delgado, los jueves; Ciro B. Ceballos, los viernes y Alberto Leduc, los sábados, aunque no siempre se respetó dicho orden”.⁷ En 1897 apareció un artículo de José Juan Tablada, quien informó del material y realizó una breve reseña del trabajo de sus compañeros.⁸ Al parecer éste sólo fue un anuncio de su próxima publicación, ya que el pie de imprenta del volumen consigna 1898 como año de edición.⁹ Según cuenta Rubén M. Campos en sus memorias, para llevar a cabo esta empresa editorial, los escritores tuvieron que contribuir con dinero para la impresión, pues los recursos del periódico eran bastante precarios; por la misma situación: “La edición quedó agotada en breves días porque cada uno de los cuentistas

⁶ *Ibid.*, p. 198.

⁷ Luz América Viveros Anaya, “Estudio introductorio” a PANORAMA MEXICANO 1890-1910 (UNAM, 2006), p. 19. Como señala la investigadora, el orden de aparición podía variar e incluso participaban otros escritores de forma esporádica, como Gregorio Aldasoro, P. Argüelles y Manuel Larragaña Portugal.

⁸ José Juan Tablada, “Cuentos mexicanos”, en *El Nacional*, t. XX, año XX (14 de octubre de 1897), p. 1.

⁹ CUENTOS MEXICANOS (MÉXICO, 1898).

recibió doscientos ejemplares que obsequió a sus amigos, pues es un dato curioso saber que en México no se compra[ba]n los libros de los autores mexicanos”.¹⁰

En 1898, Ceballos publicó su segundo libro, *Croquis y sepias*. Ese mismo año, participó en la fundación de la *Revista Moderna*, en cuyas páginas realizó uno de sus trabajos literarios más importantes: la composición de seis apologías, las cuales serían una especie de carta de presentación para algunos modernistas, y quién mejor para llevar a cabo dicha tarea que Ciro “el mordaz”, como lo llamaron sus compañeros. Por desgracia, sólo se conocen cinco retratos; se especula que el primero apareció en el mítico primer número de la *Revista*, que varios contemporáneos afirman elaboró Bernardo Couto Castillo antes de recibir el apoyo económico del gran mecenas, Jesús E. Valenzuela. Éste asumió los gastos de los subsecuentes números de la publicación hasta la aparición del otro chihuahuense benefactor de los modernistas: Jesús Luján.¹¹

En 1901 inició su relación con *El Universal*, donde combinó la escritura de cuentos, artículos de periodismo político, crítica literaria y los retratos de Heriberto Frías y Alberto Leduc. Estos dos últimos textos, junto con las “apologías”, conformaron el libro *En Turania* (1902). Asimismo, el 30 de septiembre comenzó a publicarse, como folletín del diario, “Un adulterio”, novela corta que culminaría sus entregas el 6 de octubre del mismo año.

En 1902 fundó *Diógenes. Semanario Festivo Antiporfirista*, y se volvió redactor del periódico de oposición, *Tilín Tilín*.¹² Su participación en estos impresos significó su primer

¹⁰ Rubén M. Campos, *EL BAR* (UNAM, 1996), p. 163.

¹¹ Acerca del número uno de la *Revista Moderna*, bajo la dirección de Bernardo Couto Castillo, escribieron Jesús E. Valenzuela (“XVIII. Cómo nació la *Revista Moderna*” en *MIS RECUERDOS*, MÉXICO, 2001, pp. 121-126), Ciro B. Ceballos (“La *Revista Moderna*”, en *PANORAMA MEXICANO 1890-1910*, UNAM, 2006, pp. 367-382), y Rubén M. Campos (“Nuestros escritores de antaño hasta 1900”, en *op. cit.*, p. 39).

¹² Cf. L. A. Viveros Anaya, *op. cit.*, pp. 23-24.

enfrentamiento al régimen de Porfirio Díaz, el cual le costaría estar preso en la Cárcel de Belén.

Tiempo después, en 1903, se imprimió *Un adulterio*, cuarto y último libro de creación literaria que recogió la novela corta del mismo nombre y otros cuentos escritos con anterioridad para el periódico *El Universal* y la *Revista Moderna*. Este libro representó no sólo el fin de su carrera como literato, sino también un cambio radical en su labor como intelectual. Si bien en sus textos siempre se vislumbra una fuerte crítica a la sociedad y al régimen porfirista, parece que en este momento, quizá bajo el influjo de su experiencia en la cárcel, Ceballos se dio cuenta de que por medio de las bellas letras no se llevaban a cabo revoluciones sociales, sino que para ello era necesario combatir desde otros frentes; así, abandonó la creación y dedicó todas sus energías al periodismo de oposición contra el gobierno de Porfirio Díaz.

Con estos nuevos propósitos, Ciro publicó en 1905 *La oreja de Picaluga*, breve texto en que confrontó la actuación histórica de José María Iglesias; en 1907, *Aurora y ocaso (por los cuistres)*. *Ensayo histórico de política contemporánea 1867-1906*, serie de semblanzas y artículos sobre sucesos y personajes del Porfiriato, y *La fuerza de la democracia*, folleto político; en 1910, *Confraternidad internacional*, folleto político; y en 1912, la segunda parte de *Aurora y ocaso*, subtítulo: *Revolución de Tuxtepec*.¹³ De acuerdo con sus memorias, entre 1912 y 1913 tuvo bajo su dirección, al lado de José Ferrel, *El Intransigente. Diario de la Tarde*, en el que continuó la lucha política.

Ceballos se unió al equipo de Venustiano Carranza durante la Revolución; al triunfo de éste, en 1914, Ciro tomó la dirección de *El Imparcial*, que se convirtió en un periódico

¹³ Cf. *Ibidem*, p. 26.

revolucionario, y cambió su nombre por el de *El Liberal*.¹⁴ En 1917 fue diputado al Congreso Constituyente. Asimismo, continuó escribiendo para *El Pueblo. Diario de la Mañana* y dirigió la Biblioteca Nacional. Dos años más tarde estuvo a cargo del Archivo General de Guerra.

Aunque no como literato, volvió a la palestra editorial con los prólogos que elaboró para *Canciones, cantares y corridos mexicanos* (1925), de Higinio Vázquez Santa Ana, y para el *Proceso del ex general Antonio López de Santa Anna acusándole de infidencia a la Patria. Puerto de Veracruz, año de 1867* (1926), que forma parte del archivo histórico de la Secretaría de Guerra y Marina.¹⁵

Falleció el 13 de agosto de 1938, en la calle Revolución, número 33 del barrio de Tacubaya, dejando en la pobreza a su familia. Después de su muerte, probablemente para ayudar a la viuda, comenzaron a publicarse sus memorias en *Excelsior*, las cuales ofrecen un vasto panorama de la vida en la Ciudad de México hacia el fin de siglo XIX.¹⁶

Es importante resaltar que la trayectoria literaria de Ceballos estuvo marcada por los hechos históricos, ya que, si bien las obras no están completamente determinadas por el contexto, sin duda existe un condicionamiento de acuerdo con el medio y el tiempo en que fueron creadas, sobre todo, cuando se trata de un momento fundamental en la historia de la humanidad, como fue la entrada a la modernidad; este fenómeno complejo incidió en todas las esferas sociales, incluyendo el ámbito artístico y, por supuesto, atraviesa toda la obra de Ciro B. Ceballos, particularmente, las páginas de *Croquis y sepias*, objeto de estudio de esta investigación, como se verá a continuación.

¹⁴ Ciro B. Ceballos, *op. cit.*, p. 200.

¹⁵ Cf. L. A. Viveros Anaya, *op. cit.*, p. 28.

¹⁶ Cf. *Ibidem*, p. 9.

1.2 EL MUNDO DESPUÉS DE LA MODERNIDAD

Después de la Revolución francesa y la Ilustración, la concepción del mundo que el hombre tenía, sufrió cambios radicales que, si bien pueden rastrearse desde el Renacimiento, fue hasta este momento que se convirtieron en el centro de las disertaciones y más allá de eso, de la acción; es decir, de la manera en la que los hombres se conducirían y actuarían. Así, como explica Georg Lukács,¹⁷ la diferencia entre la modernidad y la Antigüedad descansó en la oposición de una visión histórica frente a una sagrada del mundo. Para la Antigüedad o las civilizaciones cerradas, el universo estaba regido por la Divinidad; por tanto, el camino del hombre estaba trazado, y su papel se limitaba a encontrar o descubrir un sentido de la vida. De esta forma, se presentaba una visión orgánica, en la que cada ser tenía un lugar dentro de la comunidad, del orden divino. Desde esta perspectiva, el mundo era homogéneo, perfecto y total. La Antigüedad era el tiempo del mito y del tiempo cíclico.

Por lo contrario, en la modernidad sólo existían las sociedades abiertas, en las cuales el mito fue sustituido por la Historia. El hombre se separó de la Divinidad y de la Naturaleza; se pensó y entendió que era capaz de gobernarse a sí mismo; como sujeto escindido, tuvo que buscar su propio camino, pero dentro del proceso histórico. El mundo se le mostró heterogéneo e incoherente, pues dejó de tener un sentido inmanente. De esa forma, la visión orgánica o natural fue reemplazada por una profana en la que el hombre era responsable de su vida. La modernidad se comprende entonces como el tiempo del logos y del tiempo lineal. El hombre moderno debía trabajar, pensando en el mañana.¹⁸

¹⁷ Cf. Georg Lukács, "CIVILIZACIONES CERRADAS" (BUENOS AIRES, 2010), pp. 27-36.

¹⁸ Marshall Berman toma una cita de Marx en la que, sin quererlo, explica la diferencia que Lukács plantea entre las civilizaciones cerradas y las abiertas. Cuando Marx afirma que "todo lo sólido se desvanece en el aire", se refiere a ese orden natural que las sociedades tradicionales poseían; es decir, las reglas que imperaban eran los usos y las costumbres, cada persona tenía un lugar en la sociedad de acuerdo con el estamento en el cual había nacido; en cambio, en la modernidad, esto fue reemplazado por la ley, un sistema

En suma, la modernidad fue el momento en el cual el hombre tomó el control y se lo arrebató a la Divinidad:

Durante ese período, la idea de modernidad —presente por más que la palabra misma todavía no exista— da a los conflictos sociales la forma de una lucha de la razón y de la naturaleza contra los poderes establecidos [...] se trata asimismo de la naturaleza y hasta de la palabra de Dios que se liberan de las formas de dominación fundadas en la tradición más que en la Historia [...] es, pues, ante todo, la construcción de una imagen racionalista del mundo que integra al hombre en la naturaleza, el microcosmos en el macrocosmos, y que rechaza todas las formas de dualismo del cuerpo y del alma, del mundo humano y del mundo trascendente.¹⁹

La sociedad moderna pretendió regir su vida práctica a partir de la razón y, como producto de la secularización, tanto la actividad intelectual como la técnica estuvieron separadas de las creencias religiosas. El hombre era un actor social que debía cumplir con un papel no asignado por un dios, sino por las leyes humanas, para procurar el bienestar del cuerpo social; un ejemplo lo tenemos en el *Cándido* de Voltaire, en cuyo jardín todos debían trabajar para mejorarlo y labrar su futuro. El progreso estaba en manos del individuo, quien, como dice el sabio Pangloss, tenía la obligación de cultivar la huerta.

La Ilustración tuvo como objetivo el desencantamiento del mundo;²⁰ sin embargo, en el proceso para llevarlo a cabo, cayó en contradicciones que traicionaron los principios mismos de la emancipación. De acuerdo con Theodor Adorno y Max Horkheimer, a pesar

abstracto que señalaba la igualdad de los hombres en la sociedad y las posibilidades que tenían dependiendo de sus propias capacidades, siempre y cuando ayudaran al desarrollo colectivo: “Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos, quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de haber podido osificarse. Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas” (Karl Marx, citado por Marshall Berman, *TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE*, MÉXICO, 2008, p. 7).

¹⁹ Alain Touraine, “LAS LUCES DE LA RAZÓN” (MÉXICO, 1994), p. 35.

²⁰ Albrecht Wellmer utiliza el concepto “desencantamiento del mundo” para referirse a la nueva forma en que el hombre lo explicó, a través de la racionalidad científica, que lo liberó de ilusiones y engaños míticos o religiosos. Con la Ilustración, el hombre moderno se convenció de que por medio de la razón y el uso del pensamiento podía iluminar y manejar el mundo (cf. Albrecht Wellmer, “RAZÓN, UTOPÍA Y DIALÉCTICA DE LA ILUSTRACIÓN”, MADRID, 1993, pp. 72-77).

de que se forjó como un sistema racional que se manifestaba en contra de los mitos como una explicación de la realidad, ella misma cayó en una mitificación, pues su objetivo liberador se convirtió en una verdad absoluta que finalmente devino en concepciones teóricas y limitadas para explicar el mundo. Paradójicamente, la ciencia terminó por constituirse en una medida de control y dominio de la realidad social, en detrimento de las capacidades individuales de los sujetos, pues su desarrollo exacerbado en favor de la técnica dejó de lado la idea del crecimiento “integral” de los hombres, en la que se cimentó la Ilustración.²¹

Ahora bien, el hombre logró el dominio de la Naturaleza, pero, al formar él mismo parte de ella, dicho proceso implicó la utilización de la especie en su propio beneficio. Y si bien en un principio el objetivo era el desarrollo del hombre en todas sus potencialidades, de pronto, esto se convirtió sólo en un progreso material. Así, con la ciencia y la técnica al servicio del aparato económico, el capitalismo y la industrialización cosificaron y fragmentaron al humano; lo volvieron una pieza más de las máquinas que controlaban y condicionaban al sujeto y su bienestar.

Por otra parte, con la emergencia del capitalismo y de la clase que le dio fuerza, la burguesía, nuevos valores imperaron en la sociedad. Las empresas eran la clave para saciar el afán burgués por la acumulación material; esto exigía la constante transformación de los medios de producción, lo cual a su vez generaba cambios en las relaciones sociales.²² Aunque el sentido de progreso de dicha clase se fundamentó en la generación de la riqueza —con lo cual quedaron en el olvido los ideales libertarios de la Ilustración— esto también

²¹ Cf. Max Horkheimer y Theodor Adorno, “EL CONCEPTO DE ILUSTRACIÓN” (MADRID, 1994), pp. 59-95.

²² Cf. M. Berman, *op. cit.*, pp. 88-89.

trajo consigo los valores positivos que caracterizaron la modernidad: la innovación, el relativismo y el dinamismo.

Por ello, para muchos críticos como Marshall Berman, Ivan Schulman y Matei Calinescu, la modernidad y el modernismo son parte de un mismo proceso histórico y social por el que atravesó la sociedad decimonónica. En el modernismo, las

energías, percepciones y ansiedades características emanan de los impulsos y las tensiones de la vida económica moderna: de su incesante e insaciable presión en favor del crecimiento y el progreso; su expansión de los deseos humanos más allá de los límites locales, nacionales y morales; sus exigencias de que las personas no sólo exploten a sus semejantes, sino también a sí mismas; la infinita metamorfosis y el carácter volátil de todos sus valores en la vorágine del mercado mundial; [...] y su capacidad para explotar la crisis y el caos como trampolín para un desarrollo todavía mayor, de alimentarse de su propia destrucción.²³

Pero, aunque tanto la modernidad burguesa como la modernidad artística, formaban parte del mismo proceso histórico, Calinescu advierte cómo éstas se encontraban en constante tensión y oposición.²⁴ Y no podría ser de otra manera, pues para la sociedad burguesa y sus fines utilitarios todos los medios, incluso los seres humanos, debían estar enfocados en la producción y la generación de capital; así, cualquier actividad u ocupación era válida siempre y cuando desarrollara un mercado y con ello ganancias, perspectiva en la cual el arte y el artista no encajaban.

En un universo regido por la ciencia y el pragmatismo, el pensamiento, la belleza y el arte no encontraban un lugar; de tal forma que se comenzó a aislar a los artistas y a estigmatizarlos como figuras periféricas,²⁵ cuya actividad no tenía una función en el

²³ *Ibidem*, p. 119.

²⁴ Cf. Matei Calinescu, CINCO CARAS DE LA MODERNIDAD (MADRID, 1991), pp. 50-51.

²⁵ En el presente estudio preliminar utilizo el término periférico en su significado primario, el cual refiere, de acuerdo con la RAE, al contorno de un círculo; es decir, cualquier cosa que se ubique fuera del centro. En

sistema de producción ni generaba dividendos. Para el arte, la modernidad también representó una nueva era, en la que los mecenas desaparecieron y las funciones del poeta pasaron a un segundo plano, por lo que éste se vio obligado a introducirse en el terreno mercantil, comerciando con sus creaciones; esto conllevó una fuerte crisis, pero también nuevas formas de escritura.

1.3 MÉXICO Y SU INSERCIÓN A LA MODERNIDAD

Mientras la modernidad se desarrollaba y seguía su curso acelerado en Europa, en México —campo de acción de Ceballos—, después de muchos años de luchas internas y de repeler invasiones extranjeras, por fin podía sentirse cierta estabilidad hacia el último tercio del siglo XIX.

A partir de 1876, cuando Díaz tomó el poder después del triunfo del Plan de Tuxtepec, el país continuó por el camino de la modernización ideológica, económica y cultural, que había sido iniciado por Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada en gobiernos anteriores.²⁶ El nuevo presidente logró consolidar la paz y fortalecer la situación financiera, ayudado por las acciones realizadas durante el cuatrienio de su compadre Manuel González (1880-1884), quien dio continuidad al proyecto de Díaz. Entre 1880 y 1890 se construyeron

este caso, la figura del artista, cuya actividad no respondía a los intereses de la visión de mundo imperante, el capitalismo.

²⁶ En 1867 se restauró la República; con el triunfo del liberalismo y las acciones tomadas por los presidentes Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada se consolidó el Estado-Nación y se dieron los primeros pasos hacia la oficialización del positivismo como ideología de Estado. Por ejemplo, en 1868, por instrucciones de Juárez, se fundó la Escuela Nacional Preparatoria bajo el mando de Gabino Barreda, quien vertió en los planes de estudio las ideas positivistas de Augusto Comte, adaptándolas a la circunstancia mexicana (cf. Belem Clark de Lara, *LETRAS MEXICANAS DEL XIX*, UNAM, 2009, pp. 75-76). Por su parte, siendo presidente, Lerdo publicó el 14 de diciembre de 1874 las Leyes de Reforma, las cuales quedaron totalmente constitucionalizadas y dieron al mandatario el poder para llevar a cabo la excomunión de comunidades monásticas que no acataban la nueva reglamentación (cf. Antonia Pi Suñer, “SEBASTIÁN LERDO DE TEJADA Y SU POLÍTICA”, MÉXICO, 1999, pp. 127-137).

las líneas ferroviarias más importantes de la nación (en su mayor parte con capital estadounidense), por lo que esta industria se convirtió en una fuente de ingresos muy importante, así como en un medio de comunicación y flujo de comercio. Además, se instalaron las primeras líneas telefónicas y la luz eléctrica, entre muchos otros avances que transformaron la ciudad y la vida de sus habitantes; empero, el cambio parecía no darse desde el fondo y de manera generalizada. Esto generaba el atraso de muchos sectores de la población y una inmensa desigualdad social.

México hacía un gran esfuerzo para insertarse de lleno en la modernidad; sin embargo, de acuerdo con Edmundo O’Gorman, dicho proceso nunca pudo concluirse debido a una contradicción inicial cuando, la facción liberal, triunfadora después de la derrota del Segundo Imperio, intentó imitar la forma de organización política de Estados Unidos, así como sus instituciones modernas. No obstante, jamás se renunció al modo de ser tradicional heredado de la Colonia, es decir, un sistema de creencias, ideas y valores religiosos (católicos) que se contraponían a la visión secular moderna. Aunque el trasplante de las instituciones norteamericanas no tuvo el éxito que se esperaba, como afirma O’ Gorman, no puede negarse que “no haya dejado su profunda huella. Por lo contrario, hizo de los pueblos iberoamericanos unas naciones históricamente híbridas, porque sin dejar de ser modernas, no lo han sido nunca plenamente [...]”.²⁷

De este modo, México se integró periféricamente a la modernidad y al modo de producción capitalista; a causa de esto, se volvió partícipe de la crisis mundial que, como señala Ángel Rama, alcanzó todos los órdenes de la vida, pues se desprendió de una

²⁷ Edmundo O’ Gorman, MÉXICO. EL TRAUMA DE SU HISTORIA (MÉXICO, 2002), p. 48.

transformación económica y social.²⁸ Françoise Perus coincide y agrega que dicha crisis no se derivó solamente del afán de los países latinoamericanos, como México, de ser parte de la cultura universal, sino también de que la nueva forma de producción capitalista rompió y modificó las estructuras tradicionales de cada región, orillándolas a conformarse de una forma distinta.²⁹

En suma, aunque a pesar de que sus embates no hayan asediado desde finales del siglo XVIII, la modernidad se instaló en el panorama nacional y sus efectos se dejaron sentir en el terreno social y económico, pero también en el campo cultural y literario, al que perteneció Ceballos, como se verá a continuación.

1. 4 EL ESCRITOR EN LA MODERNIDAD

Uno de los efectos de la modernización y del capitalismo fue la división del trabajo y la especialización. A consecuencia de esto, los literatos, y en general, los artistas, perdieron el papel que habían desempeñado como forjadores del rumbo de la nación, durante la primera mitad de la centuria. En el contexto porfiriano, los militares se erigieron los encargados de administrar el orden, y la mayoría de los que ejercían las funciones políticas eran los “científicos” o los hombres “positivos”; esto ocasionó el desplazamiento de los escritores del “pináculo de las funciones políticas”,³⁰ pues ahora el progreso (material) dependía de hombres prácticos, no de pensadores, filósofos o artistas.

Además de lo anterior, en los países de América Latina la difícil situación de los escritores no sólo se debió a la pérdida de la función ideológica que antes les correspondía,

²⁸ Cf. Ángel Rama, RUBÉN DARÍO Y EL MODERNISMO (CARACAS, 1970), p. 26.

²⁹ Cf. Françoise Perus, LITERATURA Y SOCIEDAD EN AMÉRICA LATINA (MÉXICO, 1978), p. 66.

³⁰ *Ibidem*, p. 59.

sino también a que, en un capitalismo incipiente, era imposible que la publicación y venta de libros les diera el sustento suficiente para vivir. Como se dijo, las figuras del mecenas y de los poetas de la Corte habían desaparecido; dicho sistema se había reemplazado por un mercado literario sometido a las leyes de la oferta y la demanda, el cual incluía tanto a editores, impresores y creadores, como al público, al lector dispuesto a pagar o no por el producto.³¹ Es cierto que existían publicaciones periódicas que se editaban y sostenían gracias al patrocinio de amigos adinerados, como fue el caso de Jesús E. Valenzuela y la *Revista Moderna*; sin embargo, la venta de dichos volúmenes no era un negocio, puesto que la mayoría de los ejemplares terminaban siendo regalados y leídos dentro del mismo círculo letrado.

Debido a lo anterior, los autores tuvieron que adaptarse para poder subsistir, y el medio que les ofreció esta posibilidad fue el periódico. En él podían publicar constantemente y, de esta manera, obtener ingresos; empero, al estar cada vez más sometidos a las reglas del consumo, los autores tenían que escribir sobre ciertos temas de actualidad que fueran de interés para los posibles receptores.

A pesar de tales limitaciones, los escritores ejercieron su oficio en las páginas periodísticas, a través de, por ejemplo, la crónica, género que, a pesar de estar atado a la inmediatez del momento, les permitió abordar creativamente diversos temas políticos, sociales o estéticos, como lo hizo Manuel Gutiérrez Nájera.³² En cuanto al caso modernista

³¹ Cf. A. Rama, *op. cit.*, pp. 52-53.

³² Como explica Belem Clark de Lara, Gutiérrez Nájera fue uno de los escritores que con mayor ahínco trataron de desprender la crónica de la frivolidad del aquí y el ahora, ya que, en vez de limitarse a la narración cronológica de una serie de sucesos sin mayor trascendencia, estaba consciente que ése era el espacio para la meditación “que solía llevarlo sin sentir a incluir ‘una disertación sobre Calígula o un discurso sobre Antihocos en la revista de un baile’ o en la crónica de una obra de teatro (literatura)” (Belem Clark de Lara, *TRADICIÓN Y MODERNIDAD*, UNAM, 1998, p. 105). “El mismo Duque reconocía que el ‘género, por su misma delicadeza es muy difícil’; no debería por lo tanto reducirse a pintar sólo cuadros de historia, ni pasajes, ni siquiera cuadritos de género, porque caería en la gacetilla incolora o en el artículo descriptivo, sino que

en específico, movimiento al que se filió la obra de Ceballos, Ángel Rama afirma que su periodismo se inclinó por el estilo francés de los *croniqueurs*, quienes no sólo brindaban información o la sensación de la noticia en sus artículos, sino que también escribían crónicas sociales, críticas de espectáculos y reseñas de viajes, en las que insertaban las descripciones literarias y la crítica de arte.³³

Ahora bien, aunque para la mayoría de los escritores el periodismo fue una atadura con la cual tenían que vivir y cuya práctica les impedía dedicarse de forma exclusiva a la labor creadora, según Rama, fue este medio el que determinó algunas de las particularidades de la estética modernista tales como la búsqueda de la novedad y de la sensación; así como la hibridación de géneros y la mezcla de las artes: “[...] el periodismo fue el terreno donde se dilucidó primero y donde se puso a prueba y donde triunfó el sincretismo artístico”.³⁴

Tanto los valores modernos de cambio, relatividad, velocidad y lo efímero de la vida, como las tensiones entre el medio artístico y la visión del mundo burgués, produjeron la estética del arte moderno, en particular del modernismo, en el cual, como he dicho, se

debería trabajar como orfebre en la frágil seda o en la porcelana y haría obras maestras apuntando ‘datos curiosos sobre los hombres y sucesos del momento’, pero también recordando ‘las ocurrencias y las personalidades de otras épocas’” (*ibidem*, pp. 107-108).

³³ En contraste con el estilo periodístico francés, en el que abundaban las editoriales políticas y la crónica, estaba la prensa inglesa, cuyo exponente estadounidense tuvo una gran influencia en el medio mexicano. En ella se privilegiaba el sensacionalismo y las noticias que generaban el morbo del público, como los crímenes, los conflictos conyugales y los suicidios, entre otros temas que aseguraban la venta de los ejemplares. En México, *El Imparcial*, publicación subvencionada por el gobierno de Porfirio Díaz y fundada por Rafael Reyes Spíndola en 1896, fue la encargada de darle forma a este nuevo periodismo, el cual puso fin a las publicaciones liberales más importantes de la primera mitad: *El Siglo Diez y Nueve* y *El Monitor Republicano*, pues éstas, además de tratar temas políticos más profundos y complicados para la mayor parte de la población, tenían un costo más elevado. De este modo, *El Imparcial* privilegió la labor del repórter, así como la imagen, ya que las fotografías que acompañaban los reportajes empezaron a cobrar auge debido a que se consideraban documentos fidedignos que apoyaban la realidad retratada en el parte escrito. Todo esto supuso un detrimento de la labor de los escritores, como los modernistas, quienes realizaban artículos más elaborados y trascendentales, y que, por supuesto, no tardaron en manifestarse contra este tipo de prensa anodina y banal (cf. Alberto del Castillo, “PRENSA, PODER Y CRIMINALIDAD A FINALES DEL SIGLO XIX”, MÉXICO, 1997, pp. 26-38).

³⁴ A. Rama, *op. cit.*, p. 79.

inscribió la narrativa de Ceballos, y cuyos principios en el medio nacional se estudiarán en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO II

MODERNIDAD LITERARIA, PRENSA Y LECTORES

2. 1 MODERNISMO LITERARIO: CIRO B. CEBALLOS Y LA SEGUNDA OLEADA MODERNISTA

En 1876 Manuel Gutiérrez Nájera publicó “El arte y el materialismo”,¹ que, de acuerdo con la crítica, puede considerarse *a posteriori* como el primer manifiesto modernista,² pues condensa los principios de un movimiento estético fundacional para las letras modernas latinoamericanas. En este texto Gutiérrez Nájera se manifestó en contra del “atroz” materialismo imperante, del “asqueroso y repugnante positivismo” y de la escuela realista, que impedían al poeta conseguir un arte idealista, de elevados fines y, sobre todo, bello.

Así, pugnó por la libertad creativa del arte, y porque esto último no estuviera sujeto a las reglas de ninguna escuela o la imitación servil. De igual forma, sostuvo que el escritor debía privilegiar la imaginación, el idealismo y el sentimiento para poder crear. Y finalmente, puesto que el único objeto del arte era la consecución de lo bello, y la “belleza reside en el orden espiritual y no en el de la materia, claro es que debemos encontrarla en el idealismo, que mira al cielo, y no en el materialismo, que fija sus ojos en la tierra”.³ Con esta mirada ascensionista, Gutiérrez Nájera abrió un campo de posibilidades para la creación literaria, el cual fue explotado durante varios años por muchos escritores latinoamericanos que se afiliaron al movimiento modernista.

¹ Manuel Gutiérrez Nájera, “El arte y el materialismo”, en *El Correo Germánico*, año 1, núms. 3, 4, 8, 11, 12 y 16 (5, 8, 17, 24 y 26 de agosto y 5 de septiembre de 1876); recogido en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, *LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO* (UNAM, 2002), pp. 3-32.

² Cf. B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. XIV.

³ M. Gutiérrez Nájera, *op. cit.*, p. 19.

En México, unas décadas después, sus sucesores reconocieron al poeta como el iniciador de la estética moderna, por lo que siempre lo admiraron. Su defensa de la libertad creativa y del eclecticismo literario definió la postura de una nueva generación, que llevó al extremo los principios najerianos, pero con el mismo objetivo: la consecución de una literatura propia que formara parte de la cultura universal y defendiera el ideal supremo de la belleza.

Esta agrupación de jóvenes “decadentes”, a la que Ciro B. Ceballos perteneció, fue protagonista de diversas discusiones en las que alzaron la voz en contra de la tradición de corte nacionalista que aún tenía cierto eco en el medio literario. Para ellos, el apelativo decadente refería, además de a un estilo diferente y renovado —como el que buscó Gutiérrez Nájera—, al hastío, la crisis religiosa y la hiperestesia provocados por la modernidad finisecular; asimismo, aludía a temperamentos nerviosos que se conformaron como una cofradía, cuyas sensibilidades los enlazaban, pero sin perder su individualidad creadora. De acuerdo con Ceballos, estos escritores formaban:

un grupo vinculado no propiamente por la identidad de las convicciones artísticas, sino por la fraternidad psicológica, pues mientras unos de nuestros compañeros eran “decadentistas” a ultranza, otros teníamos tendencias individualistas resueltas; empero, todos, o casi todos, coincidíamos en un común sentir, en el aborrecimiento a lo viejo, por una sola sinrazón, porque éramos jóvenes, porque en nuestro apasionado extravío no queríamos comprender que no hay literaturas jóvenes ni viejas, sino literaturas buenas o malas, aunque jóvenes o viejas sean.⁴

En aquel momento, para el autor de *Croquis y sepias* la lucha contra el bando de los viejos, que vegetaban en las sillas de la Academia o se aferraban a las normas de la escuela nacionalista de Ignacio Manuel Altamirano, era el objetivo principal. Las primeras manifestaciones públicas de estos jóvenes “decadentes” acaecieron en 1893, con la aparición de un par de noticias en el rotativo *El País*, que informaban no sólo de la

⁴ Ciro B. Ceballos, “La *Revista Moderna*”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910 (UNAM, 2006), p. 367.

presencia en suelo mexicano de la “escuela” decadentista, sino también de la próxima edición de una revista quincenal de índole exclusivamente artística, donde se publicarían las creaciones de este grupo; esta intención editorial se reafirmó cuando Tablada fue cesado de su cargo como jefe de la sección literaria de dicho diario por publicar su famoso poema “Misa negra”.

Antes de ello, el 15 de enero de 1893 apareció “Cuestión literaria. Decadentismo”, de José Juan Tablada, artículo en el que el autor distinguió dos decadentismos: el literario y el moral. El primero aludía al “refinamiento de un espíritu que huye de los lugares comunes y erige Dios de sus altares a un ideal estético, que la multitud no percibe”;⁵ éste fue el que obtuvo las palmas de muchos, por considerarse un medio por el cual la literatura mexicana podía transformarse e integrarse a la cultura universal. El segundo, es decir, el moral, estaba relacionado con la crisis religiosa y espiritual que conllevó la introducción del positivismo en el país. A diferencia del anterior, este rostro del decadentismo fue ampliamente criticado y se volvió blanco de ataques por parte de diferentes sectores de las clases letradas, pues no era posible que en un país apenas naciente, en vías de modernización y con todos los esfuerzos puestos en el progreso, se pensara ya en una decadencia moral.

La polémica originada por el decadentismo ocupó casi un año las páginas de varias publicaciones periódicas; en este tiempo sus más feroces críticos se dedicaron a atacar a la nueva “escuela”, pero a la vez ayudaron a divulgar sus principios. Por su parte, los “decadentes” se ocuparon de defenderse y de fraguar un nuevo proyecto: “un cenáculo para procurar el adelanto del arte y nuestra propia cultura intelectual”.⁶ Sin embargo, la

⁵ José Juan Tablada, “Cuestión literaria. Decadentismo”, en *El País*, t. I, núm. 11 (15 de enero de 1893), p. 2; recogido por B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, en *op. cit.*, pp. 108-109.

⁶ *Ibidem*, p. 109.

concreción de dicho espacio no pudo llevarse a cabo sino hasta 1898 con la fundación de la *Revista Moderna*.

No obstante lo anterior, los noveles escritores buscaron con ahínco medios para publicar sus creaciones y obtener ingresos al mismo tiempo; uno de estos espacios de difusión creativa fue la *Revista Azul*,⁷ cuyos editores Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufóo, les abrieron las puertas para seguir desarrollándose, para ejercitar la pluma y hacerse de lectores.

Además de esta emblemática publicación, periódicos como *El Nacional*, *El Universal* y *El Mundo* dieron espacio en sus columnas a los miembros de la generación, entre los que destacaría Ceballos; sin embargo, el panorama de la prensa nacional no era el idóneo para desarrollar una estética libre de sujeciones. Como la mayor parte de sus cofrades, Ciro B. Ceballos, aprendería a navegar en las turbulentas aguas del periodismo de la ciudad, y, a pesar de los condicionamientos impuestos por el medio de producción, publicaría textos bellamente escritos, cargados de una fuerte crítica al mundo del capital, de la modernidad porfiriana de oropel, como se revisará enseguida.

⁷ La *Revista Azul* comenzó a publicarse el 6 de mayo de 1894 como suplemento literario dominical del periódico *El Partido Liberal*. Su edición permitió concretar los principios propuestos por Gutiérrez Nájera en “El arte y el materialismo” y en “El cruzamiento en la literatura”, textos que guiaron su producción. Los presupuestos ahí establecidos se complementarían con lo expuesto por el autor en “Al pie de la escalera”, programa de la revista, donde estableció algunos lineamientos de la estética moderna de la “generación literaria sana, fresca y joven” que miraba desde un balcón el vuelo de una golondrina, los azulejos de la cúpula, la flecha de la torre y un jirón del cielo. “Nuestro programa se reduce a no tener ninguno. No ‘hoy como ayer y mañana como hoy... y siempre igual...’ Hoy, como hoy; mañana de otro modo; y siempre de manera diferente” (El Duque Job [Manuel Gutiérrez Nájera], “Al pie de la escalera”, en *Revista Azul*, t. 1, núm.1, 6 de mayo de 1894, pp. 1-2; recogido por B. Clark de Lara y A. L. Zavala Díaz, en *op. cit.*, p. 161).

2.2 ESCENARIO DE LA PRENSA EN EL MÉXICO FINISECULAR

En sus memorias Ceballos dedicó un capítulo a describir la situación de la prensa mexicana a finales del siglo XIX, la cual no era muy alentadora ya que, a pesar de las mejoras tecnológicas que contribuían a su desarrollo, éstas sólo podían ser utilizadas por ciertas publicaciones ligadas al gobierno, circunstancia que dejaba en desventaja a los impresos de oposición que terminaban por desaparecer:

La condición del periodismo metropolitano, económicamente hablando, con relación a la de otras repúblicas menormente oprimidas por el despotismo que la nuestra, no podía ser más dolorosa ni más precaria, como lo era en la plenitud de la porfiriana dictadura.

En la carestía del papel, creciente siempre, consistía la determinación principal de la paralización de la actividad periodística, bajo el punto de vista de su desarrollo natural, dentro de aquella sociedad cuyo crecimiento evolutivo se verificaba a saltos de grillo.

La carencia del dinamismo en la política, sofocada como lo estaba ésta por la pesadumbre de la tiranía absoluta, quitaba al periodismo militante esa gran parte de su interés, produciendo automáticamente el enrarecimiento de los lectores, determinante consecuente de los editoriales fracasos.⁸

Si bien la práctica de favorecer a quienes se mantenían en la línea gubernamental era ya común desde 1871 a partir de la reelección de Benito Juárez, es sabido que bajo las gestiones de Porfirio Díaz y Manuel González dicho sistema se llevó a sus últimas consecuencias, ayudado por las reformas a la Constitución que permitieron el encarcelamiento de los periodistas.⁹

⁸ Ciro B. Ceballos, "La prensa de la capital", en *op. cit.*, p. 319.

⁹ Primero en 1883, durante la presidencia de Manuel González se reformaron los artículos 6º y 7º de la Constitución. De esta manera, la Ley Mordaza, como fue llamada, seguía otorgando el derecho de escribir sobre cualquier tema; no obstante, eliminaba los jurados de imprenta, por lo que dejaba a merced de los tribunales del orden común a los escritores (*cf.* María del Carmen Ruiz Castañeda, "LA PRENSA DURANTE EL PORFIRIATO", MÉXICO, 1995, p. 231). Por otra parte, en el periodo que va de 1884 a 1888, cuando Porfirio Díaz ejercía el poder, se reformó la Ley de Imprenta, pero esta vez las consecuencias fueron más graves, porque los castigos no sólo se limitaban a sanciones monetarias o al decomiso de materiales de trabajo, sino

Florence Toussaint subraya también la dificultad de transportar desde la capital hasta las provincias los periódicos, así como el problema de distribución dentro de la misma Ciudad de México, cuya red de reparto era muy deficiente. Todo ello, aunado a los altos costos de producción, provocaba que sólo los integrantes de las clases privilegiadas pudieran ser consumidores de los diarios o revistas. Además, las altas tasas de analfabetismo y el desconocimiento del español de un sector importante de la población daban como resultado que sólo el 10% de los ciudadanos tuvieran acceso a la lectura.¹⁰

No obstante tales inconvenientes, el periodismo se convirtió en fuente de ingresos de los escritores que trabajaron en él. Fue así como Ceballos llegó a las redacciones de *El Nacional* y *El Mundo*, en cuyas páginas, como advertí, se difundieron las primeras versiones de los cuentos reunidos en *Croquis y sepias* en 1898. Dichos rotativos no eran impresos especializados en literatura; sin embargo, incluyeron obras de creación para diversificar sus contenidos y atraer a público ávido de otros temas que no fueran largos editoriales políticos o notas de actualidad.¹¹

que ahora también se hacía legal el encarcelamiento de los periodistas, decisión que se hallaba en manos de un solo juez (cf. Belem Clark de Lara, TRADICIÓN Y MODERNIDAD, UNAM, 1998, p. 66).

¹⁰ Cf. Florence Toussaint, ESCENARIO DE LA PRENSA EN EL PORFIRIATO (MÉXICO, 1989), pp. 67-69.

¹¹ Durante la primera mitad del siglo, frente a las luchas políticas internas y a las invasiones extranjeras, la prensa se convirtió en un medio que más allá de informar sobre la guerra, defendía ciertas posturas o incluso adoctrinaba a los lectores, ya sea para ganar partidarios o para defender los intereses de la facción representada. Es por esto que los géneros predominantes fueron el artículo de opinión, el editorial y la crítica. Después de la restauración del República, la ciencia, el arte y la literatura comenzaron a ganar espacios y a posicionarse dentro del gusto del público, que “estaba ya fatigado de oír el ‘lenguaje poco armonioso de las pasiones de partido, lenguaje que tanto han hablado los vencidos y los vencedores’” (B. Clark de Lara, *op. cit.*, pp. 30-31).

2.3 EL NACIONAL

El Nacional fue fundado en 1880 por Gonzalo A. Esteva, con el respaldo de Porfirio Díaz, quien aún era presidente, pero ya apoyaba la candidatura de su compadre Manuel González como su futuro sucesor. La alianza entre el empresario y el político representó un beneficio mutuo, pues el primero recibía recursos para la publicación, y el segundo obtenía, además de promoción política, un nexo con uno de los grupos de poder más influyentes del Golfo, al cual Esteva estaba ligado.¹²

De este modo, en el mes de julio apareció el primer número de *El Nacional* en cuya redacción convivieron Vicente Riva Palacio, Francisco Sosa, Manuel Gutiérrez Nájera, Ángel del Campo y Luis González Obregón, entre otros.¹³ Como lo anunciaba el subtítulo, “Periódico de Política, Literatura, Ciencias, Artes, Industria, Agricultura, Minería y Comercio”, su contenido fue muy diverso. En el “Prospecto” se estableció que sería un medio dedicado a abordar temas de actualidad, ya fueran sucesos cotidianos, de política, moda o comercio, así como cualquier noticia del extranjero. En cuanto al tema literario, la redacción anunció que: “En el folletín publicaremos novelas escogidas y obras preciosas francesas, para lo cual contamos con la remisión de París, por cada paquete, de los libros que llamen más la atención del público en el momento de salida de aquellos, y con un buen traductor para hacer inmediatamente la versión a nuestro idioma”.¹⁴ De esta suerte, la creación literaria siempre tuvo un lugar importante en el periódico, lo cual se mantuvo

¹² Gonzalo A. Esteva pertenecía a una de las más destacadas familias del país; del lado paterno su abuelo José Ignacio Esteva, reconocido masón, había sido diputado del primer Congreso Constituyente de 1822 y ministro de Hacienda de Guadalupe Victoria. Del lado materno era nieto de Pedro Landero y Bauza, prominente liberal. Asimismo, sus tíos José, Francisco y Pedro Landero y Cos eran los dirigentes de uno de los grupos empresariales con mayor influencia en el Golfo (cf. Antonio Saborit, *EL MUNDO ILUSTRADO DE REYES SPÍNDOLA*, MÉXICO, 2003, p. 22).

¹³ Cf. M. del C. Ruiz Castañeda, *op. cit.*, p. 233.

¹⁴ Sin firma, “Prospecto”, en *El Nacional*, año I, núm. 1 (1 de julio de 1880), p. 1.

hasta sus últimos años de vida. Por ello, en la década de los noventa, bajo la dirección de Gregorio Aldasoro, gran parte de la generación modernista empezó a colaborar en sus planas, como afirma Ceballos en sus memorias, “fue el periódico donde a la edad del romanticismo, en la adolescencia casi, publicamos nuestros primeros cuentos”.¹⁵

Durante todo el año de 1895 Ceballos escribió para este periódico,¹⁶ que de acuerdo con él “tenía el sufragio de la aristocracia comúnmente salida de la ‘leperocracia’ remediada por el dinero, conjuntamente con la protección de los católicos ‘decentes’, tan mentecatos como otros, tiraba un número mucho menor de ejemplares siendo verdaderamente bancarota su situación económica”.¹⁷ Debido a esto y a que para este momento el periódico ya no recibía subvenciones del gobierno, pocas veces se le pagaba a los redactores a tiempo, lo cual llevó a muchos colaboradores a tener discusiones con Aldasoro¹⁸ o a emigrar a otros rotativos más solventes, como *El Mundo*, cuyo dueño era Rafael Reyes Spíndola.

Para 1896 el autor de *Croquis y sepias* ya era también asiduo colaborador de *El Mundo*,¹⁹ tal vez gracias a su amistad con Nervo, quien, como se dijo, trabajaba en el semanario y tenía una buena relación con Reyes Spíndola. Posiblemente fue él quien le

¹⁵ C. B. Ceballos, “La capital en la noche”, en *op. cit.*, p. 51.

¹⁶ De las trece piezas que conforman *Croquis y sepias* publicadas antes en periódicos, ocho aparecieron por primera vez en *En Nacional*, seis en 1895, una en 1897, y otra en 1898. Para más información de los títulos *vid.* la ADVERTENCIA EDITORIAL, en el presente volumen.

¹⁷ C. B. Ceballos, “La prensa de la capital”, en *op. cit.*, p. 322.

¹⁸ En sus memorias, Ceballos relata un incidente con Nervo, quien trató de reunir a sus compañeros para reclamar a Aldasoro los sueldos que les debía; sin embargo, Ceballos lo convenció de la inutilidad de tal empresa, puesto que a pesar de cualquier enfrentamiento o exigencia, el director no tenía dinero para saldar la deuda que tenía con ellos (*cf.* C. B. Ceballos, “La capital en la noche”, en *op. cit.*, pp. 50-51).

¹⁹ De las trece piezas de *Croquis y sepias* aparecidas antes en periódicos, cinco se publicaron exclusivamente en *El Mundo*, y cuatro más fueron una segunda versión de textos que ya habían sido editados en *El Nacional*. Para más información de los títulos *vid.* la ADVERTENCIA EDITORIAL, en el presente volumen.

mostró sus relatos al empresario y le consiguió un lugar en la mesa de redacción de una de las publicaciones más importantes del periodo finisecular, como referiré a continuación.²⁰

Ahora bien, en 1897, no obstante esta relación laboral, Ceballos siguió publicando en *El Nacional* los relatos que formarían parte del volumen colectivo *Cuentos mexicanos*.²¹ Dicha alternancia laboral llama la atención si se toma en consideración lo expuesto por Rubén M. Campos en *El bar*; allí asegura que en 1898 Amado Nervo fue obligado por Spíndola a retirar su nombre del anuncio de los *Cuentos mexicanos*,²² dada la rivalidad periodística entre *El Nacional* y *El Mundo*, ya que estaban dirigidos más o menos al mismo tipo de público. Con estos mecanismos de presión, Spíndola aseguraba la exclusividad de sus redactores y los autores cedían, probablemente, porque ahí recibían un buen pago por sus trabajos. Como se observa, tal parece que Ciro B. Ceballos no tuvo ningún problema al formar parte de la redacción de ambos periódicos, tal vez porque su nombre no era tan conocido como el de Nervo en ese momento.

²⁰ A su vez, Amado Nervo ingresó a la redacción de *El Mundo* gracias a la recomendación de Manuel Gutiérrez Nájera, quien en 1894 le propuso que se presentara en el semanario para solicitar un puesto. Así lo hizo y su primera colaboración apareció el 11 de noviembre del mismo año. A partir de entonces su pluma fue una de las más solicitadas y se mantuvo durante muchos años, a pesar de recortes de personal que dejaron fuera a escritores como Ignacio M. Luchichí, Juan de Dios Peza y Victoriano Salado Álvarez. La amistad forjada entre Nervo y Spíndola perduró hasta el viaje del escritor a París, cuando, al parecer, surgió una fractura. No obstante, volvió a colaborar con regularidad a partir de septiembre de 1904 (cf. A. Saborit, *op. cit.*, p. 31).

²¹ Como se dijo, el volumen *Cuentos mexicanos* reunió los textos publicados en la columna del mismo nombre de *El Nacional*. Se editó en 1898 y contó con las colaboraciones de Gregorio Aldasoro, “El Baile de la legación”; Ana Ruiz, “Los ingratos” y “Amor herido”; José Ferrel, “¡Estas mujeres!”, “Un viaje al cielo”, “Un castigo en el mar”, “La primera maniobra” y “La estatua del condenado”; Ciro B. Ceballos, “La última pena”, “Homo duplex” y “Un pesimista”; Alberto Leduc, “Amores viejos”, “Plenilunio”, “Niños y palomas” y “Mariposas”; Rubén M. Campos, “El cascabel al gato”, “El alcohol”, “Noche horrenda” y “Los humildes”; Rafael Delgado, “Amistad” y “El retrato del nene”; Pedro Argüelles, “El crimen de Juan” y “Juan José”; Bernardo Couto Castillo, “Pierrot enamorado de la gloria”, y Manuel Larragaña Portugal, “¡Maldita guerra!” (cf. CUENTOS MEXICANOS, MÉXICO, 1898).

²² Cf. Rubén M. Campos, “La edición de los *Cuentos mexicanos*”, en *EL BAR* (UNAM, 1996), p. 161.

2.4 *EL MUNDO* Y EL MAGNATE DE LA PRENSA MODERNA

El Mundo. Semanario Ilustrado se editó por vez primera el 14 de octubre de 1894, el mismo año en que se fundó la *Revista Azul*. En el prospecto se anunció como el primer periódico de su género, al combinar la letra con la imagen; asimismo, prometió ser imparcial, pues no pretendía representar a ningún grupo, sino decir “siempre la verdad, defendiendo la justicia donde quiera que se encuentre; y no reconoce más compromiso que el de la propia convicción de quienes lo escriben”.²³ Paradójicamente, su dueño, Rafael Reyes Spíndola, un par de años más tarde fundaría *El Imparcial*, periódico “oficial” del gobierno porfirista, que a cambio de su servicio recibiría una generosa subvención. Esto le permitió comprar la mejor tecnología para sus talleres y con ello tuvo la posibilidad de abaratar el producto. Debido a lo anterior y a la línea editorial sensacionalista que privilegió, pronto se convirtió en el diario de mayor difusión y venta, por lo que ha sido considerado el iniciador de la prensa moderna.

Con la fundación de *El Mundo*, Spíndola continuó su carrera como empresario en el ámbito editorial, que había iniciado en 1888 cuando creó *El Universal*.²⁴ Para este nuevo proyecto decidió trasladarse a Puebla, donde recibió el apoyo del gobernador Mucio P. Martínez. Por supuesto, el dueño estaba consciente de que para trascender era necesario trasladarse a la capital del país. De ese modo, en julio de 1895, después de invertir doce mil

²³ Sin firma, “*El Mundo*. Semanario Ilustrado”, en *El Mundo*, número prospecto, segunda edición (14 de octubre de 1894), p. 1.

²⁴ *El Universal*, primer periódico de Spíndola, se imprimió con la ayuda de José Yves Limantour, Secretario de Hacienda y hombre de confianza de Porfirio Díaz, así como de otros “Científicos”. A partir de entonces el empresario chihuahuense disfrutó de los privilegios de estar del lado del gobierno, lo que le permitió explotar su espíritu mercantil. Así, por primera vez, redujo el precio del diario a un centavo y amplió el tiraje. De igual modo, discriminó los artículos de opinión para abrirle paso a las noticias frescas y de actualidad (cf. A. Saborit, *op. cit.*, pp. 18-19). Siempre fiel a estos principios, Spíndola construyó un imperio editorial que le significó un lugar dentro de la historia del periodismo, aunque el rumbo que le dio a la concepción de éste no siempre gozó del aprecio y reconocimiento de sus contemporáneos.

pesos en un taller de fotografía y quince mil en una prensa plana Lewis & Block, inauguró las oficinas de la 2ª calle de las Damas (hoy Bolívar), número 4. Sin embargo, su nombre no podía figurar como gerente, director o jefe de redacción, ya que un acuerdo legal con Ramón Prida, quien le compró *El Universal*, lo imposibilitaba para trabajar como editor en la Ciudad de México; entonces, mientras este problema se resolvía, nombró a Aurelio M. García encargado del semanario.²⁵

En el número del 7 de julio de 1895 se anunció a los lectores estos cambios y se reafirmó que uno de los objetivos del semanario era llegar “a la altura de cualquiera de los mejores de su clase en Europa”.²⁶ Con un costo de veinticinco centavos, la calidad de sus dieciséis páginas mejoró notablemente, no sólo porque su contenido se mantuvo lejos de la noticia sensacionalista, sino también por el tipo de papel y la manufactura de las imágenes. De esta forma, para 1896 —cuando Spíndola ya era dueño también de *El Imparcial* y *El Mundo* (diario)— *El Mundo* (semanario) era reconocido como una de las publicaciones más elegantes en su tipo.²⁷ Único en México, logró hacer de la imagen un constitutivo fundamental del nuevo periodismo, ya que ésta no fungía sólo como un complemento de los textos, sino que era una forma de representar la realidad del México finisecular. Entre su nómina de caricaturistas, dibujantes y pintores se inscribieron nombres tan importantes como José María Villasana, Leandro Izaguirre, Julio Ruelas y Jesús Martínez Carrión.

²⁵ Cf. A. Saborit, *op. cit.*, p. 16.

²⁶ Sin firma, “Nuestras próximas mejoras”, en *El Mundo*, t. I, núm. 27 (7 de julio de 1895), p. 7.

²⁷ Para ese momento, el imperio editorial de Reyes Spíndola incluía *El Mundo* (semanario), *El Imparcial*, editado por las mañanas; y *El Mundo* (diario), editado por las tardes. De acuerdo con Saborit la conocida “Mafia de las Damas”, nombre que recibió por la ubicación de sus oficinas, poseía la mejor y más nueva maquinaria, que le permitía tirar miles de ejemplares. Además, percibía una subvención de mil pesos semanales de la administración porfiriana (cf. A. Saborit, *op. cit.*, p. 29).

La entrada de Ceballos a la redacción de este semanario puede interpretarse de dos formas. Por un lado, para el autor representaba un logro ingresar a una publicación que se jactaba de contar con un selecto material literario y un diseño gráfico impresionante, así como con la mejor distribución; por el otro, significaba, también, formar parte de la industria de línea gobiernista de Rafael Reyes Spíndola, el creador del “periodismo mercachifle”, definido así por el propio Ciro. Este dilema o contradicción tuvo que ser sorteado por la mayoría de los modernistas, quienes, antes de la *Revista Moderna*, necesitaron participar en medios dirigidos por y para la “burguesía” que tanto criticaron.²⁸

Como era de esperarse, por las subvenciones recibidas, en *El Mundo* existía un censor cuyo trabajo consistía en evaluar y ajustar cualquier texto antes de que pasara a la imprenta; el encargado de dicha labor fue Constancio Peña Idiáquez, uno de los hombres más cercanos a Spíndola.²⁹ Así pues, no era raro que la oposición al régimen estuviera al margen de las páginas de este órgano; a pesar de ello, Ciro B. Ceballos no renunció a su espíritu crítico y encontró en el discurso literario una forma sutil y oblicua de cuestionar las costumbres de los principales destinatarios del semanario: la “burguesía” porfiriana. En particular, censuró tanto el estado de la educación femenina, que convertía a la mujer en un ser acrítico e insulso, como el estado de pobreza y marginación en el que se encontraban ciertos sectores de la comunidad nacional, a los cuales discriminaban y temían a la vez las clases privilegiadas.

²⁸ Es importante aclarar que la clase burguesa en México no se estructuró de la misma forma que la europea, ya que no tomó el mando de la fuerza industrial, sino que cedió el control a los extranjeros. Leopoldo Zea explica que: “Nuestra burguesía la formaron los terratenientes, los latifundistas, los especuladores, que en vez de fomentar la industria mexicana la entregaban a los capitalistas europeos. / El burgués de la época porfiriana es un tipo cómodo, egoísta, que no quiere que en nada se le moleste, que quiere enriquecerse con el menor esfuerzo. Este hombre es un amante de la paz, del orden. La paz y el orden del Porfirismo. Para este hombre todo está o debe estar al servicio de sus intereses” (Leopoldo Zea, *EL POSITIVISMO EN MÉXICO*, MÉXICO, 1978, p. 92).

²⁹ Cf. A. Saborit, *op. cit.*, p. 30.

A pesar de lo anterior, como advertí, la libertad de expresión del escritor debía adecuarse a los intereses tanto económicos como políticos del medio para el cual laborara, circunstancia que evidentemente repercutía en sus creaciones. En el caso de Ciro B. Ceballos, quizá el ejemplo más emblemático de esto lo encontramos en la novela corta “Monografía”, publicada el 24 de mayo de 1896 en *El Mundo*, con el título “Memorias”, y, posteriormente, con sustanciales variantes, en *Croquis y sepias*. En la primera versión la anécdota se reduce a la tragedia amorosa de una joven de clase acomodada, quien lucha contra la educación religiosa que ha recibido de su madre, al mismo tiempo que trata de evadir un matrimonio por conveniencia, pues está convencida de casarse sólo por amor. Al final, se da cuenta de que el hombre con el que contrajo nupcias había tenido antes de su unión una aventura amorosa que nunca pudo superar, y por lo cual siempre se había comportado frío con ella. Ya viuda, después de conocer a la mujer de quien su marido se había enamorado, termina sola, pensando que ella fue la causante de la tragedia, por insistir en no casarse con el hombre que su mamá le había elegido. Si bien en este relato existe una crítica tanto a la doble moral burguesa de una madre religiosa cuyo único interés real es el dinero y la buena posición social, como a la educación simplista y retrograda que recibían las señoritas “decentes”, no hay un elemento que transgreda las normas sociales imperantes; es decir, todo se queda en un retrato del triste destino que esperaba a las mujeres que no acataban las “reglas sociales” porfirianas.

Por el contrario, en la versión modificada e incluida en el libro, ya sin tener que ceñirse a una línea editorial ni a la censura de las buenas costumbres, el relato resulta mucho más innovador e incluso revolucionario, pues plantea una solución “feminista” al problema del personaje principal. En este testimonio, además de Benedicta, la protagonista, aparece

Jenny Collins, la institutriz, también presente en la versión de 1896 pero sólo como personaje incidental. Aquí, *miss* Collins es una educada mujer inglesa que transmite todos sus conocimientos y lecturas a Benedicta. *Miss* Collins es el ejemplo de la mujer moderna y emancipada; no en vano proviene de la cultura anglosajona, que en esta época estaba a la vanguardia no sólo en lo económico y político, sino también en lo cultural e ideológico. La inglesa forma parte de un Congreso feminista y se cartea con las principales representantes del movimiento. Su influencia en la educación de Benedicta es fundamental, al igual que en la resolución de la narración.

A diferencia de la versión de 1896 donde *miss* Collins se desdibuja hacia el desenlace, en 1898 es ella quien aparece para resolver el conflicto entre las dos mujeres enamoradas del mismo hombre, es decir, Benedicta (la viuda) y Evangelina (el amor prematrimonial del difunto). A éstas les propone dejar de lado el doloroso pasado, del cual ninguna es responsable, y fundar una colonia, donde puedan comenzar de nuevo, lejos de la degradación social que las ha llevado a estar solas: a la primera, a pesar de su riqueza, y a la segunda por la pobreza que carga a costas desde su nacimiento. Finalmente, las tres se marchan tomadas de la mano para iniciar:

un mundo nuevo y preñado de esperanzas, para predicar el verbo futuro, y si preciso fuese, si las persecuciones y las injusticias nos orillaban a ello, a azuzar a la gleba a una lucha formidable, a una pelea rabiosa, que alumbrarían siniestramente las explosiones de las bombas que, acompañadas de las blasfemias de los dinamiteros, se elevarían como un gran grito estertoroso y trágico, sobre los escombros de una sociedad destruida por los furores del oprimido.³⁰

Así, las tres mujeres que forman parte de la masa “oprimida” por una sociedad burguesa

³⁰ Ciro B. Ceballos, *CROQUIS Y SEPIAS* (MÉXICO, 1898), p. 106.

degradada, se marchan para realizar una utopía, sin necesidad de las leyes del hombre racional moderno. Como se observa, ésta es una de las narraciones más transgresoras del modernista, pues representa un llamado a la emancipación femenina y a replantear las posibilidades del género en los albores de un nuevo siglo.

En resumen, la diferencia entre las versiones, además de hablarnos de un cambio en la perspectiva del autor, también muestra la importancia de la dependencia de los escritores a los medios de producción, en la medida en que las limitaciones impuestas por las publicaciones periódicas muchas veces determinaron el proceso creativo y, por ende, la conformación de sus cuentos y novelas. Tal puede ser el caso de “Monografía” en *El Mundo*, donde evidentemente no era conveniente publicar una novela corta que atentara contra la educación de una señorita “decente”, como las que podían encontrarse entre el público lector del semanario.

Con todo, *El Mundo* de Rafael Reyes Spíndola fue el medio que les ofreció una fuente de empleo a los poetas, cuentistas y novelistas de la época, así como, según afirma Catherine Vera, una plataforma importante para el desarrollo del modernismo en México e Hispanoamérica. “La orientación modernista de *El Mundo Ilustrado* se manifiesta en varias formas, entre ellas, la presentación de obras escritas por las figuras más sobresalientes del modernismo americano: Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí, Rubén Darío, Julián del Casal, José Asunción Silva, y otras”.³¹ A estos nombre habría que agregar los de la segunda oleada modernista: Amado Nervo, Bernardo Couto Castillo, Rubén M. Campos, José Juan Tablada, y, por supuesto, Ciro B. Ceballos.³²

³¹ Catherine Anne Vera, *EL MODERNISMO EN EL MUNDO ILUSTRADO* (COLUMBIA, 1975), p. 20.

³² La misma generación de jóvenes que en 1893 se había llamado “decadente”, para esta fecha se reconocía simplemente como “modernista”. Este cambio de conceptos se debió, de acuerdo con Ana Laura Zavala, a propósito de lo expuesto por Nervo, a que cada término correspondió a etapas diferentes, el primero

En suma, tanto *El Nacional* como *El Mundo* fueron espacios fundamentales para la conformación y difusión de la estética modernista hacia finales del siglo. El primero porque permitió a muchos, como Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto y Amado Nervo, publicar en la etapa inicial de sus carreras; y el segundo, porque los introdujo a la prensa industrial, dándoles un lugar en una de las publicaciones más elegantes y de mayor prestigio de finales del siglo XIX.

No obstante, como se ha visto, participar en este semanario tenía un precio: ceñirse a la línea editorial, así como a los intereses del público. En este sentido, es evidente que Ciro B. Ceballos abordó en algunos de sus cuentos temas atractivos para las señoritas —quienes incluso fungirían como “interlocutoras” directas del narrador en varios relatos—, lo que es lógico si consideramos que *El Mundo* tenía incluso una sección de moda destinada a ellas y sus madres.

Paradójicamente, además de este interés por el público femenino, hubo un incremento de publicaciones en las que se privilegió un enfoque sensacionalista y se fomentó la labor del repórter como un cazador del escándalo; gracias a ello, otros asuntos adquirieron popularidad entre los lectores, de los cuales, sin duda, destacaron el crimen, el suicidio y las enfermedades mentales, en otras palabras, temas a través de los que se vislumbraba la cara oscura del Porfiriato. Periódicos como *El Imparcial* aseguraban la venta de sus ejemplares porque sus páginas saciaban el morbo de un público ansioso de saber sobre riñas callejeras,

a una de rebeldía contra la hegemonía del discurso nacionalista, y el segundo a un momento en que dicha tendencia estética se había normalizado; así, “tras el debate de 1896, [polémica en la que Amado Nervo tomó el estandarte de la generación] el decadentismo, en vías de transformación abandonó los linderos de las letras nacionales, para convertirse en el portavoz de valores y preocupaciones estéticas de la América Hispana” (Ana Laura Zavala Díaz, *DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL MEXICANAS*, UNAM, 2012, p. 72).

asesinatos, conflictos conyugales y suicidios.³³ La criminalidad se convirtió, así, en un tema fascinante, no sólo para el periodismo amarillista, sino también para el espectador educado que trató de darle una explicación científica y racional a estos fenómenos de sangre que, de acuerdo con el discurso oficial, pululaban entre la clase baja.

De esta forma, escribir sobre el crimen se convirtió en una garantía de éxito; en consecuencia, no es extraño que en ciertos cuentos publicados en *El Mundo* y *El Nacional*, y después incluidos en *Croquis y sepias*, Ceballos abordara dicho tema, cuyo significado e importancia en la narrativa del autor analizaré en el último capítulo de esta investigación.

³³ Alberto del Castillo explica que, además de la gran influencia del estilo periodístico norteamericano en los rotativos nacionales (al respecto *vid.* nota núm. 33 al capítulo I. CIRO B. CEBALLOS Y LA MODERNIDAD, en el presente volumen), otro de los factores clave para que proliferara la temática criminal fue el cambio en la concepción del periodismo. Éste había dejado de ser un espacio doctrinario y de lucha política, para convertirse, en los tiempos de “orden y progreso”, en un medio dedicado a la “investigación científica”; es decir, a la descripción de los hechos. “Congruentemente con esta nueva mirada informativa, los reportajes policíacos ocuparon un lugar prioritario. La primera plana del periódico estaba constantemente ocupada por algún caso ‘terrible’ ocurrido en la Ciudad de México o en el interior del país, generalmente algún homicidio, asalto o suicidio, acompañado de las ilustraciones correspondientes que, lejos de desempeñar un rol secundario, ocupaban un lugar central. Jugaban un papel estratégico en la nueva lógica didáctica-sensacionalista dirigida a un público semi-analfabeto que, como es natural, muchas veces imponía su propio código de lectura a partir de la visión del mundo y sus experiencias. Estas ilustraciones influyeron para que a finales del siglo XIX, las noticias comenzaran a presentarse acompañadas de fotografías” (Alberto del Castillo, “PRENSA, PODER Y CRIMINALIDAD A FINALES DEL SIGLO XIX”, MÉXICO, 1997, p. 34).

CAPÍTULO III

DESPUÉS DE LA PRENSA... *CROQUIS Y SEPIAS*

3.1 RECEPCIÓN: SUS CONTEMPORÁNEOS

Antes de comenzar con el análisis de los textos, es preciso realizar un breve repaso de los estudios anteriores a éste que se han ocupado de la obra de Ceballos; esto resulta importante, dado que en no pocas ocasiones la crítica, tanto de sus contemporáneos como la reciente, ha destacado la crudeza de los temas elegidos por el autor, así como el tipo de acercamiento de corte “naturalista” hacia éstos. Por ello, la aproximación a *Croquis y sepias* a partir de la exégesis del crimen, además de proporcionar una visión más clara de las prácticas lectoras de la época y de la importancia de la línea editorial de los periódicos en el proceso creativo de los literatos, también permitirá observar la utilización de éste en la narrativa de Ceballos y su diálogo con otros discursos dominantes en la época.

El 16 de enero de 1898 se anunció en el periódico *El Nacional* la próxima aparición de *Croquis y sepias* de Ciro B. Ceballos; es decir, dos años después de haber “debutado” en el ambiente editorial con *Claro-oscuro*, el autor presentó su segundo libro, editado en la Imprenta de Eduardo Dublán. Como señalé, en sus páginas Ceballos reunió los textos que había publicado desde el 5 de mayo de 1895 hasta enero de 1898 en *El Nacional* y *El Mundo*. El libro consta de una dedicatoria, una novela corta y doce relatos con temáticas diversas, no todos pueden considerarse cuentos, puesto que algunos no cumplen con las características formales de éstos, y en ocasiones pareciera que nos encontramos sólo ante la

descripción de situaciones a través de las cuales el autor expone una visión crítica de la sociedad mexicana de su momento.¹

Como era de suponerse por el “realismo crudo” presentado en gran parte de los relatos del volumen, las apreciaciones sobre éstos no demoraron en llegar a las planas periodísticas; empero, la recepción tampoco fue abundante. Los dos primeros artículos sobre *Croquis y sepias* de los que tengo conocimiento se publicaron el 26 de junio de 1898; ambos fueron en agradecimiento al autor, quien envió a los articulistas un ejemplar. El primero apareció en la columna semanal “Causerie” de *La Patria*, redactada por Rubén M. Campos con el seudónimo de *Oro*. En ésta, el autor de *El bar* trató diversos temas, entre los que destacó la reciente aparición del libro de Ceballos, que acababa de llegar a sus manos:

Croquis y sepias. Es el nombre del último libro que Ciro B. Ceballos ha puesto en mis manos. Nuestra fraternidad literaria hace que yo aspire con delectación el perfume acre de ese libro realista, que vea a través de sus páginas al joven artista de espejuelos picarescos, tan sabihondo en cosas de psiquis y análisis.²

En esta breve reseña, Rubén M. Campos realiza un primer acercamiento a la obra de su cofrade y advierte el tono realista de sus cuentos. Además, destaca la profundidad psicológica con la cual el autor trata de construir a sus personajes, así como el lenguaje

¹ Me refiero principalmente a las características que Edgar Allan Poe definió en su conocido ensayo sobre *Twice-Told Tales* de N. Hawthorne, publicado en el *Graham's Magazine* en mayo de 1842. Allí, el escritor enfatizó que más allá de la elección de la temática y del tono en el cual se tratara ésta, lo primordial para el cuentista debía ser la “unidad de efecto” o “unidad de impresión”, a cuyo logro se someterían todos los demás elementos del cuento. Entonces, el talento del cuentista se medía en función de su capacidad para ser conciso y buscar, desde la primera frase, la producción de dicho efecto estético en el lector (cf. Edgar Allan Poe, “LA UNIDAD DE IMPRESIÓN”, UNAM, 2008, pp. 13-14). En el caso de la narraciones ceballianas es probable que el propio autor estuviera consciente de la ambigüedad formal de éstas, de ahí el nombre con el cual designó el volumen; por una parte, un croquis es un “diseño ligero de un terreno, paisaje o posición militar, que se hace a ojo y sin valerse de instrumentos geométricos” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1992). De igual forma, los relatos parecieran a veces sólo descripciones o cuadros —sin pretensión de retratar fielmente la realidad— de las situaciones y costumbres por las que atravesaba la sociedad porfiriana; y por otra, el significado se refuerza con la referencia al color sepia, que da la impresión de algo oscuro o difuso.

² Oro [Rubén M. Campos], “Causerie”, en *La Patria*, año XXII, núm. 6 491 (26 de junio de 1898), p. 1.

alambicado que sirve de medio para dicho fin. En este sentido, sin ser explícito, Campos repara en dos de las particularidades fundamentales de la obra de Ceballos: la elección de temas más cercanos al “realismo”, y la detallada fabricación de su prosa de corte modernista: “Quiero que pase la primera impresión para poder estimar en lo que valen estas páginas trabajadas y hermosas, esos pequeños estudios humanos surgidos de una pluma viril, relampagueantes y pletóricas de juventud”.³

En el segundo artículo, Manuel M. Panes reconoció que por falta de tiempo, sólo había leído la primera pieza del tomo: “Dedicatoria”. Sin embargo, ésta era suficiente para aplaudir la postura del cuentista, quien se oponía al servilismo y a la adulación de sus pares para sobresalir en el medio literario: “Siga usted, firme y sereno, por su camino; el esfuerzo propio, realmente propio, fructuoso o estéril, es siempre digno de encomio”.⁴ Por otra parte, si bien Panes reconoció en Ceballos un hombre de valores morales intachables, para entonces la crítica se concebía no como una evaluación sobre la conducta, sino acerca de la obra; es decir, de los valores estéticos de la producción artística:

y después de leerlo [el volumen] espero tener motivo bastante para aportar y también mi grano de arena, que, a pesar de su insignificancia, junto con los muchos que vayan llegando acabarán de formar el *bloc* duro y consistente sobre el que descansará mañana su hoy naciente reputación literaria.⁵

Como puede observarse, el artículo de Panes no destaca por ser una crítica literaria o un acercamiento formal a la obra, simplemente es un agradecimiento para Ceballos, quien tuvo la atención de obsequiarle una copia del libro.

³ *Idem.*

⁴ Manuel M. Panes, “Para Ciro B. Ceballos”, en *El Universal*, t. XVI, 3ª época, núm. 192 (26 de junio de 1898), p. 1.

⁵ *Idem.*

Unos días después, José Ferrel, amigo y compañero del autor en la redacción de *El Nacional*, y posteriormente, en la lucha política, escribió “La consulta de Pedro” en la *Revista Moderna*, como contestación al cuento “El caso de Pedro”, incluido en *Croquis y sepias*. Este último texto se construye como una carta en la que el protagonista, Pedro, médico de pueblo, confiesa a su amigo Fabricio que asesinó al amante de su esposa después de percatarse del engaño. El papel de Fabricio (y del lector) consiste en decidir si Pedro debe entregarse a la Justicia o no. Por su parte, en “La consulta de Pedro”, José Ferrel redacta la respuesta de Fabricio, quien insta a su amigo Pedro a responder ante el Tribunal por el homicidio que cometió, pues considera que, a pesar de haber sido víctima de un adulterio, la razón debió ser la mejor solución a los conflictos que se generan entre los hombres. Como se verá más adelante, la réplica de José Ferrel no corresponde con la visión de Ceballos sobre la figura del criminal y su culpa, ya que para el autor de *Croquis y sepias* no es tan sencilla la división entre la razón y los impulsos que gobiernan la naturaleza humana.

Más allá de lo anterior, el gesto escritural de Ferrel, además de responder a cierta complicidad literaria, representaba una manera de promocionar la obra de Ceballos, ya que el cuento era uno de los pocos textos inéditos del volumen; de tal forma que si algún lector de la *Revista Moderna* leía “La consulta de Pedro”, para entenderlo tenía que conocer la primera parte de la historia y conseguir el libro.⁶

El 3 de julio José María Facha escribió “Croquis y sepias”, donde dio noticia de que eran ya dos volúmenes los que formaban parte del acervo escriturario de Ceballos: “Ciro B. Ceballos, laureado autor de cuentos, el que a través de los cristales de sus espejuelos

⁶ Cf. José Ferrel, “La consulta de Pedro”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 1 (1º de julio de 1898), pp. 6-8.

muestra unas pupilas escudriñadoras, nos ha obsequiado con sus dos libros: *Claro-oscuro* y *Croquis y Sepias*".⁷ A pesar de ser una reseña sucinta, esta vez la intención del comentarista era realizar un análisis de la obra, por lo que se detuvo, someramente, en algunos aspectos formales. Coincidió con Campos en señalar el realismo empleado por Ceballos, aunque Facha fue más allá e incluso reconoció las posibles influencias del escritor: "está amamantando en la escuela realista de Zolá y ama a Tolstoi".⁸ Además, advirtió que "Él y Bernardo Couto forman la dualidad del porvenir en la prosa modernista. A primera vista se nota el adelanto de esa notabilidad, cuyos labios están apenas ensombrecidos por el bozo en sus dos libros. Con el *Claro-oscuro* estaba en camino de la cumbre del Arte y la Gloria; con *Croquis y sepias* casi toca la cima".⁹ En este sentido, Facha apreció una mejoría en el oficio literario de Ciro, que posteriormente le otorgaría un lugar sobresaliente en la historia de la literatura mexicana decimonónica.

En un ensayo más largo y completo, Juan Sánchez Azcona realizó una valoración de la labor del joven cuentista en el poco alentador medio mexicano, compuesto por

[...] los académicos apergaminados en sus amplios sitiales de San Agustín; quedan, pues, por ahí algunos supervivientes del 1830; vienen luego los del Liceo Mexicano, que, con muy pocas excepciones, reducen su actual actividad literaria a suspirar por los tiempos idos [...]; por fin, seguimos nosotros, los del último lustro, hinchados de *pose* y amaneramiento, artificiosos y pontificadores, buenos chicos en el fondo, sadistas imaginativos y casi donceles de cuerpo, algunos talentos y pocas erudiciones.¹⁰

⁷ José María Facha, "Croquis y sepias", en *El Estandarte*, 3 de julio de 1898; recogido en José María Facha, *IDILIO BUCÓLICO* (MÉXICO, 2000), p. 117.

⁸ *Idem.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ Juan Sánchez Azcona, "Ciro B. Ceballos", en *El Nacional*. Edición dominical, t. II, núm. 1 (3 de julio de 1898), p. 4.

De acuerdo con el crítico, en este desolado contexto, la única pluma que realmente se estaba encargando de cultivar la prosa era la de Ceballos:

Ciro no ha perdido el tiempo en inútiles escarceos. No he visto un solo verso suyo, y si los ha hecho para él mismo, estoy seguro que deben haberle resultado muy malos. Él comprendió para lo que servía y se trazó una ruta. Esta ruta, indefectiblemente, va a parar a la novela y a la novela realista. Esto me regocija profundamente.¹¹

Para Sánchez Azcona, lo anterior resultaba loable, puesto que era un área de la creación literaria poco practicada por la nueva generación, cuyos cuentos carecían de la profundidad e intensidad de los del prototipo francés: Guy de Maupassant. Asimismo, nuevamente subrayó la presencia del elemento realista en la obra ceballiana, ponderándola como una de sus mayores virtudes.

Al igual que para José María Facha, para Sánchez Azcona las colaboraciones de Ciro representaban el futuro de la literatura mexicana, una esperanza en el valle desértico en el cual estaban convertidas nuestras letras: “Así y todo, el joven autor de *Claro-oscuro* y de *Croquis y sepias*, ha despertado en mí anhelos y esperanzas de triunfo que ha tiempo creía muertos”.¹²

Por su parte, el 11 de agosto Efrén Rebolledo, con el afán de ser más objetivo, redactó un artículo en el cual señaló tanto los aciertos como los defectos del nuevo volumen de Ceballos. De acuerdo con su criterio, la obra no pertenecía a una escuela estética determinada; por lo tanto, no encontró un “molde” o algunos parámetros críticos a partir de los cuales juzgarla:

Desde luego, para poder hacer un estudio, tropiezo con el obstáculo de no poder referir la personalidad del autor a ninguna escuela, porque si ha precisado ya el

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

molde de su estilo, no ha podido realizar otro tanto con su espíritu que oscila frecuentemente. Como prueba de esta fluctuación citaré “El rey de la gemas”, “Un crimen raro” e “Instantánea” y cualquiera convendrá conmigo en la disimilitud de carácter de estos croquis: en el primero, como Teófilo Gautier, deja volar libremente a su espoleada imaginación; en el segundo, cuyo héroe es un joven ‘de cabello blanco como maraña de lino’ y ‘de barba larga’, emplea el artificio de Edgar Poe; en el tercero es simplemente un copista y en todos hace inexactas observaciones y alude malamente a la psicología.¹³

Como puede observarse en la cita anterior, lo primero que Rebolledo destacó en el libro fue su eclecticismo (elemento constitutivo de la poética modernista), que se manifestó en las diversas fuentes de nuestro narrador finisecular. En sus creaciones coexistían el influjo de Émile Zola, que se reveló en el tratamiento de temas sórdidos, en la descripción detallada de los personajes y sus circunstancias, y en el determinismo social que se muestra en cuentos como “La muerta”; y el romanticismo de Goethe, expresado en “Diario de un simple”, donde el wertheriano protagonista decide suicidarse después de descubrir que su amada, de quien se formó una imagen idealizada, se casó con otro hombre.

Ahora bien, en cuanto al enjuiciamiento por la “falta de observación y por las “contradicciones psicológicas” de los personajes, el autor de *Salamandra* cita ejemplos de protagonistas inconsistentes como Gerardo de “Dos pasiones trágicas”, quien primero mata a su amigo, luego se arrepiente y, finalmente, lo olvida para ir a los brazos de su amante. De este modo, Rebolledo intenta mostrar que Ceballos no sigue a cabalidad los preceptos de ninguna corriente estética, pues no es un narrador realista confiable, ni un destacado creador de héroes románticos fieles a sus convicciones. El crítico pasa por alto que esa vacilación en los sentimientos de Gerardo no necesariamente hablaría de una falla, sino de una complejidad en la construcción de los personajes, que no responden a modelos

¹³ Efrén Rebolledo, “Crítica literaria. Croquis y sepias”, en *La Patria*, año XII, núm. 6 529 (11 de agosto de 1898), p. 1.

predecibles y maniqueos, sino a personalidades psicológicamente complicadas, elaboradas a partir de las diversas corrientes estéticas de las cuales se nutren las narraciones de Ceballos.

Después de todo, Rebolledo felicita a Ceballos por la aparición de los croquis, en los que “se hace sentir [...] todo el peso de la juventud, del entusiasmo, de la dedicación y del talento del autor”.¹⁴ Por último, se dirige a él para aclararle que su ensayo es una “crítica razonada”, que intenta distanciarse tanto de los elogios de los amigos como de la censura apasionada de los enemigos. En este sentido, espera que la aprecie como un documento que contribuya a la configuración y perfeccionamiento de su “personalidad literaria”.

Ahora bien, uno de los enconados enemigos a los cuales se refería Rebolledo era, justamente, Victoriano Salado Álvarez, quien dudaba de las habilidades narrativas de Ceballos, debido a su incapacidad para crear personajes complejos y encadenar las acciones de manera eficiente en favor del ritmo general de lo relatado. Además de lo anterior, criticó el rebuscamiento del lenguaje utilizado, que generaba contradicciones en la caracterización de los protagonistas, pues, si lo que el autor de *Croquis y sepias* intentaba era retratar personas de los estratos sociales más bajos, resultaba ridículo que éstos manejaran un vocabulario tan culto. De esta forma, para el oriundo de Jalisco, las fallas argumentales y descriptivas, no sólo revelaban el poco oficio narrativo del cuentista, sino también su desconocimiento del medio que intentaba representar:

Dije unos renglones arriba que el señor Ceballos recordaba a veces a los naturalistas y ello es cierto en cuanto que les toma lo burdo, lo mecánico de su procedimiento;

¹⁴ *Idem.*

pero de ningún modo porque imite de ellos el espíritu, la fuerza, lo hondo del procedimiento mismo.¹⁵

Apoiado en las ideas de Hippolyte Taine, Victoriano Salado Álvarez sostenía que la literatura era un reflejo del medio en el cual surgía, por lo que la importancia de factores como la raza, el medio y el momento resultaban fundamentales para la producción literaria. De esta forma, citando al mismo Taine, Salado defendía la idea de que

del mismo modo que la astronomía no viene a ser sino un problema de mecánica y la fisiología un problema de química, así la historia no es, en el fondo, sino un problema de psicología [...]. La historia —dice— se ha transformado desde cien años ha en Alemania, y en Francia desde hace sesenta, sólo por el estudio de las literaturas. Se ha llegado a descubrir que *la obra literaria no es un juego de imaginación o capricho aislado de cabeza calenturienta, sino copia fiel de las costumbres que rodean al autor y signo de un estado de ánimo*. De esto se ha deducido que podía lograrse, mediante los monumentos literarios, averiguar cómo habían sentido y pensado los hombres de hace muchos siglos. Se ha intentado la tarea y se ha logrado del todo.¹⁶

Así, para el crítico, el error primordial de los modernistas estribaba en el tratamiento de ciertos temas desde una perspectiva que no representaba a la sociedad mexicana tal cual él pensaba que era; es decir, una nación floreciente, en el proceso de conformación de instituciones modernas y de sujetos aptos para la lucha diaria: “Ustedes los mexicanos modernistas (creo que ésa es la palabra) sin tener en cuenta cosas tan sencillas, se dan a imitar frases, dicción, metro e ideas de los poetas franceses novísimos, y consiguen, no sólo que el gran público no las entienda, sino que la pequeña minoría que las lee, los moteje de no comprender su época”.¹⁷ De esta suerte, dada la pertenencia de Ceballos al grupo

¹⁵ Victoriano Salado Álvarez, “Un crítico novelista”, en DE MI COSECHA. ESTUDIOS DE CRÍTICA (GUADALAJARA, 1899), pp. 94-95.

¹⁶ Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas mexicanos. Oro y negro”, en *El Mundo*, t. III, núm. 390 (29 de diciembre de 1897), p. [3]; recogido en Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, LA CONSTRUCCIÓN DEL MODERNISMO (UNAM, 2002), pp. 203-212; *loc. cit.*, p. 207.

¹⁷ *Ibidem*, p. 206.

modernista, su falla residía en la incomprensión de este principio básico: la literatura como resultado de la vida social y, por tanto, un retrato fiel de la sociedad en la cual era concebida.

Aplicando criterio tan lógico a la fase de producción literaria en México, ¿qué podrá pensar el historiador que se dedique a dar cuenta de ella, relacionándola con el estado general del pueblo? [...] que como su amigo de usted [dirigiéndose a Francisco M. de Olaguíbel] el estilista Ceballos asienta, en el estado de pulimento en que nos hallamos, nos agrada ver correr sangre humana [...].¹⁸

De este modo, para el crítico, el realismo de Ceballos, admirado por otros como José María Facha o Sánchez Azcona, era un artificio innecesario, poco logrado, que ponía en tela de juicio el valor estético de sus composiciones.

A pesar de estos yerros, de forma contradictoria, Salado Álvarez reconoció a Ceballos como el mejor escritor de su generación: “Su estilo es nervioso, firme, elegante a veces y a veces hasta cercano a los arrebatos líricos”.¹⁹ Y concluyó que su único problema había sido aferrarse a la creación de cuentos, no obstante que su verdadero talento se revelaba solamente cuando escribía crítica:

Entonces, cuando escribe de *re critica*, su estilo es más brioso, más elegante y hasta más castigado que cuando luce los arreos de novelista. Entonces se halla en su terreno, en el terreno de quien discute, de quien demuestra, de quien siente la presencia del contrario y anticipa los argumentos, previene los ataques y se cubre con el escudo para evitar que el acero vigilante del que lo acecha penetre por la juntura de la coraza. Así resulta nerviosa, movida, fina su crítica y nueva su forma de exposición.²⁰

Sabemos que al final de su carrera Ciro decidió abandonar la literatura, y sus libros no volvieron a editarse, por ello, gran parte de éstos sólo se encuentran en los fondos

¹⁸ *Ibid.*, pp. 207-208.

¹⁹ V. Salado Álvarez, “Un crítico novelista”, en *op. cit.*, p. 96.

²⁰ *Ibidem*, pp. 98-99.

reservados de las bibliotecas, razón por la cual quizá la crítica de su obra fue escasa, como se verá a continuación.

3.2 RECEPCIÓN A MÁS DE UN SIGLO DE DISTANCIA

Durante el siglo XX la obra de Ceballos yació casi en el olvido, después de las notas necrológicas publicadas en *El Nacional* por Antonio Ancona Albertos y Juan de Dios Bojórquez,²¹ su legado literario sólo se mencionó en algunas Historias de la literatura mexicana.²² En 1991 Emmanuel Carballo lo incluyó en su *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, donde refiere que sus cuentos “de ascendencia francesa, son refinados y crueles, y la actitud del autor frente a la historia que narra es rebelde y desencantada”; también mencionó que Ceballos, Bernardo Couto Castillo y Rubén M. Campos son “la trilogía de cuentistas más representativos de la primera etapa de la *Revista Moderna*”.²³ Cuatro años después, Ángel Muñoz Fernández dedica una ficha biográfica al modernista, en la que no ahonda en aspectos formales de su producción.²⁴

Así, fue hasta la presente centuria que Luz América Viveros Anaya comenzó el rescate de la obra de Ceballos. En el 2006 realizó la edición de *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*,²⁵ cuya publicación puso en circulación una amplia visión de la historia del campo literario mexicano a finales del siglo antepasado. Además, la extensa investigación biográfica sobre el autor, llevada a cabo por Viveros, arrojó datos desconocidos sobre su

²¹ Cf. Mónico Neck [Antonio Ancona Albertos], “Apuntes de actualidad. Un gran rebelde”, en *El Nacional*, año X, t. XVI, núm. 3 347 (17 de agosto de 1938), p. 3, y Djed Bórquez [Juan de Dios Bojórquez], “Ciro B. Ceballos, escritor y revolucionario, falleció ayer”, en *El Nacional*, año X, t. XVI, núm. 3 346 (16 de agosto de 1938), pp. 1-2.

²² Cf. Julio Jiménez Rueda, HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA (MÉXICO, 1953), p. 275, y Carlos González Peña, HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA (MÉXICO, 1954), p. 353.

²³ Emmanuel Carballo, HISTORIA DE LAS LETRAS MEXICANAS (GUADALAJARA, 1991), p. 106.

²⁴ Ángel Muñoz Fernández, FICHERO DE LA LITERATURA MEXICANA, I (MÉXICO, 1995), pp. 146-147.

²⁵ Ciro B. Ceballos, PANORAMA MEXICANO 1890-1910 (UNAM, 2006).

vida tras ausentarse de los círculos literarios. Posteriormente, en el 2010, la estudiosa publicó la edición crítica del volumen *En Turania. Retratos literarios (1902)*,²⁶ que incluye las semblanzas de gran parte de los integrantes de la segunda generación modernista. Con este trabajo, Viveros Anaya enmendó la edición que en 1902 Ceballos dio a la imprenta, pero no pudo cuidar a causa de su encarcelamiento en Belén. En el estudio preliminar la autora afirma que

Las semblanzas fueron originalmente pensadas como apologías; vaga ahí una definición que asume el arte como religión y a los artistas como sacerdotes y mártires [...]. No podemos soslayar el papel apologista que tuvo Ceballos: a medio camino entre sacerdote e inquisidor de la religión del arte modernista, alzó la voz con la prédica de fe y comenzó la cruzada persecutoria que emprendió contra quienes, habiendo jurado la supremacía del arte, la traicionaban.²⁷

Ahora bien, en cuanto a *Croquis y sepias*, la investigadora sostiene que en comparación con *Claro-oscuro*, es un mejor libro en cuanto a oficio literario, en el que “el escritor demostró una escritura más madura y un estilo personal inconfundible, de frases breves, contundentes, de metáforas violentas, y de léxico abundante e inesperado”.²⁸

A pesar de lo anterior, como he señalado, la obra no se reeditó desde su primera publicación en 1898. En el 2012 Ana Laura Zavala Díaz realizó una selección de textos para una antología de la colección *Summa Mexicana* del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Aun cuando dicha compilación lleva el mismo título que el volumen de 1898, en realidad no incluye todos los cuentos del original, como advierte la editora en el prólogo.²⁹

²⁶ Ciro B. Ceballos, *EN TURANIA* (UNAM, 2010).

²⁷ Luz América Viveros Anaya, “Estudio preliminar” a *EN TURANIA* (UNAM, 2010), p. LIII.

²⁸ Luz América Viveros Anaya, “Estudio introductorio” a *PANORAMA MEXICANO 1890-1910* (UNAM, 2006), p. 20.

²⁹ Ciro B. Ceballos, *CROQUIS Y SEPIAS* (MÉXICO, 2012).

No obstante la dificultad para acceder a esta obra cuentística, se han realizado algunos estudios. En el 2003 Zavala Díaz presentó su tesis de maestría, en la que dedicó el apartado dos del quinto capítulo a la revisión de algunos relatos de Ciro B. Ceballos y Bernardo Couto Castillo.³⁰ Del primero analizó “Cleopatra muerta”, versión periodística de “La obra maestra”, que es uno de los cuentos de *Croquis y sepias*. Para la investigadora, este texto es una de las mejores y peores manifestaciones del decadentismo mexicano. Lo primero porque presenta evidentes anomalías estructurales y lo segundo porque trata de gestar un estilo decadente, acorde con la trama: una prosa artificial y abigarrada. En su estudio abordó la figura del héroe melancólico y las mujeres fatal y frágil, advirtiendo la ambigüedad que caracteriza a este tipo de personajes en el cuento. Dicho capítulo se incluyó, posteriormente, en el volumen *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas*, de la misma autora, publicado en el 2012.³¹

En el 2009, Enni Pedroza presentó la tesis de licenciatura: *El crimen como acto estético: la participación del lector en “El caso de Pedro” de Ciro B. Ceballos*. En este trabajo, la alumna argumentó que el asesinato cometido en el relato se convierte en un objeto estético, en la medida en que el crimen se presenta como “una obra de arte, capaz de conmover, deleitar y sublimar [...]”.³² Según Pedroza, en el cuento esto sucede cuando el acto criminal provoca placer a Pedro, el ejecutor del crimen, quien observa su obra como un objeto artístico digno de admirarse. Asimismo, asevera que debido a la forma epistolar-confesional del texto, el lector se vuelve partícipe de la experiencia, en la medida en que no sólo debe

³⁰ Ana Laura Zavala Díaz, HACIA UNA REVISIÓN DEL CUENTO MODERNISTA (1893-1903) (UNAM, 2003), pp. 182-197.

³¹ Ana Laura Zavala Díaz, DE ASFÓDELOS Y OTRAS FLORES DEL MAL MEXICANAS (UNAM, 2012), pp. 143-156.

³² Cf. Enni Danae Pedroza Guevara, EL CRIMEN COMO ACTO ESTÉTICO EN “EL CASO DE PEDRO” DE CIRO B. CEBALLOS (UNAM, 2009), p. 86.

elaborar un juicio moral que castigue o absuelva a Pedro, sino que también en el proceso de lectura se transforma en cómplice de Pedro, al planear y observar el asesinato. Considero que la interpretación estética del asesinato tanto en éste como en otros cuentos que la autora menciona —“La muerta” y “Un crimen raro”—, debe reconsiderarse, debido a que las figuras homicidas, más que estar emparentadas con una visión estética del crimen, tienen que ver con el discurso hegemónico positivista sobre la criminalidad, como se verá en las siguientes páginas. Por ello, relacionar a Pedro, el médico, con Alfonso Castro, el esteta protagonista de “Blanco y rojo” de Bernardo Couto Castillo, me parece aventurado, ya que Pedro no actúa movido por un impulso estético, por la búsqueda de la trascendencia artística, como sí lo hace Alfonso.³³

Finalmente, en el 2013 El Colegio de San Luis publicó el volumen *Tres novelas cortas*. *Ciro B. Ceballos*, que reunió “El delito”, “Monografía” y “Un adulterio”.³⁴ El libro también incluyó el estudio “Una narrativa a contratiempo”, en el que el editor, Christian Sperling, analizó cada una de las novelas en relación con el contexto sociocultural de la época. Para el investigador “los personajes femeninos son clave en la narrativa de Ceballos pues transportan desde su posición social precaria una crítica a las costumbres de la alta sociedad”.³⁵ Sin embargo, para el estudioso, el protagonismo de las mujeres en estos textos no revela una postura feminista del escritor, sino más bien representa una “estrategia de enmascaramiento o travestismo de sus personajes para manifestar su crítica social”.³⁶

³³ Para una interpretación detallada de “Blanco y rojo” de Bernardo Couto Castillo y la experimentación estética del crimen *vid.* Ana Laura Zavala Díaz, “Capítulo III. Soy un enfermo no lo niego, un enfermo, sí: ‘Blanco y rojo’ de Bernardo Couto Castillo”, en *FICCIONES SOMÁTICAS EN LA NARRATIVA MEXICANA* (UNAM, 2012), pp. 141-191.

³⁴ La primera novela corta pertenece al volumen *Claro-oscuro* (1896); la segunda a *Croquis y sepias* (1898), y la tercera a *Un adulterio* (1903).

³⁵ Christian Sperling, “Una narrativa a contratiempo”, en *TRES NOVELAS CORTAS* (SAN LUIS POTOSÍ, 2013), p. 159.

³⁶ *Ibidem*, p. 161.

En su estudio sobre “Monografía” y otros relatos que menciona pertenecientes a *Croquis* y *sepias*, el investigador no tomó en cuenta las primeras versiones periodísticas, las cuales podrían dar otras posibles interpretaciones sobre este “travestismo”; por ejemplo, que éste respondió más bien a las prácticas lectoras de la época y a las posibles receptoras de las publicaciones periódicas en las que se imprimieron estas novelas cortas, como se analizó con anterioridad.

Cabe subrayar que, al igual que otros críticos, Sperling alude a la escritura “barroca” de Ceballos, así como al desarrollo de una “narrativa realista-naturalista hacia una estética de la transgresión decadentista”.³⁷ Como se ha podido observar a lo largo de este capítulo, dos de los aspectos que la crítica inmediata y posterior ha destacado de las piezas que componen este volumen han sido el cuidadoso y complejo trabajo del lenguaje del autor, esa prosa compleja y finamente trabajada, cercana a las búsquedas estéticas del modernismo, y el tratamiento de temas sórdidos más cercanos a las preocupaciones sociales del realismo-naturalismo, ligado estrechamente a la visión hegemónica del positivismo cientificista de la época; cuestión esta última que intentaré demostrar a continuación a propósito del análisis de tres relatos estructurados alrededor de la figura del criminal.

³⁷ *Ibid.*, p. 154.

CAPÍTULO IV

EL SUEÑO DE LA RAZÓN PRODUCE MONSTRUOS DEL CRIMEN Y OTRAS PATOLOGÍAS EN *CROQUIS Y SEPIAS*

4. 1 DETERMINISMO CRIMINAL EN “LA MUERTA”

“La muerta” es uno de los tres relatos inéditos del volumen, lo cual no resulta extraño si consideramos su temática: la necrofilia. Es el primer cuento en el que Ciro B. Ceballos se atreve a abordar un asunto sexual tan escandaloso como esta parafilia; por ello, es probable que una publicación periódica como *El Mundo*, donde apareció gran parte de sus relatos, no estuviera dispuesta a imprimir en sus páginas un texto con tan provocador planteamiento.

En “La muerta” se narra la historia de Santiago, el joven hijo de un sepulturero, quien convive con cadáveres como si de vivos se tratara. Es presentado como un ser salvaje, no ha ido a la escuela ni ha recibido educación moral; por lo anterior, sus instintos animales lo dominan el día que decide profanar la tumba de una joven, enterrada unas horas antes por su enamorado y su familia. Santiago forma parte de la masa de desfavorecidos a los que la modernidad y el incipiente capitalismo habían hecho a un lado, de “los otros”, de los marginados que las clases altas del Porfiriato veían como una amenaza, porque representaban la “paradoja entre avance científico y atraso civilizatorio”.¹ Ésos en cuya moral y costumbres no se veía reflejado el progreso material de la ciudad.

Según el discurso oficial, hacia finales del siglo, el comportamiento fuera de la norma de gran parte de estos individuos había incrementado las tasas delictivas;² esto inquietaba a las

¹ Pablo Piccato, “EL DISCURSO DE LA CRIMINALIDAD EN EL PORFIRIATO” (MÉXICO, 1997), p. 78.

² De acuerdo con cifras del Gobierno de Distrito Federal, en el periodo de 1885 a 1895 las aprehensiones incrementaron de forma escandalosa: “Las aprehensiones [...] tienen un promedio anual de 14, 604, siendo

élites porfirianas, en particular a los médicos y abogados, educados bajo los principios del positivismo en la Escuela Nacional Preparatoria y, posteriormente, en la Escuela Nacional de Jurisprudencia o en la Escuela Nacional de Medicina. Ellos decidieron ocuparse del estudio del crimen desde una perspectiva científica, con el fin de erradicarlo, pues “El mal [había] adquirido tal gravedad que [era] indispensable para la sociedad ocurrir a medidas enérgicas e inmediatas, sin esperar a que transcurrido el tiempo se [hiciera] más intenso y sin omitir sacrificio alguno, ni de estudio, ni de trabajo, ni de gasto pecuniario”.³

Para dar su interpretación del crimen, algunos expertos se inscribieron en la corriente jurídica liberal que defendía el libre albedrío de los sujetos;⁴ otros se inclinaron por un discurso de raigambre positivista, que subrayaba el determinismo biológico o social. Sin embargo, todos estaban de acuerdo en la necesidad de superar la etapa metafísica del Derecho, para convertirlo en una ciencia, es decir, en un estudio sistemático, con un método de observación que permitiera obtener pruebas cuantificables, con las cuales se pudieran establecer una serie de lineamientos jurídicos generales y erradicar el delito.

De acuerdo con Herbert Spencer, al igual que un humano, la sociedad se concebía como un organismo vivo, cuyo funcionamiento dependía de las diversas partes que lo integraban,

inferiores a él los cuatro primeros años del periodo y superiores los siete últimos y habiendo un aumento de 60 por ciento en el último año (1895) comparado con el primero (1885). El mismo ascenso que en el total, se nota aproximadamente en las cifras relativas a delitos contra las personas y a delitos contra la propiedad” (Miguel Macedo, “LA CRIMINALIDAD EN MÉXICO. MEDIOS DE COMBATIRLA”, MÉXICO, 1897, p. 173).

³ *Ibidem*, p. 174.

⁴ Como señala Elisa Speckman Guerra, los seguidores de la escuela clásica liberal más bien defendieron una “postura ecléctica”, ya que creían en el libre albedrío de los individuos, por lo que consideraban el crimen un problema de elección. No obstante, retomaban de la visión positivista la idea de aplicar los principios de la ciencia al estudio de la criminalidad, en términos “observables, mesurables y verificables”. De igual modo, aun cuando no llegó a sugerir un determinismo, sí exploró las causas que incidían en el sujeto para convertirse en criminal (*cf.* Elisa Speckman Guerra, CRIMEN Y CASTIGO, UNAM / COLMEX, 2007, pp. 83-96). Por otra parte, ambas posturas (ecléctica y positivista) coexistieron y se (con)fundieron, puesto que quienes generaban los estudios y las reflexiones (médicos, abogados e incluso periodistas) abrevaban de diversas fuentes siempre y cuando se ajustaran a sus propósitos, sin importar que pertenecieran a una u otra corriente.

es decir, los individuos. Si por alguna razón uno o algunos de éstos fallaban, entonces, alteraban el orden y ponían en peligro la salud del cuerpo social.⁵ En un discurso pronunciado en la Academia de Medicina, Rafael Lavista⁶ explicó que así como la Medicina se encargaba de curar los malestares humanos era obligación del Derecho sanar los sociales: “Con este intento se ha constituido la Jurisprudencia, cuyo encargo especial es remediar las enfermedades del cuerpo social o del individuo en lo particular”.⁷ Para llevar a cabo dicha labor, el Derecho se apoyaba en los conocimientos de la Medicina a partir del método científico, el cual permitía tener

el conocimiento profundo de la máquina humana y con el no menos importante del mecanismo con que se producen los múltiples desórdenes que constituye el estado patológico.

El profundo conocimiento de todos los hechos, le sirve no sólo para combatir las enfermedades y devolver la salud, sino para algo más preciso todavía; los utiliza para evitar las enfermedades.⁸

⁵ Como estudia a profundidad en su tesis de doctorado Ana Laura Zavala, las metáforas corporales de la nación jugaron un papel fundamental en el cambio de concepción de la sociedad, que pasó de ser vista como una familia a un cuerpo compuesto por diversos órganos. Uno de los principales promotores de esta idea spenceriana fue Justo Sierra, quien a su vez tuvo gran influencia sobre “un grupo de jóvenes que llegaron a posicionarse e incidir de manera importante en los sucesivos gobiernos porfiristas” (Ana Laura Zavala Díaz, *FICCIONES SOMÁTICAS EN LA NARRATIVA MEXICANA*, MÉXICO, 2012, p. 33). “La doctrina spenceriana sembró en nuestras clases letradas la certeza de la existencia de un lazo inquebrantable entre el cuerpo individual y el colectivo que permitió equiparar, por ejemplo, el comercio, la industria y el Estado a los ‘órganos de nutrición, de circulación y de relación en los animales superiores’ [citando a Sierra]. Entidad en suma compleja, el cuerpo humano fue visto desde esa perspectiva como el microcosmos que mejor explicaba el desarrollo de los procesos socioculturales: su geografía era el gran mapa, la mejor guía para descifrar la geografía del cuerpo nacional” (*ibidem*, p. 39).

⁶ Rafael Lavista estudió en la Escuela Nacional de Medicina, donde obtuvo su título en 1862. Entre sus actividades profesionales destacaron la cirugía, la docencia en la escuela de la cual egresó, y la dirección de otras instituciones de suma importancia para el desarrollo del estudio científico, como el Hospital de San Andrés. Fue miembro de la Academia Nacional de Medicina, así como su presidente en varias ocasiones. Sus investigaciones siempre contaron con el apoyo de Porfirio Díaz, quien incluso lo ayudó a fundar el Museo Anatomopatológico en 1895 y, posteriormente, la *Revista Quincenal de Anatomía Patológica y Clínicas Médica y Quirúrgica*, órgano difusor de los trabajos que se realizaban en dicha institución (cf. Xóchitl Martínez Barbosa, Xóchitl Martínez Barbosa, “Rafael Lavista [1839-1900]: un hacedor de la medicina mexicana”, en *Anales Médicos*, vol. 58, núm. 4, octubre-diciembre de 2013, pp. 285-290).

⁷ Rafael Lavista, “RELACIONES ENTRE LA MEDICINA Y LA JURISPRUDENCIA” (MÉXICO, 1895), p. 8.

⁸ *Ibidem*, p. 10.

De esta forma, Lavista, además de apuntar la estrecha relación entre la Medicina y la Jurisprudencia como las ciencias encargadas de velar por la sanidad social, señalaba la trascendencia del trabajo conjunto para entender y curar las enfermedades que amenazaban el orden del cuerpo nacional. De esta suerte, la profesión médica fue fundamental para la conformación de las teorías sobre el crimen, las cuales también modificaron la aplicación de los castigos, dependiendo de las patologías de los inculpados.

En este contexto de evidente medicalización fue leído el cuento de Ceballos; así, el acto necrófilo cometido por Santiago es un delito no sólo por el hecho de desenterrar un cuerpo, sino por la consumación del acto sexual bajo esas circunstancias;⁹ representa, asimismo, una perversión que evidencia su condición patológica, la cual sólo podía ser explicada desde la mirada médica. En este sentido, cabe señalar que el discurso científico positivista “en cuanto trataba temas relacionados con la sexualidad, era estrictamente heteronormativo, es decir, que representaba la sexualidad exclusivamente en términos de relaciones monógamas, procreativas, conyugales y (es redundante decirlo) heterosexuales, y se empeñaba en instituir mecanismos de control para cualquier otro género de expresión sexual”.¹⁰ Desde tal perspectiva, se llevaron a cabo estudios sobre este tipo de conductas desviadas; por ejemplo, Carlos Roumagnac escribió el capítulo “Casos de necrofilia” en *Crímenes sexuales y pasionales*, donde indagó la “psicología morbosa, por lo que se

⁹ El Código Penal vigente desde 1871 establecía: “Art. 884. Se castigará con arresto mayor y multa de segunda clase, la sola violación material de un túmulo, de un sepulcro de una sepultura, o de un féretro, sin atender a la intención del delincuente. / Art. 885. La profanación de un cadáver humano, se castigará con tres años de prisión. / Art. 886. Si además de la violación o profanación de que hablan los dos artículos que preceden, se cometiere otro delito; se observarán las reglas de acumulación” (“Libro Tercero. De los delitos en particular. Título Octavo. Delitos contra el orden Público. Capítulo V. Violación de sepulcros. Profanación de cadáver humano”, en CÓDIGO PENAL PARA EL DISTRITO FEDERAL, QUERÉTARO, 1874, p. 199).

¹⁰ Robert McKee Irwin, “Lo que comparte el positivismo con el modernismo mexicano: el hermafroditismo, la bestialidad y la necrofilia”, en *Signos Literarios*, núm. 4, julio-diciembre de 2006, p. 64.

[refería] a las aberraciones que presenta[ba] el instinto sexual [...]”.¹¹ Si bien no encontró casos reales en sus investigaciones con presidiarios, insistió en averiguar “datos sobre su historia familiar y personal, rastreando la presencia de costumbres patológicas o sexualidades desviantes”.¹²

Los estudios de Roumagnac se inscribieron en la escuela positivista que se concentró en explicar la criminalidad en relación con factores ajenos a la voluntad humana. Debido a esto, trató de encontrar leyes o relaciones de causa-efecto invariables que determinaban la actuación de los sujetos. Dicha escuela tuvo dos ramificaciones: la antropología criminal y la sociología criminal. La primera tuvo su origen en Italia de la mano de Cesare Lombroso, que, para comprender las causas del crimen, trabajaba con presidiarios, quienes, según él, eran físicamente diferentes al común de las personas. A partir de esta suposición, creó el concepto de “tipo criminal”, con el cual definió las características físicas del delincuente: frente angosta, mandíbula y pómulos prominentes, orejas sobresalientes y brazos largos, muy parecidos a los primates. Así, el médico italiano relacionó el comportamiento criminal con un estado de evolución primitivo.¹³ Como consecuencia de lo anterior, concluyó que los delincuentes también se distinguían por presentar anomalías psicológicas y ser poco inteligentes. Sus teorías fueron tan bien recibidas en México que sus obras llegaron a nuestro país poco tiempo después de haber sido publicadas en Italia.¹⁴

¹¹ *Ibidem*, p. 75.

¹² E. Speckman Guerra, *op. cit.*, p. 97.

¹³ Cf. Wael Hikal, INTRODUCCIÓN A LA CRIMINOLOGÍA (MÉXICO, 2009), pp. 119-120.

¹⁴ En México, varios estudiosos realizaron investigaciones basadas en estas teorías. Eduardo Corral vinculó la epilepsia con el delito; Rafael de Zayas Enríquez estableció que las facultades intelectuales y morales estaban relacionadas con la construcción y las perturbaciones del cuerpo humano, y Francisco Martínez Baca y Manuel Vergara afirmaron que los delincuentes provenían del sustrato indígena, debido a las características físicas raciales de dicho sector. De igual forma, se encargaron de buscar los rasgos específicos del “tipo criminal mexicano”. En cuanto a lo físico concluyeron que poseían orejas en asa, nariz torcida y asimétrica, mirada vítrea, fría, altanera, ojos pequeños, pómulos largos, nariz aguileña y corta, barba abundante y labios sutiles. Otros estudiosos encontraron una sorprendente resistencia al dolor y una increíble

Por su parte, la sociología criminal privilegió las causas ambientales, sociales o culturales. Entre los factores que se destacaron estaban el alcoholismo, que avivaba los instintos animales de los individuos y los hacía perder la conciencia;¹⁵ la falta de instrucción o educación moral que, de acuerdo con los autores de estas teorías, sólo afectaba a las clases bajas, pues era en este sector donde dicha condición prevalecía; la miseria que, de igual forma, sólo alcanzaba al vulgo, pues su situación económica estaba determinada por ciertas conductas atávicas como la pereza y el conformismo; y, finalmente, la herencia racial indígena gracias a la cual pervivían en algunos grupos de la comunidad nacional defectos como la apatía y la embriaguez, que constantemente los orillaban a la barbarie:

En la población mestiza o urbana, como acaba de oírse, subsisten aunque atenuados los mismos caracteres de la raza indígena. En el orden material, la carencia de necesidades y exigencias, determinan necesariamente la falta de aspiraciones, y en consecuencia un estado de profunda apatía que por falta de estímulo se convierte en crónico. Nuestro pueblo, está acostumbrado a pasar la vida de cualquier manera, con habitación o sin ella, vestido o desnudo, sin necesidad de alimentarse sino lo estrictamente necesario para no perecer de inanición [...]

Las condiciones intelectual y moral de nuestro pueblo corresponden exactamente a su condición material, como no puede menos de ser. Poco instruido, y educado menos aún, se aproxima a un estado rayano en la barbarie. Es capaz de sufrir todos los males [...] pero al mismo tiempo es capaz de todos los actos de violencia, pues

capacidad para recuperarse de heridas más rápido que los hombres “honrados” (cf. E. Speckman Guerra, *op. cit.*, pp. 94-103).

¹⁵ El alcoholismo era considerado uno de los males más difíciles de controlar, pues gran parte de la población era adicta; además, cuando los consumidores se encontraban bajo los efectos de la sustancia perdían completamente el control y se volvían violentos: “Si falta trabajo se acude a las pulquerías o cantinas para confiar al dependiente o amigo las miserias de la vida o las dificultades financieras: si hay algún disgusto se debate con alcohol [...]. Los artesanos suspenden sus tareas cada hora o media hora para ir a la pulquería y muchos empleados para visitar las cantinas. Los días de fiesta y las *verbenas* son peligrosísimos por las riñas, lesiones, y homicidios que ocasiona la bebida hasta en los miembros de las clases superiores” (Julio Guerrero, *LA GÉNESIS DEL CRIMEN EN MÉXICO*, MÉXICO, 1977, pp. 150-151). Si bien Julio Guerrero menciona que hasta las clases altas se veían afectadas por este vicio, lo cierto es que en general el pulque era la bebida con mayor desprestigio, pues era consumida en altas proporciones por las clases bajas, en sitios populares poco salubres: “Para una población de 492 000 habitantes, había en 1896 en el Distrito Federal [...] 1761 expendios de pulque, donde se vendía este licor en cantidades tan considerables que pudo pagar una contribución de \$852 124 dejando naturalmente una buena utilidad a los hacendados y expendedores” (*ibidem*, p. 150).

no estimando en nada ni su persona ni sus derechos, es incapaz de respetar la vida y los derechos de los otros.¹⁶

Desde esta óptica, es obvio que el personaje creado por Ceballos responde al modelo de criminal adoptado por el discurso médico de la élite porfiriana. Santiago es un joven ignorante, perteneciente a la clase baja, marginado y determinado por el medio en el que ha nacido, lo cual explica su desviación sexual:

El hijo del sepulturero había vegetado siempre entre fosas y ataúdes.

Cuando niño, acostumbraba jugar con los cráneos de los muertos que desenterraban las hienas, y eran después devorados por los canes hambrientos y los pájaros de rapiña.

Nunca había oído más música que el susurrar de las cordilleras, el bramido de las olas que rompían sus flancos en las rocas del litoral, el grito de los búhos que en las noches de invierno bordoneaban fúnebres melopeas en las huesas de los pescadores a quienes el mar no había engullido, y el gemir de los cipreses cuyos troncos crujían al erguirse, resistiendo el empuje del aire que continuamente embestía el árido montículo donde estaba ubicado el camposanto.¹⁷

Como se observa, en “La muerta”, al autor no sólo evidencia su conocimiento sobre el discurso médico científicista acerca de la temida figura del delincuente, sino que también establece una clara relación con presupuestos ideológicos y estéticos cercanos al realismo-naturalismo.¹⁸ La conexión entre ambos discursos la explica Gabriela G. Nouzeilles al decir que las ficciones somáticas naturalistas tuvieron como principal sustento el discurso médico que “proveyó a los escritores no sólo de presupuestos epistemológicos acerca del cuerpo y

¹⁶ M. Macedo, *op. cit.*, pp. 159-160.

¹⁷ Ciro B. Ceballos, “La muerta”, en *CROQUIS Y SEPIAS* (MÉXICO, 1898), p. 143. En adelante, cuando cite partes del cuento me referiré a esta edición y sólo consignaré entre paréntesis el número de página.

¹⁸ Además de las críticas reseñadas en el apartado anterior, la obra de Ceballos fue incluida por María Guadalupe García Barragán en su estudio sobre el naturalismo en México, donde afirma que: “Su naturalismo se manifiesta en el realismo extremo de algunos de sus pasajes, en el interés social, en detalles de la prostitución y la vida galante” (María Guadalupe García Barragán, *EL NATURALISMO LITERARIO EN MÉXICO*, UNAM, 1993, p. 72).

de una iconografía extensa de lo patológico, sino también en un criterio de autoridad para legitimar ciertos prejuicios sociales”.¹⁹

Además de que la estética naturalista reafirmaba “prejuicios sociales”, según Guillermo Ara, fue también uno de los medios que los escritores latinoamericanos, como Ceballos, encontraron para revelar los obstáculos a los que se enfrentaron sus países al ingresar al proceso modernizador que generó una transformación social y económica, y dejó a muchos de sus pobladores en desventajas aterradoras; en otros términos, representó una forma creativa “de entrar con todas las armas en la realidad política, social y psicológica de su tiempo, sin prevenciones éticas o literarias”.²⁰ En esta tónica, en “La muerta”, Ceballos pareciera compartir varios de los postulados del naturalismo que coincidían con el discurso positivista de la criminalidad de la época; en particular, con el determinismo social que anulaba el libre albedrío de los hombres. Sin embargo, el modernista no los utilizó con la finalidad de ratificar los prejuicios burgueses con respecto a los individuos de la clase baja, sino para mostrar las fisuras del “orden y progreso” porfiriano, así como para señalar la responsabilidad que la propia élite tenía de esta desigualdad.

De esta suerte, aunque el cuento no posee un carácter documental, ni pretende ser un estudio “científico” que objetivamente muestre “las leyes de la Naturaleza”, como concibió Émile Zola que debía de ser una novela naturalista,²¹ tiene elementos clave de dicha tendencia literaria, tales como:

¹⁹ Gabriela G. Nouzeilles, FICCIONES SOMÁTICAS. NATURALISMO, NACIONALISMO Y POLÍTICAS MÉDICAS (BUENOS AIRES, 2000), pp. 21-22.

²⁰ Guillermo Ara, LA NOVELA NATURALISTA HISPANOAMERICANA (BUENOS AIRES, 1965), p. 11.

²¹ En *La novela experimental* Émile Zola estableció que “el novelista debe eludir toda intimidad, proscribir las apreciaciones simplemente subjetivas, ser un observador imparcial, un real hombre de ciencia capaz de extraer las leyes que rigen el comportamiento de los hombres como el de los seres inferiores. / Bajo la influencia de Claudio Bernard [médico y fisiólogo], la novela se convierte en tarea de laboratorio, en función ‘experimental’, ya que, según afirmaba el sabio francés, ‘en todo se observa un determinismo absoluto’. / ‘En suma —escribe Zola— toda la operación consiste en tomar los hechos de la naturaleza,

[...] abundancia de detalles; afición por los temas, las escenas y el lenguaje crudos, atrevidos e incluso escabrosos; fuerte tendencia social, que se revela en la predilección por los ambientes y los personajes del pueblo, su vida y sus problemas, sus dolencias y sus taras, y en la crítica sistemática de los defectos de la burguesía [...]; exposición de casos patológicos de vicio y degeneración [...].²²

Tomando en consideración lo anterior, para construir el “perfil” criminal de Santiago, el narrador sitúa al protagonista en un ambiente alejado de la civilización y de las convenciones sociales, pero también de la vida misma. De igual forma, constantemente lo compara con presencias animales, primitivas:

El vástago del camposanero, el amiguito de la muerte, se hacía grande, crecía malvado y cruel como un cuervecillo, crecía dañino y fiero como un buitre empollado en una nidada de víboras... [...]

Nadaba como un tritón y se batía con los cetáceos, reñía con los lobos, robaba a las águilas sus nidos y trepaba a los más ásperos pedregales como si fuese un cabro montaraz... (p. 144).

El estado de barbarie en que se encuentra el sepulturero contrapone su figura a la de los ciudadanos de las urbes que encarnaban la tan anhelada civilización que los pueblos latinoamericanos persiguieron a lo largo del siglo XIX.²³ En este sentido, una de las principales consignas para lograr la domesticación de los impulsos salvajes era el control del cuerpo, porque era éste el que delataba las necesidades orgánicas y más primarias del hombre: “Todas las manifestaciones corporales (del cuerpo consciente e inconsciente) pertenecen ahora [durante la formación de los estados nacionales] al territorio de la

estudiar su mecanismo y obrar sobre ellos por las modificaciones circunstanciales y del medio, sin apartarse jamás de la leyes de la naturaleza” (*ibidem*, p. 6).

²² M. G. García Barragán nota número 3, en *op. cit.*, p. 14.

²³ Como señala Beatriz González Stephan, el objetivo era domesticar lo que se consideraba “barbarie”, los hombres y los espacios “debían ajustarse a los moldes de una modernidad europea, abandonar viejas tradiciones, o mejor aún, sobreponer a un cuerpo social ahora tenido por “bárbaro” —según los nuevos aires del liberalismo— modos y maneras que remedaran tanto las ciudades y naciones, hombres y costumbres europeos” (Beatriz González Stephan, “Escritura y modernización: la domesticación de la barbarie”, en *Revista Iberoamericana*, núms. 166-167, enero-junio de 1994, p. 109).

barbarie”.²⁴ En consecuencia, un “bárbaro” se distinguía por su incapacidad de renunciar a las exigencias biológicas, como Santiago, de quien afirma el narrador: “Debido a que su cultura moral y su educación intelectual eran completamente nulas, sus instintos, entorpecidos hasta el embrutecimiento, lo hacían digno de habitar entre trogloditas” (p. 144).

Estos instintos no fueron acallados nunca por la educación, por lo que permanecieron en estado latente hasta manifestarse en la juventud, con la atracción corporal que el personaje siente al ver un cadáver femenino a punto de ser enterrado:

Santiago tuvo la revelación de sus virilidades, adquirió la conciencia del vigor genésico, su juventud exhaló en ese terrible momento un grito de alarma; grito que sensibilizó sus nervios hasta dejarlos como el cordaje de un violín; grito que le produjo algo semejante a un apocalipsis espiritual; grito que increpó severamente a su virginidad tardía, levantando, como roja llamarada, la eclosión de sus sentidos (pp. 146-147).

En suma, Santiago, cual animal al que se revela el instinto sexual, no puede controlarlo, debido a que carece de la racionalidad propia de los sujetos civilizados; su proceder evidencia su incapacidad para tomar una decisión y, por consiguiente, actúa simplemente en función de sus impulsos naturales.

Ahora bien, hasta aquí el planteamiento del cuento parece sólo querer mostrar al prototipo del criminal en concordancia con el discurso médico-legal de la época: un hombre sin educación convertido en delincuente por el inevitable determinismo social. Sin embargo, la trama se complica cuando se analiza quiénes eran la señorita a la que el

²⁴ *Ibidem*, p. 119.

protagonista mancilla y el joven al que termina asesinando por defender el cadáver femenino.

Según Miguel Macedo, uno de los abogados más prominentes del gobierno de Díaz, si bien era cierto que las conductas delictivas incrementaban constantemente, la clase alta no tenía que preocuparse por ello, ya que las infracciones se cometían sólo entre personas de los estratos bajos, principalmente cuando se trataba de faltas graves o crímenes de sangre, como el asesinato.²⁵ Postura que resulta lógica, pensando en que la obligación de Macedo era tranquilizar a los miembros de la élite con respecto a la presencia de esos seres bárbaros con los que compartían el espacio. No obstante, como se advierte en “La muerta”, los de arriba no estaban exentos de ser víctimas de los crímenes, incluso de los más perversos, por parte de esos desfavorecidos que supuestamente sólo atentaban contra los de su clase.

En el relato, la mujer que descansa en la tumba profanada por Santiago pertenecía a la clase alta. Su enamorado y un anciano, quienes escoltan el cortejo fúnebre, establecen una clara dominación sobre el sepulturero y su padre. El primero es calificado por el narrador como un hombre “acostumbrado a mandar”, y el segundo interviene en la siguiente escena, con este diálogo: “—¡Cuándo acabas... imbécil! [Dice el anciano al padre de Santiago] / Las selváticas pupilas del enterrador chispearon. Propinó a su hijo unas cuantas patadas, y con ágil mano se sirvió del azadón para echar paladas sobre el fastuoso féretro” (p. 147).

La joven en el ataúd representa uno de los pilares de la familia “burguesa”: “el ángel del hogar”, según Julia Tuñón, modelo de raigambre positivista que se construyó a partir de razonamientos científicos, que, no obstante, conservaron una relación directa con la visión

²⁵ Cf. M. Macedo, *op. cit.*, pp. 150-151.

de la Iglesia sobre las mujeres.²⁶ Así, en México, con el proceso de secularización, el arquetipo católico de María fue suplido por el modelo laico del “ángel del hogar”. Empero, ambos reforzaron la idea de la inferioridad social de las mujeres que compensaron con la superioridad moral que le otorgaron debido a su rol materno.²⁷ El “ángel del hogar” instauró la figura femenina pura y pasiva que se encontraba en la casa cuidando de su familia; ella era la única con un valor moral y espiritual elevado, y representaba de manera simbólica el interior burgués en contraposición con el exterior, donde se encontraba la fuerza destructiva del mundo moderno.²⁸

Basados en la invalidez femenina, modelos como el de la virgen, “el ángel del hogar” y la *femme fragile* se (con)fundieron y fincaron un tipo moral que se reflejó en una disposición fisiológica particular; así, la virtud se asoció con la palidez, la delgadez e incluso la enfermedad. Todas estas características evidenciaban el espíritu de sacrificio de la esposa o de la joven virgen, que fue llevado al extremo con la idea de que la mayor prueba de amor y abnegación era morir por el amado: “Si anteriormente el amor a Dios se demostraba por la aceptación gozosa, jobiana, del sufrimiento, ahora, en los tiempos del Progreso, las mujeres dóciles deben probar de forma similar su amor por los hombres. Un segundo círculo se perfila en el culto a la monja doméstica: el de la enfermiza, o mejor, la

²⁶ Julia Tuñón explica que el prototipo femenino de “La Mujer”, es decir, el modelo abstracto construido por las ideologías dominantes sobre lo que se esperaba de las mujeres reales en México durante el siglo XIX, se fundamentó en ideas europeas, como los estudios de Darwin sobre la evolución. En *El origen de las especies* el naturalista inglés afirmó que “las hembras no evolucionaron en la misma proporción que los machos porque el gasto de su potencial en la labor reproductiva limitó su desarrollo físico o mental y quedaron fijadas a pasiones y emociones, con poca posibilidad para ejercer la justicia y la moralidad. Esta condición biológica las hace aptas, no obstante, para cuidar y nutrir a los hijos” (Julia Tuñón, “CONSTRUCCIÓN SOCIAL Y SIMBÓLICA DE LOS CUERPOS”, MÉXICO, 2008, p. 44). De esta manera, aunque la base del discurso darwinista era secular, sus ideas coincidían con la postura tradicional de la Iglesia con respecto a las mujeres.

²⁷ Cf. *Idem*.

²⁸ Para más información sobre las causas históricas y sociales que permitieron el establecimiento de los modelos del “ángel del hogar”, la *femme fragile* y su contraparte, la *femme fatale*, vid. José Ricardo Chaves, *LOS HIJOS DE CIBELES* (UNAM, 2007), pp. 38-49.

moribunda”.²⁹ De esta forma, de acuerdo con José Ricardo Chaves, el vínculo entre la enfermedad, la delgadez y la virtud dio paso a que la mujer pasiva o “ángel del hogar” se mezclara hacia el final del siglo con la mujer muerta, porque en su imagen “se [anudaron] belleza, pureza y bondad [...]”.³⁰

En esta dinámica discursiva, en el cuento de Ceballos, el crimen y la transgresión se efectúan sobre la figura que la sociedad burguesa decimonónica fabricó para poseer la moral más elevada: la mujer pura, cuya muerte es la prueba máxima de su sacrificio y de la abnegación hacia su amado. Por ello, la belleza del cuerpo exánime de la joven no es más que la demostración de su castidad: “Era admirablemente hermosa la mujer: su carne tenía turgencias eximias, en el grano de su piel, de blancura gélida y viscosa ya, había suavidades de raso, sus cabellos rubios y desordenados se bifurcaron en mechones que imitaban lingotes de oro” (p. 149).

Debido a estos nexos entre la hermosura y la muerte, la presencia de la virgen exangüe se presenta en la época como algo sublime ante los ojos del enamorado, como enunció Edgar Allan Poe: “la muerte de una hermosa mujer es incuestionablemente el tema más poético del mundo; e igualmente está fuera de toda duda que los labios más adecuados para expresar ese tema son los del amante que ha perdido a su amada”.³¹

De este modo, se fue “consolidando un cierto placer estético en contemplar la mortalidad femenina [...]”, pues el cadáver se transformaba en un objeto digno de admiración, como en el cuento, cuando Santiago observa a la muchacha antes de ser enterrada: “La luz huraña del satélite alumbró fantásticamente el cuerpo de la difunta, un

²⁹ *Ibidem*, pp. 50-51.

³⁰ *Ibid.*, p. 55.

³¹ Edgar Allan Poe, *apud* J. R. Chaves, *op. cit.*, p. 52.

cuerpo joven y de técnica esculturación, un cuerpo nítido como el pecho del cisne de Leda, un cuerpo frío, un cuerpo que al ser contemplado hacía encabritarse a todas las concupiscencias, y al ser tocado las helaba todas...” (p. 146).

Sin embargo, en “La muerta” el hecho artístico no puede concretarse, puesto que quien se atreve a observar el cuerpo no es su enamorado, sino un criminal grotesco y animalizado; además, sus deseos no responden a una motivación estética, sino a ambiciones carnales que ocasionan la profanación del objeto de santificación: “Santiago tuvo la revelación de sus virilidades adquirió la conciencia del vigor genésico [...]. Sus ojos vislumbraron, momentáneamente, las más épicas teorías de la lujuria, de esa lujuria cruda e insana que desde aquel día le iba a obsesionar, agitando sus alas de cantárida” (pp. 146-147). En suma, la atracción que Santiago experimenta hacia la muerta no emana de una búsqueda de la belleza, del objeto estético, sino de un sentimiento bestial, resultado de la falta de instrucción del joven.

Posteriormente, el acto, atroz ya de por sí, termina cuando el enamorado regresa a la tumba y encuentra a Santiago: “Feneci[en]do [d]el espasmo, se incorporó el miserable, contemplando arrobado a su insensible víctima...” (p. 149). Inmediatamente inician una lucha en la que obviamente vence la fiera acostumbrada a disputarse la vida con los lobos. El sepulturero mata al que otrora fuera la figura de poder, entierra el cuerpo y se lleva el cadáver femenino, para así, confirmar que la fuerza de la Naturaleza es superior al hombre cuando éste no ha sido domesticado.

En conclusión, aunque en el relato “La muerta” la figura del criminal coincide con el discurso oficial positivista, lo que se pone en entredicho es la idea de que las altas esferas

sociales estaban a salvo de la criminalidad por su instrucción y moral, o de que el crimen sólo se daba entre iguales, como sostenían con insistencia médicos y juristas de la época.

Como advertí, es comprensible que el cuento no fuera publicado antes en la prensa, ya que no sólo quebrantaba las normas de la moral, al tocar un tema como la necrofilia, sino que también contradecía el discurso oficial en cuanto a las dinámicas del crimen, al involucrar a las clases media y alta —que en su mayoría eran los consumidores de los periódicos—. Aunado a lo anterior, el texto negaba la superioridad de la razón para vencer en la “lucha por la vida”, puesto que Santiago, el animal, derrota al burgués educado y viola uno de los fundamentos de la sociedad moderna: la ley. Así, el personaje logra escapar con el cadáver femenino para, al parecer, seguir mancillándolo, y su doble crimen queda sin castigo.

En el cuento, Ceballos logra encarnar en Santiago la amenaza que “los bárbaros”, “los criminales”, simbolizaban para las buenas conciencias porfirianas. El hijo del sepulturero formaba parte de “los otros”, quienes se resistían a adoptar las normas que el discurso del orden y progreso había determinado como correctas. En él se muestra cómo, a pesar de los esfuerzos por controlar la vida pública y privada de los individuos (incluyendo sus cuerpos), de fincar una nación moderna y de construir un Estado racional, civilizado y sano, siempre existían elementos que rompían con el orden y se oponían a él, porque como afirma Michel Foucault:

donde hay poder hay resistencia, y no obstante (o mejor: por lo mismo), ésta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder. ¿Hay que decir que se está necesariamente “en” el poder, que no es posible “escapar” de él, que no hay, en relación con él, exterior absoluto, puesto que se estaría infaliblemente sometido a la ley? [...]. Pero hay varias resistencias que constituyen excepciones, casos especiales: posibles, necesarias, improbables, espontáneas, salvajes, solitarias,

concertadas, rastreras, violentas, irreconciliables, rápidas para la transacción, interesadas o sacrificiales; por definición, no pueden existir sino en el campo estratégico de las relaciones de poder.³²

Por supuesto, los criminales son una resistencia al discurso científico, jurídico y médico de la modernidad, y Ceballos revela cómo éstos pueden actuar desde fuera (Santiago en “La muerta”) o incluso dentro del propio poder (“Un crimen raro” y “El caso de Pedro”), porque, como expone Foucault, una de las formas más eficaces para cuestionar los discursos hegemónicos es utilizar sus propias herramientas para atacarlo, como veremos a continuación.

4.2 CONFESIÓN Y CASO CLÍNICO: LA DIAGNOSIS DEL CRIMEN EN “EL CASO DE PEDRO” Y “UN CRIMEN RARO”

“El caso de Pedro” es otro de los tres cuentos inéditos de *Croquis y sepias*. El texto está constituido a modo de una carta en la que el protagonista cuenta a su amigo de la juventud, Fabricio, cómo y por qué asesinó a su hermanastro. Pedro fue el hijo de un hombre de buena posición, que dudaba de la legitimidad de su paternidad; por ello, siempre lo despreció y prefirió a su hijo menor, Renato. Éste y su madre, doña Arabela, madrastra de Pedro, se encargaron de humillarlo durante toda su vida, así como de expulsarlo de su casa, cuando el progenitor falleció; no obstante, tuvo la fortuna de encontrar un protector que lo ayudó a conseguir una beca con la cual pudo continuar sus estudios en la Escuela de Medicina. Una vez obtenido el título, el personaje decide residir en una pequeña población en el campo, donde ejerce su profesión cómodamente, hasta que se casa con Teodora, una lugareña humilde a quien cuida y transforma en “una dama de aceptable cultura”. El

³² Michel Foucault, HISTORIA DE LA SEXUALIDAD, I (MÉXICO, 1998), p. 116.

conflicto surge cuando Renato y doña Arabela se establecen en una mansión cercana a la casa de Pedro, y una noche éste tiene que acudir a salvarle la vida a su hermanastro. A partir del incidente, Renato le pide perdón a Pedro, olvidan los viejos rencores y comienzan a frecuentarse; sin embargo, la armonía se rompe cuando Teodora y su cuñado inician un romance que concluirá con el asesinato de Renato.

Ahora bien, el relato se estructura como cajas chinas, pues el narrador introductor de la historia, quien encuentra la epístola de Pedro en un libro del médico y criminalista italiano Cesare Lombroso, presenta el manuscrito como una simple curiosidad sin garantizar su autenticidad ni involucrarse en la narración, que se centra en la misiva mencionada: “Hojeando un libro de Lombroso en la biblioteca de San Agustín, encontré esta epístola que sin duda fue olvidada por un lector distraído [...]”.³³ Hacia el final del cuento, el narrador insiste en marcar la distancia de lector y transmisor de la historia:

Como arriba dije, la transcrita carta fue hallada por mí entre las páginas del famoso autor, cuyo nombre mencioné, y sin garantizar su autenticidad, sino por considerarla un papel curioso, la publico, para entretenimiento del desocupado en cuyas manos caiga (p. 16).

A pesar de esto, la forma confesional en que está escrita la epístola posibilita otorgarle veracidad, si atendemos a lo expuesto por Michel Foucault, cuando afirma que la confesión —inicialmente un recurso cristiano— se volvió esencial en el escudriñamiento del hombre moderno, ya que “continuó la tarea de proseguir discursos verdaderos sobre el sexo, ajustando, no sin trabajo, el antiguo procedimiento de la confesión a las reglas del discurso científico”.³⁴

³³ Ciro B. Ceballos, “El caso de Pedro”, en CROQUIS Y SEPIAS (MÉXICO, 1898), p.1. En adelante, cuando cite partes del cuento me referiré a esta edición y sólo consignaré entre paréntesis el número de páginas.

³⁴ M. Foucault, *op. cit.*, p. 85.

En el campo jurídico y médico (del que participa el texto de Ceballos), dicha práctica se forjó como un mecanismo de control, puesto que a través de ella se obligó al sujeto criminal a decir la “verdad”, haciéndole creer al confesado que era indispensable sacar a la luz todo lo que ocultaba y que le impedía liberarse de los demonios de sus secretos. Fue así como la confesión se secularizó e integró a textualidades institucionales, por medio de las cuales el sujeto introyectó la culpa moral y el control social. La confesión se convirtió, así, en un ritual, cuya sola enunciación “redimía” y “purificaba” al sujeto, pues éste había librado el obstáculo del silencio, revelando sus culpas:

Mi querido Fabricio:

Después de nuestra larguísima separación y sin haber tenido en toda ella comunicación alguna, es muy posible que te sorprenda un poco recibir estas líneas que, acosado por los más horrorosos remordimientos, he depositado en la estafeta (p.1).

Por otra parte, para confesarse era preciso hacerlo frente a una figura de autoridad, “que no es simplemente el interlocutor, sino la instancia que requiere la confesión, la impone, la aprecia e interviene para juzgar, castigar, perdonar, conciliar, reconciliar [...]”.³⁵ En el cuento, el acto confesional del protagonista se dirige a Fabricio, el destinatario de la carta, abogado de profesión que, como se ha visto, simbólicamente representa a la élite productora del discurso sobre la criminalidad, pero también al lector que puede juzgar el hecho de acuerdo con su conocimiento básico de dicho discurso:

Ya al trote de la pluma lo he referido todo, ya he saciado mi alma pervertida, en la tuya impecable, para desahogar mis preocupaciones; ya ningún peligro me espanta ni me agobia alguna duda, porque tu consejo sabio y sincero va a llegar muy pronto.
¿Debo presentarme a los tribunales?...
¿Confesar?...

³⁵ *Ibidem*, p. 78.

Lo que tú resuelvas, será (p.15).

Familiarizado con los aludidos principios generales médico-jurídicos, Ceballos pareciera, asimismo, escribir su cuento en la lógica discursiva de una modalidad textual fundamental en la distinción de lo normal frente a lo anormal, y de lo sano frente a lo enfermo en relación tanto del cuerpo individual como del social: el caso clínico. A finales del siglo XIX este “género” se erigió como una herramienta infalible para diferenciar, clasificar e incluso segregar a los individuos incapaces de adaptarse al proyecto de modernización, que amenazaban la salud del organismo nacional.

En términos generales, el caso clínico se estructura a partir, primero, de la identificación del paciente (se consignaba nombre, edad, sexo y temperamento); luego, de la información sobre la historia de la enfermedad y las posibles causas (tomando en cuenta exámenes y estudios realizados con anterioridad), después de lo cual se realiza un diagnóstico y, finalmente, se prescribe un tratamiento.³⁶ Así, la construcción de un caso se basa en la narrativización de la historia clínica de un individuo, por lo que incluye:

Tres actos narrativos [...], a) el de un individuo –paciente– que, en situación de entrevista narra su historia de vida a un observador; b) el de un observador –escriba– que, a partir de la historia de vida narrada, construye y registra la historia patológica; c) el de un observador –escriba–, que puede coincidir o no con el anterior, que narra la evolución de la historia patológica desde la entrevista inicial hasta el momento de la divulgación del caso.³⁷

De esta manera, el paciente confiesa o relata ante la figura de autoridad, el médico (otrora el cura), la historia de su vida y la manifestación de sus signos patológicos;³⁸ en este tenor,

³⁶ Cf. M. Foucault citado por Graciela Nélica Salto en “El caso clínico: narración, moral y enfermedad”, en *Filología*, año XXIV, núms. 1-2, 1989, p. 260.

³⁷ G. N. Salto, *op. cit.*, p. 261.

³⁸ Como explica Ana Laura Zavala Díaz, que el acto confesional haya adquirido tanto valor para el discurso médico y legal parte de la concepción del “delito como una de las manifestaciones de una

la función del médico deviene en la de ser la voz que ordena el caos de la enfermedad, pero más allá de eso, que la interpreta y explica:

Frente a estos seres-cerebros innominados se sitúa la autoridad de las voces, especialmente la del narrador omnisciente que ejercen dos actos concomitantes: interpretar y persuadir. Interpretar y narrar desde su orden y autoridad de narrador-observador-médico.³⁹

Por supuesto, el ordenamiento del “caso”, como sostiene Graciela Nélica Salto, se lleva a cabo a partir de la “autoridad moral del narrador”, es decir, del médico, cuyos juicios se sustentan “en el orden moral vigente” más que en la patología clínica.

El médico, legitimado por las convenciones del campo intelectual como poseedor de la observación y del diagnóstico, mirada inquisidora y normalizadora de las reglas de la salud y la sociedad, señala y enmarca las patologías posibles de una comunidad a la vez que recorta, segrega u omite las enfermedades condenables [...]. Individuo y sociedad, patología individual y social, resultan problemas que se implican mutuamente. El diagnóstico y curación de los males individuales conlleva la solución de los males sociales.⁴⁰

Siguiendo el itinerario narrativo del caso clínico, Ceballos problematiza los principios jerárquicos de este discurso en la medida en que Pedro encarna las dos figuras, la del médico-observador y la del enfermo; en otras palabras, es quien narra el transcurso de su vida, pero también quien interpreta su propia historia y propone una “cura” a su enfermedad: el asesinato. Entonces, el homicida es el objeto de análisis, pero a la vez el examinador de sí mismo, y obviamente, el juez de sus propios “valores morales” y los de su

personalidad anómala, patológica; de ahí que [éste] haya devenido en una narrativa de corte autobiográfico de mayores dimensiones, donde el hecho criminal únicamente representaba un ‘síntoma’ de la desviación del sujeto procesado. De acuerdo con Foucault, la inclusión de lo ‘biográfico’ fue fundamental en la ‘historia de la penalidad, pues hizo existir al ‘criminal’ antes del crimen, y, en el límite, al margen de él” (A. L. Zavala Díaz, *op. cit.*, p. 173).

³⁹ G. N. Salto, *op. cit.*, p. 269.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 270.

época. De esta forma, el protagonista conoce bien el discurso positivista sobre la criminalidad, pero sabe que su temperamento no corresponde al de un criminal “nato” o al de un anormal, que no es responsable de sus acciones:

—¿Si no tengo inclinaciones ni temperamento criminal, por qué me afano en cometer una acción tan punible?... Comúnmente las mujeres delinquen por estupidez y los hombres por malignidad; si pues, esas debilidades son por igual manera adherentes a los sexos, la delincuencia, considerada como una resultante de lo anormal, es irresponsable y por ende acreedora a la disculpa; no seré cruel, no seré vengativo, olvidaré mi afrenta, tendré mucha, una infinita misericordia para la extraviada, y luego, seremos felices... ¿Si no tolerásemos de buena voluntad todas las faltas ajenas, podríamos tener derecho a perdonarnos las propias?... Ser bueno es beatitud o heroísmo, pero ser malo es imbecilidad; la perversión es absurda porque brota en la confluencia de las corrientes viciosas... (pp. 12-13).

Entonces, ¿cuáles fueron las causas que lo impelen a llevar a cabo el homicidio? Sin ser explícito, el narrador se inclina por una explicación sociológica, puesto que la esencia del crimen no está en su organismo y tampoco es un ignorante.⁴¹ Por el contrario, ha luchado por la existencia, sobreponiéndose a las condiciones adversas que se le presentaron; de ese modo, ha logrado ser un reconocido profesionalista, que vive bien. Por ello, tal parecería que para el personaje las causas de la enfermedad no están en él, sino en su madrastra y hermanastro.

A lo largo del texto, el confesado establece una clara contraposición entre sí mismo y Renato y su madre; Pedro se presenta como un ser sensible y desventurado que, a pesar de todo, es persistente y posee una moral intachable; en cambio, sus verdugos son egoístas, ambiciosos y deshonestos. La división se refuerza con la dicotomía entre el campo y la ciudad, en la que, de forma inversa al discurso de la modernidad, esta última se presenta

⁴¹ Si bien el nacimiento de Pedro no es completamente legítimo, pues su padre dudaba de la paternidad y su madre era una dama de dudosa virtud, sus progenitores tampoco le heredaron algún trastorno mental o físico; en este sentido, lo turbio de su origen no radica en causas biológicas, sino sociales.

como el lugar donde confluyen los vicios y los malos hábitos que pervierten la pureza de la vida campestre. Así, Renato y doña Arabela son los representantes de la civilización, de la clase alta que vive de las apariencias y a la que sólo importa la riqueza material. En cambio, Pedro es un médico sencillo, “un tanto salvaje” y al que “las cortesanas sociales y los metropolitanos clamorosos [le] han sido siempre insoportables.” (p. 4). Paradójicamente, el hombre de campo, cuyas costumbres no se apegan a los manuales de urbanidad, es el mejor ciudadano:⁴² sujeto racional, respetable, buen médico y excelente esposo, es decir, cumple al pie de la letra con sus deberes tanto en lo privado como en lo público. En contraste, Renato es un joven calavera que corteja a la mujer de su hermano:

Era cínico. Gastaba con la víctima epigramas y confidencias atrevidas, violentaba su imaginación obsequiándole libros malos, y flores, y perfumes, y bombones... y diamantes! Ella inconsciente y halagada en su vanidad femenina, cedía a las peligrosas solicitudes y acogía jubilosamente los homenajes, permitiendo ser cortejada, porque no reflexionaba en su atolondramiento, que obrando así, vulneraba sus deberes a la vez que me apocaba indignamente a mí (p. 9).

Como puede verse, para el narrador la responsabilidad de la traición recae plenamente en su hermanastro, que corrompe a su esposa, a quien incluso califica como la víctima inconsciente. Las costumbres relajadas del burgués y los malos libros son la “lepra” — como Pedro la llama— que contamina y enferma a Teodora. A este respecto, cabe recordar que la relación de cierto tipo de lecturas con la caída de las mujeres era común en la época, pues se consideraba que despertaba en ellas deseos insanos, apartándolas del cumplimiento

⁴² Como señala Beatriz González Stephan, la función de los manuales de urbanidad, como el de Carreño, fue formar a los nuevos ciudadanos, diciéndoles cómo comportarse, de qué manera guardar la etiqueta y las buenas formas, para desprenderlos de las costumbres rústicas de la vida campestre. Así, el manual se convirtió en la guía de la conducta tanto pública como privada, para domesticar la sensibilidad “bárbara” del cuerpo social, para “modernizarlo” (cf. B. González Stephan, *op. cit.*, pp. 109-123).

de su rol familiar y social.⁴³ En su análisis de *Dolores (Cuadros de la vida de una mujer)*, novela de Soledad Acosta, Beatriz González Stephan muestra la correspondencia entre dicha enfermedad y la escritura: “La enfermedad que se contagia [a la protagonista] no es la lepra, es decir, la lepra como patología; sino que el veneno que se desprende de la carta (‘el papel envenenado’) es la escritura, la escritura que envenena: el contacto por producir y cifrar la letra; el contagio que produce la literatura en general [...]”.⁴⁴ En el caso del texto ceballiano la lepra no sólo se transmite a Teodora, sino también a él, porque como el personaje advierte: “Las lepras son así. Cuando los cauterios no las queman a su primera manifestación, crecen, se multiplican y lo invaden todo” (p. 9).

El comportamiento de Renato debilita la “moral escrupulosa” de Pedro y lo impulsa a cometer el crimen:

Yo pensaba: si Renato me hurtó la alegría cuando niño, si me hurtó la fortuna siendo joven, si me hurtó la tranquilidad y el amor en la edad viril, si fue el obstáculo que obstruccionó los oficios que el sino me marcó en la terrestre brega, si fue la nube que oscureció las estrellas que me guiaban, si fue el soplo que apagó las lámparas de mis sagrarios... ¡debía perecer! (p. 10).

Renato irrumpe en el ambiente idílico en cuya tranquilidad estaba instalado el protagonista, para contaminarlo con sus vicios hasta destruirlo. Así, el delito es juzgado a partir de la mirada del médico, que, como he dicho, también es el paciente; de tal suerte que la “moral” que sustenta los razonamientos del observador será la misma que motive el crimen: “Exterminándolo, hacía valer un fuero natural y augusto”(p. 11). En este sentido, Pedro

⁴³ El caso ficticio más famoso durante la segunda mitad del siglo XIX fue Emma Bovary. Esta mujer, casada también con un médico, comete adulterio bajo el influjo de las novelas románticas de las cuales es asidua lectora; no obstante, su realidad está inmersa en una sociedad burguesa y simplista, perseguida por los fines utilitarios de la modernidad.

⁴⁴ Beatriz González Stephan, “La in-validez del cuerpo de la letrada: la metáfora patológica”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXI, núm. 210, enero-marzo de 2005, p. 59.

decide establecer un orden de lo correcto por medio del crimen, y para justificar sus motivos utiliza las estrategias narrativas tanto de la confesión epistolar como del caso clínico. Lo anterior resulta alarmante si se considera el antes dicho lugar preponderante que la Medicina y sus métodos habían adquirido en la sociedad moderna porfiriana; en su comunidad, incluso Pedro es tan apreciado como el párroco, porque de cierto modo, los científicos se habían erigido en los nuevos guías del mundo secularizado y del México de “orden, paz y progreso”.⁴⁵ Es más, Pedro desempeña la función de una especie de dios profano, pues así como salva la vida de su hermano en un momento crítico, también se la arrebató cuando decide que es necesario castigarlo.

Ahora bien, si el médico, que tiene por obligación preservar la vida —uno de los derechos primordiales de los hombres, de acuerdo con el médico Rafael Lavista—⁴⁶ incumple su deber y traiciona la confianza que los individuos y la ciencia le han otorgado, entonces ¿qué seguridad puede existir para las clases y los sectores del organismo nacional que se consideran “sanos” y se creen alejados de cualquier patología social? Peor aún, el médico-delincuente es más peligroso que el criminal ignorante y pobre, porque su desequilibrio no es evidente ni clasificable; es un infiltrado que puede utilizar su erudición para matar sin ser descubierto:

⁴⁵ Como afirma Claudia Agostoni: “A finales del siglo diecinueve, la profesión médica se caracterizó por contar con una ilimitada confianza en el poder de la ciencia, y la ciencia, a su vez, adquirió el *status* de condición *sine qua non* para alcanzar el progreso nacional. En el ámbito específico de la salud pública, se creía que los adelantos de las ciencias liberarían a los hombres de numerosas enfermedades, y que el campo de las curaciones se vería ampliamente beneficiado. La percepción de la ciencia como una vía superior y legítima para explicar, transformar y/o controlar la realidad desembocó en la creencia de que los profesionales de la medicina eran capaces de interpretar numerosas experiencias de salud y enfermedad [...]. En esta vena, los profesionales de la medicina o la comunidad médica porfiriana conformó uno de los sectores de la sociedad que más énfasis ponía en la aplicación práctica de conocimientos científicos para fomentar el progreso” (Claudia Agostoni, “DEBERES Y PRÁCTICAS MÉDICAS PORFIRIANAS”, UNAM, 2001, p. 98).

⁴⁶ R. Lavista, *op. cit.*, p. 15.

Fui a mi laboratorio, y allí, entre cuchillos quirúrgicos, libros patológicos y redomillas de farmacia, pensé en la manera de matarlo, sin que resultasen huellas que pudieran después delatarme.

Contemplé mis bisturís.

Maquinalmente probé sus filos en la punta de mis dedos y, asegurado de su temple, volví a colocarlos en el estuche de terciopelo.

No me convenía herir con arma blanca.

La sangre mancha.

Acusa (pp. 11-12).

Como puede verse, el personaje ceballiano es un médico sano, capaz de dirimir entre el bien el mal, sabedor de la utilidad de su profesión para servir a la sociedad, y aún así mata a su hermano. En la cita anterior, por ejemplo, concluye que asesinarlo provocando heridas es incriminador; por ello, el veneno se presenta como el mejor aliado: es silencioso y difícil de detectar. Esto ofrece una postura contraria al discurso médico-jurídico dominante con respecto a la criminalidad, que relacionaba la poca educación intelectual y moral con el crimen; esta vez el cuento no sólo incluye a un sujeto de la élite como víctima, sino que lo convierte en asesino. De esta forma, el autor pareciera realizar una fuerte crítica a los presupuestos de la élite médica y legal, que atribuían toda la responsabilidad de la delincuencia al atraso cultural de las clases bajas, así como al determinismo biológico, estrechamente ligado también con la pobreza.

En suma, para objetar el discurso hegemónico, Ceballos presenta un personaje en resistencia desde dentro del poder, que usa las herramientas epistemológicas y narrativas de la medicina positivista. Desde esta perspectiva, entonces, la confesión ya no cumple su función como “productora de la verdad científica”, sino que se transforma en un instrumento que justifica el ilícito y, en consecuencia, relativiza la culpa del asesino, cuestionando el poder de ciertas instituciones sobre la configuración del hombre moderno.

Asimismo, en “El caso de Pedro” el escritor objeta la centralidad que se le había dado a la Razón y a la ciencia, especialmente desde la introducción del positivismo en México, para resolver los conflictos sociales —para poder construir naciones perfectamente higiénicas y funcionales—, así como para “normalizar” a los individuos y separar claramente lo luminoso, lo adecuado y lo permitido, de lo oscuro, lo inconveniente y lo prohibido. A través de su protagonista, Ceballos muestra la complejidad del sujeto moderno, cuya personalidad no corresponde con modelos maniqueos: Pedro no es malo de nacimiento, pero su concepción de lo correcto difiere de lo que la sociedad ha establecido; por ello, utiliza el discurso científico para crear un nuevo orden e impartir justicia desde la moral del criminal. De hecho, por el final abierto del cuento, al igual que en “La muerta”, se puede inferir que el crimen queda sin castigo, de modo que nuevamente se transgrede la ley, es decir, el contrato social que garantizaba el orden de los Estados modernos.

Es evidente que el hecho de que Ceballos pudiera llevar a cabo esta crítica a la obsesión positivista del Porfiriato para explicar el crimen se relaciona con la libertad de la que gozó cuando escribió el cuento para incluirlo en un libro. Me atrevo a afirmar esto porque, como se verá enseguida, en otros relatos publicados en periódicos no existe este cuestionamiento al discurso hegemónico e, incluso, la estructura y el desarrollo del cuento corresponden con los presupuestos de dicha prédica.

El 8 de julio de 1897, Ciro B. Ceballos publicó en la columna “Cuentos mexicanos” de *El Nacional* el relato “La última pena”, que fue la primera versión del cuento que, posteriormente, se recogería con el título “Un crimen raro” en *Croquis y sepias*. En este testimonio un narrador omnisciente introduce en la escena a un joven que está siendo juzgado en el Palacio de Justicia, por haber asesinado a su concubina; posteriormente, toma

la voz el presidente de la audiencia para solicitarle al acusado que relate los hechos. En adelante, es el reo quien asume la narración y presenta su historia. El personaje es un huérfano sin educación, que fue víctima de estados mentales patológicos desde la infancia. A pesar de este problema, tuvo que conseguir un empleo para poder sobrevivir, por lo que se volvió ayudante del fotógrafo de un anfiteatro anatómico. El constante contacto con los cadáveres empeoró los signos de su enfermedad, que derivaron en una crisis de alucinaciones. Para calmar éstas consumió alcohol y drogas; sin embargo, dichas sustancias sólo mermaron más su salud. En busca de alguna cura para su mal, decide vivir con Violante, una “buena mujer” de quien se enamora y con la que logra ser dichoso por un tiempo, hasta que sus problemas mentales se manifiestan nuevamente y lo impulsan a asesinarla.

Al igual que en “El caso de Pedro”, el criminal se confiesa ante la instancia que determinará su castigo; no obstante, aquí el protagonista se halla en una jerarquía menor que la del confesor, pues, si en el primer cuento Pedro y Fabricio estaban en la misma escala intelectual, en esta ocasión el delincuente es un joven sin educación, que no puede entender los motivos que lo llevaron a cometer el delito. Por ello, la “narrativización” de la desviación es imprescindible para que, como se vio, los médicos y abogados puedan dar sentido tanto a la personalidad del criminal como a sus acciones:

—Consta en autos, que la occisa era una buena mujer y nunca tuvo usted motivos de queja contra su comportamiento en todo el tiempo en que hicieron vida marital: consta también, que trabajaba para ayudar en el combate de la existencia al que por compañero había elegido: consta igualmente, que era amorosa en el hogar y cumplió con admirable humildad todas las obligaciones que había contraído en su concubinato... ¿Por qué, pues, la asesinó usted de una manera tan alevosa y tan villana?...

—La maté... porque de noche... de noche... me daba miedo...!

—Refiera usted con todos sus detalles las circunstancias en que cometió tan feo delito y las causas que concurrieron a determinarlo.⁴⁷

El comentario que el juez enuncia antes de su pregunta al acusado, se postula como la interpretación de la “realidad” a partir de razonamientos lógicos que ponen en evidencia el desequilibrio del reo, puesto que sin tener causas legítimas —desde el punto de vista de la autoridad— decidió cometer el crimen. De esta manera, la estructura del caso clínico y los roles que cumplía cada participante, paciente y observador, se hacen patentes en la narración de este “caso”.

De acuerdo con las teorías positivistas, la explicación del homicidio resulta sencilla, pues el personaje es un enfermo, incapaz de triunfar en la lucha por la existencia; por lo tanto, lo más lógico, como señaló Julio Guerrero, era que se convirtiera en un criminal.⁴⁸ El protagonista de esta versión del cuento se encuentra determinado por las anomalías intelectuales que al parecer ha heredado de sus antepasados, las cuales empeoran debido al medio donde se desarrolla:

—Yo soy muy nervioso... increíblemente nervioso... también soy muy cobarde... ignominiosamente cobarde... Los delirios de persecución desde la más tierna infancia fueron mi tormento... Quedé huérfano en la adolescencia, y aunque de mí soy perezoso, orillado por la miseria solicité ocupación en muchas partes, siendo siempre rechazado por los industriales a causa de mi excesiva juventud... Después de ímprobos empeños, logré que me aceptara, como ayudante suyo, un anciano fotógrafo que retrataba los cadáveres del anfiteatro [...] Mal oficio, señor juez!...

⁴⁷ Ciro B. Ceballos, “Cuentos mexicanos. La última pena”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 8 (9 de julio de 1897), p. 1.

⁴⁸ “[...] la lucha con la Naturaleza ha continuado para el hombre, siempre encarnizada, pero siempre victoriosa, y dejándole después de cada victoria una idea más en su inteligencia, mayor confianza en su voluntad, y a la larga otro agente natural esclavizado [...]. Estas victorias sin embargo, tienen sus víctimas; hay muchos que fracasan en el combate, y que por diferencias de vigor, inteligencia o carácter no pueden dominar a los agentes naturales que encuentra a su paso [...], desiertan del combate, y al cabo se convierten en obstáculos para los demás miembros de la sociedad [...], viven una vida extraña que con facilidad produce choques más y más funestos con los normales [...] este conflicto es el crimen, y sus causas no pueden ser por consiguiente sino las mismas que pone en juego la Naturaleza para producir los demás fenómenos psíquicos y sociales contaminantes; pero que por la manera en que se combinan, en ese caso, determinan un efecto destructor del espíritu humano” (J. Guerrero, *op. cit.*, pp. VI-VIII).

Mis nerviosidades crecieron paulatinamente hasta adquirir tamaños espeluznantes...⁴⁹

Además de lo anterior, recibe una segunda “herencia” de su jefe, el retratista: “[...] en su testamento aparecí como único heredero de sus cachivaches y embelecocos... [...] una surtidísima colección de horrosas fotografías... ¡Recopilación de veinte años!... ¡Siniestra herencia!”⁵⁰ Como puede verse, algunos elementos de la estética naturalista, al igual que en “La muerta”, influyen en el desarrollo de este cuento, ya que el protagonista está determinado biológica y socialmente.

De esta forma, sus síntomas corresponden con lo que los médicos de la época denominaron “degeneración”, enfermedad hereditaria que no necesariamente se transmitía de padres a hijos, pues podía no aparecer durante generaciones, y de pronto, manifestarse en un descendiente.⁵¹ Dado que era un padecimiento orgánico, fue objeto de estudio de la antropología criminal y de algunos seguidores de sus teorías, como Porfirio Parra. En el artículo “¿Según la Psiquiatría, puede admitirse la responsabilidad parcial o atenuada?”, éste argumentó a favor de aceptar la culpa atenuada para estos individuos, cuyos “estigmas de degeneración” afectaban su sistema nervioso y su actividad mental, lo que menguaba sus facultades morales e intelectuales. En suma, eran víctimas de un proceso mental anómalo y defectuoso sobre el cual no tenían control.⁵² El personaje de Ceballos refleja la

⁴⁹ Ciro B. Ceballos, “Cuentos mexicanos. La última pena”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 8 (9 de julio de 1897), p. 1.

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ “Los degenerados o hereditarios son individuos sobre cuyo sistema nervioso pesa, como fardo abrumador, la durísima ley de la herencia morbosa; son descendientes de alcohólicos, de epilépticos, de neurópatas o de locos; su sistema nervioso adolece de un vicio capital que se traduce por diversos desórdenes; al llamarles degenerados se quiere expresar que representan una faz de evolución regresiva del ser humano, lo cual les hace inferiores a sus antepasados” (Porfirio Parra, “¿PUEDE ADMITIRSE LA RESPONSABILIDAD PARCIAL O ATENUADA?”, MÉXICO, 1895, p. 15).

⁵² P. Parra, *op. cit.*, pp. 1-23.

caracterización propuesta por Parra; así, el primer síntoma de su patología es cuando “pasa sin motivo suficiente del cariño al odio”:⁵³

la amaba, sí, extravagantemente, con una afección metafísica y de un singular espiritualismo: después, poco a poco, sin causas legítimas y por los efectos de un fenómeno impenetrable al análisis, mi cariño a la barragana principió a modificarse de una manera radical, y lo que antes era anhelo de ternuras, se convertía en inagotable manantial de odios, la aborrecía con inconsciencias de cretino, su persona me excitaba provocando mis cóleras; llegué a abominarla como al enemigo más irreconciliable [...].⁵⁴

Después de las alteraciones de la voluntad, el “degenerado” sufría de “síndromos episódicos”, que consistían en el “impulso irresistible y consciente de ejecutar un acto”; la idea se volvía obsesiva, y aunque éste sabía “de lo extravagante, de lo odioso, de lo criminal o monstruoso del impulso, y lucha[ra] enérgicamente por refrenarlo”,⁵⁵ hasta que el impulso no fuera saciado, el enfermo no estaba tranquilo, como sucede al protagonista: “Pensé en matarla, y la criminosa idea se asoció a mi vida tan arraigadamente, hasta llegar a parecerme esa maldad una cosa perfectamente lícita y hacedera”.⁵⁶ Las anomalías mentales del personaje ocasionan que sienta miedo del cuerpo de Violante, porque éste es delgado y frío, parecido a un cadáver como los que observaba en el anfiteatro. Violante se le presenta, posteriormente, como la encarnación de la Muerte, por lo que decide asesinarla.

Una vez consumado el crimen, el degenerado “experimenta una satisfacción íntima”; no siente culpa, ya que en su visión patológica de la realidad no tiene conciencia de haber obrado mal; por el contrario, se ha liberado del peso de las ideas que lo agobiaban. De esta suerte, una vez que concluye su historia, el confesado deja al arbitrio de los jueces la

⁵³ *Ibidem*, p. 18.

⁵⁴ Ciro B. Ceballos, “Cuentos mexicanos. La última pena”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 8 (9 de julio de 1897), p. 1.

⁵⁵ P. Parra, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁶ Ciro B. Ceballos, “Cuentos mexicanos. La última pena”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 8 (9 de julio de 1897), p. 1.

decisión de si realmente merece una condena. Finalmente, es sentenciado a muerte y un narrador omnisciente interviene para decir que: “El gendarme encargado de custodiar al preso, díjole *por vía del consuelo* [...] —Lo fastidieron, amigo, pero usted tuvo la culpa... eso estuvo feo”.⁵⁷ Es importante advertir la parte en cursivas —señalada por mí—, porque la actitud del policía demuestra cierta compasión por el homicida, quien de acuerdo con el discurso médico, no actuó movido por la maldad, sino por un impulso irrefrenable que anulaba el libre albedrío. De hecho el título del cuento “La última pena”, si bien refiere a la pena de muerte, también puede interpretarse como el castigo final al cual el hombre es sometido, ya que desde su nacimiento pagaba la condena de ser un enfermo, cuya degeneración tarde o temprano lo convertiría en un delincuente.

En este relato la figura del criminal coincide exactamente con la que los “científicos” habían formulado; probablemente por eso se aceptó su publicación en *El Nacional*, pues, además de que tocaba un tema en boga entre los lectores,⁵⁸ lo trataba desde una perspectiva “adecuada” para ciertas esferas sociales. Sin embargo, en la versión de 1898 de este mismo cuento, es decir, la que se recogió en *Croquis y sepias* con el título “Un crimen raro”, la visión con respecto al asesino se complica. En cuanto a la estructura confesional y la trama el relato no sufre ninguna modificación, lo que se cambia es la configuración del personaje, que de un hombre iletrado pasa a ser un joven educado bajo los principios del positivismo y de la medicina. Al igual que el protagonista de la versión anterior, a este personaje lo persiguen los fantasmas de la degeneración:

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ Al respecto *vid.* nota núm. 33 al Capítulo I. CIRO B. CEBALLOS Y LA MODERNIDAD y nota núm. 33 al Capítulo II. MODERNIDAD LITERARIA, PRENSA Y LECTORES, en el presente volumen.

[...] estudié medicina; especulé frente a los libros de texto con tenacidad de sabio, engolfándome con entusiasmo febril en esa ciencia tan laboriosa y tan difícil. Quería ser un notable científico. Combatir con la muerte. Disputarle sus presas. Vencerla siempre. Avergonzarla siempre. Humillarla siempre. Mis maestros se escandalizaban; yo estudiaba con más tesón que ninguno de mis condiscípulos, en el examen teórico los eclipsaba a todos, pero en la práctica junto al cadáver, frente a esos cuerpos míseros de los que perecen en los lechos baldíos de la conmiseración pública, en los anfiteatros, al borde de las planchas sanguinolentas, temblaba yo como un estrangulado, se erizaba el vello de mi epidermis, mis poros se abrían despidiendo sudores, un terror indescriptible se adueñaba de mi ánimo y los instrumentos quirúrgicos eran inútiles chismes en mis manos...⁵⁹

La importancia de esta modificación radica en que, según el discurso científicista, las personas que adolecían de degeneración o de alguna otra perturbación orgánica o social causante del crimen se distinguían por su poca o nula educación. La carencia de instrucción, entre otros factores hereditarios, respondía también a la escasa inteligencia, que les impedía llevar a cabo cualquier actividad que requiriera de facultades superiores. Así, que el protagonista de la versión de 1898 se configure como un destacado alumno de la Escuela de Medicina, problematiza y cuestiona la validez de los presupuestos de la criminología porfirista, como en los casos anteriores.

Además, a diferencia del personaje de la versión de 1897 que hasta el último momento sigue pensando que haber matado a Violante fue lícito, en este testimonio el asesino regresa del estado de inconciencia en el que cayó cuando decidió cometer el homicidio y acepta su culpa: “Ésa es mi historia; no crea su señoría que me burlo del tribunal, no, señor juez, así ocurrió aquello, que se me castigue severamente, anhelo la expiación... quisiera morir... ¡Yo amaba a Violante!” (p. 27). Con esta declaración final se pone en duda la concepción del criminal como un ser incapaz de discernir entre el bien y el mal. Por el contrario, este

⁵⁹ Ciro B. Ceballos, “Un crimen raro”, en CROQUIS Y SEPIAS (MÉXICO, 1898), p. 19. En adelante, cuando cite partes del cuento me referiré a esta edición y sólo consignaré entre paréntesis el número de página.

personaje es competente en su calidad de asesino de diseccionar su mal y diagnosticarse, estableciendo su propia condena, en consonancia con los discursos oficiales, que al mismo tiempo mina.

Finalmente, los significativos cambios entre la versión de *El Nacional* de 1897 y la de *Croquis y sepias* de 1898 seguramente se debieron a la publicación en el libro y la consecuente liberación del escritor de ciertas normas editoriales y comerciales; esto le dio la oportunidad de acercarse desde otras perspectivas mucho más críticas a la realidad de su momento.

Como se ha visto a lo largo de este último capítulo, los personajes criminales de Ceballos siempre representan “la resistencia” al poder de la que habla Foucault.⁶⁰ El necrófilo y los homicidas que fueron analizados en estas páginas son el medio que el autor utilizó para criticar el discurso determinista y positivista sobre la “enfermedad social”, que siempre estaba representada por las figuras periféricas de la modernidad: el indígena, el alcohólico, el vagabundo, el ignorante, el artista. En sus textos, Ceballos cuestiona estos límites y muestra que realizar una clasificación de las patologías no es una labor tan sencilla; en otras palabras, afirma creativamente que, a pesar de la fe que el hombre había puesto en la Ciencia y la Razón, éstas no eran suficientes para explicar la complejidad de los sujetos modernos. Asimismo, se apropia de los instrumentos del orden para invertir su propósito y muchas veces contradecir los presupuestos que funcionaban en la teoría, pero no en la práctica; esto con el objetivo de demostrarle a la élite productora del discurso que no existía un nosotros y “los otros”, que no era posible establecer con precisión una línea que los separara intelectual o moralmente, que así como un sepulturero podía actuar a partir

⁶⁰ M. Foucault, *op. cit.*, p. 116.

de sus instintos para matar, también un médico era capaz de construir un discurso legítimo sobre el crimen.

Por último, considero que dicha crítica social estuvo condicionada por el medio de publicación, ya que, como se ha visto, debido a las transformaciones de la modernidad, los escritores estaban sometidos tanto a las reglas de la oferta y la demanda, como a la línea editorial de los periódicos en los que colaboraban, los cuales normalmente estaban subvencionados por el Gobierno. Por ello, muchas veces algunas temáticas y enfoques estaban “censurados”, lo que explicaría que la primera aparición de “La muerta” y “El caso de Pedro” haya sido en *Croquis y sepias*, pues, a mi parecer, son dos de los cuentos más transgresores no sólo del volumen, sino de toda la producción del autor.

V. CONCLUSIONES

La transformación de la visión del mundo suscitada por el fenómeno de la modernidad influyó en todos los ámbitos de la vida del hombre, que dejó de concebirse como un elemento más de la Naturaleza y del orden orgánico de la vida, para convertirse en el centro, en el formador de su destino y el manipulador de todos los recursos a su alrededor. Desde esta nueva perspectiva, el modo de producción capitalista prosperó, sometiendo todos los órdenes de la vida a la lógica del mercado, de la cual el campo literario no escapó. Así, los escritores, desprovistos de las figuras mecánicas y de una industria editorial rentable, tuvieron que comerciar con sus creaciones para poder subsistir, y el medio que les otorgó esa posibilidad fue el periódico.

En México, este proceso fue más lento; sin embargo, hacia finales del siglo XIX, después de casi un siglo de luchas internas e invasiones extranjeras, el país comenzó a cambiar radicalmente, sobre todo en la ciudad, que cada día lucía más moderna. Por supuesto, los literatos también se enfrentaron al problema de la inserción en el mercado, por ello, dependieron de sus colaboraciones en la prensa, donde publicaron la mayor parte de su producción antes de que ésta pudiera editarse en forma de libro.

Como pudo verse, la obra de Ciro B. Ceballos estuvo marcada por estos condicionamientos, que determinaron la composición de *Croquis y sepias*, cuyas narraciones aparecieron antes en *El Nacional* y *El Mundo*. Así, es evidente que la construcción de sus textos estuvo mediada tanto por la ley de la oferta y la demanda como por la línea editorial de los rotativos; en otras palabras, el proceso creativo del escritor dependió de ambos factores. En *Croquis y sepias*, la confrontación de las versiones

periodísticas con las bibliográficas permite demostrar y observar de forma preclara lo anterior. De este modo, en no pocas ocasiones las primeras versiones tratan ciertos temas desde una perspectiva “oficial” o en consonancia con el discurso dominante en la época, mientras que los cuentos editados en el volumen de 1898 evidencian una postura crítica y transgresora frente al discurso de “orden y progreso” porfiriano.

Uno de los temas que fue idóneo para mostrar lo anterior fue el crimen, que ocupó muchas páginas de la prosa del modernista, quizá en gran medida debido a la popularidad que había adquirido el tema entre los lectores de la época, quienes se entretenían leyendo la nota roja, así como se preocupaban por darle una explicación “científica”. Por medio del análisis de “La muerta”, “El caso de Pedro” y “Un crimen raro”, cuyos protagonistas son asesinos, me fue posible mostrar la postura crítica de Ceballos contra el discurso oficial sobre la criminalidad, el cual había sido adoptado y adaptado por los médicos y abogados del Porfiriato, quienes insistían en separar a las clases altas y “normales” de los sectores bajos y “anormales”. De una manera cruda y cercana al naturalismo, Ceballos postula que no existen características natas que distingan a los burgueses de los pobres, a pesar de los esfuerzos de la élite por afirmar su superioridad moral e intelectual. Asimismo, señala la responsabilidad que éstos tenían de la situación precaria de esos “otros” que sentían como una amenaza para conformar un Estado sano.

Conocedor del discurso médico, Ceballos toma sus presupuestos y herramientas para convertirlos en un arma crítica, para cuestionar el lugar preponderante que la sociedad moderna le había otorgado a la Ciencia y a la Razón, para resolver cualquier conflicto y determinar el rumbo de todos los órdenes de la vida. Ante la consigna de “normalización”, Ceballos presenta personajes que se resisten a ubicarse dentro del lado de los “buenos y

sanos” o de los “malos y enfermos”, es decir, muestran la complejidad del hombre moderno y la imposibilidad de que en un mundo tan diverso y heterogéneo los hombres correspondan a modelos maniqueos.

Por último, quiero resaltar la importancia de la edición crítica como la base para realizar cualquier trabajo exegético serio, ya que es la

disciplina que rescata, depura y fija [...] los textos; los preserva de los desgastes materiales a los que están expuestos; los salva del olvido, de los cambios, de las alteraciones o de las mutilaciones que sufren a lo largo del tiempo, preparándolos para una crítica eficaz, certera y provechosa, que, por medio de la hermenéutica, [conduce] a una cabal interpretación e intelección de un entramado cultural específico.¹

De esta manera, en la presente investigación, sin la labor ecdótica, me hubiera sido imposible observar la transformación ideológica de la narrativa ceballiana y su relación con los medios de publicación. En este sentido, los estudiosos de la literatura decimonónica no debemos olvidar la trascendencia de volver a las fuentes primarias antes de realizar cualquier indagación crítica.

¹ Belem Clark de Lara y Ana Laura Zavala Díaz, “ACERCA DE LA EDICIÓN CRÍTICA” (COLMEX-UNAM-UAM, 2009), pp. 80-81.

CROQUIS Y SEPIAS

POR

CIRO B. CEBALLOS

MÉXICO

EDUARDO DUBLÁN, IMPRESOR

CALLEJÓN DE CINCUENTA Y SIETE, NÚMERO 2.

MDCCCXCVIII

DEDICATORIA¹

Señor Jesús E. Valenzuela²

Presente

Poeta:

Yo creo, sin prejuicios de linaje mezquino, que dedicar un libro es cosa digna de muy escrupulosa meditación, porque las letras liminares de un volumen nuevo, en nuestro medio literario, comúnmente transparentan, con singular impudicia, un mercantilismo en que el arte tiene oficios vergonzosos, y la musa, que es generadora, que es sabia, que es ebúrnea, que es invicta, contaminada por los morbosos embrutecimientos de su poseedor, simula inconscientemente, contorsiones y sonrisas de bacante.

¹ Conozco dos versiones: Ciro B. Ceballos, “Croquis y sepias”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 164 (16 de enero de 1898), p. 3; recogido con el título “Dedicatoria” en CROQUIS Y SEPIAS (MÉXICO, 1898), pp. I-IV. // En *El Nacional* se incluye la siguiente introducción: *Así se intitula el nuevo libro de cuentos y nouvelles que nuestro colaborador y amigo Ciro B. Ceballos publicará muy pronto en esta Capital. / La obra a guisa de prólogo llevará una carta en que el autor dedica su trabajo al poeta Jesús E. Valenzuela. / He aquí ese documento:*

² Jesús Emilio Valenzuela, escritor, abogado y político duranguense. Se tituló en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Fue diputado federal y responsable de las publicaciones de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Presidió el Liceo Mexicano de Ciencias y Literatura. En 1898, fundó formalmente, junto con otros escritores, la *Revista Moderna*, la cual también dirigió; se le reconoció como el mecenas de los modernistas, quienes en no pocas ocasiones le dedicaron sus escritos en agradecimiento. Es autor de tres poemarios *Almas y cármes* (1904), *Lira libre* (1906) y *Manojo de Rimas* (1907). Sus memorias se publicaron en *Excelsior* (1945-1946) y finalmente se reunieron en *Mis recuerdos. Manojos y rimas* (2001) (cf. Ignacio Díaz Ruiz, EL CUENTO MEXICANO EN EL MODERNISMO, UNAM, 2006, pp. 29-31). Ceballos le dedica una semblanza en *En Turania*, donde lo describe de la siguiente manera: “Aquel antiguo millonario era un despreocupado. / El dinero que derrochó con byroniana esplendidez no había sido acuñado en una cochinería ni en un bazar de préstamos ni en una aduana marítima ni en un banco, ni en un lenocinio. / Era un Caballero del Febo!...” (Ciro B. Ceballos, EN TURANIA, UNAM, 2010, p. 85).

Escribir en las primeras páginas de un tomo algunas frases simbolizando homenajes a un hombre, como usted, generoso y caballero, es conceptuado, no sólo por los burgueses miopes, sino por los colegas mismos, como un platonismo digno del más inexperto emporcador³ de papel.

Y a pesar de eso, aunque a muchos cuadre mal, yo, que tengo inquebrantable fe en un desconocido advenimiento y espero olvidar mis prematuras derrotas triunfando alguna vez por mis propias fuerzas, y por mis fuerzas propias sólo, le ofrezco a usted, que no es filántropo, ni académico fósil, ni ministro de alfeñique, ni intrigante en politiquillas, estas hojas que amo con todas las telas de mi corazón porque integran la efloriscencia prístina de mis sensaciones literarias en la edad juvenil.

A usted dedico esta labor mía:

Porque no ignoro que cuando la fortuna cayó en sus brazos enajenada por frívolos histerismos, se contentó con darle un beso para enviarla después al tálamo de algún desheredado del talento.

Porque como áticamente dijo nuestro⁴ mosaicista Tablada,⁵ fue la antítesis del Rey Midas, pues si ese fabuloso monarca hacía de la nada oro, usted hizo del oro, nada.

³ *Emporcador*: sustantivo derivado del verbo emporcar, “ensuciar, llenar de porquería” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

⁴ *El Nacional: el por nuestro*

⁵ Posiblemente Ceballos emplea una variación del término *mosaiquista*. En español, fue registrado por la Real Academia por primera vez en la edición de 1989: “Fabricante de mosaicos. / Persona que tiene por objeto revestir superficie de mosaicos” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1989), como es evidente, el autor lo utiliza en sentido metafórico para referirse a ciertas composiciones de Tablada. // José Juan Tablada, poeta, periodista y diplomático. Fue uno de los integrantes más sobresalientes del grupo modernista en México, así como de los fundadores de la *Revista Moderna*. Fue integrante de la Academia de la Lengua y ocupó cargos diplomáticos en Colombia y Venezuela. Como periodista, inició su carrera en *El Universal*, posteriormente colaboró en *El Imparcial*, *El Mundo Ilustrado*, *Revista de Revistas*, *Excelsior* y *El Universal Ilustrado*. Entre sus obras destacan *Florilegio* (1899), *Al sol y bajo la luna* (1918), *Li-Po y otros poemas* (1920) y *La feria de la vida* (1937) (cf. María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS, UNAM, 2000, pp. 795-799).

Porque supo ser bohemio en este país, donde ese simpático nombre se lo adjudican a los granujas.

Porque como artista ha logrado abarcar todas las percepciones que llevan a la concepción más magnífica de la belleza inmortal, y como individuo ha podido entender el cosmopolitismo en su manifestación más elevada, mostrándose magnánimo en las prosperidades y sereno en el olvido.

Porque es de los míos.

¿Qué mucho que ante la estética mi ofrenda valga poco?

Yo sé que no he tallado gemas vivas, ni trabajado filigranas, ni lambricado⁶ orfebrerías como artífice técnico y viril; se me alcanza sin esfuerzos, que mi tarea, si bien paciente y complicada, perecerá pronto y quedará infecunda, porque no tiene la potencia seminal que para perdurar le fuera necesaria.

Pero, para mi disculpa a ese propósito, arguyo, que si mi juventud, mis profundos respetos por el arte y mi ferviente amor al trabajo, no arraigaran en mi conciencia interna el convencimiento íntimo de que en futuros días podré hacer cosas mejores, rompería mi pluma, aunque sufriese después horriblemente; la destruiría, sí, como con sus armas debe hacerlo en suerte igual un luchador, que al empeñar brega por sus banderas ya ensangrentadas y rotas, sintiese el ánimo apocado hasta hacerle cobrar heridas por la espalda.

⁶ *Lambricado*: posiblemente, participio derivado del verbo francés *lambrisser*, “revestir, cubrir, artesonar” (Rafael Aragón y Ernesto Córdoba Palacios, DICCIONARIO FRANCÉS ESPAÑOL, BUENOS AIRES, 1995).

Barbey d'Aurevilly, el turanio aristócrata, se conformaba con treinta y seis lectores de voluntad;⁷ Pascal daba por buenas sus especulaciones a trueque de dos leyentes; yo, que no soy ni aristócrata ni sabio, pido lo que en mi caso puedo pedir:⁸ un ocioso que me lea.

¿Existirá ese amable desconocido?

Quiero que usted, buen amigo, acoja benévolo este modesto presente, dispensándole al mismo tiempo la indulgencia que de antemano estoy seguro le van a negar sus censores gratuitos o justicieros.

CIRO B. CEBALLOS.

⁷ Ciro B. Ceballos se refiere a lo que Jules Amédée Barbey D'Aurevilly, novelista y crítico francés, escribió en el prefacio a la segunda edición de su libro *El dandismo*: “[...] en aquellos tiempos la gloria pesaba para mí menos que un rizo. Escribí, pues, sin pretensiones literarias (tranquilícese usted, tenía otras más empecatadas aún) y este librito fue destinado a mi recreo y al de las treinta personas o amigos desconocidos que nadie está seguro de tener ni puede jactarse de conocer en París. Pero como a mí no me faltaba presunción, creí tenerlos y los tuve. Séame lícito decirlo, porque me he vuelto modesto: conseguí mis treinta lectores para mis treinta ejemplares. No fue el combate, sino la simpatía de los treinta” (Barbey d'Aurevilly, *EL DANDISMO*, BARCELONA, 1906, pp. 10-11).

⁸ *El Nacional*: *pedir puedo*: por *puedo pedir*:

EL CASO DE PEDRO¹

A José Ferrel²

Hojeando un libro de Lombroso en la Biblioteca de San Agustín,³ encontré esta epístola que sin duda fue olvidada por un lector distraído.

Mi querido Fabricio:

Después de nuestra larguísima separación y sin haber tenido en toda ella comunicación alguna, es muy posible que te sorprenda un poco recibir estas líneas que, acosado por los más horribles remordimientos, he depositado en la estafeta.

¹ Únicamente conozco la versión que fue publicada en el libro CROQUIS Y SEPIAS (MÉXICO, 1898), pp. 1-16 // José Ferrel publicó en el número uno de la *Revista Moderna* un cuento en respuesta al presente escrito de Ceballos, en donde se remite a la reciente publicación del escritor, *Croquis y sepias* (cf. José Ferrel, “La consulta de Pedro”, en *Revista Moderna*, año I, núm. 1, 1 de julio de 1898, pp. 6-8, el cual se recoge como un apéndice en el presente volumen).

² José Ferrel Félix, abogado y periodista sinaloense. Sus primeros trabajos fueron para *El Correo de la Tarde*, en Mazatlán; años más tarde publicó en *El Universal* y *El Nacional*. En este último participó en la columna “Cuentos mexicanos”; fue encarcelado en 1893, junto con otros periodistas, debido a su postura contra el régimen de Porfirio Díaz (cf. María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS, UNAM, 2000, p. 283). En la semblanza de *En Turania* que Ceballos le dedicó, lo colocó en una posición distinguida, junto con Amado Nervo y Rafael Delgado, por ser un escritor de convicciones firmes: “un púgil de vigoroso cerebro, un verdadero paladín predestinado para heredar la formidable espada de Excalibur, un clásico fatalista que obsediado por la visión del triunfo va hacia él, seguro del éxito, esforzado, rectilíneo, agresivo como el azote, destructor como la peste, [...] un justiciero que avanza hacia adelante, inevitablemente hacia adelante, [...] ¡un hombre de hierro!” (Ciro B. Ceballos, EN TURANIA, UNAM, 2010, pp. 99-100).

³ Respecto al médico italiano Cesare Lombroso y el impacto de sus teorías en México *vid.* nota número 14 al capítulo IV. EL SUEÑO DE LA RAZÓN PRODUCE MONSTRUOS del estudio preliminar, en el presente volumen. // Por decreto del presidente Benito Juárez, el 30 de noviembre de 1867 se fundó la Biblioteca Nacional, cuya sede fue el ex templo de San Agustín. Se designó como director a José María Lafragua, que desempeñó el cargo hasta su muerte en 1875. Después de una remodelación arquitectónica, el 2 de abril de 1884 se reinauguró bajo la dirección de José María Vigil. En 1929, el Estado mexicano confirió la custodia y funcionamiento de la Biblioteca a la recién autónoma Universidad de México. Por daños en la estructura del edificio, el 13 de diciembre de 1979 la Universidad designó un recinto en el Centro Cultural Universitario, donde se ubica actualmente, junto con el Instituto de Investigaciones Bibliográficas y la Hemeroteca Nacional (cf. Tarcisio García, “INDEPENDENCIA: FUENTES Y DOCUMENTOS”, UNAM, 2007, p. 371).

Muy pronto harán quince años que al terminar los estudios preparatorios en el Colegio de San Ildefonso,⁴ la diferencia de nuestras fortunas hizo inevitable una separación que estoy casi seguro tú has lamentado tanto como yo.

El acaso arrojó por opuestos rumbos nuestras vidas que amablemente unidas caminaban, y después de un prolongado paréntesis, cuando ya las telarañas del olvido principiaban a inhumar nuestra amistad, la prensa periódica, entre un aluvión de palabras laudatorias, me informó de que habías obtenido el título de abogado.

Desde entonces, seguí paso a paso todas las etapas de tu gloriosa carrera, adivinando tus desalientos y sintiéndome orgulloso con tus triunfos.

Hoy, ya eres un notable jurisperito, has llegado a la magistratura sin adular a los ministros, por la vía legal, por la ruta más difícil, ésa en la que sólo pueden avanzar los que poseen energías y talentos no vulgares.

La riqueza, la frívola, arrojó a tus pies sus lingotes de oro y vives dichoso en la compañía de una interesante mujer, viendo florecer tu sangre en los hijos a quienes amas con tan singular ternura.

¡Eres feliz!

¡Amor, opulencias, triunfos, felicidad... lo tienes todo!

¡Ojalá y yo pudiese decir otro tanto en lo que concierne a mi persona!

⁴ El Colegio de San Ildefonso fue fundado por los jesuitas en la penúltima década del siglo XVI. En 1618, después de fusionarse con el Colegio de San Pedro y San Pablo, obtuvo el Patronato Real. Luego de la expatriación de los jesuitas, en 1767, sirvió como cuartel para el regimiento de Flandes, hasta que finalmente en 1816, con el restablecimiento de la orden, recuperó su actividad educativa. En 1868 se estableció ahí la Escuela Nacional Preparatoria, cuyo primer director fue Gabino Barreda, quien implementó el positivismo en los planes de estudio (*cf.* Felipe Reyes Palacios, nota número 1 a José Joaquín Fernández de Lizardi, "Capítulo V", en OBRAS VIII. NOVELAS. EL PERIQUILLO SARNIENTO, UNAM, 1990, p. 95).

La suerte, o como nombrar quieras a esa fuerza omnipotente que hace a las criaturas afortunadas o infelices, ha sido conmigo muy malvada; según sabes, mi padre era un rico agricultor, y su cónyuge, una dama linajuda, arruinada por la revolución. Yo fui la consecuencia de un devaneo juvenil, el intruso, el bastardo, el espurio a quien la madre postiza aborreció siempre por suponerlo un obstáculo para hacer efectivos los derechos de su vástago al capital del marido. Soy caviloso e imagino, arrancando mi suposición de muchas observaciones astutas, que la mujer que me asiló en su materno claustro no era muy virtuosa; también estoy persuadido de que mi engendrador me despreció siempre, porque sospechaba, con buenas o malas razones, que yo no era hijo suyo, sino de cierto oficial imperialista a quien mató en desafío por rivalidades amorosas y políticas intrigas.

Mi hermano era tres años menor que yo.

Desde pequeñuelo, fue acostumbrado por sus progenitores a mirarme con ese provocativo desdén que es tan de las gentes tontas con aquellos a quienes suponen sus inferiores, por la cuna, por la inteligencia o por el dinero. En la niñez, entretenían mis ocios los juguetes que él despreciaba por inservibles, fui algo peor que su sirviente, me golpeaba en sus horas de murria, imponíame la obligación de divertirlo como si fuese un payaso de circo, y si por mi desgracia llegaba a fastidiarle mi presencia, repetía al aplicarme un puntapié en el tafanario:

—¡Lárgate... esta no es tu casa!

¡Aquellas palabras!

¡Sonaban estridentes y crueles en las pláticas de familia, en la alcoba, cuando mi padre disputaba, en la boca de los marmitones de cocina... por doquiera!

Taladraban mis oídos al tono de todas las voces, eran como diabólico ritornelo de no sé qué injuriosa sinfonía ensayada a la gama de sus notas más procaces.

Muerto mi padre, como de esperarse era, otorgó testamento a favor de Renato, haciéndome, por medio de esa disposición, la víctima inocente de un inicuo despojo. Sucedió entonces, que acabado de ocurrir el trágico suceso, hallándose fresca todavía la sepultura del difunto, fui expulsado de la casa paterna, y sólo debido a la piedad de un filántropo, disfruté de la pensión que (para fomento de los estudios que por esas fechas inicié) me asignó el gobierno de la República. Después de sufrir con paciencia todas las contrariedades que van aparejadas siempre a una carrera emprendida en tales circunstancias, concluí mis asignaturas en la Escuela de Medicina⁵ y, tan deseoso de tranquilidad como hastiado de la vida ciudadana, vine a radicarme a esta aldehuela. Mis ambiciones exigían muy poco: un modesto hogar, la compañía de los libros, y paz, tranquilidad, apartamento. Soy un tanto salvaje y por eso las cortesías sociales y los metropolitanos clamores me han sido siempre insoportables. Ya aclimatado aquí, tuve noticia de que en una magnífica posesión de las cercanías, acostumbraban pasar los veranos Renato y la que lleva tocas de viuda por el que causante de mi vida fue. Al principio, la vecindad de mis amigos (cuatro millas) me alarmó grandemente; pero después de reflexionar con madurez, comprendí que ningún empeño podrían tener en dañarme, porque

⁵ El 24 de enero de 1842, el Colegio de Ciencias Médicas se convirtió en la Escuela de Medicina. Al principio la calidad de las cátedras que se impartían fue cuestionada; sin embargo, en 1843, con la expedición de un nuevo y notable Plan de estudios, la duda quedó disuelta. La institución no tenía un edificio propio, por lo que antes de 1850 tuvo su sede en el Colegio de San Ildefonso y en San Juan de Letrán. En dicho año se le asignó el antiguo edificio de San Hipólito, en la parte que no estaba ocupada por el hospital de dementes. En 1853 el edificio se convirtió en cuartel, por lo que a partir del siguiente año la escuela se trasladó al ex Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, en la esquina de las calles de Perpetua y Santo Domingo (actualmente República de Venezuela y República de Brasil, respectivamente) (cf. Manuel Rivera Cambas, MÉXICO PINTORESCO, ARTÍSTICO Y MONUMENTAL, II, MÉXICO, 1981, pp. 40-44). Allí permaneció hasta 1956; hoy día se encuentra en ese lugar el Museo de la Medicina Mexicana.

todos los planes que en mi perjuicio urdieron, estaban realizados ya en completo acuerdo con sus propósitos. Yo vegetaba dichoso en mi retiro. Soy el único cirujano del lugar, y los burdos habitantes me estiman tanto como al párroco, porque curo a sus enfermos sin explotarles inicualemente como hacía mi antecesor, y también, porque sin alardear de una hipócrita filantropía, protejo a los desvalidos hasta donde mis posibles consentirlo pueden.

Presintiendo que la tristeza y los fastidios, que por lo común se adhieren a las almas solitarias, podrían fácilmente apoderarse de mi espíritu; resolví, no obstante las desconfianzas que me asaltaban, buscar esposa y matrimoniarme incontinenti. Mi enlace se verificó hace aproximadamente un año. La mujer que elegí por compañera es de origen humildísimo y de una rara hermosura. Me enamoré de ella con esa ardentía de los corazones sensitivos, para los que una afeción tierna, de cualquier linaje que ella sea, es como una imprescindible necesidad del organismo. La elevé hacia mí, perfeccioné sus cualidades buenas y corregí sus defectos; de la zafia lugareña supe hacer una dama de aceptable cultura, la cuidé con tierna solicitud, y cuando más orgulloso me sentía de mi obra, en la época en que esperaba su gratitud como un premio a tan ímprobos afanes, todas mis esperanzas se derrumbaron ante una liviandad trivial, necia y sin poesía, como las de todas las mujeres que se pierden por un capricho de la carne...

Sí, querido Fabricio, ella me ha engañado con el hombre a quien más implacablemente aborrecí, olvidando la deuda conmigo contraída, arrojando el sarcasmo y la burla sobre mi frente no maculada aún por vergüenzas o miserias.

Pero... no obstante su perversión, a pesar de su delito y de todo, aunque me creas cobarde, yo la amo hoy como el día en que por primera vez la poseí, y la respeto, y no me impele hacia ella ningún ensañamiento vil.

Me explicaré sin precipitar sucesos que sólo harían incoherente lo que relatando estoy.

Una noche, dormitaba yo intranquilo a causa de un ligero insomnio, y en su periodo más inquieto, fue interrumpido mi letargo por varios golpes que con extraña brutalidad daba un hombre a la puerta de mi casa, a la vez que gritaba:

—¡Pronto!... ¡El médico!

Salí. Afuera esperaba un joven labrador y casi a fuerza me obligó a cabalgar sobre una acémila.

—¿Qué ocurre?...

—¡El niño Renato se muere!

Yo temblé. Creyérase que mis venas se convertían en alambres encandecidos al rojo blanco, de tal modo torturaban mi cuerpo, de tal modo se arrollaban en espirales atormentando mis vísceras más nobles...

—¿Qué dices, muchacho?

—Se está muriendo.

Y sin añadir una sílaba más, espoleó a su bestia obligándome a imitarle.

Emprendimos la carrera. Era una noche admirable. El dombo celeste parecía agujereado por los astros. En los derruidos bardales de los huertos, chorreaban guías enfloradas de mosquetas, bugambilias⁶ y campánulas; el aire, fresco e impregnado en la esencia

⁶ *Bugambilia*: “nombre vulgar que se ha dado a la *Bougainvillea spectabilis* [...]” (Francisco J. Santamaría, DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, 2005, p. 155).

penetrante de los pomares en flor, azotaba mi rostro calenturiento, y tras los montes, que como ámpulas accidentaban el terreno, ladraban los perros campiranos, confundiendo sus voces de harpía con el bronco bramido de los árboles que cabeceaban lentamente...

En menos de cincuenta minutos llegamos frente a una mansión campestre, de aspecto señorial, y momentos después, estaba yo a la cabecera de mi hermano a quien un ataque de apoplejía amenazaba exterminar. Aunque el deseo de venganza me aconsejaba dejarle morir, cumplí con mi deber y apurando todos los recursos de la ciencia logré triunfar con prontitud del accidente.

Cuando me despedía, doña Arabela, al poner en mis manos unos billetes de banco, exclamó emocionada:

—Señor, gracias, muchas gracias.

Hice un saludo y me escapé sin aceptar su dinero.

Transcurrida una semana después de ocurrido el lance, un día canicular, regresaba a mi domicilio fatigado por la temperatura o el trabajo y, a mi llegada, el criado que acudió al portón, señalando los vitrales de la sala de consultas, díjome:

—Está un caballero.

Sin apresurarme, imaginando que el visitador sería algún paciente posma, entré al saloncillo, y mi sorpresa fue indescriptible al ver allí a Renato que se arrojaba a mis brazos pidiendo perdón.

—¡Te debo la vida!

Ante la explosión de aquel arrepentimiento, olvidé los insultos pasados correspondiendo con franqueza a las demostraciones afectuosas de que era objeto.

Ya efectuada nuestra reconciliación, con grave solemnidad y agradablemente complacido, presenté al huésped con Teodora.

—Mi mujer.

—Mi hermano.

—Servidora...

Fue todo. Luego, estando solos ya, Renato hizo calurosos elogios de mi compañera, felicitándome por la elección. Desde ese día sus visitas fueron más frecuentes e íntimas de lo que las conveniencias debieran permitir; se insinuaba con Teodora poniendo en juego las mil artimañas del hombre corrido; supo deslumbrarla sin trabajo, y logró seducirla por completo, usando de todos los refinamientos y argucias a que sus licenciosas costumbres lo habituaron desde muy temprano. Era cínico. Gastaba con la víctima epigramas y confidencias atrevidas, violentaba su imaginación obsequiándole libros malos, y flores, y perfumes, y bombones... y diamantes! Ella inconsciente y halagada en su vanidad femenina, cedía a las peligrosas solicitudes y acogía jubilosa los homenajes, permitiendo ser cortejada, porque no reflexionaba en su atolondramiento, que obrando así, vulneraba sus deberes a la vez que me apocaba indignamente a mí.

Al llegar al momento en que yo alcancé a comprender la responsabilidad que el honor civil imputaba a mi tolerancia, el mal había cundido hasta lo irremediable... ¡Ya estaba perdido... burlado... avergonzado... deshonrado...!

Las lepras son así. Cuando los cauterios no las queman a su primera manifestación, crecen, se multiplican y lo invaden todo.

¡La rosa purpúrea del adulterio abría en mi hogar su cáliz, como un incensario cargado con mirras venenosas!

Tuve sospechas, que muy pronto fueron convertidas en pruebas inconclusas; y muchas certidumbres, muchas, más de las que me hacían falta para ser celoso.

Como los maridos melodramáticos me han chocado siempre, por brutales y ridículos, procuré no parecerme en nada a ellos.

Otello, en nuestras sociedades degeneradas, es un grotesco anacronismo.

Los hábitos de la vida moderna, complicada y vertiginosa, nos han hecho escépticos, y a todo trance alardeamos de un convencional pesimismo.

Cristalizamos todas nuestras sensaciones.

Espiamos los estremecimientos interiores creando en torno nuestro un medio artificial que nos mata y nos enerva.

Yo pensaba: si Renato me hurtó la alegría cuando niño, si me hurtó la fortuna siendo joven, si me hurtó la tranquilidad y el amor en la edad viril, si fue el obstáculo que obstruccionó los oficios que el sino me marcó en la terrestre brega, si fue la nube que oscureció las estrellas que me guiaban, si fue el soplo que apagó las lámparas de mis sagrarios... ¡debía perecer!

Exterminándolo, hacía valer un fuero natural y augusto.

Aunque atrevida, la empresa no era impracticable para mí.

Acaricié muchos días aquel pensamiento, que como gusano de sepultura rodaba por los vórtices de mi mente.

Desofí los anatemas de mi conciencia sublevada.

Apliqué todas las rebeliones de la moral escrupulosa y, con una arteria *mattoide*,⁷ esperé la ocasión propicia para consumir mi delito.

No aguardé mucho tiempo.

Una noche tempestuosa, Renato, pretextando que a causa de los torrenciales aguaceros que caían le era imposible marcharse por estar los caminos intransitables, decidió aceptar albergue en mi hogar hasta que despuntara el alba nueva.

Su proposición me produjo un desfallecimiento.

No tenía remedio; la casualidad se ponía de mi parte, me retaba, vencía todas las dificultades para imponerme la horrenda disyuntiva; bueno o malo, virtuoso o perverso, oprimido o vengador!

Fui a mi laboratorio, y allí, entre cuchillos quirúrgicos, libros patológicos y redomillas de farmacia, pensé en la manera de matarlo, sin que resultasen huellas que pudieran después delatarme.

Contemplé mis bisturís.

Maquinalmente probé sus filos en la punta de mis dedos y, asegurado de su temple, volví a colocarlos en el estuche de terciopelo.

No me convenía herir con arma blanca.

La sangre mancha.

Acusa.

⁷ El narrador se refiere al criminal *mattoide*, que Lombroso definió como un sujeto loco, que poseía las siguientes características: “son raros en la edad juvenil; tiene muy pocas formas degenerativas y pocas anomalías en la fisonomía del cuerpo; son muy ordenados y correctos; suplen una gran inteligencia por una notable laboriosidad; se caracterizan psicológicamente por una autofascinación por sus méritos y tienden a la vanidad; sus crímenes son impulsivos, generalmente cometidos en público; tienen delirio persecutorio y les encanta defender a la gente” (Cesare Lombroso, citado por Wael Hikal, INTRODUCCIÓN A LA CRIMINOLOGÍA, MÉXICO, 2009, p. 124).

Abrí el botiquín. Los frascos, a medio llenar, dormían militarmente alineados en sus cojines acolchados, exhibiendo los líquidos como un muestrario de colores.

¡Siniestra policromía!⁸

Las letras alemanas, impresas sobre los membretes recortados a manera de heráldicos blasones, se contorsionaban frente a mi vista, anublada por el miedo, y mis manos se paseaban, lo mismo que tarántulas, sobre los cilindros de cristal...; sin atreverse a elegir alguno!

¡Qué momento aquél!

Yo cavilaba:

—¿Si no tengo inclinaciones ni temperamento criminal, por qué me afano en cometer una acción tan punible?... Comúnmente las mujeres delinquen por estupidez y los hombres por malignidad; si pues, esas debilidades son por igual manera adherentes a los sexos, la delincuencia, considerada como una resultante de lo anormal, es irresponsable y por ende acreedora a la disculpa; no seré cruel, no seré vengativo, olvidaré mi afrenta, tendré mucha, una infinita misericordia para la extraviada, y luego, seremos felices... ¿Si no tolerásemos de buena voluntad todas las faltas ajenas, podríamos tener derecho a perdonarnos las propias?... Ser bueno es beatitud o heroísmo, pero ser malo es imbecilidad; la perversión es absurda porque brota en la confluencia de las corrientes viciosas...⁹

Interrumpió mis pensamientos un rumor comparable al que produciría un velo que se rasga; rechinó la puerta, denunciando una lucha sigilosa, luego, en lo más denso de la

⁸ La palabra *policromía*, “cualidad de policromo”, fue registrada por primera vez por la RAE en el año de 1925 (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1925).

⁹ Respecto a las teorías sobre las causas de la criminalidad en México *vid.* el apartado 4.1. DETERMINISMO CRIMINAL EN “LA MUERTA” del estudio preliminar, en el presente volumen.

sombra, estalló un beso apasionado; entonces, sin vacilar, extraje un minúsculo frasco y, al amarillento fulgor de la lámpara veladora, leí el rótulo: acónito.¹⁰

Me convenía esa droga.

Procuré oír de nuevo rumor de palabras o frote de bocas.

Nada; un silencio exasperante, una calma interrumpida sólo por algún ratoncillo que trasegaba en los cajones del viejo pupitre...

Mi impaciencia crecía por minutos. Necesitaba confirmar mis sospechas hasta lo abrumador; deseaba, sí, lo deseaba, que una vez más el escarabajo de la concupiscencia prendiera sus ásperas antenas en aquellos labios emponzoñados por la traición.

Me presenté en el comedor oprimiendo el frasco con la diestra; ellos parloteaban como pájaros, hablaban del último suceso escandaloso con indignación propia de personas honradas; se trataba de un matrimonio desavenido, un caso simple: el marido, miembro de un casino elegante, encontraba a su mujer fornicando con su mejor amigo: palabras insultantes, tarjetas que se cambian, un reto en la alcoba profanada, y dos infelices que, no teniendo honra, pretendían batirse por ella.

Reí a carcajadas.

Los burladores, en su erótico arrobó, eran incapaces de comprender mi estado de alma.

¿Qué era yo para Renato?

Un ser inferior, modesto, trabajador, humilde... un tacaño que caía en el lirismo de ser honrado.

¹⁰ El acónito es una planta que, debido a su alta toxicidad, incluso en pequeñas dosis, puede resultar fatal. Se recomienda su uso para tratar la ansiedad o superar un *shock*. Los síntomas por envenenamiento de acónito incluyen: dolor en el pecho, estados de ansiedad, pérdida del habla, náuseas, vómitos, dilatación de pupilas. En casos extremos puede provocar fibrilación ventricular y muerte por paro respiratorio (cf. Jordi Cebrián, DICCIONARIO DE PLANTAS MEDICINALES, BARCELONA, 2002, pp. 29-30).

¿Qué era yo para Teodora?

Un marido bueno, un pobre hombre que siempre procuró satisfacer sus frivolidades, un señor de levita negra y sombrero de seda, que en las veladas devoraba libros, y de día galopaba con su estuche de cirujano bajo el brazo, introduciéndose en las casas donde se llora, sonriendo siempre, o bien, caminando meditabundo al lado de un clérigo de mirada aviesa...

Obré con ligereza y sin temores; fue muy fácil.

Una argentina carcajada de Teodora celebrando cualquier impúdico madrigal de mi hermano... un vaso de oporto llenado por mí...

Cuatro horas más tarde, mi enemigo, lívido y convulso, quejándose de agudos dolores, una fiebre violentísima, y luego, nuestra señora la Muerte, esa madona de los desamparados, proyectando la sombra de sus alas sobre el lecho de mi oprobio; el epílogo de una vida feneciendo en la frontera de la luz; Renato, metamorfoseado de improviso en una porción de materia pronta a la fermentación de lo que hiede... muerto... muerto... muerto... y nosotros... los culpables... vivos... para torturar nuestras existencias con el peso de su cadáver...!

¡Oh, sí!

¡Para torturar nuestras existencias con el peso de su cadáver... vivos... vivos... vivos...!

Ya al trote de la pluma lo he referido todo, ya he saciado mi alma pervertida, en la tuya impecable, para desahogar mis preocupaciones; ya ningún peligro me espanta ni me agobia alguna duda, porque tu consejo sabio y sincero va a llegar muy pronto.

¿Debo presentarme a los tribunales?...

¿Confesar?...

Lo que tú resuelvas, será.

PEDRO

Como arriba dije, la transcrita carta fue hallada por mí entre las páginas del famoso autor, cuyo nombre mencioné, y sin garantizar su autenticidad, sino por considerarla un papel curioso, la publico, para entretenimiento del desocupado en cuyas manos caiga.

UN CRIMEN RARO¹

A Jesús Urueta²

A la hora de la siesta, punzaba el sol con sus ardientes púas³ el escueto patio del Palacio de Justicia,⁴ y una andrajosa muchedumbre se atumultuaba a las puertas del segundo salón⁵, pugnando inútilmente por franquearlas.⁶

En el interior, estaban los bancos de madera repletos de plebe, y sobre la plataforma de los debates, los ciudadanos constituidos en tribunal popular, bostezaban sobre⁷ sus desvencijadas poltronas como aletargados por el aburrimiento.⁸

¹ Conozco dos versiones: Ciro B. Ceballos, “Cuentos mexicanos. La última pena”, en *El Nacional*, año XX, t. XX, núm. 8 (9 de julio de 1897), p. 1; recogido con el título “Un crimen raro”, en CROQUIS Y SEPIAS (MÉXICO, 1898), pp. 17-27.

² 1897: no incluye la dedicatoria. // Jesús Urueta, escritor que formó parte del movimiento modernista. Obtuvo el grado de licenciado en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Ocupó diversos cargos, entre ellos una diputación federal, agente del Ministerio Público y secretario de Relaciones Exteriores. Como consecuencia de su postura crítica ante Victoriano Huerta estuvo preso. Colaboró en *El Siglo Diez y Nueve* y la *Revista Moderna*. Entre sus obras destacan *Fresca* (1893), *Alma poesía. Conferencias sobre literatura griega* (1904) y *Pasquinadas y desenfados políticos* (1911). En 1966, con el título *La historia de un gran desamor*, se reunieron casi la totalidad de sus discursos (cf. Luz América Viveros Anaya, nota número 5 a Ciro B. Ceballos, “La capital en la noche”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910, UNAM, 2006, p. 36). Ceballos le dedica una semblanza en la que evidencia su admiración por sus dotes como orador, que le valieron el sobrenombre de “príncipe de la palabra”: “Sabía como ninguno encontrar la palabra fuerte, la palabra que es amor cuando conmueve, rayo cuando castiga, éxtasis cuando evoca, y poesía, santa poesía, cuando exhala fulguraciones al conjuro de un apóstrofe luminoso e ilustre como el corazón de una amatista cesárea” (Ciro B. Ceballos, EN TURANIA, UNAM, 2010, p. 183).

³ 1897: *llovía el sol sus candentes púas en por punzaba el sol con sus ardientes púas*

⁴ Durante el siglo XIX, el Palacio Nacional alojó dentro de sus muros los ministerios y la Suprema Corte de Justicia. Dicho edificio se erigió sobre lo que había sido el Palacio de Moctezuma II hasta antes de la Conquista. En 1529 el rey Carlos V entregó la casa a Hernán Cortés, la cual fue vendida por su hijo, Martín Cortés, a la corona española, para alojar a los virreyes y otras autoridades reales. A partir de 1562 también fue sede de la Cárcel de la Corte, del Archivo de la Audiencia y de la Casa de Acuñación de la Moneda (cf. Belem Clark de Lara, nota número 4 a José Tomás de Cuéllar, “Capítulo II”, en OBRAS III. HISTORIA DE CHUCHO EL NINFO, UNAM, 2011, p. 14).

⁵ 1897 incluye: *de jurados*

⁶ 1897: *entrar. por franquearlas.*

En el banquito⁹ del acusado, descansaba un hombre joven aún, y hermoso, a pesar de la espectral¹⁰ demacración de su semblante.

Su amplia frente, de un tísico blancor y señalada por arrugas prematuras, semejaba un mármol, rubricado¹¹ por las nervaturas de las¹² vetas.

Tenía la cabellera encrespada¹³ y totalmente blanca, una verdadera maraña de lino,¹⁴ verdes los ojos, aristocráticas las facciones, y la barba, mosaica y muy larga... desmesuradamente larga... fabulosamente larga!

Cumplidas las fórmulas de ley, el presidente de la audiencia dijo al procesado:

—Póngase usted de pie.

La lividez del presunto delincuente se acentuó hasta adquirir transparencias de porcelana.

Entorvecióse el peludo ceño del funcionario y clavando en el hombre¹⁵ su persistente¹⁶ mirada de cuervo:

—Consta en autos que la occisa era una buena mujer y nunca tuvo usted motivo alguno¹⁷ de queja contra su comportamiento en todo el tiempo en que por mutuo acuerdo¹⁸ hicieron vida marital; consta también, que trabajaba para ayudar en el combate por¹⁹ la

⁷ 1897: *en por sobre*

⁸ 1897: *agobiados por el calor. por aletargados por el aburrimiento.*

⁹ 1897: *banquillo por banquito*

¹⁰ 1897: *mortal por espectral*

¹¹ 1897: *una placa de mármol rubricada por un mármol, rubricado*

¹² 1897 no incluye: *nervaturas de las*

¹³ 1897: *aborrascada por encrespada*

¹⁴ 1897 no incluye: *una verdadera maraña de lino,*

¹⁵ 1897: *culpable por hombre*

¹⁶ 1897: *penetrante por persistente*

¹⁷ 1897: *motivos por motivo alguno*

¹⁸ 1897 no incluye: *por mutuo acuerdo*

¹⁹ 1897: *de por por*

existencia al que por compañero había elegido; consta igualmente, que era amorosa en el hogar y cumplió con admirable humildad todas las obligaciones que había contraído en tan siniestro abarraganamiento...²⁰ ¿Por qué, pues, la asesinó usted de una manera tan vil,²¹ tan alevosa y tan villana...?

—¡La maté... porque de noche... de noche... me daba miedo!

—Refiera usted con todos sus detalles las circunstancias en que perpetró el²² delito y las causas que a determinarlo concurrieron.²³

—¡Es un caso estupendo, inverosímil!...

—Relátelo usted con brevedad.

Las felinas²⁴ pupilas del hombre echaron brillazones de carbuncho, hizo una mueca de maniático,²⁵ y luego, con trémulo acento, habló:

—Yo soy muy nervioso, increíblemente nervioso, también soy muy cobarde, ignominiosamente cobarde, los delirios de persecución desde la más tierna infancia fueron mi tormento. Quedé huérfano en la adolescencia, y aunque de mío soy perezoso, a pesar de que la indigencia me imponía el deber de elegir una ocupación que rindiera ventajas prácticas, estudié medicina; especulé frente a los libros de texto con tenacidad de sabio, engolfándome con entusiasmo febril en esa ciencia tan laboriosa y tan difícil. Quería ser un notable científico. Combatir con la muerte. Disputarle sus presas. Vencerla siempre. Avergonzarla siempre. Humillarla siempre. Mis maestros se escandalizaban; yo estudiaba

²⁰ 1897: *su concubinato... por tan siniestro abarraganamiento...*

²¹ 1897 no incluye: *tan vil,*

²² 1897: *cometió tan feo por perpetró el*

²³ 1897: *concurrieron a determinarlo. por a determinarlo concurrieron.*

²⁴ 1897 no incluye: *felinas*

²⁵ 1897: *involuntaria, por de maniático,*

con más tesón que ninguno de mis condiscípulos, en el examen teórico los eclipsaba a todos, pero en la práctica junto al cadáver, frente a esos cuerpos míseros de los que perecen en los lechos baldíos de la conmiseración pública, en los anfiteatros, al borde de las planchas sanguinolentas, temblaba yo como un estrangulado, se erizaba el vello de mi epidermis, mis poros se abrían despidiendo sudores, un terror indescriptible se adueñaba de mi ánimo y los instrumentos quirúrgicos eran inútiles chismes en mis manos...

La sangre humeante o coagulada me llena el alma de pavor, las vísceras muertas me provocan náuseas, las bocas purpuradas por hemorragias me horripilan, y los ojos vidriados de los difuntos buscan mi retina y la persiguen a la luz y a la sombra...

Abandoné los estudios por consejo de mis profesores y, después de muy serias meditaciones, decidí buscar trabajo de cualquier índole que fuese: hortera, aprendiz, operario, ladronzuelo o sacristán; me era todo indiferente.²⁶ Después de ímprobos empeños, logré que me aceptara como ayudante suyo un anciano²⁷ que retrataba a los presos de la cárcel y a²⁸ los cadáveres de los que sucumben en los hospitales.²⁹ La pitanza era exigua e insignificantes las labores,³⁰ pues mi única ocupación consistía en preparar la cámara del retratista y luego tomar copias de las películas³¹ negativas... copias... de los muertos... de

²⁶ 1897 sustituye desde dos párrafos atrás, desde: *a pesar de que la indigencia hasta me era todo indiferente. por: orillado por la miseria solicité ocupación en muchas partes, siendo siempre rechazado por los industriales a causa de mi excesiva juventud...*

²⁷ 1897 incluye: *fotógrafo*

²⁸ 1897 no incluye: *a los presos de la cárcel y a*

²⁹ 1897: *del anfiteatro... por de los que sucumben en los hospitales. // Además de los diversos usos de la fotografía entre la clase alta, desde fechas muy tempranas también se concibió como un posible medio de control y vigilancia de las desviaciones sociales; de ahí, la insistencia del Estado por retratar a los enfermos mentales, los prisioneros y las prostitutas. De esta manera, en 1855 se reglamentó el uso de la fotografía para la identificación de los reos. Posteriormente, en 1860 se creó la plaza de “fotógrafo de cárceles”, cuyo deber era fotografiar a los reos de frente y de perfil, de tal forma que la imagen captara el rostro y cualquier seña particular del inculcado; así, los registros contenían, además del retrato, el nombre y el delito cometido (cf. Olivier Debroye, FUGA MEXICANA, BARCELONA, 2005, pp. 69-74).*

³⁰ 1897: *y las labores insignificantes, por e insignificantes las labores,*

³¹ 1897 no incluye: *películas*

los ajusticiados... de los suicidas... de los ahogados... de los traperos contagiados... musculaturas héticas, amarillentas, pestilenciosas, labios convertidos en habitáculo de larvas, manos crispadas, pies deformes y hediondos, con uñas torcidas y cubiertas de mugre y pelo...³² ¡Mal oficio, oficio de galeote o de verdugo, pero no de una persona honrada!³³

Mis nerviosidades crecieron gradualmente³⁴ hasta adquirir tamaños espeluznantes.

De noche no podía conciliar el sueño porque veía revolar en torno de mi lecho cabezas degolladas que reían sarcásticamente exhibiendo los aros formidables de sus dentaduras...³⁵

Me di a las barajas, al burdel³⁶ y a la embriaguez con furia³⁷ de loco; fui crapuloso desenfrenado,³⁸ borracho consuetudinario e impenitente tahúr; y las bacantes, el juego³⁹ y el alcohol, antes que consuelos produjeron en mi organismo efectos desastrosos.⁴⁰

Las visiones aumentaron⁴¹ en horribilidad hasta elevar mis terrores a la última potencia.

³² 1897 sustituye desde *de los traperos* hasta *de mugre y pelo...* por: *de las mujeres destruidas por la sífilis... de los que sucumben apuñaleados en el hospital!...*

³³ 1897: *¡Mal oficio señor juez! por ¡Mal oficio, oficio de galeote o de verdugo pero no de una persona honrada!*

³⁴ 1897: *paulatinamente por gradualmente*

³⁵ 1897 sustituye este párrafo por: *De noche no lograba dormir ni un minuto porque veía mi lecho circuido de facés degolladas que reían sin cesar con sus torvas caras de difuntos... ¡Oh, esas carcajadas póstumas, me buscaban en todos los lugares, ensordecían mis tímpanos con sus vibrantes estridencias, obsediaban mi vista, me aniquilaban, me mataban!... Perdí el apetito y la tranquilidad del espíritu, padecí dispepsias y prolongadas crisis morales, enflaquecí como can bohemio a fuerza de vagabundear por las barriadas cual una sombra escapada del infierno... / Por aquellos días murió repentinamente mi patrón y en su testamento aparecí como único heredero de sus cachivaches y embelecós... Una máquina muy vieja... doce frascos con productos químicos... y... y... una surtidísima colección de horrorosas fotografías... ¡Recopilación de veinte años!... ¡Siniestra herencia!... Lo quemé todo... todo... todo... hasta ver convertido en cenizas el último papel... ¡pero ya era inútil!... Aquellas fisonomías de ultratumba se habían reproducido en mi cerebro alucinándome a toda hora; además, después de verificada la quema esa, me perseguía entre los otros el rostro muequeante de mi protector. Sí, lo veo aún... barbado y formidable... testa colosal y horrendamente fea... ¡de condenado!... Una verdadera cabeza de Ugolino moribundo.*

³⁶ 1897: *al juego por a las barajas, al burdel*

³⁷ 1897: *furor por furia*

³⁸ 1897 no incluye: *crapuloso desenfrenado,*

³⁹ 1897: *barajas por bacantes, el juego*

⁴⁰ 1897: *produjéronme efectos indescriptibles... por produjeron en mi organismo efectos desastrosos.*

⁴¹ 1897: *crecieron por aumentaron*

Mi salud se quebrantó lamentablemente.

La idea de morir fue el torturante y obsesor verdugo de mis días.⁴²

¡Aquello no era vida!

Busqué entonces un consuelo en la morfina... y lo mismo... en el opio... y lo mismo...
lo mismo siempre!⁴³

Después de las depresiones interiores que se sucedían al embrutecimiento de la enajenación, me sobrevenían torvos desfallecimientos y convulsiones nerviosas, que daban con mi cuerpo en tierra como si estuviese atacado de epilepsia.⁴⁴

Estaba irremisiblemente⁴⁵ perdido; caí enfermo, un ataque de parálisis me tumbó⁴⁶ en la cama, y por la primera vez en toda mi existencia me vi⁴⁷ obligado a esperar la sombra⁴⁸ en mi tugurio.

¡Horrenda noche!⁴⁹

⁴² 1897 no incluye las dos últimas líneas. // La palabra *obsesor* proviene de obseso y ésta a su vez de obsesión, que en el diccionario de la época aparece con el siguiente significado: “Aplícate al que tiene junto a sí los espíritus malignos, que le cercan y rodean, atormentándole, pero sin entrarse dentro de la criatura, a diferencia del poseído” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

⁴³ Hacia mediados del siglo XIX, en México la postura de la autoridad y la sociedad no era tan rígida con respecto a las drogas. Las restricciones se centraban en los farmacéuticos que las distribuían, para asegurar la calidad de las mismas; sin embargo, a finales de la centuria, comenzaron a estigmatizarse cuando no tenían fines médicos. A pesar de que el opio y la morfina formaban parte del catálogo de todas las boticas y eran fáciles de conseguir, aun sin receta médica, para la política del orden porfiriano el consumo de drogas con fines placenteros era inconcebible, pues iba en contra del espíritu civilizador. De esta forma, los adictos a la morfina, el opio y otras sustancias eran vistos como seres más propensos al crimen, ya que eran víctimas de un embrutecimiento intelectual y moral. Por documentos de la época puede verse que la morfinomanía era más común, debido a que la adicción se generaba en los enfermos que trataban de contrarrestar algún dolor; por el contrario, el consumo del opio se limitaba a los ambientes bohemios urbanos y a los fumaderos que algunos frecuentaban (cf. Ricardo Pérez Montfort, “FRAGMENTOS DE LA HISTORIA DE LAS ‘DROGAS’ EN MÉXICO 1870-1920”, MÉXICO, 1997, pp. 146-184).

⁴⁴ 1897 enlaza este párrafo con el anterior y lo modifica de la siguiente manera: *Busqué entonces un consuelo en la morfina... y lo mismo... En el opio... y las depresiones interiores que se sucedían al embrutecimiento de la enajenación no podría yo explicarlas nunca porque para ello necesitaría servirme de un lenguaje endemoniado.*

⁴⁵ 1897: *irremediabilmente* por *irremisiblemente*

⁴⁶ 1897: *postró* por *tumbó*

⁴⁷ 1897: *mi vida estuve* por *toda mi existencia me vi*

⁴⁸ 1897: *noche* por *sombra*

⁴⁹ 1897 no incluye esta línea.

Las palpitaciones de mi corazón eran brutales; ante mi vista,⁵⁰ entre las ardorosas⁵¹ y exasperadas tintas del crepúsculo, veía bailar⁵² frenética rondalla a⁵³ no sé qué tropa de figuras como trasgos;⁵⁴ recuerdo que mis molares rechinaban a impulsos del pavor,⁵⁵ hasta despostillarse en los perfiles o triturarse por completo...!

Ya aliviado, salí a la calle con el exclusivo propósito⁵⁶ de procurarme una concubina, pues sentía mi ánimo abatido por completo, y barruntaba que ya nunca podría dormir solo con la placidez que para repararse necesitaba mi cuerpo esquelético.⁵⁷

La encontré muy pronto, y creí, al contemplarla, que el destino se mostraba propicio conmigo por primera vez.

Violante parecía formada de espumas, tan blanca así era; tenía los ojos negros cual flores de histeria, manos de valquiria⁵⁸ y formas de carnaciones atenuadas por sabias y harmónicas flacuras.

A mí me gustan las mujeres flacas.

La emoción plástica de la belleza se produce en mis sentidos con más intensidad frente a⁵⁹ un músculo enérgico que ante⁶⁰ una curva exúbera⁶¹ y de encarnadinos tonos; amo los

⁵⁰ 1897: *mis ojos*, por *mi vista*,

⁵¹ 1897: *ardientes* por *ardorosas*

⁵² 1897: *bailaba* por *veía bailar*

⁵³ 1897 no incluye: *a*

⁵⁴ 1897: *espectrales*; por *como trasgos*;

⁵⁵ 1897: *mi dentadura rechinaba* por *mis molares rechinaban a impulsos del pavor*,

⁵⁶ 1897: *único objeto* por *exclusivo propósito*

⁵⁷ 1897: *tranquilidad*. por *la placidez que para repararse necesitaba mi cuerpo esquelético*.

⁵⁸ En la mitología nórdica, las valquirias se consideraban demonios de la muerte, a ellas pertenecían los guerreros caídos en la batalla; aparecen asociadas a Odín en los relatos más antiguos. Su función era intervenir en la batalla y determinar la suerte de los contendientes (cf. DICCIONARIO DE MITOLOGÍA, MADRID, 2000, p. 941).

⁵⁹ 1897: *ante* por *frente a*

⁶⁰ 1897: *frente a* por *ante*

⁶¹ *Exúbera*: adjetivo derivado del verbo exuberar, “abundar con exceso” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

perfiles a líneas rectas, de cariátide, por su soberana⁶² rigidez y porque conjuran⁶³ en mi visionaria⁶⁴ fantasía todas las leyendas que condensan las monedas arcaicas⁶⁵ en sus bustos alisados por el frote de profanos dedos.

Nuestra primera velada se pasó agradablemente, entre un libro⁶⁶ de Swinburne⁶⁷ y el sabroso picor de una charla mundana,⁶⁸ salpicada con un buen frasco de *gin* cabezudo.

Yo me sentía dichoso, suponiendo, en mi infantil candidez, que ya nunca más⁶⁹ me atormentarían los terrores nocturnos.⁷⁰

Pocos días transcurridos, la realidad se encargó de persuadirme de lo contrario, con una crueldad incomparable.

Cierta ocasión, un rumor insólito⁷¹ me hizo despertar sobresaltado, y al tocar de un modo maquinal el lácteo cuerpo de Violante, noté que se enfriaba, se enfriaba a un grado tal, que hubo momentos en que creí estrechar⁷² una estatua de hielo.

Al siguiente día le manifesté sin reserva mis temores.

Me⁷³ escuchó atentamente, y cuando acabé de hablar se echó a reír, llamándome cobarde.

⁶² 1897: *altiva* por *soberana*

⁶³ 1897: *evocan* por *conjuran*

⁶⁴ 1897 no incluye: *visionaria*

⁶⁵ 1897: *antiguas* por *arcaicas*

⁶⁶ 1897: *tomo* por *libro*

⁶⁷ Algernon Charles Swinburne, escritor inglés, considerado como un “poeta maldito” por su exaltación del paganismo y de la libertad; asimismo, fue conocido por abordar temas de una apasionada sensualidad, que provocaban escándalo en la sociedad victoriana. Admirador de Baudelaire y practicante de “el arte por el arte”. Entre sus obras destacan *Rosamond* (1860), *Poems and Ballads* (1866) y *The sisters* (1892).

⁶⁸ 1897: *libre* por *mundana*,

⁶⁹ 1897: *jamás* por *nunca más*

⁷⁰ 1897: *las visiones...* por *los terrores nocturnos*.

⁷¹ 1897: *nocturno* por *insólito*

⁷² 1897: *palpar* por *estrechar*

⁷³ 1897: *observaciones; me* por *temores*. / *Me*

Después, tomó el libro del diabólico bardo sajón y se puso a recitar con voz pausada la *María Estuardo*.⁷⁴

Yo temblaba pensando en el suicidio de Percy y en la ejecución del noble Howard.

No sé por qué adiviné muchas similitudes entre la reina de Escocia y mi querida... y tuve miedo... un miedo sin nombre... un miedo de villano... un miedo de imbécil... un miedo de loco!⁷⁵

Llegó la noche, proveíme de una estufa de invierno y la llené de troncos, cargué con petróleo cuatro grandes lámparas, que encendí yo mismo, y así, con una temperatura abrasadora e iluminado⁷⁶ mi aposento, me acosté, abrazando brutalmente a mi mujer!⁷⁷

Cerca de las doce, las luces se apagaron de repente, los tizones dejaron de arder y crepitar en las parrillas... y Violante se helaba... se helaba... como un témpano... creo que aquella ocasión⁷⁸ me desmayé, pues mis recuerdos en ese⁷⁹ punto son muy vagos; lo que sí no olvido es que como esa noche se sucedieron otras muchas...

Yo deseaba separarme de esa sirena,⁸⁰ y no podía lograrlo porque ejercía sobre mis potencias una fascinación poderosa y exclusiva, se había unimismado su temperamento al mío de una manera fantástica,⁸¹ la amaba, sí, extravagantemente, con una afección metafísica y de un singular espiritualismo...

⁷⁴ *Mary Stuart* (1881) es uno de los tres dramas en verso escritos por el citado Charles Swinburne.

⁷⁵ 1897 no incluye desde dos párrafos atrás, desde: *Después, tomó hasta un miedo de loco!*

⁷⁶ 1897 incluye: *á giorno*

⁷⁷ 1897: *estrechando fuertemente a mi amada. por abrazando brutalmente a mi mujer!*

⁷⁸ 1897 no incluye: *aquella ocasión*

⁷⁹ 1897: *este por ese*

⁸⁰ 1897: *mujer por sirena,*

⁸¹ 1897 no incluye: *se había unimismado su temperamento al mío de una manera fantástica,*

Luego,⁸² poco a poco, sin causas legítimas y sólo debido a⁸³ los efectos de un fenómeno psíquico,⁸⁴ impenetrable al análisis, mi cariño a la barragana principió a modificarse de una manera radical, y lo que antes era anhelo insaciable⁸⁵ de ternuras, se convirtió⁸⁶ en inagotable manantial de odios; la aborrecía con inconsciencias de cretino; su persona me excitaba, provocando mis cóleras más bestiales⁸⁷; llegué a abominarla como al enemigo más irreconciliable, sin duda porque los deleites que me daba eran agrios y dejaban en⁸⁸ mi ser, después de los espasmos,⁸⁹ un repugnante amargor... un capitoso perfume!

Pensé en matarla, y la criminosa idea se asoció a mi vida tan arraigadamente, hasta llegar a parecerme esa maldad una cosa perfectamente lícita y hacedera; me procuré un puñal, una gran daga del siglo XVII que me proporcionó⁹⁰ a vil precio un rabino⁹¹ comerciante en antiguallas; poseedor ya de esa arma, la oculté mañosamente entre las sábanas, esperando consumir mi falta en los instantes en que Violante principiase a dormir. Por primera vez en todos mis días aguardaba la sombra sin sentirme acometido de pavuras; no me preocuparon los leños de la chimenea ni la parafina de los quinqués; abrevié la plática que de ordinario seguía a nuestro⁹² ágape de bohemios y con una impudente brusquedad invité a la ninfa⁹³ al tálamo... me obedeció sin vacilar...

⁸² 1897: *espiritualismo: después*, por *espiritualismo...* / *Luego*,

⁸³ 1897: *por por sólo debido a*

⁸⁴ 1897 no incluye: *psíquico*,

⁸⁵ 1897 no incluye: *insaciable*

⁸⁶ 1897: *convertía* por *convirtió*

⁸⁷ 1897 no incluye: *más bestiales*

⁸⁸ 1897 incluye: *todo*

⁸⁹ 1897 no incluye: *después de los espasmos*,

⁹⁰ 1897: *facilitó* por *proporcionó*

⁹¹ 1897: *judío* por *rabino*

⁹² 1897 incluye: *nocturno*

⁹³ 1897: *Violante* por *la ninfa*

Transcurrieron tres horas, que me parecieron tres años;⁹⁴ oía yo el⁹⁵ latir del reloj como la⁹⁶ palpitación de un corazón vivo aprisionado en caja de metal... ¡Las doce!... Mi hembra⁹⁷ dormía como una marmota... vencí el miedo sin saber cómo... me levanté para avivar la luz... necesitaba claridad de sol en el instante⁹⁸ de mi crimen...!

Volví a la cama... ¡desenvainé!... la hoja estaba muy fría, y en su espejeante pulimento tremolaban cerúleas flamillas...⁹⁹ afiancé el instrumento por el mango... y herí... herí... herí... con toda la¹⁰⁰ ceguedad de los cobardes...!

Violante se incorporó, procurando con los brazos impedir la maniobra que yo emprendía, sus grandes ojos se abillantaron siniestramente, y en sus labios contraídos por el espanto vi una contracción, que me hizo adivinar que ella se quejaba o me maldecía como maldicen los moribundos.

¡Cerré los ojos!

¡Y a ciegas continué mi obra... herí!...

Entonces ocurrió algo espantoso.

Unas manos crispadas me estrangulaban; abrí los párpados y vi a la impura, metamorfoseada¹⁰¹ en un armazón de huesos... era un esqueleto que peleaba conmigo pugnando por ahorcarme... ¡Era la Muerte...!¹⁰²

⁹⁴ 1897: *¡qué tormento!... por que me parecieron tres años;*

⁹⁵ 1897 incluye: *perenne*

⁹⁶ 1897 incluye: *normal*

⁹⁷ 1897: *amante por hembra*

⁹⁸ 1897: *acto por instante*

⁹⁹ 1897: *flamitas violadas... por cerúleas flamillas...*

¹⁰⁰ 1897 incluye: *encarnizada*

¹⁰¹ 1897: sustituye desde cuatro párrafos atrás, desde: *Violante se incorporó hasta metamorfoseada por: ¡Ni una queja!... De repente abrí los ojos (que había cerrado para no ver las convulsiones de mi víctima) porque sentía en mi garganta unas manos crispadas que me estrangulaban... y... vi... vi... a Violante convertida*

¹⁰² 1897: *¡Qué lucha esa!... por ¡Era la Muerte...!*

Yo arrojaba cuchilladas al aire, y las manos descarnadas de Violante¹⁰³ se hundían como un guante de hierro en las carnes¹⁰⁴ de mi cuello, dejando allí¹⁰⁵ su huella!

Al fin vencí, y la mujer¹⁰⁶ rodó al entarimado, produciendo al caer sus fémures y vértebras un ruido seco y raro...

Entonces, yo, con los cabellos erizados y delirando como un demente, emprendí la fuga, hasta ser aprehendido por el agente de seguridad¹⁰⁷ que me llevó a la cárcel.

Ésa es mi historia; no crea su señoría que me burlo del tribunal, no, señor juez, así ocurrió aquello,¹⁰⁸ que se me castigue severamente, anhelo la expiación... quisiera morir... ¡Yo amaba a Violante!¹⁰⁹

Terminados los debates, que fueron reñidísimos,¹¹⁰ entraron los jurados a la sala de las deliberaciones, y mientras el asesino aguardaba el veredicto de sus juzgadores,¹¹¹ el gendarme encargado de custodiarlo díjole con intención perversa:¹¹²

—Lo fastidiaron, amigo, pero usted tuvo la culpa... eso estuvo feo.

El reo respondió,¹¹³ como hablando consigo mismo:

—¡Era la Muerte...!¹¹⁴

¹⁰³ 1897: *la impura por Violante*

¹⁰⁴ 1897: *de alambre en la carne por un guante de hierro en las carnes*

¹⁰⁵ 1897: *impresa en él por allí*

¹⁰⁶ 1897: *Violante por y la mujer*

¹⁰⁷ 1897: *la Policía por el agente de seguridad*

¹⁰⁸ 1897: *el drama... por aquello,*

¹⁰⁹ 1897: *si lo merezco, estoy pronto a la expiación. por castigue severamente, anhelo la expiación... quisiera morir... ¡Yo amaba a Violante!*

¹¹⁰ 1897 incluye: *y por demás interesantes,*

¹¹¹ 1897: *deliberaciones. / Después, el matador de Violante fue condenado a la pena capital. por deliberaciones, y mientras el asesino aguardaba el veredicto de sus juzgadores,*

¹¹² 1897: *custodiar al preso, díjole por vía de consuelo al tomarle por el brazo para conducirlo de nuevo a la prisión: por custodiarlo díjole con intención perversa:*

¹¹³ 1897: *contestó por respondió,*

¹¹⁴ 1897: *—Nunca moriré... soy inmortal... he matado a la Muerte. / CIRO B. CEBALLOS. / Julio 9 de 1897. por —¡Era la Muerte...!*

EL REY DE LAS GEMAS¹

A Alonso Fernández²

La cabañuela se hallaba como hundida entre los erizos breñales que bifurcaban y extendían sus entecas ramazones, serpenteando sobre el suelo estéril del vallecito.

El cazador audaz o el extraviado viajante que por rara casualidad llegaba a ese paraje, sólo podía darse cuenta de la existencia de seres racionales por el airón de humo que surgía del techo pajizo de aquella choza, que a juzgar por su construcción salvaje y primitiva, parecía la guarida de alguna tribu aborígen.

Llegando a la cúspide del monte más erguido,³ columbrábase entre torvas lejanías el campanario del vecino villorrio,⁴ y los días de fiesta, cuando lo de arriba estaba azul y una lujosa⁵ floralia matizaba los jardines cultivados, llegaban hasta la desierta mansión, amortiguados por la distancia, los tremantes⁶ clamoreos de las campanas, que echadas a

¹ Conozco dos versiones: Ciro B. Ceballos, “El rey de las gemas”, en *El Mundo*, t. II, núm. 17 (24 de octubre de 1897), p. 292; versión publicada, con el mismo título, en *CROQUIS Y SEPIAS* (MÉXICO, 1898), pp. 29-36.

² 1897: no incluye la dedicatoria. // Alonso Fernández es identificado por Ceballos como integrante de lo que llamó la “Banda de Trompetas”, compuesta por “los principales jóvenes elegantes pertenecientes a la aristocracia de la fortuna o a la escasa de abolengo, los cuales formaban un grupo o peña de desocupados a quienes se había dado en llamar la Banda de Trompetas por los ‘parrandones’ que se ponían y por encontrárseles siempre reunidos recorriendo las cantinas al mediodía y principalmente en la noche, hasta horas muy avanzadas” (Ciro B. Ceballos, “La capital en la noche”, en *PANORAMA MEXICANO 1890-1910*, UNAM, 2006, p. 35).

³ 1897: *de los montes*, por *el monte más erguido*,

⁴ 1897: *la torre vetusta de la cercana aldea*, por *el campanario del vecino villorio*,

⁵ 1897: *luctuosa* por *lujosa*

⁶ 1897 no incluye: *tremantes* // En el Diccionario de la Real Academia de 1884, la acepción para la palabra *tremante* era: “Participio activo antiguo de *tremar*. Que tiembla” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884). La palabra se registró por última vez en el Diccionario de 1984.

vuelo, repicaban hasta desgañitarse⁷, invitando a los fieles a cantar plegarias y ofrendar flores silvestres en el altarito⁸ de la Virgen milagrosa.

Ignoraba Tarsila que corriese⁹ en las bocas de las lugareñas una historia sobrenatural, en la que ella fungía como protagonista.¹⁰

Las villanas propalaban que la avariciosa vieja¹¹ con quien la núbil vivía, después de celebrar en noche de aquelarres¹² un pacto infernal, había ofrecido su adorable personita al proscrito del Paraíso, recibiendo en recompensa de tan nefando negocio, un gran talego repleto de oro de Ofir¹³ y el derecho de cosechar en un huerto¹⁴ encantado, la mandrágora, los huesos de muerto desenterrados por las hienas, las cabezas de víboras, las astas de macho cabrío y todos los filtros¹⁵ con que la septuagenaria fabricaba sus filtros y potingues.

Las ancianas, santiguándose, maldecían aquella arboleda sin verdor; los patriarcas, al rescoldo de la chimenea,¹⁶ relataban a los pequeños¹⁷ consejas espeluznantes, y los mozos suspiraban pensando en la hermosura singular de la embrujada.

La harpía había, en efecto, prometido la doncella a un ser sobrenatural, pero no al Diabolo, no a ese pobre mite¹⁸ tan vulgar, tan feo y tan calumniado, sino a un opulentísimo

⁷ 1897 no incluye: *hasta desgañitarse*

⁸ 1897: *ofrendas: lirios silvestres en el rústico altarcito por ofrendar flores silvestres en el altarito*

⁹ 1897: *corriera por corriese*

¹⁰ 1897: *como protagonista fungía. por fungía como protagonista.*

¹¹ 1897: *bruja por vieja*

¹² 1897 no incluye: *en noche de aquelarres*

¹³ 1897: *molido por de Ofir // Ofir, región mencionada en la Biblia, de la que se importaba el oro (Reyes 9: 28 y Crónicas 8:18). Su ubicación exacta no ha sido precisada, sin embargo, se piensa que se encontraba en el Mediterráneo, pues el oro se llevaba a través de los puertos mediterráneos de la desembocadura del Yarquón (cf. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA BIBLIA, BARCELONA, 1993, pp. 1109-1110).*

¹⁴ 1897: *jardín por huerto*

¹⁵ 1897: *simples por filtros*

¹⁶ 1897: *amor del fuego, por rescoldo de la chimenea,*

¹⁷ 1897: *niños por pequeños*

¹⁸ 1897: *diablo por mite // Mite: palabra inglesa que significa insecto, ácaro (COLLINS SPANISH DICTIONARY, BARCELONA, 2000).*

gnomo, de lengua barba: roja, florida y espiraleada a canelones¹⁹, patizambo y giboso lo mismo que un polichinela,²⁰ con purpúrea caperuza, bordada de piedras desconocidas aun de los más sapientes lapidarios, y un descomunal gorro, en cuya punta hacían remate tres cascabelitos de oro, que tintineaban cuando al agitarse la fenomenal²¹ cabeza chocaban las cuentas que había en su interior.

Era el prometido de Tarsila el señor absoluto de los imperios subterráneos, capitaneaba legiones de enanos, poseía tesoros incalculables, tenía esclavos nubios,²² y sus aventuras llenaban de leyendas extrañas las comarcas y las villas.²³

En invierno,²⁴ cuando el frío mataba a los parvulillos huérfanos y se ocultaban los crestones de la cordillera bajo una clámide de astral blancura, paseaba sobre la nieve y, acompañado de una numerosa tropa de pigmeos, bailaba sobre la superficie helada²⁵ de los lagos muertos, bajaba a lo profundo de los precipicios, exploraba las cuevas misteriosas, raptaba a las muchachas incautas,²⁶ cazaba ciervos, aturdiendo las silentes²⁷ serranías con el estridente alarido de su cornamusa y las blasfemias de sus compinches.

¹⁹ 1897 no incluye: *a canelones*

²⁰ Polichinela o Pulchinela es un personaje de la Comedia del Arte italiana. Su nombre proviene de la palabra *pulchinello* (pollito), debido a su forma de hablar, caminar y expresarse. En la representación francesa es silencioso, jorobado y con nariz en forma de pico, mientras que en la italiana no tiene joroba y su vestimenta se caracteriza por ser blanca con un antifaz negro, así como un gran sombrero de fieltro, con alas levantadas (cf. Manuel Gómez García, DICCIONARIO DEL TEATRO, MADRID, 1997, p. 669).

²¹ 1897: *gran por fenomenal*

²² Esclavos de Egipto que provenían de la ciudad de Sebá, comarca perteneciente al reino nubio de Meroe, ubicado junto al Nilo, cerca de la actual Kabuchia y al norte de Kartum, Sudán (cf. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA BIBLIA, BARCELONA, 1993, p. 1405).

²³ 1897: *villorios. por las villas.*

²⁴ 1897: *diciembre, por invierno,*

²⁵ 1897 no incluye: *helada*

²⁶ 1897 incluye: *y*

²⁷ 1897 no incluye: *silentes*

La noche de Reyes conmovió al supersticioso pueblecillo²⁸ un acontecimiento extraordinario.

Tarsila había acudido²⁹ a la iglesia, solicitando del pastor de almas los auxilios de extremaunción para la vieja que agonizaba.³⁰

Los fanáticos campesinos, al enterarse de la inesperada solicitud,³¹ disuadieron al cura y aun por fuerza le impidieron ministrar alguna³² limosna espiritual a la moribunda³³ hechicera.

Tarsila emprendió el camino que a su retiro conducía, avergonzada y llorosa, embargado su ánimo por misteriosos terrores e inexpresables tristezas.

Emigraba el Sol. La Luna ostentaba su disco clorótico, bañando en blanco todo³⁴ el paisaje crepuscular, y nublazones pintadas con los tonos atormentados del cobre fundido se esfumaban y desteñían entre la lumbre purpúrea³⁵ del occiduo fulgor.

Ladraban los perros en las dehesas y caseríos, los garañones relinchaban llamando³⁶ a las potrancas, el ábrego simulaba rugidos de león en los desfiladeros,³⁷ los árboles, enfermos, sin frondaje, crujían como esqueletos, proyectando sombras caprichosas.

Cuando Tarsila llegó a la cabaña, salió a recibirla en la puerta un hombrecillo, un pequeño picapedrero, que con la piqueta echada³⁸ al hombro hacía grotescas caravanas.

²⁸ 1897: *pueblecito* por *pueblecillo*

²⁹ 1897: *ocurrido* por *acudido*

³⁰ 1897: *moría.* por *agonizaba.*

³¹ 1897 no incluye: *al enterarse de la inesperada solicitud,*

³² 1897 no incluye: *alguna*

³³ 1897 no incluye: *moribunda*

³⁴ 1897: *bañaba de blanco* por *ostentaba su disco clorótico, bañando en blanco todo*

³⁵ 1897: *el nimbo puro* por *la lumbre purpúrea*

³⁶ 1897: *olfateando* por *llamando*

³⁷ 1897 incluye: *y*

³⁸ 1897 no incluye: *echada*

La casuca³⁹ estaba invadida por una duendería⁴⁰ que hormigueaba como⁴¹ república de sabandijas.

La moza contemplaba a los pigmeos, creyéndose poseída de una alucinación.

Los había decrepitos, con testas de Holofernes⁴² degollado y barbas de burgrave, tuertos unos o de pupilas estrábicas los otros, y todos los demás, narigudos, jorobados, monstruosos, formidables, repugnantes...

Tarsila sintió⁴³ un espanto indescriptible al ver el lecho mortuorio de su⁴⁴ abuela circuido por⁴⁵ aquellos entes, que tomados de la mano valsaban una rondalla de valpurgis⁴⁶, entonando al mismo tiempo⁴⁷ extranjeros cánticos con sus chillonas y agrias voces...

¡Tuvo miedo!

Buscó la imagen del Crucificado y vio en su lugar un símbolo fálico;⁴⁸ intentó gritar, y el terror ahogó sus exclamaciones; quiso huir y, entonces, el más viejo de los invasores, el más feo, el más odioso, el que los eclipsaba⁴⁹ a todos, un malandrín listo y endiablado,⁵⁰ haciendo muequecillas y ensayando⁵¹ brincos de marioneta, asíola con sus⁵² brazos de

³⁹ 1897: *casucha* por *casuca*

⁴⁰ La última vez que la Academia registró la palabra *duendería* fue en el Diccionario de 1783: “Sustantivo femenino jocosos. El ejercicio de los duendes” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1783).

⁴¹ 1897 incluye: *una*

⁴² Holofernes, general del rey asirio Nabucodonosor. Fue decapitado por Judit, esposa del rey de Betulia. Cuando las tropas asirias tenían sitiada la ciudad y habían asesinado al rey, Judit logró llegar a su campamento, engañar a Holofernes y asesinarlo mientras dormía; esto provocó la retirada de las tropas enemigas (Libro de Judit 2: 4-13) (cf. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA BIBLIA, BARCELONA, 1993, p. 734).

⁴³ 1897: *experimentó* por *sintió*

⁴⁴ 1897: *la* por *su*

⁴⁵ 1897 incluye: *una veintena de*

⁴⁶ 1897 no incluye: *de valpurgis* // “La noche del 30 de abril al 1 de mayo, fiesta de Santa Walpurgis o Walpurga, famosa en la Edad Media por el aquelarre que celebraban demonios y brujas en la montaña de Brocken, el pico más elevado del Harz” (Miguel Ángel Vega, nota número 58 a Johann Wolfgang von Goethe, “Parte I”, en FAUSTO, MADRID, 2007, p. 215). Goethe dedica en *Fausto* una escena a este tema.

⁴⁷ 1897: *a la vez* por *al mismo tiempo*

⁴⁸ 1897: *infernal*; por *fálico*;

⁴⁹ 1897: *capitaneaba* por *eclipsaba*

⁵⁰ 1897: *diabólico*, por *endiablado*,

⁵¹ 1897: *echando* por *ensayando*

tritón, y ya con la presa a cuestras, escapó a los montes seguido de los gnomos, que vociferaban saltando de roca en roca.

Eso era terrible.

Los viejos agitaban sus nudosas cachiporras, los jóvenes arrancaban de cuajo los arbustos,⁵³ desprendían peñascos, arrojándolos en una pedrea ciclópea a las llanuras, rodaban bolas de nieve y destrozaban con sus hachas los obstáculos que encontraban en su carrera, en esa huida polichinesca, estrambótica, horripilante... ritmada por un cascabeleo monótono y chocante... monótono y chocante... monótono y chocante...!⁵⁴

El despertamiento de Tarsila fue como el comienzo de un fantástico deliquio.

Estaba perdida en una gruta fabulosa,⁵⁵ donde todo era chispear de pedrerías, irisaciones fulminantes, feéricos relampagueos,⁵⁶ fulgencias súbitas,⁵⁷ cristalizaciones radiosas...⁵⁸ una mágica ostentación de colores, derrochándose en indescriptible esplendor de matices... la cueva de Aladino!⁵⁹

Fosforecían⁶⁰ allí las fulguraciones espectrales del carbuncho, disolviéndose en las flammescencias⁶¹ tenues de los cuarzos y las cornalinas; los rubíes, como gotas de sangre

⁵² 1897 incluye: *forridos*

⁵³ 1897: *los árboles de cuajo*, por *de cuajo los arbustos*,

⁵⁴ 1897: *monótono cascabeleo... por un cascabeleo monótono y chocante... monótono y chocante... monótono y chocante...!*

⁵⁵ 1897: *Estaba en una inmensa gruta*, por *Estaba perdida en una gruta fabulosa*,

⁵⁶ *Feérico*: término registrado por la Academia por primera vez en 1927 como “Galicismo por maravilloso, fantástico, encantador” (DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1927). En la edición de 1992 cambió su significado: “Perteneiente o relativo a las hadas” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1992).

⁵⁷ *Fulgencias*: sustantivo derivado del verbo *fulgurar*, “Brillar, resplandecer, despedir rayos” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

⁵⁸ 1897 no incluye: *cristalizaciones radiosas...*

⁵⁹ 1897 no incluye: *la cueva de Aladino!* // “Aladino” o Ala al-Din es una de las historias que forman parte de *Las mil y una noches*. Fue incorporada al original por el traductor francés Antoine Galland, quien al parecer la escuchó del cuentista sirio Hanna Diap en 1709, según el diario del primero (cf. Espido Freire, “Prólogo” a HISTORIA DE ALADINO, MADRID, 2009, pp. 10-13).

⁶⁰ 1897: *Estallaban* por *Fosforecían*

cristalizadas, se incrustaban entre el áureo vaho de⁶² los topacios episcopales, o en⁶³ las fúnebres obsidianas, o en⁶⁴ las venturinas empolvadas de oro.

Palpitaban,⁶⁵ coruscando, las glaucas estrías de los ópalos, las oblicuas facetas de las amatistas imperiales, los fluorescentes espatos, los ónices funerarios y las tétricas marcasitas...

Los gnomos, esos misteriosos descendientes de una raza milenaria, no sólo son dueños de los ricos veneros ocultos en lo profundo⁶⁶ de la madre única, también poseen joyas y valiosas preseas, porque en las noches tristes,⁶⁷ al mortecino⁶⁸ fulgor de los luminares del cielo,⁶⁹ han profanado las alcobas de las princesas merovingias para robarles sus cofres de sándalo y sus insignes⁷⁰ pedrerías.⁷¹

Tarsila, enajenada por voluptuoso estupor, contemplaba aquella espléndida apoteosis, creyéndose la heroína de un cuento de hadas.⁷²

El tuno Puck⁷³ se irguió, elevando su vientre Gambrinus⁷⁴:

⁶¹ 1897: *confundiéndose con las aurescencias por disolviéndose en las flamescencias*

⁶² 1897 no incluye: *el áureo vaho de*

⁶³ 1897 no incluye: *o en*

⁶⁴ 1897: y por *o en*

⁶⁵ 1897: *Brillaban*, por *Palpitaban*,

⁶⁶ 1897: *las entrañas* por *lo profundo*

⁶⁷ 1897: *invernales*, por *tristes*,

⁶⁸ 1897 no incluye: *mortecino*

⁶⁹ 1897: *luceros*, por *luminares del cielo*,

⁷⁰ 1897: *taciturnas* por *insignes*

⁷¹ Los merovingios fueron la dinastía de reyes francos, de la tribu de los salios, que reinó en la Galia desde fines del siglo V hasta mediados del VIII; reciben este nombre por ser descendientes de Meroveo, quien gobernó del 448 al 457.

⁷² 1897 sustituye desde *enajenada* hasta *hadas*. por: *poseída de estupor, contemplaba aquel espléndido apoteosis*.

⁷³ Puck, duende que aparece en la obra *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare.

⁷⁴ 1897 no incluye: *, elevando su vientre de Gambrinus* // “Gambrino es un legendario rey alemán, al que se le atribuye la invención de la cerveza” (Luz América Viveros, nota número 121 a Ciro B. Ceballos, “Jesús E. Valenzuela”, en EN TURANIA, UNAM, 2010, p. 85).

—Aquí hay, dijo, tesoros suficientes para perder a todas las mujeres, desde Eva hasta la última que aliente amor al lujo sobre la costra terrestre; los hombres,⁷⁵ los pobres⁷⁶ necios, no podrán nunca seducir⁷⁷ a sus amantes con⁷⁸ una fortuna como ésta; las emperatrices y las cortesanas de los césares romanos serían humildes⁷⁹ pordioseras ante esta⁸⁰ opulencia extramundana; yo me río de Cleopatra y otras como ella, porque⁸¹ tengo arcones reforzados de herrumbre enmohecida, que guardan en su fondo negro⁸² perlas vírgenes y pálidas,⁸³ caídas de la Luna cuando la invicta Venus se fue al cielo, y también⁸⁴ perlas brunas, más bellas que⁸⁵ las que brotaron adheridas a la concha de Anadyomena...!⁸⁶

¡Oh, sí, yo soy magnífico e invencible,⁸⁷ yo poseo⁸⁸ muchas pedrezuelas de esas que absorben la luz y rutilan como estrellas sobre la frente de Sulamita;⁸⁹ yo tengo en mis cavernas todas⁹⁰ las pepitas de oro que fuesen necesarias para cubrir la Tierra;⁹¹ tengo todas

⁷⁵ 1897 no incluye: *desde Eva hasta la última que aliente amor al lujo sobre la costra terrestre; los hombres,*

⁷⁶ 1897: *grandes por pobres*

⁷⁷ 1897: *ofrendar por seducir*

⁷⁸ 1897 no incluye: *con*

⁷⁹ 1897 no incluye: *humildes*

⁸⁰ 1897: *mi por esta*

⁸¹ 1897 no incluye: *me río de Cleopatra y otras como ella, porque*

⁸² 1897: *oscuro por negro*

⁸³ 1897 incluye: *perlas*

⁸⁴ 1897 no incluye: *cuando la invicta Venus se fue al cielo, y también*

⁸⁵ 1897: *como por más bellas que*

⁸⁶ Venus era hija del Dios del cielo, Urano, por lo que uno de sus epítetos era Venus Urania; su animal sagrado era la paloma (cf. Christine Harrauer y Herbert Hunger, *diccionario de mitología griega y romana*, barcelona, 2008, p.14) // *Anadiomena*: “que surge de las aguas”, sobrenombre de Afrodita, Venus en la mitología romana. Según Hesíodo, cuando Crono castra a su padre Urano, en el mar, unas gotas de sangre caen y fecundan la espuma blanca que brotaba en la superficie, de donde nace Afrodita (cf. *Ibidem*, pp. 13-14).

⁸⁷ 1897 no incluye: *¡Oh, sí, yo soy magnífico e invencible,*

⁸⁸ 1897: *tengo por poseo*

⁸⁹ *Sulamita*: nombre que se asigna a la amada en el *Cantar de los Cantares* (7: I). Representaba el modelo la belleza virginal. Algunos especialistas explican su nombre como forma femenina de Salomón, por lo que significaría “mujer perteneciente a Salomón”; sin embargo, hay otras versiones que afirman que es el gentilicio de Sunem, región de la cual era originaria (cf. *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA BIBLIA*, BARCELONA, 1993, p. 1474).

⁹⁰ 1897 no incluye: *todas*

⁹¹ 1897 incluye: *yo*

las gemas que codiciara la reina de Saba;⁹² yo tengo un elíxir mágico, el elíxir de la inmortalidad, que mata a la muerte y hace la vida perdurable; ven conmigo, doncella pensativa,⁹³ ven conmigo, ámame y serás como diosa!

Los gnomos aplaudieron con entusiasmo⁹⁴.

El tuno Puck se irguió, elevando su vientre de Gambrinus.⁹⁵

—Nosotros, los habitantes de las grutas, sublimamos a las mujeres hasta las más imponderables excelsitudes;⁹⁶ por ellas envejecemos buscando piedras nuevas; por ellas somos gambusinos;⁹⁷ por ellas bajamos a las minas, despreciando los derrumbes y el *grisu*;⁹⁸ por ellas llevamos el mandil suspenso al cinto y la piqueta pronta a romper la nervatura de los filones; por ellas nos hacemos⁹⁹ artífices mosaicistas¹⁰⁰ y talladores de diamantes; por ellas padecemos de avaricia y encanecemos prontamente...¹⁰¹ por ellas... por las mujeres...!

Los gnomos aplaudieron.

—Yo te ofrezco mis riquezas,¹⁰² muchacha melancólica;¹⁰³ serás mi señora, poseerás mis palacios subterráneos, tendrás vasallos a miles, beberás cerveza negra en el vaso de

⁹² La Reina de Sabá es, junto a la de Persia, la única nombrada en la Biblia (Reyes 10: 1-13; Crónicas 9: 1-12). Sabá fue el más importante de los reinos sudarábigos de la Antigüedad; era la capital de la comarca de Sebá. Aparece en la historia del próximo Oriente en el siglo VIII a. C. (cf. DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA BIBLIA, BARCELONA, 1993, pp. 1308 y 1351).

⁹³ 1897: *de los ojos verdes*, por *pensativa*,

⁹⁴ 1897 no incluye: *con entusiasmo*

⁹⁵ 1897 no incluye esta línea.

⁹⁶ 1897: *magnificencias*; por *excelsitudes*;

⁹⁷ 1897 no incluye: *por ellas somos gambusinos*;

⁹⁸ *Grisú*: palabra registrada por vez primera en el año de 1925, “del francés *grisou*. Mofeta” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1925).

⁹⁹ 1897: *somos por nos hacemos*

¹⁰⁰ 1897: *mosaitas* por *mosaicistas* // Respecto a la palabra *mosaicista* vid. nota número 5 a la DEDICATORIA, en el presente volumen.

¹⁰¹ 1897 no incluye: *por ellas padecemos de avaricia y encanecemos prontamente...*

¹⁰² 1897: *tesoros*, por *riquezas*,

¹⁰³ 1897: *pensativa*; por *melancólica*;

Federico el Barbarroja,¹⁰⁴ podrás ataviarte con las vestiduras de Grimilda o Brunequilda...¹⁰⁵ serás inmortal... ¿Lloras...? ¿Pues qué más quieres?

—Amor...¹⁰⁶

¹⁰⁴ Federico I Barbarroja, emperador de Alemania, hijo de descendientes de las dos familias más poderosas de dicho reino, los Hohenstaufen y los güelfos. Fue designado emperador el 5 de marzo de 1152. Debido a sus cualidades como gobernante, logró establecer la paz entre las conflictivas familias alemanas.

¹⁰⁵ 1897 no incluye desde *a miles* hasta *Brunequilda...* // Krimilda o Grimilda, princesa, hermana de Gunterio, rey de los burgundos y segunda esposa de Sigfrido, héroe de la leyenda *El cantar de los Nibelungos*. // Brunequilda, princesa visigoda, hija del rey Atanagildo; fue conocida por su gran belleza. Se casó con Sigeberto, rey de los francos de Austria.

¹⁰⁶ 1897 incluye al final: *CIRO B. CEBALLOS. / Octubre de 1897.*

AMOR INSULSO¹

A Luis G. Urbina²

Se conocieron siendo todavía muy jóvenes.

Desde el primer instante atrájoslos una viva simpatía, pero nunca lograron ver prosperar sus deseos debido a la tenaz policía materna que a ella perseguía, y a la susceptibilidad un tanto³ quijotesca de él.

La primera floración del amor, que había de consumirles toda una vida, fue desde muy temprano asperjada por las lágrimas.

Su idilio era misterioso y mudo, con el mutismo cobarde y púdico de las afecciones superiores.⁴

¹ Conozco dos versiones: Ciro B. Ceballos, "Amor insulso", en *El Mundo*, t. I, núm. 10 (7 de marzo de 1897), p. 154; recogido con el mismo título en CROQUIS Y SEPIAS (MÉXICO, 1898), pp. 37-45.

² 1897 no incluye la dedicatoria. // Luis G. Urbina, poeta, periodista, cuentista, cronista, crítico teatral y diplomático mexicano. Fue director de la Biblioteca Nacional de 1913 a 1914. Formó parte de los autores de *México a través de los siglos* (1910), obra dirigida por Vicente Riva Palacio. Escribió para *El Siglo Diez y Nueve*, la *Revista Azul* y *El Mundo Ilustrado*. Entre sus obras pueden contarse *Versos* (1890), *Puestas de sol* (1910), *Cuentos vividos y crónicas soñadas* (1915) y *El glosario de la vida vulgar* (1916), entre otros (cf. María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS, UNAM, 2000, pp. 830-831). La relación que Ceballos mantuvo con Urbina cambió en los años posteriores a la publicación de este cuento. Si bien aquí le dedica este relato, en sus escritos autobiográficos siempre manifiesta una visión negativa de él. En *En Turania*, en la semblanza dedicada a Rafael Delgado, lo describe de forma peyorativa: "Luis Urbina, con la pomposidad que le es idiosincrática, exhibía, enfatuado, su pingüedinoso cuerpo de enano, que recuerda, vivamente, a los fenómenos zambos que fabrican los comprachicos adaptándolos a la forma de una tinaja para venderlos luego por buen precio a los reyes que se divertían como Enrique VIII y Francisco I!... / Charlaba con algún poetilla quitamotas confeccionando equívocos obscenos que hacían patentes la grosería de su cazorra palabra y su absoluta carencia de educación" (Ciro B. Ceballos, "Rafael Delgado", en EN TURANIA, UNAM, 2010, pp. 142-143). En sus memorias lo coloca dentro de la nómina de autores que, después de componer algunos versos, "volvían a hundirse en una infecundidad marasmosa, durante otro tedioso periodo de tiempo, picoteando en mentideros de arrabaleras cantinillas, cafetines, fonduchos o boticas" (Ciro B. Ceballos, "Costumbres literarias", en PANORAMA MEXICANO 1890-1910, UNAM, 2006, p. 406).

³ 1897 no incluye: *un tanto*

Interrumpíanlo a luengos⁵ intervalos, viajes veraniegos o enojos, originados,⁶ ya porque él observó con pecaminosa insistencia a otra mujer, o ella fue perseguida por cualquier mentecato, ora porque pasó él por los lugares donde acostumbraba encontrarla y no la vio, ora porque un día lluvioso se asomó ella a la ventana⁷ en un momento triste y no pasó⁸ él por la calle.

Cuando se columbraban en algún lugar, su fugaz vistazo era un simpático saludo.

Ella parecía decir:

—Ha dormido poco o le aniquila algún pesar interno; sí, debe ser de los que sufren solos; los tristes tienen⁹ una fisonomía cuyas contracciones¹⁰ sólo perciben con claridad aquellos¹¹ que han padecido alguna vez... esos ojos de mirada altiva, su semblante sañudo, la mueca desdeñosa, me lo dicen claramente... ¿Será pobre...?

Por su parte, divagaba al contemplarla él:

—Yo te quiero mucho¹², una voz sigilosa¹³ dice aquí dentro que me estás predestinada y debes ayuntar¹⁴ tu destino al mío con cadenas irrompibles; junto a ti mi existencia sería paradisiaca; muchas noches, en las horas de insomnio y amarguras, cuando evoco los ideales muertos y¹⁵ me hace temblar el frío de la soledad, reconstruyo poco a poco la quimera:¹⁶ una casita nueva¹⁷ en el campo, arriba mucho azul, abajo perenne¹⁸ primavera;¹⁹

⁴ 1897: *que se posesiona siempre de las grandes afecciones. por y púdico de las afecciones superiores.*

⁵ 1897: *Cortábanlo a grandes por Interrumpíanlo a luengos*

⁶ 1897 incluye: *ya por una mirada grave,*

⁷ 1897: *al balcón por a la ventana*

⁸ 1897: *pasaba por pasó*

⁹ 1897: *la tristeza tiene por los tristes tienen*

¹⁰ 1897: *demacraciones por contracciones*

¹¹ 1897: *todos los por con claridad aquellos*

¹² 1897 no incluye: *mucho*

¹³ 1897 incluye: *me*

¹⁴ 1897: *unir por ayuntar*

¹⁵ 1897: *cuando por en las horas de insomnio y amarguras, cuando evoco los ideales muertos y*

¹⁶ 1897: *el cuadro imaginado: por la quimera:*

¹⁷ 1897: *blanca por nueva*

nos besaríamos a la sombra de los árboles,²⁰ contemplaríamos la fuga²¹ del sol en los atardeceres de otoño;²² al avecindarse²³ la noche, sentiríamos el pavor del *Angelus*,²⁴ oyendo tremar²⁵ broncamente los cobres del campanario; después la cena²⁶ de enamorados, luego una visita a los desvalidos²⁷ del bohío y, por último, el reposo, soñando²⁸ en un querubín²⁹ rubio y blanco como tú... Podríamos tan fácilmente ser dichosos... si tú quisieras!³⁰

Otras veces se veían en el teatro y sus cavilaciones³¹ peregrinaban en el Hipogrifo de las conjeturas:³²

—¿Seré un simple?... ¿Cómo pudieron acobardarme³³ las opulencias de esta niña?... Ese vestidillo³⁴ no acusa a la heredera orgullosa e inaccesible³⁵; la tela es barata, su confección deja mucho que desear, las flores del sombrero se han estropeado³⁶ y veo en todo su

¹⁸ 1897 no incluye: *perenne*

¹⁹ 1897 incluye: *los dos muy solos*

²⁰ 1897: *bajo el emparrado*, por *a la sombra de los árboles*,

²¹ 1897: *muerte por fuga*

²² 1897: *crepúsculos campestres*; por *atardeceres de otoño*;

²³ 1897: *llegar por avecindarse*

²⁴ *Angelus*: es el nombre vulgar del toque de oración o del Avemaría. Se compone de cuatro versos con sus respuestas, tres Avemarías y una oración, que se recitan a la hora de la aurora, al mediodía y al crepúsculo.

²⁵ 1897: *al oír tremar* por *oyendo tremar*

²⁶ 1897 incluye: , *un ágape*

²⁷ 1897: *pobres* por *desvalidos*

²⁸ 1897: *descanso, pensando* por *reposo, soñando*

²⁹ 1897: *niño* por *querubín*

³⁰ 1897 no incluye: *Podríamos tan fácilmente ser dichosos... si tú quisieras!*

³¹ 1897: *observaciones* por *cavilaciones*

³² Hipogrifo, animal fabuloso que aparece en la mitología griega arcaica. Era mitad caballo y mitad grifo, volaba rápidamente y echaba fuego por los ojos y la nariz (cf. Federico Carlos Sainz de Robles, ENSAYO DE UN DICCIONARIO MITOLÓGICO UNIVERSAL, MADRID, 1958, p. 353).

³³ 1897: *pude colegir* por *podieron acobardarme*

³⁴ 1897: *vestido* por *vestidillo*

³⁵ 1897 no incluye: *orgullosa e inaccesible*

³⁶ 1897: *ajado* por *estropeado*

continente no sé qué desgaire de mal tono... parece distraída... ¿Será estúpida?... lo supongo... ¿Por qué se ríe de las majaderías de ese comiquillo³⁷ de la lengua?

Ella observaba³⁸ al mariposear de su abanico:

—No es un hombre vulgar, me enamora su elegancia por lo sobria y atildada,³⁹ sus modales son impertinentes pero distinguidos,⁴⁰ porque nunca llegan a la grosería...⁴¹ Parece un burlón de gran tamaño... ¿Tendrá dinero?... Probablemente..., la miseria y el orgullo no han podido unirse nunca...⁴² ¡Me está mirando!... ¡Con qué fijeza!...⁴³ Quisiera corresponder a su⁴⁴ mirada... Manifestarle⁴⁵ de algún modo que me simpatiza... pero no... es mal visto... creería que soy coqueta... procuraré estudiarlo con el rabillo del ojo...⁴⁶ al disimulo... ¿Sería yo venturosa a su lado?... ¡Quién sabe!... Creo que no... Mamá lo dice.⁴⁷

Luego solían encontrarse uno y otro,⁴⁸ y la idea que incubaba⁴⁹ su pensamiento era idéntica:

—¿Quién será?

—¿Una rica?

—¿Un hortera?⁵⁰

³⁷ 1897: *¿Será tonta?... creo que sí, porque se ríe de las simplicidades de este Talma por ¿Será estúpida?... lo supongo... ¿Por qué se ríe de las majaderías de ese comiquillo*

³⁸ 1897: *cavilaba por observaba*

³⁹ 1897: *severa y soberbia; por sobria y atildada,*

⁴⁰ 1897: *de una altivez muy distinguida... por distinguidos,*

⁴¹ 1897 no incluye: *porque nunca llegan a la grosería...*

⁴² 1897: *nunca desposarse... por unirse nunca...*

⁴³ 1897: *¡Dios mío y con qué fijeza!... por ¡Con qué fijeza!...*

⁴⁴ 1897: *esa por su*

⁴⁵ 1897: *mirada, hacerle comprender por mirada... Manifestarle*

⁴⁶ 1897 incluye: *¡Así!...*

⁴⁷ 1897 no incluye: *¿Sería yo venturosa a su lado?... ¡Quién sabe!... Creo que no... Mamá lo dice.*

⁴⁸ 1897: *Otras veces se encontraban el uno frente al otro por Luego solían encontrarse uno y otro,*

⁴⁹ 1897 incluye: *en*

⁵⁰ 1897 no incluye las dos últimas líneas.

Y ocurría⁵¹ también con frecuencia, que, al verse, pasaban de largo como viejos camaradas que por conocerse mucho no tienen ya nada nuevo que decir.

—¡Él...!

—¡Ella...!

O bien:

—La veo muy pálida.

—¿Por qué irá tan distraído?⁵²

Sus existencias por⁵³ largo periodo se deslizaron mansamente y⁵⁴ sin accidentes, acariciando una esperanza, que acaso porque era muy remota⁵⁵ los hacía felices.⁵⁶

Adriana⁵⁷ estaba segura de que Bernardo⁵⁸ nunca se vería impresionado por los coquetismos⁵⁹ de otra mujer que no fuera ella.

Él, con⁶⁰ candidez impropia de varón, fiaba incondicionalmente en la fidelidad de su desconocida.

(El tiempo, ese viejo alado de⁶¹ barba florida, llovió ceniza muchos inviernos y hojas de rosa otros tantos veranos.)

Tornóse Adriana⁶² seria y huraña, por parecerle el recato, llevado al puritanismo, la mejor prenda de una mujer discreta; y Bernardo, herido en su amor propio por lo que se le antojaba injusto desdén,⁶³ fue hosco y brutal con la muchacha.⁶⁴

⁵¹ 1897: *sucedía* por *ocurría*

⁵² 1897 no incluye las tres últimas líneas.

⁵³ 1897: *vidas por un por existencias por*

⁵⁴ 1897 no incluye: *mansamente* y

⁵⁵ 1897: *estaba lejos por era muy remota*

⁵⁶ 1897: *dichosos.* por *felices.*

⁵⁷ 1897: *María* por *Adriana*

⁵⁸ 1897: *Luciano* por *Bernardo*

⁵⁹ 1897: *encantos* por *coquetismos*

⁶⁰ 1897 incluye: *una*

⁶¹ 1897 incluye: *la*

¡Singular fenómeno! Mientras más empeño ponían los dos en convencerse íntimamente de la antipatía que se revelaban,⁶⁵ más omnipotente y grandioso se levantaba⁶⁶ en sus corazones el cariño; llegaron a odiarse neciamente,⁶⁷ porque los amores, cuanto más grandes, más vecinos del aborrecimiento se hallan;⁶⁸ sus miradas, aquellas miradas que se besaban⁶⁹ voluptuosas y tiernas en otros⁷⁰ días, al cruzarse, chispeaban como puntas de espadas, eran algo semejante al reto provocado por un insulto imperdonable...⁷¹

Asistieron⁷² cierta vez a un baile, en donde la casualidad tuvo a bien ponerlos, sin trabas, en contacto,⁷³ y él, después de ridículas e⁷⁴ infinitas vacilaciones, decidióse a solicitar un vals de la doncella; Adriana atendió a la súplica, sonriente, y⁷⁵ por toda respuesta extendió, trémula y avergonzada,⁷⁶ la etiqueta; Bernardo⁷⁷ apuntó su nombre con letras incomprensibles y, después de muchos rigodones y⁷⁸ ceremonias frívolas, viéronse estrechados por furioso abrazo y confundidos en el turbión de los bailantes.

La no prevista⁷⁹ emoción de aquel encuentro entorpeció sus sentidos, embotando la sensibilidad de los dos en una atonía sólo equiparable⁸⁰ al idiotismo.

⁶² 1897: *María* por *Adriana*

⁶³ 1897: *Luciano, ofendido por lo que suponía un desdén inmerecido por Bernardo, herido en su amor propio por lo que se le antojaba injusto desdén,*

⁶⁴ 1897: *doncella.* por *muchacha.*

⁶⁵ 1897: *manifestaban,* por *revelaban,*

⁶⁶ 1897: *revelaba* por *levantaba*

⁶⁷ 1897: *de una manera estúpida,* por *neciamente,*

⁶⁸ 1897: *próximos al aborrecimiento están:* por *vecinos del aborrecimiento se hallan;*

⁶⁹ 1897: *besaron* por *besaban*

⁷⁰ 1897 incluye: *bellos*

⁷¹ 1897: *una injuria inolvidable.* por *un insulto imperdonable...*

⁷² 1897: *Concurrieron* por *Asistieron*

⁷³ 1897 no incluye: *en donde la casualidad tuvo a bien ponerlos, sin trabas, en contacto,*

⁷⁴ 1897 no incluye: *ridículas e*

⁷⁵ 1897: *su enemiga;* *ella* por *la doncella;* *Adriana atendió a la súplica, sonriente, y*

⁷⁶ 1897: *vacilante* por *avergonzada,*

⁷⁷ 1897: *Luciano* por *Bernardo*

⁷⁸ 1897: *muchas* por *muchos rigodones y*

⁷⁹ 1897: *imprevista* por *no prevista*

⁸⁰ 1897: *que se acercaba mucho* por *sólo equiparable*

El joven, que no era tonto, dijo aquella noche todas las patochadas que decir podría⁸¹ en su caso⁸² un cretino de buena cepa, y la enamorada, a su tiempo, incurrió en las torpezas propias de una pazguata.

Bernardo⁸³ no osó estrechar un poco el talle que se agitaba⁸⁴ entre sus brazos, ni a su boca acudieron palabras que pudiesen interpretar las violentas sensaciones que a su espíritu embargaban.

Adriana no supo alentar a su amador a las pláticas y licencias que en el caso especial en que se hallaban hubieran sido buenas y lícitas, aunque a las fronteras del atrevimiento tocasen.⁸⁵

Al despedirse, sus manos se trituraron en un rudo estrechamiento.⁸⁶

Ella murmuró:

—¡Me desprecia!

Él se dijo:

—¡Me aborrece!

Aquella equivocada suposición bifurcó sus destinos bruscamente para no volverlos a juntar jamás.⁸⁷

⁸¹ 1897: *podría decir* por *decir podría*

⁸² 1897 no incluye: *en su caso*

⁸³ 1897 sustituye desde *y la enamorada* hasta *Bernardo* por: *desperdió ridículamente la oportunidad que el acaso le deparaba;*

⁸⁴ 1897: *quebraba* por *agitaba*

⁸⁵ 1897 sustituye desde el párrafo anterior, desde: *ni a su boca* hasta *tocasen* por: *ni ella supo alentarlo a las licencias que en el caso especial en que se encontraban hubieran sido lícitas por atrevidas que fuesen.*

⁸⁶ 1897: *estrecharon bruscamente.* por *trituraron en un rudo estrechamiento.*

⁸⁷ 1897 sustituye desde cinco líneas atrás, desde: *Ella murmuró:* hasta *juntar jamás.* por: *Fue todo. / En poder de Luciano había quedado como prenda inestimable, un guante de María, que conservaba el perfume de su manicita imperial, y en el que las arrugas no conseguían deshacer el modulado impreso por los dedos a la cabritilla. / Fue el amuleto del maniático, lo guardaba siempre junto al pecho creyendo en su nunca igualada locura que al poseer esa bagatela de María la llevaba siempre consigo y se encontraba junto a ella escuchando alulado el áureo campanillear de sus risas inocentes. / Su pasión se quintaesenció en el egoísmo y principió a padecer los celos insensatos del amante sin ventura, odió ferozmente a las hermanas de su amada, a su mamá, esa señora enlutada con perfil de cariatíde que siempre la acompañaba, a sus amigas, a*

(El tiempo, ese viejo alado de⁸⁸ barba florida, llovió ceniza muchos inviernos y hojas de rosa otros tantos veranos.)

Los amantes asistieron, conturbados, al lento e impasible alejamiento de su juvenilia.

En las reflexiones íntimas aparecióseles⁸⁹ el cadáver de su afecto, poetizado con todos sus romanticismos,⁹⁰ y frente a él, sentíanse abrumados por⁹¹ la vergüenza de su⁹² simplicidad, al comprender que si no les tocó una parte de dicha en el terreno⁹³ abrojal era porque se rezagaron en la carrera, hinchando⁹⁴ pompas de jabón y desperdiciando ocasiones⁹⁵ que no con frecuencia⁹⁶ se presentan al mortal.

El ímpetu que animara⁹⁷ sus primeros entusiasmos⁹⁸ estaba ya debilitado por la edad, el fuego sagrado se apagaba lentamente en sus corazones, y el épico ardor⁹⁹ de la edad moza había cedido ya¹⁰⁰ sus trofeos a la torpe displicencia de los años...!¹⁰¹

En sus arterias no correría¹⁰² más la sangre enardecida¹⁰³ por las fiebres pasionales,¹⁰⁴ porque, amadores líricos, encendieron piras al amor humano y no supieron coronar de pámpanos sus frentes...!

los necios que la saludaban, y a todos aquellos seres que merecer pudieran alguna manifestación amable de la joven.

⁸⁸ 1897 incluye: *la*

⁸⁹ 1897 sustituye desde *Los amantes* hasta *aparecióseles* por: *Luciano y María asistían a la agonía de su juventud; en las más secretas reflexiones aparecíaseles*

⁹⁰ 1897 *amor*, por *afecto*, *poetizado con todos sus romanticismos*,

⁹¹ 1897 incluye: *toda*

⁹² 1897: *la por su*

⁹³ 1897: *terrestre por terreno*

⁹⁴ 1897: *haciendo por hinchendo*

⁹⁵ 1897: *oportunidades por ocasiones*

⁹⁶ 1897: *sólo en raras ocasiones por no con frecuencia*

⁹⁷ 1897: *vivificara por animara*

⁹⁸ 1897: *afectos juveniles por primeros entusiasmos*

⁹⁹ 1897: *entusiasmo por ardor*

¹⁰⁰ 1897 no incluye: *ya*

¹⁰¹ 1897 incluye el siguiente párrafo: *Los hilos de lino que se espiraleaban en sus cabelleras eran los dolores que extrangularon las mariposas doradas de la ilusión, difuntas y enterradas ya en el osario de sus recuerdos.*

¹⁰² 1897: *correrá por correría*

¹⁰³ 1897: *encandescida por enardecida*

¡Es muy¹⁰⁵ triste presentir¹⁰⁶ la aproximación de la muerte¹⁰⁷ cuando aún no han probado¹⁰⁸ los labios el vino quemante¹⁰⁹ del deleite!

(El tiempo, ese viejo alado de¹¹⁰ barba florida, llovió ceniza muchos inviernos y hojas de rosa otros tantos veranos.)

Los enamorados¹¹¹ esquivaban mutuamente su presencia, comprendiendo que sus arruinadas¹¹² fisonomías eran ya¹¹³ una implacable burla del pasado.

¿Se debe amar cuando la calenda de los deseos no saciados¹¹⁴ ha disecado los músculos y el rostro es sólo la máscara gesticulante de los sufrimientos agazapados¹¹⁵ en lo más impenetrable del espíritu?¹¹⁶

¿La atracción psíquica o animal de dos seres¹¹⁷ prevalece a través de las distancias y las corpóreas metamorfosis cuando la imagen querida se plantificó¹¹⁸ en las más sensibles placas de la mente?

¿No?

¡Sí!

¹⁰⁴ 1897: *interiores, por pasionales,*

¹⁰⁵ 1897 no incluye: *muy*

¹⁰⁶ 1897: *sentir por presentir*

¹⁰⁷ 1897: *Exterminadora Taciturna por muerte*

¹⁰⁸ 1897: *se han aburado por han probado*

¹⁰⁹ 1897: *con el quemante vino por el vino quemante*

¹¹⁰ 1897 incluye: *la*

¹¹¹ 1897: *amantes por enamorados*

¹¹² 1897 no incluye: *arruinadas*

¹¹³ 1897: *serían en el futuro por eran ya*

¹¹⁴ 1897: *las pasiones por los deseos no saciados*

¹¹⁵ 1897: *padecimientos condensados por sufrimientos agazapados*

¹¹⁶ 1897: *incógnito del alma? por impenetrable del espíritu?*

¹¹⁷ 1897: *de la mujer por de dos seres*

¹¹⁸ 1897: *se ha plantificado por la imagen querida se plantificó*

Se debe amar cuando la calenda de los deseos no saciados¹¹⁹ ha disecado los músculos y el rostro es sólo la máscara gesticulante de los sufrimientos agazapados¹²⁰ en lo más impenetrable del espíritu.¹²¹

La atracción psíquica o animal de dos seres¹²² prevalece a través de las distancias y las corpóreas metamorfosis cuando la imagen querida se plantificó¹²³ en las más sensibles placas de la mente.¹²⁴

¿Qué importa que el tiempo, ese viejo alado de la barba florida, haya llovido ceniza muchos inviernos y hojas de rosa otros tantos veranos?

La tragedia de la vida llegó al fin, anunciando la comedia pavorosa de la muerte.¹²⁵

Adriana y Bernardo, viejos¹²⁶ ya, mortificados por la consunción y el reuma, agobiados por los dolores¹²⁷ de una vejez solitaria y la necesidad de algún afecto,¹²⁸ comprendieron que, en el instante¹²⁹ trágico de preparar el bagaje del material embeleco para consignarlo a las entrañas de la gran generadora,¹³⁰ debían juntarse,¹³¹ santificando en una¹³² unión filial¹³³ el martirologio de sus sueños idos.¹³⁴

¹¹⁹ 1897: *las pasiones por los deseos no saciados*

¹²⁰ 1897: *padecimientos condensados por sufrimientos agazapados*

¹²¹ 1897: *incógnito del alma. por impenetrable del espíritu.*

¹²² 1897: *de la mujer por de dos seres*

¹²³ 1897: *se ha plantificado por la imagen querida se plantificó*

¹²⁴ 1897 invierte el orden de los dos párrafos anteriores e incluye el siguiente párrafo entre ellos: *Podrá estallar la lujuriosa poma en el terreno requemado por las lavas de cien cataclismos.*

¹²⁵ 1897 no incluye esta línea.

¹²⁶ 1897: *Luciano y María, ancianos por Adriana y Bernardo, viejos*

¹²⁷ 1897: *sintiendo el frío por agobiados por los dolores*

¹²⁸ 1897: *amor, por afecto,*

¹²⁹ 1897: *período por instante*

¹³⁰ 1897: *madre tierra, por gran generadora,*

¹³¹ 1897: *acoplarse por juntarse,*

¹³² 1897: *santa por una*

¹³³ 1897 no incluye: *filial*

¹³⁴ 1897: *su vida. por sus sueños idos.*

Y en ese minuto supremo, un pudor senil, una última timidez, su postrimera cobardía, los separó, hasta que se perdieron claudicantes en la sombra eterna... fue su suerte!¹³⁵

¹³⁵ 1897 sustituye este párrafo por: *Pero en ese momento solemne un pudor infantil que fue su última timidez, los separó hasta que marcharon claudicantes a la sombra... / Marzo de 97. / CIRO B. CEBALLOS.*

MONOGRAFÍA¹

A Rafael Delgado²

Mi amigo, monseñor Hermógenes Arcipreste y Tendilla, insigne orador sagrado y desde lontana época obispo de V..., persona honorabilísima por sus teologías, por su amplio conocimiento de la vida, por sus virtudes preclaras y por sus muchos años, garantizándome ser auténtico, puso en mis manos el cuaderno que con meticulosa puntualidad transcribo.

Conforme a mi sentir, no osaría suponer y mucho menos afirmar que las impresiones consignadas en el escrito hayan sido apuntadas por una persona del sexo femenino.

En ese supuesto, no me hago en manera alguna responsable de la verosimilitud que pueda atribuirse al mamotreto.

Lo que sí creo y propalo es que el dignísimo prelado en cuyo poder se hallaban los

¹ Conozco dos versiones: Ciro B. Ceballos, "Memorias", en *El Mundo*, t. I, núm. 21 (24 de mayo de 1896), pp. 322-324; recogido con el título "Monografía", en *CROQUIS Y SEPIAS* (MÉXICO, 1898), pp. 47-107. // Puesto que el testimonio de 1896 es muy diferente al de 1898, consigno la novela corta completa en la nota final de este texto.

² Rafael Delgado, maestro y escritor. Publicó en *El Tiempo*, *El País* y la *Revista Moderna*. En 1913 ocupó el cargo de director general de Educación Pública, en Jalisco. Cultivo diversos géneros, entre los que se pueden mencionar las narraciones breves: *Cuentos y notas*; la poesía: *Sonetos*; la novela corta: *Historia vulgar*, y la novela: *La Calandria*, *Angelina* y *Los parientes ricos*. En sus memorias, Ceballos dice que, de vez en cuando, Delgado asistía al Salón Bach, que se ubicaba en la Calle de San Francisco (actualmente uno de los tramos de Francisco I. Madero), para reunirse con el grupo modernista: "En esa nuestra reunión asistía también Rafael Delgado, el novelista ilustre, bondadoso, erudito y tímido" (Ciro B. Ceballos, "El dios del vino", en *PANORAMA MEXICANO 1890-1910*, UNAM, 2006, p. 73). Además, le dedicó una semblanza en *En Turania*, donde lo describe como un escritor en el que "se atesoraban entre otros muchos méritos un espíritu superior, un gran talento, una admirable percepción artística y una ilustración que por su amplitud no admitía comparación con la de los hombres de letras de la capital" (Ciro B. Ceballos, "Rafael Delgado", en *EN TURANIA*, UNAM, 2010, p. 138).

papeles, es una persona incapaz de mistificar a nadie.

He aquí ese curioso caso psicológico:

Ocúrreseme escribir un cuadernillo de recuerdos; eso es costumbre hoy día, y moda, y hasta *snobismo* de buen efecto: ³ mi nombre es Benedicta; mi edad, la de una bella, diez y ocho años; mi cultura mediana; por lo que a mi físico se refiere, aseguran muchos que soy hermosísima, aunque como garantía a esa afirmación sólo poseo una dote capaz de enamorar al caballero Brummell que, según sus admiradores cuentan, fue la flor y espejo del dandismo.⁴

Es mi dama de compañía una *miss* espigada y reseca como un bacalao de Noruega, con límpidas pupilas, pies de andarín y cabellos como hebras de ámbar; se llama Jenny Collins y fue traída del ahumado Manchester a esta tierra de cielo hermoso para ser mi preceptora o mi *governess*, como ella dice frunciendo graciosamente su coralina boca.

Aunque posee conocimientos de sabio y no es poca la experiencia que tiene, frecuentemente rebosan sus conceptos una candidez sajona que nunca ha podido empalmarse con mis malicias de mujer latina y marisabidilla por lo tanto. En sus modales es recatada hasta lo ridículo; a todas sus palabras les da un barniz de pulcritud que la hace caer en amaneramientos estrafalarios; profesa religión protestante (metodista), bebe

³ *Snob*: palabra registrada por la Academia en el *Diccionario manual* de 1927, que refería a una persona que tiene exagerada admiración por todo lo que está de moda (DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1927).

⁴ George Bryan Brummell, caballero inglés que se distinguió por su elegante forma de vestir, así como por la gran capacidad que tenía para hablar y relacionarse en sociedad. El príncipe de Gales [posteriormente, Jorge IV, rey del Reino Unido y Hannover] lo nombró alférez y Caballero de honor, debido a la estrecha amistad que mantenían, la cual se basaba en el gusto de ambos por el cuidado de su indumentaria. El también llamado “rey de la moda” inventó un frac y en el libro *El dandismo*, Barbey d’Aurevilly considera que su figura fue fundamental para conformar el tipo del dandi (cf. Barbey d’Aurevilly, *EL DANDISMO*, BARCELONA, 1906, pp. 61-87).

whiskey como un contraamaestre, usa sombreros iguales a esquilas, viste trajes de grueso paño y corte varonil; en sus ocios, lee a Dickens, a Swinburne, al brutal Walterio Whitman y al idílico Longfellow.⁵ Todas las noches recita los versículos de la Biblia en su alcoba, que es un amplio salón atestado de librotos, maletones, muebles monumentales y periódicos extranjeros; su padre es pastor de almas en no sé qué aldeílla de Edimburgo y mantiene activísima correspondencia con la ilustre y morigerada mentora.

Mi buen papá es, según su propio dicho, un hijo del acaso; hace contratas, especula en la banca con audacia increíble y obsequia con babilónicos banquetes a ministros parásitos, periodiqueros *chantagistas*⁶ y políticos envilecidos.

En su vida privada es muy bueno; siente por mí un cariño que llega hasta la adoración, obedece sonriendo a mi madre, y su figura exactamente igual a la de un bedel o a la de *sir* John Falstaff,⁷ hace huir, como parvada de gorriones, a los pretendientes que me asedian.

Doña Eulogia (así la que me llevó en su vientre se llama) es una matrona caritativa, biliosa, amiga de la clerigalla y muy aficionada a bachillear por confesionarios,⁸ sacristías y

⁵ Todos los autores citados, aunque forman parte de diferentes épocas y corrientes literarias, tienen un origen común, pues provienen de la tradición literaria anglosajona, a la cual pertenece la institutriz de la narradora. En el cuento se confrontan las tradiciones de dos culturas, la de Inglaterra y Estados Unidos, y la de México. El contraste no es sólo literario, sino también ideológico, cultural y político, pues, en esos años, países con una modernización incipiente, como México, veían en las naciones citadas un modelo a seguir para alcanzar el pleno desarrollo.

⁶ *Chantaje*: palabra registrada por la Academia en el año de 1925, que proviene del francés *chantage*, origen que explica la ortografía empleada por Ceballos (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1925).

⁷ Falstaff, personaje de la trilogía de Shakespeare, conformada por los dramas *The First Part of King Henry IV* (ca. 1597-1598), *The Second Part of King Henry IV* (ca. 1598-1599), y la comedia *The Merry Wives of Windsor* (ca. 1599-1600) (cf. Elvira López Aparicio, nota número 2 a Manuel Gutiérrez Nájera, crónica número 33: “Falstaff de Verdi”, en OBRAS VIII. TEATRO VI, UNAM, 2001, p. 131). Falstaff es un personaje que se distingue por sus vicios y por ser un pícaro; la comparación de la narradora se basa en su aspecto físico, porque tiene una edad avanzada y padece sobrepeso.

⁸ *Bachillear o bachillerear*: “hablar mucho e impertinentemente” (DICCIONARIO HISTÓRICO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1936).

lugares peores. Pertenece a muchas cofradías y sociedades de esa índole. Aborrece a su esposo porque en su opinión es un hereje; yo le importo un poco menos que sus bigotes (los gasta de buen tamaño), adora con todas las telas de su corazón a un perro pitañoso y protege al sacristán de la vecina parroquia, que es ratero y borrachón.

Probablemente a muchas personas que esto leyeran podría parecerles irrespetuoso el concepto que emito a propósito de los autores de mi existencia.

No me disculpo. Esa apreciación entraña toda la sinceridad de mi criterio, y *miss Collins* me ha repetido muchas veces que si la verdad es horrible, lo es más la mentira, por mucho que la embellezcan y disfracen los hipócritas; además, esa libertad de pensamientos de que abuso a menudo, se debe en buena parte a la briosidad innata de mi carácter y a las disolventes peroraciones de mi profesora que es socia corresponsal de no sé cuál congreso feminista y está bien versada en letras profanas, en artes liberales y en filosofías positivas.⁹

Esta endiablada señorita Collins sería muy capaz de sostener una tesis diaria en la Sorbona, de empuñar una tizona y pelear con las bravuras de Juana de Arco, de mutilarse la lengua como Leena, y en cuanto a eso de la honra, a su lado, Lucrecia queda en pañales!¹⁰

⁹ En 1896, se llevó a cabo el V Congreso Feminista Internacional, en París. Fue dirigido por Marie Pognon y Marie Popelin. En éste se discutieron temas como la igualdad entre géneros, los derechos de las madres trabajadoras durante su embarazo y después del parto, y la posibilidad de considerar la maternidad como un trabajo. En México se publicaron diversas notas que dieron cuenta del suceso. *El Tiempo*, diario católico de la Ciudad de México, reprodujo el 7 de mayo de 1896 artículos de sus similares españoles, en los cuales se definía el evento como un “aquelarre”, debido a que las mujeres eran las únicas con derecho a hablar (cf. Sin firma, “Robin y el congreso Feminista” y “Congreso femenino”, en *El Tiempo*, año XIII, núm. 3795, 7 de mayo de 1896, p. 1). En la *Voz de México* se habla de las declaraciones de Marie Pognon, quien afirmó que el uso de la bicicleta era una herramienta de emancipación, pues permitía a sus congéneres usar pantalones, los cuales representaban un símbolo de igualdad entre el hombre y la mujer (cf. Sin firma, “Notas universales”, en *Voz de México*, t. XXVII, núm. 115, 23 de mayo de 1896, pp. 2-3). Es de notarse que *miss Collins* practica el ciclismo, tiene educación y además, es feminista; es decir, una mujer plenamente emancipada.

¹⁰ Leena, cortesana griega que fue torturada para que confesara el asesinato que cometieron Harmodio y Aristogotón, conocidos como “los tiranicidas”, ya que mataron al tirano Hiparco en el año 514 a. C. Según la tradición oral, Leena prefirió cortarse la lengua con los dientes antes que revelar los nombres de los conspiradores. // Lucrecia, matrona romana, esposa de Tarquino Colatino; se suicidó debido a que fue víctima

Mis costumbres son idénticas a las de todas las niñas burguesas que tienen dinero bien o mal habido y ganas de verlo gastado por algún majadero de los que, famélicos y muertos de hambre, pululan por estrados y paseos.

Dejo el lecho a las nueve de la mañana; después voy al baño, luego al tocador, y allí, cierro cuidadosamente las vidrierillas, si alguna vez es leído este cuadernito, seguramente no sabrá el curioso en cuyas manos caiga lo que hago yo en aquel retrete; podremos las mujeres, en momentos anormales y arrebatadas por las sinceridades peligrosas de la pasión, hacer confesiones indiscretas y hasta caer en debilidades irremediables, pero siempre guardamos en cofre de veinte llaves algún secreto improfanable, porque somos hipócritas, y lo que de nosotras subyuga más a los varones es lo que menos estimamos en lo íntimo. En toda hembra hay algo de las fealdades y los misterios de la Esfinge, yo desafío a los exhumadores del pasado (esas hienas de las crónicas muertas y los ideales hechos polvo), a que adivinen las leyendas que guarda el coloso de granito ante cuya impassibilidad idólica se trocaron en cenizas las epopeyas de mil siglos y cien razas.¹¹

No puedo entender por qué me inspiran desprecio esos presuntuosos que pretenden conocer a Eva, sólo porque pervirtieron a la inocencia, arrugando corpiños con brutalidad cabría, o espantando al ángel de la guarda del tálamo virgíneo de una niña para poner en su lugar la efigie bifronte del pecado...

del abuso de Sexto Tarquino. Representa el modelo de la mujer virtuosa debido a la resistencia que mostró y a que prefirió su muerte antes que la deshonra (cf. Belem Clark de Lara, nota número 18 a Manuel Gutiérrez Nájera, OBRAS XI. POR DONDE SE SUBE AL CIELO, UNAM, 1994, p. 82).

¹¹ Una de las figuras predilectas del imaginario artístico de finales del siglo XIX fue la Esfinge, debido a que la conjunción mujer-bestia significó una perfecta representación de la *femme fatale* devoradora de hombres y poseedora de enigmas. Así, su figura se adaptó a la estética simbolista, que se nutrió de su exotismo, su naturaleza arcaica, sus connotaciones esotéricas y su fuerte potencial erótico (cf. Erika Bornay, LAS HIJAS DE LILITH, MADRID, 1995, pp. 257-258).

Después voy a mi alcoba.

Imaginaos un aposento de regulares dimensiones, con góticos frisos en el techo, representando alegorías estrambóticas, dignas de los retiros de aquellas castellanas del tiempo en que los hombres eran bravos y las mujeres bonitas...

Del centro del historiado *plafond* pende una lámpara de bronce que en las noches, al encenderla, trae a mi recuerdo no sé por qué singular asociación de ideas, la que alumbraba la estancia mortuoria de esa beldad trágica y lunar que Edgardo Poe llamó lady Trevanion de Tremaine.¹²

Mi tálamo es amplio y regio; frontero a él se halla un lujoso mueble, obsequio de un anciano pariente mío, tío en segundo grado, galanteador manido, libidinoso por oficio y hábitos, que me acaricia como a una niña porque sabe que soy mujer, se pinta el pelo, desafía las neumonías trasnochando por los barrios de Afrodita; es amigo de las bailarinas del teatro y también de cenas orgiásticas, pendencia, barajas y botellas de la viuda de Clicquot.¹³

En los tapices que visten las paredes hay dos cuadros con pinturas de mérito: uno firmado por el colorista Delacroix y el otro de Jordaens.¹⁴

¹² Lady Rowena Trevanion, de Tremaine, personaje del cuento “Ligeia” que Edgar Allan Poe escribió en 1838. De su habitación colgaba “un inmenso incensario del mismo metal [oro], de estilo sarraceno, con múltiples perforaciones, distribuidas de modo tal que a través de ellas, como dotadas de vitalidad de una serpiente, entraban y salían, en sucesión continua, una serie de llamas multicolores” (Edgar Allan Poe, “LIGEIA”, BUENOS AIRES, 2010, p. 682).

¹³ *Veuve Clicquot* es la *champagne rosé* que inventó Nicole-Barbe Ponsardin, viuda de François Clicquot, cuyo padre Philippe Clicquot se dedicaba a la producción de vinos. Aunque la casa productora ya existía desde 1772, fue hasta que Nicole tomó el control cuando adquirió mayor prestigio y la predilección de los consumidores de clase alta.

¹⁴ Eugène Delacroix, pintor francés, considerado la figura más importante de la pintura romántica, así como uno de los primeros artistas modernos. Su obra *Dante et Virgile aux Enfers* (1822) generó gran revuelo entre el público, porque confirmó su libertad artística. Posteriormente, con *La Liberté guidant le peuple*, ratificó su independencia política y social. Se inclinó por el orientalismo, lo cual se refleja en cuadros como *Comédiens ou bouffons arabes* (1848) y *Femmes turques au bain* (1854) (cf. GRAN DICCIONARIO DE LA

Contemplando el del último pintor, pienso inmediatamente en Amberes y Brujas, en trashumantes tabernas, frecuentadas por hermosos ebrios de musculación grosera y mofletudas fisonomías bermellonadas por la mostaza, los jamones ahumados y esas salchichas de Frankfort capaces de hacer vomitar las pajarillas a un tiburón; pienso también, en grandes emparrados de lúpulo, en rollizas mocetonas de albeante delantal y doradas trenzas, que mueven parsimoniosas las espitas de panzudos tonelones para llenar de burbujeante malta los jarros de greda curiosamente trabajados. Por largas horas emigra mi fantasía a esas tierras húmedas, se pasea por las limpias calles contemplando los molinos de viento, las casas de argamasa con sus oblicuas techumbres de teja, las atrevidas chimeneas de la fábrica, que parecen retemblar en sus cimientos de ladrillo cuando chillan los silbatos de las calderas llamando a los trabajadores... y aquellos hombrotos que con la pipa en la boca y las velludas manazas metidas en los bolsillos del pantalón recorren la ciudad ostentando su talante satisfecho, ni más ni menos que figuras de Hogarth que adquiriesen vida...¹⁵

Tengo un ajuarillo estilo Luis XV, biombos asiáticos en cuyos flancos hay lienzos con pájaros exóticos y niponas quimeras de seda, columnillas de forma salomónica, estatuillas, porcelanas, terracotas, cacharrillos y muñecos.

PINTURA. SIGLO XIX, BARCELONA, 2001, pp. 86-88). // Jacob Jordaens, pintor flamenco, discípulo de Rubens, se dedicó a pintar escenas históricas, religiosas y mitológicas. Se convirtió en pintor de la corte después de los decesos de su maestro y de Van Dyck. De sus obras destacan *Le Christ chassant les marchands du Temple* (1650), *Le Satyre et le Paysan* (1640-1645) y *Le roi boit* (ca. 1638), que encarna una visión jocosa de la vida flamenca (cf. GRAN DICCIONARIO DE LA PINTURA. SIGLOS XIV-XVIII, BARCELONA, 2001, pp. 169-170).

¹⁵ William Hogarth, pintor y grabador inglés, iniciador de la escuela moderna británica; se caracterizó por sus dotes narrativas y su ingenio satírico. Fue reconocido por retratar la vida londinense de la clase media y aristocrática del Siglo de las Luces. Autor de series como *The Assembly at Wanstead House*, *A Harlot's Progress* y *Marriage à-la-mode*. Publicó *The Analysis of Beauty* (1753), donde vertió sus ideas estéticas (cf. *Ibidem*, pp. 160-162).

Junto al balcón está una pequeña mecedora; al lado, una mesa de laca; sobre ella, el último libro de París, y a mis pies, en un cojín de plumas, ronroneando siempre, el gato.

Es mi silla favorita. Desde allí veo desfilar a los que pasan como a través de los vidrios de un cinematógrafo. Hago en la imaginación un romance de cada uno: éste me es simpático, aquél me es odioso, el otro me inspira compasión, quién desprecio, tal risa o cual miedo...

Quiero mucho al viejecito que pasa por la mañana remolcando un racimo de niños en cada mano; sin duda, la mamita quedó en casa preparando la colación o aplanando la ropa de los pequeños. Me choca la afectada ufanía de la colegiala; estudiante tronera¹⁶ que te perezcos por esa superficial normalista, deja de hacer malos versos y divagar a lo Musset frente a la copa de ajeno,¹⁷ eres pobre, los lirismos de tu romancesca juvenilia no podrán nunca interesar el corazón de esa bachillera que se da a leer a los de la cáscara amarga; ve al hospital, allí te esperan las planchas, los cuchillos y el cadáver; ve a la tribuna del pasante, allí está la elocuencia, el pugilato de la palabra... la gloria acaso! Ese individuo de hirsuto pelambre y lamentable vestimenta, con aspecto hastiado y pesimista, será un infeliz, sin duda el Edipo de alguna de esas tragedias de la vida privada donde no corre la sangre ni espejean los puñales, le engañará su esposa; imagino el caso; él, un tímido indolente, ella, una graciosa casquivana a quien el lujo causa vértigos... Aquel patán de grasiento

¹⁶ *Tronera*: “persona desbaratada en sus acciones y palabras, y que no guarda método ni orden en ellas” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

¹⁷ El francés Alfred de Musset fue una de las figuras más respetadas por los modernistas. La narradora alude al gusto del poeta por el ajeno, que incluso afectó su carrera como escritor. Cuando sus ausencias a las sesiones de la Academia Francesa se hicieron más recurrentes, sus colegas idearon un juego de palabras, para referirse a su adicción etílica; así, a la frase: “*Il s’absent souvent*”, respondían: “*Vous voulez dire qu’il s’absinthe un peu trop*” (cf. Vicente Quirarte, “CUERPO, FANTASMA Y PARAÍSO ARTIFICIAL”, MÉXICO, 2001, p. 27).

chambergos que gesticulan como payasos y divierten a los papanatas, ¿será un jugador, un dipsómano... un lunático...? ¿Por qué cayó tan bajo?... ¡Quién sabe!... Acaso es desdichado y pretende ahogar sus lágrimas en vino... ¡Y los borrachos!... ¿Habéislos visto bien?... Son formidables. Pasan en comparsas, tambaleantes, puercos, torvos, siniestra la mirada y belicoso el ademán; el aguardiente es bueno para los que sufren mucho; al inflamarse en la mente enciende las cincuenta mil lámparas del cerebro convirtiéndolo en un castillo de fuegos artificiales; yo quiero y respeto a los bebedores; son los rebeldes, los sensitivos, los soñadores; consultad las estadísticas y observaréis que su número aumenta a medida que las razas degeneran y los ideales se acaban y los dioses se mueren...¹⁸

El rostro es comúnmente el retrato más sincero de las almas. Estudiad una faz triste y notaréis que pertenece a algún sufriente; ved al mendigo que interrumpe vuestro paso, es horrible y asqueroso porque lleva adentro un drama: la Miseria. Cada biografía es una novela porque todos los humanos hemos vertido lágrimas y padecido amarguras y

¹⁸ La teoría degeneracionista, ampliamente difundida y aceptada durante la segunda mitad del siglo XIX, fue introducida por el médico francés Bénédict Augustin Morel, “en su obra central *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l’espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives* (1857). Allí, Morel propuso que la locura era fruto de la ‘transmisión hereditaria de una constitución [orgánica] anormal, en cuyo origen [se identificaba] una desviación de los tipos raciales primitivos; ésta explicaba que la civilización moderna se hubiera apartado paulatina e irremediamente de la perfección, multiplicándose así las conductas antisociales’. Contrario a las leyes biológicas de Mendel, estableció no sólo la existencia de diversos ‘modos’ de transferencia hereditaria, determinadas por la relación del sujeto con sus antecesores directos (padres y abuelos) o indirectos (otros parientes, pero no en línea directa), sino, más importante aún, ‘la idea de una herencia degenerativa en la que el agravamiento de generación en generación [justificaba...], la transmisión hereditaria de enfermedades que no tiene que ver nada nosológicamente con las que padecieron sus antecesores’. Asimismo, reconoció otros gérmenes ‘degeneracionistas’ emanados de ‘situaciones coyunturales’, como el abuso de sustancias tóxicas (el alcohol, primariamente, algunas drogas, alimentación alterada, etc.), ‘la influencia malsana del medio social’ (trabajar y vivir en espacios que violentan las leyes de la higiene), el padecimiento previo de una enfermedad o de un temperamento enfermizo incontrolables (por ejemplo, epilepsia, histeria, hipocondría o melancolía), y ‘la aparición de defectos adquiridos [sobre todo en la infancia] (sordomudez, ceguera)’. Conforme a esa clasificación, Morel expuso una extensa lista de padecimientos mentales asociados a cada una de aquellas condiciones hereditarias adquiridas” (Ana Laura Zavala Díaz, *FICCIONES SOMÁTICAS EN LA NARRATIVA MEXICANA*, MÉXICO, UNAM, 2012, pp. 119-120).

experimentado pasiones. ¡Ay de los seres tranquilos! ¡Ay de aquellos que nunca gimieron ni emborracharon su espíritu con el perfume de ese asfódelo¹⁹ lívido y siniestro que se llama fiebre...!

Yo también tengo mi historia. Espero al pálido navegante del buque de velamen color de sangre y mástil negro, soy la mediatunda Senta, que hilando capullos de algodón piensa al monótono ron ron de su rueca en el incógnito marino del Navío Fantasma.²⁰ Mi hombre, el imaginado, el bienvenido, es de carne y hueso, no usa armadura de caballero andante ni lleva al dorso el mandolín de los trovadores medioevales, viste levita a la moderna, no inventa rondales decadentes ni le desvela el engrandecimiento de la patria o la dicha de la humanidad, es normal, robusto, ágil, amable; lo aguardo noches y días con una impaciencia creciente porque tengo miedo de que llegue tarde... cuando las flores de mi juventud se hayan secado... sería muy triste!

No ha muchos años, cuando asistía al colegio del Sagrado Corazón,²¹ noté que muchos

¹⁹ Asfódelos, plantas exóticas sobre todo en nuestro continente, donde no crecen. Para los griegos, además de formar los Prados asfódelos del inframundo, eran el símbolo de los héroes caídos. En México adquirieron relevancia con la publicación de la antología de cuentos *Asfódelos* de Bernardo Couto Castillo en 1897 (cf. Coral Velázquez Alvarado, LA OBRA DE BERNARDO COUTO CASTILLO, UNAM, 2008, p. 83). Ceballos escribió un artículo sobre dicho volumen para *El Nacional* el 27 de junio de 1897, el cual, posteriormente, modificó e integró a las semblanzas de *En Turania* (cf. Ciro B. Ceballos, “Bernardo Couto Castillo”, en EN TURANIA, UNAM, 2010, pp. 155-173).

²⁰ Referencia al acto II de la ópera en tres actos *Der fliegende Holländer* (*El buque fantasma*), compuesta por Wagner, cuyo libreto está basado en un episodio de *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski*, de Heine (cf. Elvira López Aparicio, nota número 7 a Manuel Gutiérrez Nájera, artículo 44 “Lohengrin, caballero del cisne blanco”, en OBRAS VIII. TEATRO VI, UNAM, 2001, p. 181). Senta es hija de Daland, capitán de un barco. Vive hilando con sus ruecas, bajo la custodia la vieja Marie, y siempre está pensando en la leyenda del Holandés errante, capitán del buque fantasma, que fue condenado a navegar sin reposo, a excepción de un día, en el cual tiene permitido tratar de hallar su redención en el amor sincero de una muchacha, que será Senta, debido a que su padre conocerá al holandés y se la dará en matrimonio.

²¹ La congregación de origen francés, Damas del Sagrado Corazón de Jesús, se estableció en 1883 en México, con la finalidad de apoyar y reavivar la educación católica. Sus principales actividades eran la enseñanza, el cuidado de los enfermos, los ancianos y los huérfanos (cf. José Gutiérrez Casillas, HISTORIA DE LA IGLESIA EN MÉXICO, MÉXICO, 1974, pp. 342-343). El Colegio de las Venerables Damas del Sagrado Corazón se encargó de educar a varias generaciones de señoritas de las familias mexicanas más acaudaladas; la asistencia a esa institución educativa era un símbolo de estatus social (cf. Julieta Ortiz Gaitán, ARTE Y

jovencitos me observaban con miradas insolentes, y una vez, el más osado de la tropa, arrojó a mi balcón una misiva garrapateada con la incorrección propia de los escolares que al escribir se manchan los dedos con tinta y empuercan el papel.

Recuerdo que en aquella epístola decía, entre peores cosas, que yo era una necesidad para él, que de mi antojo dependían su felicidad o su desventura en toda la vida, que lo amara un poco y él viviría a mis pies adorándome como a la Virgen los devotos, y todas las manoseadas figurillas retóricas y amatorias zarandajas de que abundan en su pecaminoso comercio los enamorados cursis y los muchachos currutacos.

Confieso que en muchas noches turbó mi sueño la serafinesca imagen de aquel rapazuelo; tomélo a lo serio, inconscientemente y sin comprender su ridiculez; creí, en mi simplicidad, que los amoríos eran bello entretenimiento y, como las mujeres somos de nuestro frívolas y experimentamos siempre un vivo e irresistible interés por todo aquello que halaga nuestros caprichos y vanidades, decidíme, después de muchos temores e infinitos melindres, a creer que amaba al chiquitín. Prodiguéle sonrisas picarescas cuando él hacía lo propio, hícele cabalísticas señales, correspondiendo a las suyas, por más que de buena fe ignorase lo que ellas pudieran significar, condecoré mi pecho con una flor estúpida que él me ofreció a hurtadillas y respondí a su plieguecillo con otro plagado de disparates, lunares negros y faltas de ortografía. Suponed una alondra borrachita de rocío y tendréis una completa idea de mi estado de ánimo en aquellos días. Tenía catorce años, y aunque parezca estupendo, es la verdad monda y lironda, que conservaba invicta mi pureza.

PUBLICIDAD EN LA PRENSA ILUSTRADA MEXICANA, UNAM, 2003, p. 306). Se ubicaba en la Calzada de San Cosme número 3423, actualmente avenida Ribera de San Cosme (*cf.* DIRECTORIO TELEFÓNICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1979, s. p.).

No tuve amigas íntimas en la escuela ni me persiguieron los erotismos y crueles curiosidades que acompañan siempre a la crisis sexual de la edad púber. Tal vez por eso mis coquetismos con el amador fueron sanos e inocentes, y sin rubores junté mi boca con la suya, y sin malicias permití que su mano precozmente libertina profanara mi cuerpo en momentos de infantil lujuria. ¡Era un pillo aquel fantoche! Mi noviazgo escandalizó a las profesoras, excitó envidias y rencores en mis condiscípulas, y entre la garzonía del plantel de varones más cercano, condensó una nube de odios que se resolvió muy pronto en iracunda tempestad de puñetazos que sólo pudo aplacar un concepto denigrante para mí.

—¡Es coqueta!

Enterada mi madre, afianzóme de una oreja y haciendo avinagradas gesticulaciones, preguntó:

—¿Eso aprendes en el colegio?

—No, mamá.

—¿Entonces por qué lo haces... desvergonzada... me has visto a mí en esas cosas?...

¿Te he dado mal ejemplo?

—No, mamá.

—¡Qué vergüenza!... Una hija mía metida en tales escándalos... exponiéndose a que todos la señalen con el dedo... nunca lo hubiera yo creído... las monjas están apenadísimas... y tu papá... imagínate, ¿qué pensará si llega a saber lo que has hecho...?

—¿Es acaso un crimen?

—¡Silencio! ¡Cuando yo te haga un extrañamiento debes callarte y no replicar ni una palabra...! ¿Entiendes...? ¡Ni una palabra...!

Y se me echaba encima, levantando el índice de su derecha mano como si pugnase por meterlo en las fosas de mi nariz.

—Mañana mismo te confiesas... esta tarde después del sermón hablaré con el padre Alatríste y verás cómo las gasta!

Pedí perdón y, convencida por entonces de que el tan cacareado amor era una mala cosa, me propuse no querer a nadie nunca.

Terminado el superficial aprendizaje que mis maestras llamaron con singular énfasis, brillante educación, inicióse en mi ser una violenta metamorfosis. Padecí insomnios y cualquier niñería excitaba mis nervios provocándome intempestivas explosiones de lágrimas o de risa. Afinóse mi sensibilidad haciendo vibrar mi organismo a la más leve conmoción; el espejo me causó pavoras; despertó en mí a otra mujer que dormía soñando en no sé qué diabólicas epifanías, me hizo amar los crepúsculos encandecidos, las notas tremulantes de mi piano, los versos elegiacos, los niños rubios, las tardes grises... y también las novelas... ¡Los libros que leí arrancaron un acorde estridente a mi espíritu trastornado, cristalizaron un idealismo inefable, robando a mi corazón esa nota sentimental y tierna que se pierde siempre en lo vago con el primer suspiro, que al exhalarse, evoca el recuerdo de un varón; el hombre brotó en mi mente íntegro y triunfal, dueño y poseedor de todos los sortilegios de Satán, fue el fantasma obsesor²² de mis anémicas divagaciones, el objeto de mis pensamientos, la causa directa de mis goces y mis torturas, mi confidente, mi enemigo y atormentador...!

Me absorbía y me mistificaba; su voz vibraba a mis oídos invitándome a pecar; lo

²² Respecto a la palabra *obsesor* vid. nota número 42 al relato UN CRIMEN RARO, en el presente volumen.

olfateaba, presa mi alma de una dolorosa y punzante voluptuosidad, hería de continuo mis sentidos para elevarlos y quintaesenciarlos hasta la última potencia, estaba en el cielo, en la tierra y en todo lugar. Cuando en casa, alguna señora mayor pronunciaba palabras que yo no entendiese, o bien que entendiese demasiado, sentía el rubor quemar mi rostro y cometía las más imperdonables incorrecciones. Al suponer que un individuo del sexo contrario pudiese ver el nacimiento de mi cuello, la punta de mis choclos o el arranque de mi brazo emergiendo entre la espuma de los encajes, temblaba, acometida por una turbación que no he podido saber aún si era producida por la cólera, el miedo o la alegría.

Fui a los teatros y tuve éxito.

Al aparecer, contra las exigencias del recato y en obediencia a las de la moda, con los brazos y el seno desnudos, en el palco que por derecho de abono pertenecía a mi familia, notaba que, incontinenti, una batería de gemelos me asestaba fuego graneado de miradas.

Tras de aquellas máquinas agresoras veía cráneos de todas clases y conformaciones: desde el de mono cinocéfalo, hasta el ejemplar más perfecto de la raza caucásica; caprichosos peinados, cabelleras encrespadas, inicuas calvicies, rizadas pelucas, orejas pollinescas y occipucios amarfilados y limpios como bolas de billar...!

Al principio aquella curiosidad me mortificó, después fueme indiferente, y por último, llegó a complacerme tanto, hasta recibir la observación de esos impertinentes que me desnudaban mentalmente, con la cínica imperturbabilidad de las beldades que están seguras de exhibir un pecho auténtico y de morbideces esculturales.

Con irritante frecuencia llegaban a nuestro lado caballeritos cursivamente acicalados, que de todo hablaban, expectoraban más patochadas que un cura de aldea y, contra todas las

conveniencias, pretendían elogiar mi hermosura usando símiles e hipérbolos pedestres. Ese lado tonto y desabrido de la vida social me atormentaba; llegó a serme odioso sobre todo la ponderación, y nunca en los lugares públicos hice esfuerzo alguno para disimular el hastío que me causaba. Los espectáculos jamás llegaron a entretenerme: las malas óperas me ponían muy nerviosa, los dramas adulterinos me producían dolores de cabeza y las zarzuelas pornográficas me daban asco.

Infinitas veces, al subir al cabriolé, dijo mi madre muy colérica:

—Estás insoportable; dijérase que eres una pequeña salvaje o has nacido en Java... decididamente te empeñas en mortificar a todos y en poner a tus padres en ridículo.

Al llegar al hogar, pretextando fatiga, me encerraba en la alcoba y gemía mucho. Entonces, el augusto silencio de la noche era rasguñado por la voz agria de *miss Collins* que, caladas las gafas, leía al poeta de Putney-Hill.²³

Mis tristezas se desvanecían como por encanto al escuchar a la buena inglesa en cuya alma simple no se efectuaron nunca las tormentas que en tantas vigiliass torturaron la mía.

Varios idilios de amor que vi en los melodramas y operetas a que tan de mala gana concurría me hicieron pensar muy seriamente en el ceguezuelo; las ideas que por aquella época me sugirió el ocioso querubín fueron incoloras, abstractas y anodinas casi, carecían de una determinación positiva y real, fueron algo semejante a nebulosas y fantasmagóricas clarividencias...

En un invierno se anunció rumbosamente cierto gran sarao que en obsequio a sus amigos

²³ Aunque Charles Algernon Swinburne no nació en Putney Hill, radicó en dicha localidad londinense en la casa de su amigo, el crítico literario, Theodore Watts-Dunton. El personaje seguramente se refiere a él, ya que es una figura presente a lo largo de todo el volumen (cf. Luis Ignacio Seco, CHESTERTON, MADRID, 2005, p. 154).

iban a dar los esposos Valdivieso con motivo de su retorno al país después de una excursión de placer por casi toda Europa.

Cuando en México, en esa feria de lo cursi que los cronistas domingueros han dado en la flor de llamar sociedad de gran tono, es anunciada una reunión de tal naturaleza, pierde su tranquilidad de boa repleta toda esa burguesía que a sí propia y sólo porque ha acumulado unas cuantas talegas, se intitula pomposamente aristocracia.

Y por cierto que es muy cómica la minúscula agrupación que aspira a conservar intactos los ideales y preceptos nobiliarios que tan por abajo andan en esta tierra, las poquísimas familias que ostentan títulos y de nobles hacen blasón y alarde, han permitido de buena voluntad y sin manifestar rebelión alguna, que sean injuriados sus gules y motes por las botas ensangrentadas de los bandidos de la República.

El señor Valdivieso era respetado por todos; alternaba con personas de viso debido únicamente a los millones que había amontonado en el comercio de animales inmundos, a sus concesiones ferrocarrileras y a sus minas de cinabrio.²⁴

Confieso que al notificarme mi mamá que había sido particularmente invitada a la fiesta, no me hizo la nueva ni tantita gracia. En mi sentir, el baile es sólo un pretexto para que los hombres falten al respeto debido a las señoras; al compás de la música, debemos consentir

²⁴ Entre 1880 y 1890 se construyeron las líneas ferroviarias más importantes de la nación, en su mayor parte con capital estadounidense, por lo que la industria ferrocarrilera se convirtió en una fuente de ingresos muy importante, sobre todo para los concesionarios. Expedida en 1880, la Ley Ferroviaria General dictaba los términos en que debían otorgarse las concesiones, los cuales siempre beneficiaban a los particulares que las obtenían. Por ejemplo, se establecía que el plazo de vigencia era de noventa y nueve años; tenían derecho a expropiar tierras por utilidad pública; libertad para importar materiales y equipos; ocupación gratuita de terrenos nacionales y exención de impuestos por largos periodos. Además, “recibirían subsidios por kilómetro construido mediante certificados emitidos por el gobierno, sin intereses, amortizables con cierta proporción de los derechos aduanales” (Francisco Javier Gorostiza, LOS FERROCARRILES EN LA REVOLUCIÓN MEXICANA, MÉXICO, 2010, p. 20) A su vez, el desarrollo ferroviario trajo consigo una reactivación de la industria minera, en particular en los estados del norte, como Durango y Chihuahua (*ibidem*, p. 61).

que el compañero zarandee a su antojo nuestro cuerpo; enseñar de él más de lo permitido por la decencia; dejarnos estrechar el talle y la mano; exhibir nuestras carnes con natural o aparente coquetería; enlazarnos en libidinoso abrazo para beber el aliento del valsador, que muchas veces no es agradable; tolerar que aproxime su rostro al nuestro hasta molestarlo con la barba, y por último, escuchar los consabidos juramentos de un galanteador grosero, porque todas esas homilías que cantan los hombres entre los brincos del vals, son la directa e inminente consecuencia del coñac libado o el fruto de alguna excitación bestial.

El baile ha degenerado tanto y se ha prostituido de tal modo, que hoy, como en los tiempos de Mesalina, se hace necesario un Claudio que mande degollar a los bailantes.²⁵

Yo creo firmemente que toda hembra a quien deleita esa farsa, en la que resulta defraudado nuestro sexo, se estima en muy poco o es muy fea, o muy tonta, o muy coqueta.

Mi traje fue confeccionado con sobriedad y elegancia: formábalo vaporosa falda de crespón blanco adornada con punto de Alençon,²⁶ y un corpiño muy corto guarnecido de encajes. La peinadora me presentó varios modelos, más o menos complicados y vistosos; yo preferí a todos el prerrafaelista;²⁷ no consentí en que colocasen adornos en mis brazos, y por complacencia, y sólo a las tenaces instancias de *miss* Jenny, llevé un hilo de perlas

²⁵ Mesalina, esposa del emperador romano Claudio, de la dinastía Julio Claudia. Varias veces la acusaron de serle infiel a su marido; sus traiciones fueron tan graves y escandalosas que después de que se separaron, el emperador prometió a sus hombres no volverse a casar (*cf.* Paul Veyne, *EL IMPERIO GRECORROMANO*, MADRID, 2009, pp. 46 y 499).

²⁶ El punto o encaje de Alençon, llamado así debido al lugar donde se producía, fue uno de los más populares durante los reinados de Luis XV y Luis XVI; su uso prevaleció durante muchos años, debido a su fabricación sólida y resistente (*cf.* Ernesto Lefébure, *EL BORDADO Y LOS ENCAJES*, VALLADOLID, 2006, pp. 231-232).

²⁷ La Hermandad prerrafaelista fue fundada en Inglaterra en 1848 por un grupo de siete jóvenes, entre los que destacan William Holman Hunt, John Everett Millais y Dante Gabriel Rossetti. La hermandad buscaba que su obra fuera una guía para la consecución de una vida virtuosa y cristiana, y se basaba en un academicismo medieval. Por ello, es comprensible que la figura privilegiada de representación fuera la mujer virgen, blanca, pura y poseedora de una belleza enferma, que posteriormente conformaría el prototipo de la *femme fragile* (*cf.* E. Bornay, *op. cit.*, pp. 95-96).

brunas, ajustado cuidadosamente al cuello. Mi madre declaró que el tocado era elegantísimo, y mi buen papá, después de prender una crisantema en mi seno, pescó al vuelo una de mis manos, exclamando entusiasmado:

—¡Estás muy linda!

Después de cubrirnos cuidadosamente con los abrigos, subimos al carruaje, que echó a correr rumbo a la morada de los Valdivieso.

Yo iba triste, profundamente triste, como si me condujeran al patíbulo; repantigada en un rincón veía las calles embargada por una sabrosa taciturnidad; todo me conmovía: los goterones que caían sobre el piso artificial, manchándolo, los transeúntes que desfilaban a paso tardo o veloz, el haraposo voceador de periódicos, la muchacha prostituida, el castañero que arrebujado en su manta pregonaba con cavernosa voz la mercancía, el disco de luz verde esmeralda o de un rojo brutal que reverberaba en los escaparates de la farmacia, la mano gigantesca que salía de la puerta del guantero, proyectando su sombra colosal sobre el asfalto, las letras doradas de una tienda de lencería o las vitrinas de colores de la cantina *yankee*...

La avenida del barrio nuevo donde habitaban nuestros invitadores, se hallaba totalmente ocupada por coches y curiosos.

Como la noche era oscura, las siluetas negras e informes de los vehículos simulaban compacto ejército de cocuyos, visto a través de una lente de mil diámetros, pues los encendidos faroles imitaban perfectamente las fosforescentes pupilas de esos animales...

En los salones causó mi presencia un movimiento de asombro.

Un joven de aspecto enfermizo y con fisonomía de caballo corredor, que hablaba con un

vejete amojamado y cubierto de condecoraciones, al verme, dijo a su amigo con entusiasmo:

—¡Qué bonita es!

Aquel madrigal tan simple y tan ingenuo me produjo una impresión muy fuerte.

Había selecta concurrencia.

Diplomáticos que paseaban sus fracs bordados de laureles; mujeres de todas las edades, de todas las reputaciones y de todos los volúmenes; pisaverdes²⁸ que a cada momento recomponían sus casacas confeccionadas por Cheuvreuil o Duvernard;²⁹ militares sin cruces y generalotes abrumados por ellas; viejos negociantes y políticos hipócritas, banqueros alemanes, contratistas ingleses, poetas, novelistas, tribunos, gomosos...³⁰ y académicos!

Decididamente los señores Valdivieso sabían hacer las cosas bien.

²⁸ El pisaverde fue uno de los tipos que con mayor frecuencia aparecían tanto en crónicas, como en obras literarias mexicanas desde la primera mitad del siglo XIX, como en la novela corta de Ignacio Rodríguez Galván “Manolito el pisaverde” de 1837. La descripción de dicho personaje apareció en el *Museo Mexicano* de 1844: “En vano se intentará sujetarlo al estado de esclavitud, pues le es insoportable toda sujeción; su elemento es la libertad y el hacer uso de sus facultades sin restricción de ningún género [...] el Pisa-verde rico habita soberbia casa, amueblada con lujo y esplendidez, tiene coche tirado por soberbios frisonos, multitud de criados holgazanes, todos dedicados al cuidado de su persona, [...] se acuesta ordinariamente cuando la aurora está próxima a aparecer en el horizonte y se levanta después que el sol ha pasado por el meridiano, pues como no tiene obligaciones a que atender, le sobra tiempo [...]. Se entrega en manos del peluquero [...]. Durante un cuarto de hora que el artífice emplea en transfigurar a nuestro pisaverde, éste para divertirse ha estado hojeando el calendario o escuchando con aire distraído alguna anécdota del Sr. Tenazas: como que la señora de tal le mandó fabricar el día anterior una peluca; pero con la expresa condición de que a nadie había de decir para quién era, lo que hace sonreír al galán, pues la tal señora es nada menos que una conquista que tiene entre manos por capricho o pasatiempo. [...] Pasa después a vestirse y acicalarse, operación que dura cerca de una hora” (I. de L., “Costumbres contemporáneas. Tipos originales. El pisaverde”, en *El Museo Mexicano o Miscelánea Pintoresca de Amenidades Curiosas e Instructivas*, vol. III, 1844, pp. 273-274).

²⁹ E. Duvernard era un sastre francés, que a lo largo de 1886 aparece constantemente en los registros de la aduana, pues recibía textiles de varios tipos, lanas y hebillas de la G. S. Ascorve y Compañía (cf. Sin firma, “Mercantil. Aduana de México”, en *La Patria*, año X, núm. 2 872, 21 de octubre de 1886, p. 3).

³⁰ *Gomoso*: otra forma de llamar al pisaverde, “lechuguino [...] petimetre, gomoso, catrín, vago, ocioso que andaba siempre bien vestido” (Francisco J. Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS, MÉJICO*, 2005, p. p. 652).

Allí se encontraban amalgamados y sin que resultara de mal tono la mezcolanza, los elementos más disímbolos: el pensante, el holgante, el especulante y el peleante.

¡Me mareaba tanta gente!

Separóse mi padre de nuestro lado y fuese a compartir, discutiendo el tipo de cambio o las políticas de la Sublime Puerta,³¹ con unos ancianos de barbas proféticas, modales teatrales y testas emplastecidas por tinturas y tricóferos.³²

Mi madre me condujo al lado de la dueña de la casa, haciendo mi presentación con solemnes mímicas y exageradas cortesanas.

—Mi hija Benedicta.

—¡Adorable criatura!

Y sus brazos, secos y enguantados, estrecharon afectuosamente mi busto.

—¿Qué edad tiene usted, señorita?

—Diez y ocho años...

—Honorato tiene veinte.

Era la de Valdivieso una viejecita de verba encantadora: tenía pupilas negras aún no amortecidas por esa opacidad que la vejez, como anuncio de la muerte, pone en los ojos de los viejos; sus facciones, acentuadas por la demacración, habían adquirido una severidad imponente; vestía con lujo severo y era una de esas damas que en sociedad se hacen

³¹ *Sublime puerta*: término utilizado para designar al gobierno del Imperio Otomano, debido a la puerta que daba entrada a las dependencias de dicho gobierno, situadas en Constantinopla, hoy Estambul, Turquía. “Gran construcción moderna, de estilo italiano, adornada con columnas de mármol, coronada de inscripciones turcas y trofeos militares y rodeada de preciosas fuentes, que da entrada a los ministerios del Estado y del Interior, y a las oficinas del Gran Visir” (José María Servet, *RECUERDOS DE VIAJE, MURCIA*, 2005, p. 135). El siglo XIX fue un momento difícil para el Imperio Otomano, sobre todo a finales, pues sufría crisis económicas y se enfrentaba a revueltas nacionalistas, así como al triunfo del cristianismo en diversas regiones (cf. Jason Goodwin, *LOS SEÑORES DEL HORIZONTE, MADRID*, 2006, pp. 403-404).

³² *Tricófero*: “medicamento para conservar y lustrar el pelo” (F. J. Santamaría, *op. cit.*, p. 1087).

perdonar los achaques de la senectud porque poseen las gracias del talento, esa hermosura que avasalla siempre y no envejece nunca.

Se habló mucho de nada: los sombreros llegados de París, las telas acumuladas en los anaqueles de Bayonne,³³ el reciente atentado anarquista o el suicidio de un joven romántico... que abundan todavía.³⁴

En menos de cinco minutos nos vimos rodeadas por un enjambre de caballeros, que haciendo caravanas solicitaban mi etiqueta para apuntar su nombre allí.

³³ El local de ropa de la señora Drouot de Bayonne se ubicaba en la primera calle de San Francisco (hoy un tramo de Francisco I. Madero) número 4, frente al Hotel de Iturbide. “El surtido de sombreros para señoras, niños y niñas, es incomparable por su inmensa variedad y sus precios ventajosísimos; desde 5 hasta 16, 18 y 20 pesos por los más exquisitos. / Jerseys de seda y lana, salidas de teatro, trajes, visitas sevillanas, icharpes, abanicos finos, todo de la última novedad. / Se recomienda el magnífico calzado parisiense como zapatos y botas. / Guantes legítimos ‘Jouvin’ de piel de Suecia o de piel de cabritilla. / Perfumería legítima y la más fina. / Ha llegado una inmensidad de hormas de paja, fieltro y de fantasía, las cuales se venden a precios baratísimo” (sin firma, “Modas y novedades parisienses”, en *El Monitor Republicano*, año XXXIV, quinta época, núm. 256, 24 de octubre de 1884, p. 4).

³⁴ A finales del siglo XIX los atentados anarquistas fueron comunes en varios países europeos; en 1896, año en el que al parecer transcurre este cuento, los periódicos informan de un incidente en España el 7 de junio, cuando durante una procesión fue lanzada una bomba (cf. Sin firma, “Noticias telegráficas. España”, en *La Patria*, año XX, núm. 5 890, 12 de junio de 1896, p. 1); y otro en Rotterdam, donde la policía logró capturar a los anarquistas antes del ataque. Fueron detenidos dos hombres: Haynes y Wallace, que poseían una gran cantidad de dinamita, la cual pensaban utilizar contra el Zar y la Reina de Inglaterra. A partir de este incidente, se especuló que dicho suceso era parte de un complot en el que estaban involucrados anarquistas franceses, ingleses, rusos y americanos (cf. Sin firma, “Complot feniano contra el Czar”, en *El Tiempo*, año XIV, núm. 3 918, 7 de octubre de 1896, p. 1). A México el anarquismo llegó por vía de Plotino Rhodakanaty, inmigrante griego que trajo las ideas de Proudhon, Kropotkin y Bakunin. Con la difusión de su pensamiento y la creación de escuelas campesinas, Rhodakanaty generó levantamientos, pero en poblaciones que estaban al margen de la ciudad. Ceballos da cuenta en sus memorias de un asesinato en el balneario de Santa Águeda el 8 de agosto de 1897, en el que murió Antonio Cánovas del Castillo a manos del anarquista italiano Reginaldo Angino Coteldi (cf. Ciro B. Ceballos, “El dios del vino”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910, UNAM, 2006, p. 72) // Aun cuando la época de apogeo del Romanticismo había pasado, la prensa todavía relacionaba a dicho movimiento estético con el suicidio. Werther, personaje de la novela de Goethe del mismo nombre, fue uno de los estereotipos del héroe romántico que encuentra en las normas sociales un impedimento para poder realizarse como individuo; en ese caso, no puede estar con la mujer que ama, por lo que opta por el suicidio como salida a dichas restricciones. Después de la publicación de *Werther* en 1750, la obra fue señalada como culpable de muchos suicidios. En México, incluso, se consignaron cifras alarmantes en publicaciones periódicas como *El Imparcial*, *El Diario del Hogar* y *El Tiempo*, en las cuales se informaba que los casos de suicidio con arma de fuego alcanzaban el 50 %. Se pensaba que una de las causas era la imitación del personaje de Goethe. Así, el joven se convirtió en el modelo que había que seguirse e igualarse, por lo que el Romanticismo aun a finales del siglo XIX continuaba siendo un referente cultural importante (cf. Ana María Romero Valle, *EL SUICIDIO A FINALES DEL SIGLO XIX*, UNAM, 2001, pp. 163-166).

Aquellos efebos, entre los cuales descollaba uno que parecía beduino, me fastidiaron tanto que, por no verme al lado de ellos, declaré rotundamente mi propósito de no bailar, aunque procediendo de ese modo faltase a las más rudimentarias fórmulas de la buena crianza.

Preludiaban los filarmónicos el primer rigodón, cuando el señor Valdivieso, precediendo a un caballero, se aproximó a nosotras y después de las fórmulas que son moneda corriente en los salones, me presentó a su hijo en la persona del que le acompañaba.

Era este un joven de agradable figura: usaba ligero bigote, erizado en las puntas, sus cabellos oscuros estaban prolijamente alisados por el cepillo y brillaban en la luz con reflejos charolados; tenía los ojos verdes y altivos, fuertes las manos y el cutis pronunciadamente meridional.

Después de prodigarme frases de aquellas que por su inofensiva galantería pueden decirse en todas partes y a cualquier mujer, propuso que bailásemos.

Yo acepté, temblando de vergüenza.

Durante la fiesta no se separó un momento de mí, ni se ocupó de otra mujer que yo no fuese; djóme todas las palabras amables que puede decir un hombre de talento a una dama elegante y culta; simpatizóme tanto, que cuando yo no oía o mal entendía sus conceptos, le suplicaba que los repitiese, aunque sintiera afluir la sangre a mi rostro...

Aquella noche velé pensando en él.

Nuestras relaciones con los esposos Valdivieso, enfriadas por no sé qué desavenencias financieras entre mi padre y el de Honorato, tornaron a reanudarse con mayor intimidad que nunca.

Menudearon por ambas partes obsequios y visitas; en las últimas siempre se apersonaba conmigo el heredero de nuestros amigos, y derechamente y sin disimulos de ninguna especie procuraba distinguirme con sus más delicadas atenciones: me hacía solemnemente la corte. Como de mí soy arisca y testaruda, al frecuentar su trato procuré conocerle bien, entre otras muchas razones, porque comprendí que estaba a punto de prendarme de él.

Era un caballero. Poseía sólida y vasta instrucción; había leído mucho, adquiriendo por medio de las lecturas un gusto artístico refinado hasta lo increíble; era bueno, no por virtud, sino porque juzgaba el vicio feo; entendía la música y la pintura; hablaba idiomas; traducía a Horacio y a Baudelaire;³⁵ jugaba al billar con admirable elegancia; era capaz de escupir a un prócer y dejarse abofetear por un mendigo; ante los débiles, era débil, ante los orgullosos, era un monstruo; lo vi muchas veces usar de la ironía como de un látigo y con ella castigar en la faz a los soberbios. Ningún pretendiente como él tan digno de ser amado, ninguno como él capaz de amar... sin embargo... era de hielo.

Me cortejaba con exquisito tacto; sus pláticas eran pirotecnias en mi honor; para las demás hembras guardaba las galanterías como Harpagón sus tesoros, y ante mí derrochaba la gracia y el ingenio cual Buckingham sus perlas;³⁶ nunca abusó de mi rubor ni se me echó

³⁵ El poeta francés Charles Baudelaire fue una de las figuras paradigmáticas para los modernistas; en sus memorias, Ceballos lo llama el “Tenebroso Divino” y refiere a su obra para introducir el capítulo “El dios del vino”: “Bajo ese concepto, la embriaguez puede muy bien ser considerada como el ejercicio de un derecho natural, el que tenemos todos los nacidos para dejar de ser infortunados, aunque ello sea con perjuicio de nuestra salud y en lo definitivo, y de una misma manera momentánea y artificial en lo inmediato. Carlos Baudelaire, el Tenebroso Divino, en uno de sus pequeños poemas, recomendaba la embriaguez, de poesía, de vino, de odio, de amor, de lo que fuese, pero la embriaguez, la embriaguez, en fin” (Ciro B. Ceballos, “El dios del vino”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910, UNAM, 2006, p. 62).

³⁶ Harpagón, uno de los personajes más importantes de las creaciones de Molière, protagonista de la comedia en cinco actos *L'avare*, que se estrenó en el Palais Royal el 9 de septiembre de 1668 (cf. Elvira López Aparicio, nota número 9 a Manuel Gutiérrez Nájera, artículo 71: “Coquelin se va. Shakespeare y Molière”, en OBRAS VIII. TEATRO VI, UNAM, 2001, p. 322). // George Villiers fue nombrado primer duque de Buckingham por Jacobo I de Inglaterra en 1623. Se contaba que en París llegó a una fiesta vistiendo una capa de terciopelo verde, bordada con perlas finas, las cuales habían sido cosidas de forma tan sutil que cada vez

encima con esas manifestaciones perrunamente fogosas, que ponen en caricatura al enamorado, y aunque no lo sea, hacen tonta a la mujer.

Y... a medida que le trataba y crecía mi devoción por sus cualidades, más lejos sentía del suyo mi corazón. Comprendí que sus madrigales envolvían siempre algún sarcasmo, no de otra suerte que entre corolas de nelumbios³⁷ puede un escorpión hallarse oculto. En su vida yo no significaba nada, me había elegido entre las demás por parecerle más bella y menos insustancial, mas no obedeciendo al instintivo y tierno impulso del que busca en la novia el objeto de un cariño sereno y perdurable. No me amaba, y me atrevo a asegurar que nunca había querido a nadie, porque pertenecía a esos terribles hombres del siglo que por el análisis lo han eliminado todo; además, desde muy pequeño viajó encomendado a la tutela de poco escrupulosos tutores, para educarse, y también para perder el amor a los suyos: Munich con sus edificios de fachadas escalonadas y cubiertas de pinturas; Roma con su historia, su pontífice blanco y sus museos; París con sus lujos y sus libertinajes; España con sus corridas de toros, su linajuda nobleza y sus chisperos; Grecia con sus ruinas; Inglaterra con sus escuadras, y New York con sus prodigios de electricidad, desarrollaron en su inteligencia el amor al cosmopolitismo, ampliándolo hasta el extremo de hacerle romper las fronteras de todo, hasta obligarle a desconocer los derechos del alma, los de la religión, los de la Patria y los del egoísmo...

Profesaba un severo culto a la verdad, y siempre la imponía sobre todas las

que se movía éstas caían al suelo, y el duque las obsequiaba a quien las levantara (cf. Elvira López Aparicio, nota número 14 a Manuel Gutiérrez Nájera, crónica número 46: "La hija del Tambor Mayor, de Offenbach", en OBRAS VIII. TEATRO VI, UNAM, 2001, p. 193).

³⁷ En el original bibliográfico: *velumbios*. Por el contexto lingüístico, aventuro que Ceballos se refiere a los *nelumbios*: "planta ninfeácea, de flores blancas o amarillas y de hojas aovadas" (DICCIONARIO MANUAL DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1927).

argumentaciones, con un desprecio inaudito al idealismo, con una impasibilidad marmórea, con una punzante y venenosa ironía; había en sus ideas horrorosos ateísmos, y al exponerlas usaba símiles y paradojas que acobardaban al más valiente por sus amarguísimas y lógicas conclusiones.

Su presencia llegó a producirme pavores; me veía tan pequeñita y tan insignificante a su lado, que pensar en quererle me parecía una insensatez...

Cierta mañana, al dirigirme a mi alcoba, mis papás siguieron mis pasos; y mi mamá, al llegar yo al aposento, dejándose caer sobre un mueble, habló:

—Benedicta, tienes diez y nueve años y es necesario que pienses muy seriamente en el matrimonio, pues no has de quedar soltera toda la vida; tu educación y la fortuna que aportarás al que sea tu esposo, te dan derecho a aspirar a un hombre digno; hoy, creo que ha llegado el momento en que una determinación tuya sea la decisión de tu suerte en toda la vida, los señores Valdivieso han venido a pedirnos tu mano para su hijo; inútil creemos hacer resaltar a tus ojos las prendas que adornan al que consideramos ya como tu prometido...

Mi padre, un tanto embarazado, pues nunca fue una potencia en eso de los discursos, frotando la cadenilla del reloj y afirmando sus gruesos espejuelos en la ternilla, interrumpió a su consorte:

—Veinticinco años, poco más o menos, hermosa presencia y admirable cultura, inteligencia clara y perfectamente cultivada, agregado a una legación, un joven, en fin, de brillantísimo porvenir; sigue la carrera diplomática, y seguramente en la edad madura le veremos representar a su país ante una potencia europea; hija mía, creo que muy

difícilmente logrará nuestra familia contraer una alianza más ventajosa...

Admirado de su elocuencia, sintiéndose con bríos para continuar, garraspeaba, arrugando el níveo y resplandeciente chaleco entre las manos.

—¿Quieren ustedes que me case?

—Naturalmente, respondió mi madre.

—Entonces... obedeceré.

Mi papaíto tornó a tomar la palabra, y haciendo gesticulaciones y movimientos de orador sagrado:

—Hija mía, mi buena Benedicta, nosotros sólo deseamos tu felicidad; si ella estriba en el proyectado casamiento, nos complaceremos, pero si el pretendiente no es de tu gusto o tienes otro cariño... entonces no hemos dicho nada.

Arrojéme a los brazos del buen viejo:

—No me quiero casar, me carga la diplomacia y los que representan a su patria en China o en Babilonia...

El aguerrido negociante se emocionó: su mano regordeta acarició mi cabeza con amor, sus ojos se empararon en lágrimas, y al buscar mi frente con su boca afeitada y limpia, repetía:

—Lo que tú quieras, niña.

Mi mamá se levantó con aspecto de pantera; fue a la puerta que se hallaba abierta, cerróla dando una vuelta al picaporte, luego echó a rodar el primer mueble que hubo a mano y volviendo hacia nosotros:

—¡Ya estamos solos!... ahora tú, masón, liberalote, me vas a oír, y tú, mosca muerta,

hipocritona, también me vas a oír y me vas a obedecer, comprendes, me vas a obedecer, a obedecer... a obedecer...!

—¡Pero mujer...! ¡No te conozco!

—¡Ya lo creo que no me conoces!

—Cálmate, estás vociferando mucho... se enterarán los criados... es penoso.

—¡Que se enteren!... de que aquí sólo yo mando, de que no hay más voluntad que la mía, de que Benedicta es una muchacha voluntariosa, y tú... tú!...

Buscaba el vocablo más injuriente para herir con él la faz de su marido.

—Querida, estás muy excitada... que preparen una taza de tila...

—Eres un ladrón... por ti expulsaron a las monjitas... expropiaste un terreno que pertenecía al curato del padre Alatraste... calumniaste al señor Arzobispo en esos periódicos herejes que serán quemados el día del Juicio... tú!... tú!...³⁸

—¡Pero mamá!

Virando hacia mí:

—¡El mes que entra te casarás con Honorato, señorita melindres, sin chistar, obedientita como una hija bien nacida, porque si no... si no...!

Caí al suelo.

³⁸ Durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876) el conflicto entre el Estado y la Iglesia se recrudeció, debido a que el entonces presidente se dio a la tarea de hacer cumplir las Leyes de Reforma. Así, el 14 de diciembre de 1874 se publicó la reglamentación detallada de éstas, las cuales quedaron completamente constitucionalizadas. De ese modo, Lerdo ordenó la exclaustración de las Hermanas de la Caridad, quienes vivían en comunidades monásticas que no cumplían con las normas constitucionales. El decreto fue bien recibido por la opinión pública liberal, que lo consideró una acción para insistir en la importancia de la obediencia de los estatutos legales. Por otra parte, la prensa católica, representada por *La Voz de México*, *El Pájaro Verde* y *la Idea Católica*, se manifestó en contra de la decisión tomada por Lerdo, por considerarla un ataque hacia el catolicismo (cf. Antonia Pi Suñer, "SEBASTIÁN LERDO DE TEJADA Y SU POLÍTICA", MÉXICO, 1999, pp. 127-136).

Una bofetada certeramente aplicada por la irascible señora, inflamaba una de mis pupilas, provocando a la vez abundante hemorragia de sangre por mis fosas nasales.

Entonces ocurrió algo extraordinario.

Mi papá, aquel hombre excesivamente tolerante, ese señor perennemente bondadoso, en cuyos amorosos labios había siempre una sonrisa benévola y acogedora, se levantó soberbio, como gladiador que se siente herido por un mal golpe, tomó de las manos a la que lo insultaba, con hercúlea fuerza arrastróla hacia la puerta, y ya en el dintel la arrojó lejos de sí, diciendo al mismo tiempo con voz serena:

—Aquí sólo yo puedo.

Volvió a mi lado:

—¡Te ha pegado... pobrecita!

Doblegó su gran cabeza y escondiéndola en las blondas que cubrían mi seno, gimió como un niño en el regazo de su madre:

—¡Si no fue nada!

—¡Te ha pegado... pobrecita!

¡Con qué suavidad besaba los rizos de mi nuca!

¡Con qué ternura limpiaba sus ojos en mi pañuelo ensangrentado!

Yo me eché a reír alegremente.

—¿Te burlas?

—Si no me burlo, pero estás muy gracioso... te has ensuciado la fisonomía... con esa cara no podrá nadie tomarte a lo serio... hoy no haces buenos negocios... lo aseguro.

Busqué un espejo y lo coloqué ante su faz.

Se contempló atentamente en el cristal y después me devolvió el objeto, radiante de gozo.

—¡Es tu sangre!

Ruidosa vocinglería estalló en la pieza contigua, e incontinenti apareció *miss* Jenny con el sombrero fieltro colocado al revés y las ropas manchadas de lodo; tras de ella, un pobre hombre con la cara ensangrentada, y después dos gendarmes de aspecto imbécil y lamentables uniformes.

Interrogó mi padre:

—¿Qué ocurre?

Todos hablaban a la vez. Los guardianes, con voz aguardentosa e insolentes ademanes se decían representantes de la ley; el herido pedía un médico y la señorita Collins se indignaba:

—¡Este país... no civilizado!...

Y contemplando su máquina rota, una bicicleta *newyorkina*,³⁹ de blandísimas llantas y niqueladas ruedas, aumentaba su cólera, que como la de Hércules, amenazaba no acabarse nunca.⁴⁰ ¿La amagaban con cárcel y multas a ella?... ¡A una profesora con títulos de London, Cambridge y Boston...!

Se quejaría a su cónsul, el gobierno de su Graciosa Majestad reclamaría enérgicamente, y si sus notas no eran atendidas con prontitud, la primera escuadra del mundo, que se ha paseado en todos los mares para inmiscuirse en lo que no le importa, amenazaría los

³⁹ El término *neoyorquino*, para referirse a los habitantes de esta ciudad, fue registrado por la Real Academia de la Lengua en el año de 1899 (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1899).

⁴⁰ No aparecen en la mitología menciones a la cólera de Hércules, pero tal vez la narradora se refiera a la cólera de Aquiles, la cual incluso es parte importante del argumento de la *Iliada*.

puertos mexicanos con las bocas de sus cañones... y lloverían torpedos!

Las dificultades se arreglaron fácilmente. Mi papá encontró una buena oportunidad para ser magnánimo, y lo fue como un Gómez de Silva.⁴¹ El mal ferido se marchó a su casa con un buen rollo de billetes, la dómina londinense se calmó al serle ofrecida una bicicleta de triple valor que la inutilizada, y los repugnantes municipales se largaron también en vista de la pacífica resolución de aquel conflicto, que amenazaba ser internacional.

Cuando la calma se hizo, colgándome al brazo del banquero, díjele:

—Papaíto, decididamente me reconcilio con la diplomacia.

Volvióse, admirado:

—¿Aceptas a Honorato?

—¡Qué ocurrencia!... a quien yo amo es a ti... a ti... diplomático insigne... con mi mamá fuiste de hierro como el príncipe Bismark...⁴² con *miss* Jenny... de hule... como el Santo Padre.

—¡Bravo!

Bajamos lentamente la escalera. Llegamos a una puerta con cristales esmerilados, sobre los que en letras negras estaban anunciadas las horas de despacho y los días de pago.

⁴¹ Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli, de origen portugués, llegó desde muy pequeño a servir en la Corte de Castilla, al lado de su abuelo. A pesar de iniciar su carrera como paje, gracias a sus capacidades políticas y militares, logró posicionarse dentro del círculo noble español. De esta manera, entró formalmente al servicio de Felipe II en 1546. A partir de entonces su opinión fue fundamental en las decisiones tomadas por el príncipe. Además, se convirtió en el negociador principal de matrimonios y otros favores políticos de Felipe. Fungió como Mayordomo Mayor, primer Sumiller de Corps y negociador de la paz con Francia en 1559 (cf. José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, RUY GÓMEZ DE SILVA EN LA CORTE DE CASTILLA, MADRID, s.a., pp. 379-400, soporte electrónico, https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/1388/15988_LL_Laformacion.pdf?sequence=1 [05-11-14]).

⁴² Otto Eduard Leopold von Bismarck, estadista alemán, a quien se debió la fundación del Segundo Imperio Alemán; gracias a su política inflexible se le llamó “El canciller de hierro”.

Estalló un beso en mi frente, y después, levantando mi falda en la parte delantera, torné a subir de nuevo por los marmóreos escalones...

Mi madre bajaba afianzándose al barandal.

Le ofrecí mi brazo y fui ásperamente rechazada:

—¡Ya verás...!

—¡Mamá!

—¡Voy a ver al padre Alatríste!

Luego, oí los herrados cascos de los caballos golpetear impacientemente las baldosas, la portezuela que se cerraba, el brinco del lacayo, el fuetazo del cochero y el resoplido de las bestias que con ruido de cadenas tiraban del carruaje y se lanzaban triunfantes y piafadoras⁴³ a la calle.

Corrí al balcón.

El coche desaparecía en la esquina, y por la ventanilla no asomó, como de costumbre, la diestra de la anciana que agitaba su pañuelo blanco.

Quedé inmóvil, atónita, apesadumbrada...

Tuve miedo, pensé en el fraile que había oído mi confesión de niña, en el que por primera vez puso en mi boca el pan eucarístico, en el que me amenazó con el Infierno y sus horrores, en el que me dijo que el mundo es malo, que la paz verdadera y definitiva sólo existe en el claustro y que el único amor indeficiente es el que sienten las monjas por el Crucifijo de marfil, por ese mártir ebúrneo que enclavado al madero deja correr la sangre de

⁴³ *Piafadoras*: adjetivo derivado del verbo piafar, “Alzar el caballo, ya una mano, ya otra, dejándolas caer con fuerza y rapidez casi en el mismo sitio de donde las levantó” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1884).

su costado para con ella lavar los pecados de las criaturas...!

Acostumbraba pasear todos los días por el bosque acompañada de *miss Jenny*, y después que caminábamos una hora, que se medía con el exactísimo cronómetro de la inglesa, descansábamos en un banco de los más solitarios.

Junto a nosotros estaba siempre un joven que leía.

Debía padecer terriblemente. Así lo revelaba su abatido aspecto, la sombra violácea que rodeaba sus negros ojos, la palidez anémica del rostro, el discreto descuido del tocado, y la sonrisa, aquel gesto infinitamente triste en el que leí después un poema doloroso.

Confieso que la primera vez que contemplé al misterioso desconocido me formé de él un juicio que en nada le favorecía, y dije a mi erudita compañera:

—Un estudiante que mira tanto las nubes estará mejor para aeronauta que para abogado, ingeniero o veterinario...

La ciclista me vio con sus límpidas pupilas, y después de una pausa prolongada respondió severamente:

—No lo crea usted, señorita, no todos los que ven las nubes sirven para aeronautas, ni todos los que leen estudian para veterinarios... señal de mala crianza es juzgar satíricamente a los que no conocemos bien.

—¡Es verdad!

Andábamos muy espacio,⁴⁴ sin hablar, pensativas las dos, contemplando distraídamente las hojas que crujían bajo nuestra planta.

Cohibida mi censora por el mutismo mío y acaso por la inusitada acritud de su

⁴⁴ *Espacio*: “tardanza, lentitud” (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1992).

reprensión, reanudó la plática con infantil timidez.

—¿Se ha enfadado usted?

—¿Yo?... no, señora... no hay razón.

La sajona suspiró profundamente.

No sé por qué desde aquel día imaginé que el pasado de mi dama de compañía envolvía una elegíaca historia de amor; una novela sin ímpetus ni histerismos meridionales; un poema lánguido y lleno de rayos de luna como las baladas escandinavas; uno de esos episodios desabridos y grises que leen con romántico interés las *ladies* pudibundas y las quintañonas de perdurable y empedernida doncelléz.

Desde entonces comencé a fijar mi atención en aquel mancebo: al primer día noté que tenía muy bellos ojos; al segundo admiré su rebelde cabellera; el tercero estudié sus facciones, y después descubrí en sus modales una elegancia que contrastaba notablemente con su modesta indumentaria: se parecía a Beethoven.

Poco a poco se introdujo en mi corazón por no sé qué caminos misteriosos; hízome experimentar muchas sensaciones singulares; engendró ideas raras en mi mente; cuando lo veía, sentía que algo parecido a una invasión de luz inundaba toda mi alma... lo amé castamente y con una ternura muy poética.

Me propuse hacer su retrato. Como todas las mujeres desocupadas, sabía bosquejar acuarelas de ésas que tienen en primer término una casita de pajiza techumbre y humeante chimeneilla; en segundo, una arboleda imaginaria y hacia el fondo un sol calumniado que pugna por ahogarse en un crepúsculo sangriento.

Dibujaba aceptablemente, y los colores aceitados eran menos rebeldes en mi imperita

mano que los en agua diluidos.

La homonimia de Beethoven y mi hombre era tan completa, que me serví de un busto del eximio músico para obtener la copia que deseaba.

Principié mi trabajo furtivamente, ocultándolo a todas las miradas y poniéndolo a salvo de todas las inquisiciones.

Desperdiocé muchos lienzos; rompí colérica no sé cuántos bastidores; eché a perder botecillos de pintura; inutilicé paletas, espátulas y pinceles, y hasta el caballete fue coceado en las crisis nerviosas que me acometían...!

Quería producir una concepción artística, y el convencimiento de mi impotencia me exasperaba.

Al fin, después de muchos infructuosos ensayos y prolijas enmendaduras, llegó a su término mi fatigosa tarea. No estaba del todo mal. El dibujo no carecía de belleza y fidelidad, honraba a mi maestro: la posición del retrato era elegante y natural; simpática la perspectiva; bien sombreada la lejanía; harmónicas las medidas... pero el color estaba muy lejos de satisfacerme, tenía suciedades cenagosas y tonos parecidos a los que adquieren las aguas estancadas en el período de su corrupción; en partes era muy vivo, en partes excesivamente descolorido; el contraste estaba rebuscado y hacía el efecto con una infelicidad tal que a primera vista aquella testa parecía copiada de un cromo barato.

Aplicaba los últimos toques al embadurnado trapo cuando llegó mi padre al estudio.

—¿Qué piensas, mi Benedictina?

—¿De qué papacillo?

—Vino el cura Alatríste, se apersonó conmigo, me espetó un patético sermón, habló de

los deberes sociales, de mis herejías, de la humillación sufrida por tu mamá... también de tu dicha futura... y tu porvenir!

—¿Y tú, qué le dijiste?

—Lo envié al demonio.

—Muy bien... ¿Qué te parece mi última obra?

Mi padre se preciaba de conocer pinturas e incunables.

Se aproximó al caballete y observó lo que había en él con esa meticulosa atención de las personas miopes.

—No está del todo mal... muchachita... pero... me parece que has retratado a una persona sin vida... es una cabeza trágica... patibularia.

Después de un minuto de meditar:

—¡Qué niña ésta!... ¿Dónde has visto ese modelo?

Extendí mi brazo hacia el busto de Beethoven.

—Pues... se parece... y no... dijérase que has pintado el espectro de ese músico presuntuoso... y le has puesto bigotes... más color, niña, más color... cuando termines buscaremos un marco veneciano... Pellandini los tiene muy elegantes...⁴⁵ hará buen efecto en mi galería de pinturas...

Un siniestro temblor sacudió todos mis miembros.

—¿Hablas seriamente, papá?

⁴⁵ El negocio de Claudio Pellandini se ubicaba en la calle de Plateros, donde vendía bellos espejos, molduras y pinturas, entre otras cosas. Se anunciaba como: “Doraduría y Papel Tapiz. Cristales. Vidrios. Lunas. C. Pellandini. México, 2ª Calle de San Francisco [hoy Francisco I. Madero], número 10. Talleres para grabar y biselar cristales. Especialidad en vidrieras artísticas. Sucursal en Guadalajara” (citado en Belem Clark de Lara, nota número 2 a Manuel Gutiérrez Nájera, artículo número 24: “¡Solos al fin!”, en OBRAS XIV. MEDITACIONES MORALES, UNAM, 2007, p. 173).

—¡Ya lo creo!

—Es decir que yo he pintado a ese hombre... muerto...!

—Así me parece a mí.

—No me lo digas...

Y sin poderme contener caí en sus brazos llorando amargamente.

Él me besaba en la frente, repitiendo:

—¡Presuntuosilla...!

Y para aplacar lo que creía mi enojo se remontó a las más elevadas esferas de la hipérbole:

—Lo colocaremos entre la *Virgen de la silla* que es admirable y la copia de *La creación* de Burne-Jones...⁴⁶ si no te gusta allí... lo colgaremos... frente al original de Denner que poseo...⁴⁷ ¡Treinta mil francos, criatura!... y lo compré barato porque el vendedor era un imbécil... ¡Qué admirable trabajador era ese artista!... ¡Nada se escapaba a su observación!...

Tu obra está hecha con talento, pero no es perfecta ni podría serlo, pues a un ensayo sólo puede exigírsele el diletantismo bien comprendido; sin embargo, me gusta, me gusta... esa

⁴⁶ *Madonna della Seggiola* (1514), óleo sobre tela de 17 centímetros del pintor renacentista Rafael Sanzio. Desde finales del siglo XVIII se encuentra en la Galería Palatina de Florencia, Italia (Palazzo Pitti), excepto entre los años 1799 y 1815, cuando las tropas napoleónicas lo llevaron a Francia (cf. Luis Francisco López Cano, "LA VIRGEN DE LA SILLA", CALI, 2007, p. 349). // Edward Coley Burne-Jones, pintor inglés, cuya obra se inspiró en temas mitológico-alegóricos y leyendas históricas. Fue uno de los fundadores de la hermandad prerrafaelista y autor de la serie *The Days of Creation* (1870-1876), que consta de seis paneles individuales; en cada uno se muestra a un ángel sosteniendo una bola de cristal, donde se representan los días de la Creación (Éva Péteri, VICTORIAN APPROACHES TO RELIGION AS REFLECTED IN THE ART OF THE PRERAPHAELITES, BUDAPEST, 2003, p. 123).

⁴⁷ Balthasar Denner, pintor alemán; se caracterizó por los detalles que siempre imprimía en sus creaciones y que les daban un tono extremadamente realista, como en el retrato: *Kopf einer alten Frau* (Matthew Pilkington, DICTIONARY OF PAINTERS, LONDRES, 1810, p. 145).

faz lívida que parece brotar de lo negro... hace buen efecto... así es el procedimiento de Carrière... los retratos de Paul Verlaine, Edmundo de Goncourt y Alfonso Daudet, hechos por él, son muy hermosos.⁴⁸

Prometí a mi papá otra cosa mejor, y abusando de su cariño contrarié su propósito llevando a mi alcoba el objeto disputado.

¡Dios mío! ¡Cuántas veces lo besé! ¡Qué impúdicas revelaciones eróticas le hice en voz muy baja! En las noches, al correr los pabellones del lecho, acometíanme pudores de recién casada; parecía que las pupilas del retrato observaban con pecaminosa insistencia mis movimientos y, cuando el sueño llovía mi pensamiento con sus partículas de oro, sentía junto a mi rostro un aliento ardoroso y escuchaba ternezas a la vez que unos labios se tendían hacia mi anhelante boca para desflorar allí sus besos... sentía su bigote, su bigote negro, posarse en mi belfo como las alas tendidas de una mariposa negra que se prendiera en el cáliz de una flor de granado...

Al despertar hallaba el tálamo en desorden, y a él, a mi bien amado, lo veía lejos, a millones de leguas, como los mundos que brillan en el cielo...

Entonces mi alma se llenaba de noche; apuñaleábala el sufrimiento con implacable rabia y me llegaba el cansancio de la vida; ese amargo desamor que engendra el hastío y sigue siempre a los hondos padeceres.

Y se amontonaban en mi cerebro, como alados fantasmas, las conjeturas:

¿Qué dirá de mí?... ¿le parezco bella?... ¿elegante?... ¿distinguida?... ¿creerá que tengo

⁴⁸ Eugène Carrière, pintor y grabador francés. Su obra se distinguió por los retratos familiares que enmarcó en ambientes sombríos y etéreos. Como advierte el personaje, pintó a algunas de las figuras más interesantes del medio intelectual de su tiempo como Verlaine y Gauguin (cf. GRAN DICCIONARIO DE LA PINTURA. SIGLO XIX, BARCELONA, 2001, pp. 50-51).

talento?... ¿le inspiro interés?... ¿curiosidad estúpida?... ¿amor profundo?... ¡No me quiere... si así fuese adivinaría lo que le dicen mis miradas... seguiría mis pasos, comprendiendo que le estoy predestinada...! ¿Y por qué he de creer que es malo cuando acaso sufre más que yo? además, parece pobre... y... naturalmente... mi lujo y mis coches lo intimidan!... ¡qué desgracia ser rica!... ¡si yo fuese una humilde muchacha sería fácilmente dichosa!

Creo que mis facultades mentales padecían.

Sentíame débil, perdí el apetito, y la histeria se declaró muy luego por medio de obsesiones y melancolías. Los médicos hablaron de baños termales y pobreza en los glóbulos sanguíneos, pretendiendo curar mi mal con frascos de emulsiones, vinos ferruginosos y duchas de alta presión. Ignoraban que había bebido un filtro mágico, y mi hechizo únicamente podrían curarlo las caricias de aquel que no llegaba!...

Un día cualquiera, en el momento de salir, fui a buscar a mi costurera para que arreglase un pliegue de mi enagua, y encontré que había sido separada de la casa.

Esa noticia me agradó mucho; la mujerona que a mi servicio estaba era bachillera, viciosa, ladrona y murmuradora.

Después hallé en el costurero a la sustituta: una muchacha vestida pobrementemente, que escuchó con los ojos bajos las instrucciones que respecto a sus cotidianas labores le di:

—Aquí tiene usted mis llaves: la de metal sirve para las chapas de los guardarropas; la grande corresponde a la cerradura de la alcobita; esa niquelada y plana que tiene unos piquitos en la punta, es la del tocador, ya sabe, la pieza del espejo grande; tendrá que ver diariamente mi ropa para que esté siempre en buen estado; los sombreros serán guardados

en sus cajas, los guantes se limpian muy bien... la señorita Jenny le enseñará el procedimiento... los zapatos se colocan en la cómoda de cajones... deben conservarse perfectamente aviados... cuando haya desperfecto en ellos hay que avisar al almacén para que provean de nuevo... allí tienen mi forma... este llavín de plata es el del alhajero... lo conocerá sin gran trabajo... una caja de palo negro con incrustaciones... las perlas y los diamantes se lavan con amoníaco... lo de oro con agua y unos polvos especiales que hallará en la casa de Wiener...⁴⁹ creo que eso es todo por ahora... ¡ah!... le recomiendo que todas las mañanas mande comprar rosas blancas, y cuando no haya rosas, violetas... se ponen en el mueble de peinar... ya sabe.

—Muy bien.

—Ningún criado tiene que ver con usted... está exclusivamente a mis órdenes... cuidará mucho al gato!...

—Sí, señorita.

Como estaba enamorada, me hallaba en el período más optimista de la vida, en ese ciclo psicológico en que todo lo bueno que hay en el humano ser se desborda en corrientes de altruismo y no queremos que haya pesadumbres en torno nuestro, porque tenemos una moneda de valor para el mendigo, un consuelo para el afligido, una lágrima para el huerfanillo y una tolerancia inagotable para todas las miserias...

Sentía hacia la joven muy vivas simpatías.

Favorecía en cuanto pude. Me infundían religioso respeto la austera sencillez de sus

⁴⁹ La Droguería de Wiener y Novaro se ubicaba en la esquina de Espíritu Santo (hoy Isabel la Católica) y la tercera calle de San Francisco (hoy un tramo de Francisco I. Madero) (cf. Sin firma, "La corrida de toros para la Marina Nacional", en *La Voz de México*, t. XXIX, núm. 269, 25 de noviembre de 1898, p. 2).

costumbres y su modestia tan sincera; aquella humildad de mujer resignada a todo, que la elevaba a tan gran altura sobre mí; hablaba poco, nada más lo indispensable para contestar a las interrogaciones que se le hacían, su voz tenía sonoras modulaciones, creeríase arpa eolia pulsada por los dedos de un poeta, sonreía tristemente y siempre ocultaba los ojos tras el fleco sedoso de sus arremangadas pestañas.

Confieso que la blancura de su piel, su vestidillo de poco costo, el pañolón de burda lana que cubría sus hombros, la encarnada mascarilla que ataba a su cuello, hacían de ella un tipo interesante.

Adiviné muy pronto su pobreza, una indigencia sobrellevada sin desesperación ni desalientos; en su impasible calma comprendí un corazón enérgico y casi varonil, que luchaba por la piltrafa con la augusta perseverancia de las almas superiores, y muchas ocasiones, al comparar mis rubios cabellos con los negrísimos de Evangelina, sentí en mi pecho el áspid de la envidia, esa culebra ponzoñosa que nos impide admirar las cualidades que otros tienen.

Un día le pregunté la causa de esa morriña que la consumía, y contestó, clavando en los míos sus grandes y flamescentes ojos:

—No me entristece la miseria, me aflige la soledad.

—¿No tiene usted padres, parientes, amigos, novio?

—Nada.

—¿Ningún afecto?... ¡Es increíble!

—¿Verdad que es muy triste vivir entre muchas gentes y no estar ligada a ninguna por vínculos de ternura?

—Ciertamente. Pero usted es joven... podría, sin trabajo, encontrar un buen marido.

—¿Casarme?... eso no... ¿para qué?... los hombres son malos.

—No lo crea usted, el mundo no es tan perverso como lo imaginan los que se sienten abrumados por el peso de un padecimiento: habrá muchas espinas en la estepa de la vida, la ingratitud nos hará desfallecer en muchos instantes crueles, los odios gratuitos nos atacarán rudamente en las encrucijadas; pero siempre pasarán a nuestro lado gentes buenas, gentes piadosas que nos tenderán la mano para impedir que maldigamos al destino, que es el dedo de la fuerza universal y nos impulsa a un fin que nuestra inteligencia no podrá abarcar por mucho que especule...

—¿Será cierto?...

Otras veces hablábamos familiarmente, como dos hermanas que hubiesen vivido un luengo lapso de tiempo separadas:

—Verá usted, señorita, las tagarninas son de muy difícil manufactura, el uso de las tijeras lastima los metacarpos, el cuchillo hiere las puntas de los dedos, la espalda se encorva y los dolores de nuca son terribles... luego el hedor del tabaco... un minuto es agradable, a la hora, repugna, a los quince días, enerva, al año, comienza a matar. También fui pitillera; la uña de lata estropea la piel y en invierno salen sabañones... y después la compañía... gentecilla de barrio bajo, de malas costumbres y aficionada a mortificar a las decentes... porque yo no soy una cualquiera... mi madre fue dama de honor de doña Carlota...⁵⁰ y mi padre tenía un gran empleo en palacio... chambelán... figúrese usted.

⁵⁰ Con el arribo de Carlota y Maximiliano I de Habsburgo a México en 1864 dio inicio el Segundo Imperio, el cual se extendió hasta 1867. A pesar de las complicaciones a las que se enfrentaron durante su mandato, los emperadores conservaron la vida social que acostumbraban en la corte europea (cf. Luz América Viveros Anaya e Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, nota número 7 a José Tomás de Cuéllar, "Capítulo XVIII",

Un domingo fue Evangelina a mi alcoba por algún objeto, y al ver el retrato que yo había hecho, interrogóme con angustia:

—¿Quién es?

—No lo sé... esta pintura me la obsequió mi papá... ¿por qué me hace usted esa pregunta...?

Guardó silencio largo tiempo y habló después, recalcando sus palabras:

—¿Da usted importancia a ese retrato?

—Ninguna absolutamente.

—Entonces... démelo... ¡para mí es la dicha!

No supe qué responder, y ella, aprovechando mi atrojamiento,⁵¹ gritó rabiosamente:

—Pues si no me lo da, lo tomo.

Descolgó el objeto de la disputa, y salió de allí dejándome admirada.

Instantes después llegó *miss* Collins hecha un brazo de mar.⁵²

—¡Oh! querida amiga, he tropezado en la escalera con esa pobre muchacha, y me ha lastimado su dolor... mientras más estudio a usted más me convenzo de que carece de sensibilidad y no tiene interés por los pobres... le voy a traer algunos libros buenos para que modifique un poco sus ideas... es necesario saber que la vida no es amable para todos.

Cuando volví a ver a mi desconocido, dominando mi emoción le sonreí cariñosamente: quedóse alelado ante mi atrevimiento, y observando yo que no seguía mis pasos, descalceme un guante y al disimulo le llamé, estaba decidida a todo, hasta a defraudarme en

en OBRAS VI. LAS JAMONAS, UNAM, 2011, p. 149).

⁵¹ *Atrojarse*: “Aturdirse. No hallar salida en ningún empeño o dificultad” (F. J. Santamaría, *op. cit.*, p. 97).

⁵² *Estar hecho un brazo de mar*: “Estar muy elegante, ir vestido con lujo y armonía” (Alicia Ramos y Ana Serradilla, *DICCIONARIO DEL ESPAÑOL COLOQUIAL*, MADRID, 2000, p. 120).

el concepto que de mi recato se formase.

El homenaje de aquel hombre era necesario para mi tranquilidad, me apoderaba de él ejerciendo mi derecho de hembra; si la costumbre, la conveniencia o la ley me condenaban, la naturaleza me absolvía... era mío... y nadie debía perturbar las concomitancias que hermanaban nuestros corazones.

Lo demás fue fácil. La primera carta y también la respuesta consiguiente, ese prólogo perennemente vulgar que se repite en casi todos los dramas sentimentales; después un noviazgo epistolar con sus puntas de romanticismo, los temores a la materna policía, flores con el perfume de su amor en mis cabellos, un canje de fotografías, y tantas y tantas bagatelas de esas que a pesar de su trivialidad pueden eslabonar dos almas para amalgamarlas luego perdurablemente.

Recuerdo las escenas que con rapidez de melodrama se fueron sucediendo.

Mis padres se enteraron de nuestro comercio y hubo en casa peloterías y disputas: que yo era una descarada y carecía de recato y educación porque había degradado mi clase hasta abajarme al nivel de un pobre hombre; mi progenitora se avergonzaba haberme parido, y su maldición, el iracundo anatema, era lo que irremisiblemente me esperaba si persistía en tan depravadas inclinaciones.

Yo, encaprichada, respondía con imperturbable calma a todas las indirectas y a todas las argumentaciones:

—¡Lo quiero!

Me sentía feliz padeciendo por él. Fueron impotentes amagos de castigos inquisitoriales, preparativos de un viaje, amenazas de abandonarme y la perspectiva de un porvenir que,

según la irascible señora, estaba lleno de indigencias y arrepentimientos. Las argucias más hábiles se estrellaron ante el paladión de mi voluntad; intervino el juez, fui alojada en casa extraña mientras se tramitaban las fórmulas de ley, y a pesar de todos los obstáculos, y a pesar de todas las contrariedades... me casé!

Realicé todas mis ambiciones: era rica, joven, hermosa, tiernamente amada... y... sin embargo... la dicha, la mosca de oro que persiguen en su fiebre de egoísmo las almas que no se difunden, no aleaba aún por los tiestos de mi ventana...!

Mi padre no pudo resistir al dolor que mi elección le causó.

Jamás dejó de manifestar afecto a mi marido, nunca permitió que en su presencia mi madre se desmandara en sus estropicios, y como lo acostumbraba, me prodigó caricias y me regaló presentes lo mismo que en mis tiempos de muchacha soboncilla.

Pero de grueso que era se trocó en escuálido, de atlético y viril, en desmadejado y canijoso, de alegre y epigramático, en taciturno y solitario, de entusiasta y bravo, en indiferente y apocado...

Su cerebro se descompuso, perdiendo la habilidad y el atinado golpe de vista que tan notable lo hacían en los negocios; se metió en mil empresas descabelladas, y la megalomanía financiera que le dominaba fue causa de muchos y sucesivos descalabros, que, como era de esperarse, mermaron prontamente su capital: primero una compañía colonizadora, luego un yacimiento carbonífero, después no sé qué manantiales de aguas sulfurosas, y por último, minas de oro, monopolios de trigo, plantaciones de hule... bonos de la deuda... terrenos baldíos... la ruina!

¡Pobre hombre! Después de sufrir un desastre buscaba consuelo en sus cuadros y en sus

libros empolvados, olvidando por unas cuantas horas que la bancarrota llegaba destructora como un incendio y terrible como un mar que se desborda.

La fuga de un granuja que huyó, llevándose consigo una buena suma de dinero y documentos importantísimos, dio al traste con su cordura, y los primeros síntomas de la enajenación mental comenzaron a hacerse manifiestos.

Pretendía hacer un catálogo bibliográfico, y para procurarse datos gastaba en volúmenes todo el dinero que por sus manos pasaba: los bibliómanos, los bibliógrafos y los libreros lo robaron descaradamente. En un espacio de varios meses nuestro hogar se vio invadido por los especuladores y comerciantes de lance, y ese inicuo vandalismo no acabó hasta que el anciano salió de la casa rumbo al manicomio!

Innúmeras ocasiones procuré contener su inaudita manía.

—No compres ya tantos libros, papacito, todos esos pillos que traen infolios te roban y explotan tu candidez... estás siendo víctima de un abuso repugnante...

—Déjame, chula, yo sé lo que hago.

—Mira que te engañan como a un niño...

—No lo creas.

—Si lo estoy palpando... has pagado ochenta duros por ese tomo inútil... ¿es justo?

—¡Un Ovidio, monina, un Ovidio!... y aquel con pasta de pergamino, que ves junto al tintero, es la historia de los incendiarios de bibliotecas, fueron... muchos... Omar... Amurates IV... Tito... León el Isáurico... Nerón... es una obra muy curiosa y me propongo comentarla...⁵³

⁵³ Umar, segundo califa musulmán, colaborador cercano de Mahoma y padre de una de sus esposas.

Temiendo la inminente aproximación de un desastre económico, que necesariamente acabaría con las reducidas rentas que me quedaban, pedí consejo a *miss* Collins, pues mi madre no salía de la iglesia, y mi marido, por una delica[de]za mal entendida, me había prohibido terminantemente que le hablase de los negocios atañedores a mi fortuna particular.

Mi desconsuelo fue muy grande. Parecía que todos los habitantes de aquella morada habían perdido los bártulos. La inglesa se negó a escuchar mi consulta. Andaba muy preocupada por no sé qué misteriosos asuntos. A la de alba se desencamaba, después de rapidísimo aseo tomaba asiento junto a su mesa de lecturas y escribía larguísimas cartas, pliegos alargados a manera de minutas de notario, cuadernos como folletos, notas copiadas de libros, cálculos algebraicos, figuras geométricas... ¡qué sé yo! A las tres de la tarde tomaba un ligero alimento y se echaba a la calle, rumbo al correo, para enviar documentos y recabar su correspondencia, que cada día era más voluminosa. Aunque yo estaba muy acostumbrada a las extravagancias de la prójima, sus manías, cada vez más singulares, y la vida misteriosa y funambúlica a que se había dado, principiaron a preocuparme. Temí que

Después de la muerte del profeta y de Abu Bakr, primer califa, asumió el poder e inició guerras de conquista; en las invasiones destruyó las bibliotecas de ciudades con grandes avances culturales, como Taisafún, Ctesifonte y Gondeshapur (cf. Lucien X. Polastron, *LIBROS EN LLAMAS, MÉXICO*, 2007, pp. 43 y 44). // Amurates IV, sultán otomano, accedió al trono en 1623. Fue conocido por la crueldad de sus métodos para restablecer el orden del imperio y las prohibiciones que dictó sobre el consumo del tabaco. Destruyó la biblioteca de Constantino, que había sido llevada al serrallo otomano por Mahometo II, durante la toma de Constantinopla (cf. Joaquín Bastús, *SUPLEMENTO AL DICCIONARIO HISTÓRICO*, BARCELONA, 1855, p. 151). // León III, el Isáurico, emperador bizantino del 675 al 741, bajo su reinado se inició la querrela iconoclasta, por lo que, para evitar las imágenes e ilustraciones, la biblioteca pública desapareció y la de teología se extinguió, siendo víctima del fuego en el año 726. Se llegó a rumorar que León encendió una hoguera con 35 mil libros de la Academia con doce maestros al centro (cf. L. X. Polastron, *op. cit.*, pp. 37- 38). // Nerón, emperador romano que siempre se preocupó por el desarrollo cultural de su pueblo, por lo que fomentó la instalación de bibliotecas públicas; no obstante, en un incendio en Roma, en el año 64 d. C., se rumoró que después de nueve días de fuego, cuando éste se agotó, se vio a esclavos de Nerón avivándolo nuevamente. El emperador negó tales acusaciones y culpó a los cristianos de los hechos. Las pérdidas del siniestro fueron graves, pues desaparecieron obras de Plauto, Cicerón, Tito Livio, Tácito y Plinio el viejo (cf. *Ibidem*, pp. 30-32).

la ilustre dama se hallase en connivencia con gentes tenebrosas... anarquistas, conspiradores o fabricantes de moneda falsa... era capaz de eso y mucho más... Una tarde, aprovechando su ausencia, entré a su aposento, y sobre el famoso pupitre vi muchas cartas con los sobres dirigidos... *madame* Jeanne Dieulafoy... *miss* Maud Gonnet... *comtesse* de Mirabeau... *madame* Marguerite Poradowska... *madame* Alfred Vallette... *mademoiselle* Louise Michel... *madame* Mary Summer...⁵⁴ El feminismo había acaparado todos los alientos de la señora... ¡Menos mal!

Edmundo estaba siempre triste. Padecía una enfermedad sin nombre y su salud se

⁵⁴ Jeanne Dieulafoy, escritora y arqueóloga francesa. De 1881 a 1886 hizo tres viajes para hacer excavaciones en Persia y las ruinas de Susa, al lado de su marido Marcel Dieulafoy. Durante esta expedición se cortó el cabello y adoptó la vestimenta masculina, por lo que recibió muchas críticas de la sociedad burguesa de Francia. De 1914 a 1918 acompañó a su esposo a Marruecos, donde descubrieron las ruinas de la mezquita de Hassan. Además dirigió la reconstrucción del Museo de Louvre. Entre sus obras se encuentran el relato de viajes *La Perse, la Chaldée, et la Susiane. Relation de voyage* (1887) y la novelas *Déchéance* (1897) y *Parysatis* (1890). // Maud Gonnet revolucionaria y feminista irlandesa. Fue educada en el seno de una familia de clase alta; sin embargo, tomó conciencia del maltrato que sufrían sus compatriotas más desprotegidos, por lo que se dedicó a defender sus derechos. Recorrió Europa para dar conferencias en favor de la lucha nacionalista; el dinero que recaudaba en éstas, lo enviaba a los comités irlandeses de beneficencia. Escribió para *L'Irlande Libre* y fundó la asociación "Daughters of Ireland". // Marie Antoinette de Riqueti, condesa de Mirabeau, escritora francesa. Después de la muerte de su esposo, en 1860, escribió numerosas novelas y narraciones cortas muy leídas en su tiempo, para *Le Figaro*, *La Vie Parisienne* y *La Mode*. // Marguerite Poradowska, novelista francesa. Sostuvo una estrecha relación amistosa con Joseph Conrad, de la cual se conserva un epistolario. De sus obras destacan *Les filles du pape* (1893), *Marylka* (1896), *Demoiselle Micia* (1889) y *Pour Noémi* (1900). // Alfred Vallette fue el fundador del *Mercure de France*. En este caso, su nombre refiere a la que fuera su esposa, Marguerite Vallette, mejor conocida con el seudónimo de Rachilde, escritora francesa que desde su niñez recibió una educación literaria. Debido al estilo y las temáticas de sus relatos, alcanzó fama entre la burguesía francesa, que se escandalizaba al leer sus novelas. Entre sus obras se cuentan: *Monsieur Vénus* (1884), *Madame Adonis* (1888), *Les hors-nature* (1897) y *L'heure sexuelle* (1900). // Louise Michel, educadora, escritora y anarquista francesa. Después de concluir su carrera de maestra, abrió una escuela en Batignolles, en París, a la que dejaron de asistir las niñas de la clase media debido a las inclinaciones ideológicas de su profesora. Fue una de las figuras más importantes de la Comuna de París, en la cual organizó el Comité Central de la Unión de las Mujeres. Luchó contra el Gobierno, por lo que fue deportada a Nueva Celedonia; regresó en 1880, pero tres años después fue procesada nuevamente. A partir de 1886 dejó de tomar parte activa en la política. Escribió numerosas obras como: *La fille du peuple* (1883), *Légendes et chants de gestes canaques* (1885) y *La Commune* (1898) // Mary Summer, escritora francesa; también se dedicó a realizar estudios históricos. Dentro de su obra destaca el interés que tuvo por la Historia y las religiones de Oriente, como en *Les religieuses bouddhistes depuis Sakya-Mouni jusqu'à nos jours* (1873), *Histoire du Bouddha Sakya-Mouni depuis sa naissance jusqu'à sa mort* (1874) y *Contes et légendes de l'Inde ancienne* (1878); entre sus producciones también pueden mencionarse *Les héroïnes de Kalidasa et les héroïnes de Shakespeare* (1879) y *Le fiancé d'Ivonne* (1887).

arruinaba violentamente. Era un melancólico incurable. A mi lado siempre se mostraba huraño y tímido; mis más apasionadas carantoñas le hacían sonreír tristemente, y a mis preguntas de mujer enamorada sólo tenía contestaciones vagas.

—¿Por qué estás tan torvo, maridito?

—No tengo nada.

—Yo quisiera verte riente y endiablado como un chiquitín... pareces viejo.

—Es mi carácter.

—¿Vamos esta tarde al teatro?... Maggi no es un genio, pero tiene discreción... da un drama de Henrick Ibsen... ha hecho furor en París...⁵⁵ creo que te distraerás un poco... ¿mando comprar los billetes...?

—Si tú quieres.

—¿Digo que enganchen?... iremos al bosque... por el parque de los venados... donde nos conocimos... ¿te acuerdas?

—Donde gustes, menos allí.

—¡Dios mío!

—¿De qué te quejas, Benedicta...?

—Yo... ¡de nada!

Le adoraba, veíale siempre generoso y bueno, cada día engrandecerse y elevarse más a mis ojos... y alejarse... huir de mí. Cuando íbamos al panteón a depositar coronas sobre la

⁵⁵ El 20 de febrero de 1896 la compañía del actor italiano Andrea Maggi estrenó *Los aparecidos*, “drama científico en tres actos” de Ibsen, el cual recibió críticas negativas por su realismo extremo. La actuación de Maggi, como Osvaldo, el protagonista, fue alabada por una parte de la crítica, pero otros cronistas, como José P. Rivera, de *El Diario del Hogar*, arguyeron lo contrario (cf. Enrique de Olavarría y Ferrari, RESEÑA HISTÓRICA DEL TEATRO EN MÉXICO, III, MÉXICO, 1961, pp. 1743-1745).

lápida que en memoria de su madre se había erigido allí, lloraba mucho, y era tan grave la depresión moral consiguiente a esos accesos de sensibilidad, que frecuentemente después de visitar la ciudad de las tumbas, caía en cama.

Si dejaba de rociar con sus lágrimas las magnolias que florecían en aquel pedazo de tierra abonada por el cadáver venerado, volvía más pensativo y huraño, le acometían ataques epilépticos con aterradora intermitencia, y yo, acobardada, lo conducía de nuevo a esa huesa que me daba celos...

Su salud, cada día más quebrantada, hizo que trasladásemos nuestra residencia a una finca rural.

Cuando paseábamos por los campos, los arrendatarios nos saludaban con respeto y lástima a la vez; a fe que esa compasión tenía razón de ser: éramos dos juventudes aniquiladas por el sufrimiento y las enfermedades, una pareja desventurada, dos amantes desahuciados del placer, que veíamos a lo lejos abrirse una sepultura que en nombre de no sé qué fuerza incógnita, pedía para la tierra el tributo de una vida.

Yo no era ya aquella mujer tan bella y celebrada, que respondía con hechicera sonrisa a los intencionados piropos de sus devotos. Había sido radical la metamorfosis. Mis formas se exangüecían rápidamente, estaba mi rostro anguloso, icterica mi piel, ásperos mis cabellos y mortecinas mis miradas. Las modistas no descansaban en la tarea de angostar mis vestidos; en mis sienes blanqueaban hilos de plata... y... arrugas... sí... arrugas tempranas extendían muy hondos surcos por mi frente y por mis sienes... estaba vieja!

Una noche, Edmundo, que adormecía su calenturienta cabeza en mi regazo, levantóse fieramente y habló como un sonámbulo:

—Comprendo que eres muy desgraciada, mi buena Benedicta, y el sufrimiento tuyo aumenta cada día el peso de la carga que me abrumba... he sido malo... te arranqué de una vida de placeres para darte otra de lágrimas... no he logrado que seas feliz a pesar de haberte amado tanto... también hay otra mujer con la que yo fui verdaderamente infame... una huérfana que desde que éramos pequeños cifró en mí todas sus ambiciones juveniles... es Evangelina... la conoces tú... escucha, Benedicta mía... cuando yo muera... será pronto... buscarás a esa muchacha... la protegerás... la amarás, porque tienes con ella un débito de cariño... ¿me lo prometes?

—Sí...

—¡Oh!... dilo muchas veces, repítelo a cada momento; que haga desaparecer la música de tu voz el ruido que me atormenta desde el día en que nos casamos... es así como si se me hubiese introducido un moscardón en cada oreja... tú eres una santa y no podrás nunca saber cuán severa e implacable es la conciencia... no me ha dejado dormir tranquilamente... ni una noche... ni una sola.

Llegó el doctor minutos después que le mandé llamar.

Observó a Edmundo con prolija atención, hizo preguntas lacónicas, luego escribió nerviosamente una fórmula y salió de la habitación muy preocupado.

Había sido discípulo de mi esposo.

Al despedirse de mí noté que su mano temblaba ligeramente. Condújelo al salón principal, y ya convencida de que nadie nos oía:

—Dígame usted la verdad... se lo suplico.

—Ánimo, señora.

—¿Qué tiene...?

—Se está muriendo.

Quedé atónita. Las ideas se me escaparon. Suponía que el galeno me engañaba. No quería ver de cerca esa desgracia que se aproximaba, evocando con su aparición las injusticias que iba a imponerme la suerte, arrebatándome al hombre a quien con toda mi alma amé en la vida.

Conservo en la memoria, fotografiado con opacos colores, el lúgubre cuadro de aquella noche.

Una lamparita iluminando con mortecina claridad la alcoba. El silencio interrumpido sólo por los alaridos de los perros de las vecinas granjas. Un olor de farmacia difundido en la atmósfera viciada de la alcoba; el regimiento de redomas con diversas medicinas, alineado en batalla sobre el mármol de algún mueble... y la muerte, como verdugo que espera a un condenado... haciendo guardia con su guadaña al hombro!

De repente, agitóse el enfermo entre los cojines.

Desplomóse en las almohadas... y me abracé a un cadáver.

Pensé en Evangelina... ¿qué sería de ella?... había quedado abandonada; sin duda buscó trabajo, y no logrando obtenerlo, realizó el modesto mobiliario... acaso el lecho en que dormía... tal vez las ropas que cubrían su cuerpo macilento... luego... crecieron las mareas, llegó el instante de las luchas desesperadas, y aquella mujer indiferente a todo porque en su alma no quedaban ya ni momias de esperanzas, ante el espectáculo de su ruina y de sus creencias, desesperada de tantas bregas sin victoria y no teniendo ya objeto alguno que cambiar por dinero, diría como Fantine:

—¡Vendamos lo que hay!⁵⁶

Como al evocamiento de un conjuro, vi a mi lado a la infeliz en quien pensaba.

No era sueño.

Miss Jenny Collins la llevaba de la mano.

—Señorita *Benedicta*, sé que ha muerto *Edmundo* y vengo a suplicar a usted que me permita besar su frente... amortajarlo... acompañarlo al camposanto...!

—¡Todo, amiga mía!

Nos abrazamos. La señorita *Collins* interrumpió nuestra expansión con brusquedad:

—Traigo noticias importantes.

—¿Qué ha ocurrido...?

—Su padre de usted ha muerto de parálisis ascendente en el Hospital de San Hipólito,⁵⁷ y en cuanto a su mamá, me encarga notificarle que ayer ha marchado para Italia en compañía del canónigo *Alatriste*, para formar parte de una peregrinación que va a visitar al Papa...

—Muy bien... *Evangelina*... ya estoy sola... usted será mi hermana... vivirá siempre a mi lado... ¿no es verdad?

—Sí...

—¿Y yo?...

⁵⁶ “—*Allons! dit-elle, vendons le reste*”, frase de *Fantine*, en *Les Misérables*, al decidir convertirse en mujer pública, debido a la necesidad económica (cf. Victor Hugo, *LOS MISERABLES*, MADRID, 2000, p. 160).

⁵⁷ El Hospital de San Hipólito fue fundado en 1567 por Fray Bernardino Álvarez, en la ermita de San Hipólito (hoy esquina de Francisco Zarco y Avenida Hidalgo). Su objetivo principal fue alojar a las personas de cualquier estrato social que padecían de sus facultades mentales. Debido a lo anterior, se conoció como Hospital de Dementes, aunque también recibía a hombres ancianos sin casa y a los viajeros pobres que no encontraban alojamiento durante su estancia por la ciudad (cf. María Luisa Rodríguez Sala, *LOS CIRUJANOS DE HOSPITALES DE LA NUEVA ESPAÑA*, MÉXICO, 2005, p. 127).

—A Manchester... con sus bicicletas... sus biblias... sus libros... sus impertinencias...
y sus majaderías... ¡me tiene frita la sangre!...

—No me voy.

—Pretende una indemnización pecuniaria... bien... le doy todo lo que tengo.

—¡No!

—¿Entonces...?

—Quiero que me siga usted, que se asocie a la empresa que me preocupa y una sus energías a las mías para hacer el bien hasta donde nuestras fuerzas morales y nuestros materiales elementos lo consientan...

—No entiendo...

—Nosotras tres debemos fundar una colonia...

—¡Una colonia...!

Y se disparó con un discurso:

—Huyamos de las ciudades que corrompen, ya que vegetando en ellas no podemos hacer nada en pro de los desheredados; alejémonos de las metrópolis tremolando como lábaro redentorista, una bandera inmensa, lo suficientemente grande, para poder cobijar todos los padecimientos; lo suficientemente augusta, para poder enjugar todas las lágrimas; lo suficientemente hermosa, para poder sublimar todas las almas! Cultivemos la tierra que es proficua; hagamos vida primitiva y laboriosa, protestando de ese modo contra los errores y los crímenes de una civilización degradada por las más irremediables decrepitudes; dejemos de ser escarabajos de la montaña de estiércol, siquiera en nombre de los millones de tejedores, cuyas madres, cuyas esposas, en cuyos hijos, perecen de frío en los suburbios;

siquiera en nombre de los millones de mineros que mata la hulla; siquiera en nombre de los millones de tahoneros cuyas familias diezma el hambre; siquiera en nombre del proletariado, en nombre del derecho al bienestar que desconocen los acaparadores que inicuamente explotan al trabajo!

Evangelina aplaudió jubilosamente:

—¡Tiene razón la señora!

Protesté con timidez:

—Esas ideas son bellas, sugestivas... pero impracticables!

La evangelista respondió transfigurada:

—Cualquiera utopía, cuando entraña algún altruismo, no es locura.

—Usted propone la disgregación social, el repudiamiento de las leyes que rigen y unifican todas las agrupaciones de gentes, un desastre indescriptible y horrendo... el caos, en fin!

—¡De la nada surgieron los mundos!

Y tornó a vociferar arrebatada por su demoledora elocuencia.

Accionaba exactamente como un *leader* en un *meeting* de antiesclavistas o demagogos, de esos que sudan sangre.

Algunas horas después, cuando la dama jadeante y medio muerta se dejó caer en brazos de Evangelina, como abrumada por su elocuencia, yo ya estaba tan convencida como ella y, la que después de haberme odiado, fue mi amiga más amada.

Al albear se levantó la arengadora, y señalando el horizonte, alumbrado tenuemente por el primer albor solar, se dirigió a la puerta:

—En marcha.

Las tres, tomadas de las manos, echamos a caminar sin rumbo ni derrota, porque íbamos hacia el porvenir, a un mundo nuevo y preñado de esperanzas, para predicar el verbo futuro, y si preciso fuese, si las persecuciones y las injusticias nos orillaban a ello, a azucar a la gleba a una lucha formidable, a una pelea rabiosa, que alumbrarían siniestramente las explosiones de las bombas que, acompañadas de las blasfemias de los dinamiteros, se elevarían como un gran grito estertoroso y trágico, sobre los escombros de una sociedad destruida por los furores del oprimido.

Entiendo que la historia de Benedicta no debe, propiamente, terminar aquí.

Creo que la novela interesante de ese espíritu tan sensitivo y superior, comienza a iniciarse en el punto en que fina la relación que he publicado.

Pero, por una deplorable desgracia, la curiosidad de los lectores no podrá quedar hoy satisfecha, pues el virtuoso varón que me facilitó los papeles que indiscretamente lancé a la publicidad, abandonó no ha muchos días la vida terrena, quedando sus infolios y valiosos manuscritos en manos de cleriguillos simoniacos e incapaces de preocuparse por crónicas mundanas.⁵⁸

⁵⁸ *Ocúrreseme escribir un cuadernillo de recuerdos; eso es costumbre, casi una imperiosa moda, ¿por qué no seguirla? Creo que si no lo hiciese hasta sería de mal tono. / Mi nombre es Leonora; tengo dieciocho años; dicen que soy muy bella, y, como garantía de esa afirmación, poseo una dote capaz de enamorar a Brummell. / Es mi señorita de compañía una miss escuálida, con cerúleas pupilas y cabellos color de oro pálido, como el de todas las hembras de la patria de Enrique VIII; se llama Jenny Collins y fue importada del país de las nieblas para ser mi preceptora o mi governess, como ella dice graciosamente. / Tiene candideces de niña y conocimientos de sabio; es tan recatada en los modales como pulcra en sus expresiones y a mí me fastidia horriblemente, quizá porque profesa religión protestante, es metodista evangelizadora, usa sombreros como esquilas, viste con severidad varonil y todas las noches lee la Biblia en su cuarto, que está atestado de libracos y periódicos. / Mi buen papá, es, según su dicho, un hijo del acaso; hace contratas y negocios brillantísimos; obsequia con babilónicos banquetes a los periodistas más procaces, a los banqueros para explotarles y a los hombres políticos para elevarse a su costa. / En su vida privada es muy bueno; siente por mí un cariño que llega hasta la adoración; obedece sonriendo a mi mamá y su bonachona figura hace escapar como bandada de gorriones a los pretendientes que me mortifican. / Doña Encarnación (que así la*

que me llevó en su vientre se llama) es una matrona rolliza y biliosa; de todos habla mucho y eso no es lo peor, sino que siempre lo hace en términos insultativos; detesta a su cónyuge, se emperifolla coquetamente, pertenece a muchas cofradías y sociedades caritativas, es amiga de un obispo, confiesa por la cuaresma, le agrada echar picante palique con los mozalbetes y siempre habla de la fabulosa fortuna que me espera a la muerte de mi padre, ese adorado viejo a quien yo quisiera ver con canas bíblicas. / Mis costumbres son las de todas las niñas casaderas que tienen dinero y ganas de que lo gaste algún cualquiera después de consumado el casamiento: / Dejo el lecho a las nueve de la mañana, voy al tocador, y, allí, cierro sigilosamente vidrierillas;... si alguna vez es leído este mamotreto, no sabrá el curioso en cuyas manos caiga lo que hago yo en aquel retrete; el tocador de las señoras es un templo que guarda más misterios que los de Eleuxis. Podremos las mujeres, en críticos momentos y arrebatadas por la pasión, hacer confesiones francas y muchas veces hasta indiscretas, pero siempre guardamos en cofre de veinte llaves algún secretillo impenetrable. / En toda hembra hay algo de la esfinge, y, yo, desafío a los exhumadores del pasado a que descubran las innúmeras leyendas que guarda esa mole de granito ante cuya impasibilidad idólica se trocaron en polvo las ruinas de mil siglos y cien razas. / No sé porqué me dan lástima esos presuntuosos que creen conocer a Eva solo porque pervirtieron la inocencia, arrugando corpiños con satírica sensualidad o espantaron al ángel de la guarda del tálamo virgíneo de una niña para poner en su lugar la imagen aviesa del pecado... / Después voy a mi alcoba; de ella sí haré gustosa la más detallada descripción: imaginaos un aposento de medianas proporciones, con elevadas paredes vestidas de lujosos tapices, el techo artesonado como lo de los retiros de aquellas seductoras castellanas de la edad en que los varones eran caballeros y las mujeres tenían derecho a exigir maravillas de su hidalguía: de sus góticos relieves pende una rica lámpara de cristal bohemio de labores historiadas; mi lecho es amplio, adornado con encajes tejidos por la mano de hada de miss Jenny y frontero a él, hay un guardarropa de palo del Brasil con biseladas lunas de Venecia, regalo de un anciano pariente mío, tío en segundo grado, que me acaricia como a una chicuela porque sabe que soy mujer, aspira diplomáticamente a mi mano y es una especie de Don Juan rezagado que se pinta el pelo, tiene mancebas y vive como un sibarita. / En las paredes hay dos o tres pinturas de campo, firmadas por Watteau y que alcanzaron premio en alguna exposición; una, parisiense, de Eugenio Delacroix, algún episodio de guerra por Meissonier y una Venus de rojiza melena, cuya paternidad se atribuye al gran Ticiano. / Tengo un ajuarcillo dorado con asientos de peluche, biombos del Japón en cuyos flancos hay noches de seda con pájaros extraños y fantásticas quimeras de hilo de oro, columnitas de forma salomónica, incrustadas de plata vieja, sosteniendo bronce florentinos, y más cacharrillos, porcelanas y figurillas de biscuit, que hay en los escaparates de Zivy. / Junto al balcón está una pequeña mecedora, al lado la mesilla de laca, sobre ella, el último libro, y, a mis pies, en un cojín de plumas, roncando siempre, el gato. / Es mi silla favorita. / Desde allí veo desfilar a los transeúntes como las figuras de un panorama, forjo en la imaginación una novela de cada uno; a muchos los compadezco y a no pocos los desprecio: aquel viejecito amojamado, con cabello de lino y limpias ropas, que pasa todas las mañanas, debe ser un buen papá, el Sr. Joyeusse por ejemplo, y, ese individuo de treinta años, con desaliñada vestimenta e hirsuta barba, envejecido medio siglo, será muy infeliz, acaso el héroe de alguna de esas tragedias del hogar donde no corre la sangre ni lantejuelean puñales; le engañará su esposa; imagino el cuadro: él, un insignificante y ella una linda coqueta a quien agrada el lujo!... Ved al rico heredero guiando un coche de fogoso tiro!... idiota... Y aquel pobre diablo de grasiento chambergo, que gesticula y divierte a los papanatas, es un alcohólico que lleva en su miseria externa la historia de sus vicios... ¿Por qué cayó tan bajo?... ¿quien lo sabe!... ¡acaso es desgraciado y pretende fundir sus lágrimas en vino!... / La fisonomía es siempre el retrato de las almas; observad un rostro triste y pertenece a algún sufriente; ved el del mendigo que interrumpe vuestro paso, es horrible y asqueroso porque lleva dentro un drama: la miseria. / Yo también tengo novela, soy la Grazziella que aguarda ansiosa al ausente que no llega, a un príncipe vestido de brocado y oro, al soñado Lohengrin que persigue siempre a las solteras: el Amor. /..... / Hace cuatro años, cuando iba al colegio del Sagrado Corazón, observé que muchos jovencitos, cuyo bigote parecía la pelusa de un melocotón, me lanzaban miradas incendiarias, y una vez, el más atrevido de todos arrojó a mi balcón una misiva garrapateada con la incorrección propia de los escolares que se manchan los dedos con tinta y ensucian el papel. / Recuerdo que en aquella famosa epístola me decía, entre cosas peores, que yo era una necesidad para él, que de mi voluntad dependían su dicha o su desventura y todas esas palabrejas que son la elocuencia amatoria de los cerebros vacíos o de la menuda gentecilla. / Confieso que muchas veces turbó mi sueño la querubinesca imagen de aquel rapazuelo; tomélo a lo serio sin comprender su ridiculez, creí que los

amoríos eran bello entretenimiento y, como las mujeres sentimos siempre interés por todo lo que halaga nuestros caprichos, decidíme después de muchos infantiles terrores a creer que amaba al chiquitín. / Prodiguéle sonrisas cuando él hacía lo propio, hícele cabalísticas señales correspondiendo a las suyas, por más que ignorase lo que en ellas quería significar; adorné mi talle con una flor cualquiera que él me obsequió a hurtadillas y respondí a su plieguecillo con otro lleno de disparates, lunares de tinta y faltas de ortografía. / Enterada mi señora madre de aquella liviandad mía, afianzóme de una oreja y haciendo ademanes trágicos me preguntó: /—Eso te enseñaron en el colegio?... /—No mamá. /—Entonces por qué lo haces, desvergonzada?... / Pedí perdón; y, convencida de que el tan cacareado amor era una mala cosa, me propuse no querer a nadie nunca. / Cuando hube terminado lo que mi profesora llamaba enfáticamente, brillante educación, inicióse en mi ser una asombrosa metamorfosis de la que solo eran responsables mis faldas, las pícaras que habían caído hasta ocultar mi pie completamente. / Padecí insomnios y cualquier niñería excitaba mis nervios; afinóse mi sensibilidad haciendo vibrar el organismo al más ligero estremecimiento; el espejo me causaba miedo, despertó en mí, no sé qué extraños rubores y ante él comprendí instintivamente todas las maldades del coquetismo. / Cuando una persona pronunciaba alguna expresión que yo no entendiese o pudiera tener doble significación, sentía el rubor colorear mi rostro y cometía los más graves inconvenientes, acreditándome de estúpida, sin merecerlo muchas veces. / Al pensar que un individuo del sexo contrario pudiese ver el nacimiento de mi cuello, la punta de mis choclos o el arranque de mi brazo perdido en los encajes del peinador, temblaba sintiendo una impresión de cólera o de terror, que nunca he logrado analizar precisamente. / Fui a los teatros y al parecer, contra las exigencias del pudor, con los brazos y el seno desnudos, en el proscenio que por derecho de abono pertenecía a mi familia, notaba que incontinenti una batería de gemelos me asestaba fuego graneado de miradas; al principio aquella curiosidad me molestó, después, fueme indiferente, y por último, llegó a complacerme tanto hasta recibir la observación de esos audaces, que me desnudaban mentalmente, con la olímpica impassibilidad de las señoras que están seguras de exhibir un pecho auténtico y de morbideces escultóreas. / Con frecuencia llegaban a nuestro palco caballeros acicalados que decían tonterías y contra todas las conveniencias pretendían elogiar mi belleza usando símiles y palabras muy pedestres. / La vida social me atormentaba, llegó a serme odiosa y nunca en los lugares públicos procuré disimular mi hastío. / Algunas veces, al subir al carruaje, decía mi madre de mal talante: /—Estás insoportable, parece que has llegado de la Polinesia, decididamente te empeñas en mortificarnos. / Al llegar a la casa, pretextando fatiga, me encerraba en la alcoba y gemía como una chiquilla. / Varias historias de amor que vi en los dramas o en las óperas a que concurría, me hicieron pensar muy seriamente en el niño ceguezuelo. Aquel hombre de bronce con láctea sonrisa, bueno y malo, tierno y brutal que destroza el marmóreo cuello de su amada en un rapto de furor salvaje, me quitaba el sueño horrorizábanme; las iracundias de su cólera, pero, lo encontraba hermoso, porque amaba mucho... / / En un invierno se anunció rumbosamente cierto gran sarao que en obsequio a sus numerosos amigos, iban a dar los opulentos señores de X... con motivo de su regreso al país, después de una excursión de recreo por la vieja Europa. / Cuando en México, en la llamada sociedad de gran tono, se anuncia un baile de tal naturaleza, trastórnase el orden en las familias de esa burguesía analfabética que a sí propia se intitula pomposamente aristocracia. / Alégranse las doncellas al pensar que se abandonarán a la vorágine de la danza en los brazos del falso dandy a quien creen enamorado, y, las que no tienen trovador, atávianse con esmero, abrigando la grata esperanza de encontrarse allí. / Confieso que al notificarme mi mamá, con palabras ampulosas, que yo había sido invitada a la fiesta, no me hizo la nueva ni tantita gracia. / A mi juicio el baile es solo un pretexto para que los hombres falten al respeto debido a las señoras; al compás de la música, debemos permitir que el compañero zarandé a su antojo nuestro cuerpo, enseñar de él más de lo permitido por la decencia, dejarnos estrechar el talle y la mano, enlazarnos en provocativo abrazo para beber el aliento del valsador; permitir que acerque su rostro al nuestro hasta picotearlo con la barba, y, por último, escuchar los vehementes juramentos de una pasión nunca sentida, porque todas esas declaraciones que hacen los hombres a los brincos del vals, son siempre consecuencia del cognac bebido en el buffett o el fruto abominable de alguna excitación pecaminosa. / Yo creo que la mujer a quien le agrada esa farsa en la que siempre resulta defraudado nuestro sexo, se estima en poco, o es fea, o tonta, o muy coqueta. / Mi traje fue muy sencillo; formábalo vaporosa falda de gasa blanca, adornada con punto de Alençon y un escote muy corto guarnecido de encajes de Bruselas; no consentí que colocasen adornos en mis cabellos, ni brazaletes en mis manos, y, solamente a instancias de miss Jenny llevé un collarín de perlas-margaritas, ajustado cuidadosamente al cuello. / Mi madre declaró

que el tocado estaba elegantísimo, y, papá, al prender un ramo de camelias en mi pecho, besóme muchas veces y después de afirmar que estaba yo muy linda, acercóse a su consorte diciéndole algunas palabras en voz queda. / Ambos me miraron entonces con cierto agrado y sonrieron complacidos. / Después de cubrimos cuidadosamente con los abrigos, subimos al carruaje y papá dio al cochero la dirección de los señores de X... / Cuando entramos a los regios salones, causó mi presencia un movimiento de admiración, que no se escapó a mi sagacidad mujeril. / Un joven pálido y de aspecto enfermizo que hablando estaba con un vejete que ostentaba varias condecoraciones en la solapa de su frac, al verme, díjole con entusiasmo. / —¡No es mujer, sino un sueño! / Separóse mi padre de nosotras, y fue a departir con unos enlutados de barbas canosas, modales teatrales y calvas cabezas; yo, conducida por mi madre, tomé asiento al lado de la señora de X... Era ésta una viejecilla de verba encantadora; tenía las pupilas apagadas ya por el vaho helado de la muerte, y su piel, enjuta y rugosa con amarillez de pergamino, le daba aspecto de momia egipcia, desenterrada de alguna cripta o sepulcro faraónico. / Vestía con lujo majestuoso, y era de las raras mujeres que en sociedad se hacen perdonar los años, porque poseen las gracias del talento, esa hermosura que avasalla siempre y no encanece nunca. / En menos de cinco minutos nos vimos rodeadas de un enjambre de caballeros que, haciendo ridículas caravanas, solicitaban mi carnet para apuntar su nombre en él. / Aquellos muñecos con pecheras de brillo porcelánico, olientes a perfumería, que clavaban en las mías sus pupilas de ganso agobiante, me fastidiaron tanto, que por no verme al lado de uno de ellos, hice propósito de no bailar, aunque faltara a las más rudimentarias fórmulas. / Preludiaban los filarmónicos el primer rigodón, cuando el señor X... precediendo a un correcto caballero, se acercó a nosotras, y después de las ceremonias que son moneda corriente en los salones, me presentó a su hijo en la persona del que le acompañaba. / Era un joven de veinticinco años, usaba ligero bigote, encerado en las puntas; sus cabellos castaños estaban cuidadosamente alisados por el cepillo; tenía los ojos garzos y el cutis pronunciadamente meridional. / Después de prodigarme algunas frases galantes me propuso que bailásemos, y yo acepté temblando de vergüenza. / Durante toda la fiesta no se separó un instante de mí; díjome todas las frases bonitas que puede decir un hombre de talento a una mujer de finos oídos; deleitóme de tal modo que, cuando yo no oía o mal entendía sus palabras hacía que las repitiese, aunque sintiera afluir la sangre a mi rostro. / Los señores de X... nos visitaban con frecuencia, y siempre en compañía de su heredero, el cual me distinguía con sus más delicadas atenciones. / Era un caballero de muy relevantes prendas, poseía sólida y vasta instrucción, había leído mucho, adquiriendo un gusto artístico refinado hasta el puritanismo; era bueno, no por virtud, sino porque juzgaba el vicio feo; entendía la música y la pintura, hablaba idiomas, traducía a Horacio, jugaba al billar con gran elegancia, era caballista y terrible tirador; tenía lo aristocrático en los glóbulos de la sangre y la distinción hasta en el gesto. / Me cortejaba con exquisito tacto; sus pláticas eran fuegos artificiales en mi honor; para las demás mujeres guardaba las galanterías como Harpagón sus tesoros, y, ante mí, derrochaba la gracia y el ingenio, como Buckingham sus perlas. / Nunca abusó de mi rubor, ni se me echó encima con esas manifestaciones fogosas que ponen en ridículo al enamorado y hacen tonta a la mujer. / ¡Y... sin embargo!... a medida que le trataba y crecía mi devoción a sus cualidades, más lejos sentía del suyo mi corazón. / Comprendí que sus madrigales envolvían siempre algún sarcasmo; en su vida yo no significaba nada; me había elegido entre las demás mujeres por parecerle menos insubstancial, más no obedeciendo al instintivo impulso del que busca en la novia el objeto de un cariño. / No me amaba, y me atrevo a asegurar que nunca había querido a nadie, porque pertenecía a esos terribles hombres del siglo que han eliminado la sensibilidad con el análisis. / La inteligencia que le hacía brillar en todas partes como un astro de primera magnitud, había absorbido en su corazón todas las ternuras, y como el Ángel Malo, estaba privado de la hermosa facultad de amar. / Poseía una elocuencia docta y cruel, y abusaba de ella muchas veces hasta lo bruta[1]!; profesaba un severo culto a la verdad, y siempre la imponía sobre todas las argumentaciones, con una calma horrible. / Había en sus ideas espantosos ateísmos, y al exponerlas, usaba símiles y paradojas que acobardaban al más fuerte por sus amarguísimas conclusiones. / Su presencia llegó a producirme pavor; me sentía a su lado tan débil e insignificante, que pensar en quererle, me parecía la más insigne insensatez. / Cierta noche al dirigirme a mi alcoba, mis papás, fueron tras de mí, y mamá, dejándose caer sobre un mueble, se expresó en los siguientes términos: / —Querida Leonora; tienes diecinueve años y es necesario que pienses en el matrimonio, pues no has de quedar soltera toda la vida; tu educación y la fortuna que aportarás al que sea tu esposo, te dan derecho a aspirar a un hombre poseedor de muy raras cualidades, y hoy, creo que ha llegado el momento en que una determinación tuya sea la decisión de tu suerte para toda la vida: los señores de X... han venido a pedirnos tu mano para su hijo e inútil creemos hacer resaltar a tus ojos

las buenas prendas que le adornan... / Mi padre tomó la palabra interrumpiendo a su consorte: / — Veinticinco años, gran presencia y soberbia cultura, inteligencia clara y perfectamente cultivada, agregado a una legación, un joven, en fin, de brillantísimo porvenir; sigue la carrera diplomática, y no está lejos el día en que le veamos representar a su país ante una potencia europea; hija mía, creo que muy difícilmente logrará nuestra familia contraer una alianza tan ventajosa, como la que hoy solicitan nuestros amigos. / — ¿Quiéren ustedes que me case?— interrogué temblando de emoción. / — Naturalmente, respondió mi mamá. / — Entonces haré lo que me manden. / — Hija mía— replicó mi padre— sólo deseamos tu felicidad; si ella se estriba en el proyectado casamiento, nos complacemos; pero si el pretendiente no te agrada o sientes hacia otro inclinación, entonces no hemos dicho nada. / Arrojéme a los brazos del buen viejo, diciendo conmovida: / — No me quiero casar, papacito. / — ¿Quieres a otro?— preguntó mi madre enfurecida. / — ¡Oh, no; a nadie! / / Dije a mis padres que a nadie quería y mentí con premeditada hipocresía, porque estaba enamorada, poseída de una pasión que arrastraba mi mente hasta los extravíos de la locura. / Acostumbraba pasear todas las mañanas en la Alameda, acompañada de miss Jenny y después que caminábamos una hora, que se medía en el exactísimo reloj de la señorita Collins, descansábamos en un banco de las más solitarias glorietas, y junto a nosotras estaba siempre un joven que leía. / Aquel mancebo debía padecer horriblemente. / Lo revelaba su abatido aspecto, la sombra violácea que aureolaba sus grandes ojos negros, la palidez anémica del rostro, el descuido del tocado, y, la sonrisa: aquel gesto infinitamente triste en el que leí después todo un poema doloroso. / Confieso que la primera vez que miré curiosamente al desconocido, me formé de él un juicio que en nada le favorecía y dije a miss Collins: / — Un estudiante que piensa tanto en las nubes, está mejor para aeronauta que para abogado. / miss Jenny me miró con sus límpidas pupilas y respondió en tono de reprensión: / — No lo crea usted, señorita. / Yo no sé porqué desde ese día imaginé que el pasado de la pulquérrima dama envolvía una historia de amor sin ímpetus ni arrebatos pasionales, una de esas novelas desabridas que leen con interés las románticas ladies de la práctica Inglaterra. / Comencé a fijarme en el mozo aquel y el primer día observé, que tenía muy bellos ojos, al segundo admiré, su rebelde cabellera, al tercero estudié sus facciones y después descubrí en sus modales una elegancia que contrastaba notablemente con las ropas destrozadas. / Poco a poco se introdujo en mi corazón por no sé qué caminos misteriosos, hízome experimentar muchas sensaciones desconocidas, y después de una complicada gestación moral, sentí algo como una invasión de luz en toda el alma. / Al verle temblaba como una hoja, y escuchaba la voz misteriosa repetir dulcemente a mi oído: / — Quiérello, es tu príncipe... / Sin duda que era tan bello como yo lo había soñado, pero no estaba vestido de brocado ni le seguía fastuoso cortejo: era pobre, muy pobre!... / / Propúseme hacer su retrato; desperdiqué primero muchos lienzos y al fin, después de fatigosa tarea, lo conseguí medianamente. / Terminada mi obra, inspirada más en el amor que en la verdad, presentéla a mi buen papá a quien causaron ruidosos entusiasmos mis adelantos en el arte de Rafael. / Mandó colocar mi trabajo en un magnífico cuadro y me dijo que deseaba colocarlo en su despacho; protesté contra esa determinación y, abusando una vez más de su cariño, lo llevé a mi alcoba. / ¡Dios mío!... ¡cuántas veces lo besé!... ¡qué impúdicas revelaciones de amor le hice en voz muy baja!... en las noches!... Al correr los pabellones del lecho, acometíanme pudores de recién casada, parecía que las pupilas de la pintura observaban con indiscreta atención mis movimientos y cuando el sueño llovía mi mente inquieta con sus átomos de oro, sentía junto a mi rostro un aliento tibio que me decía ternezas a la vez que una boca sedienta de caricias, desfloraba en mis labios muchos besos... / Al despertar encontraba el tálamo en desorden, el cuadro en su lugar y él, bien amado, lejos, muy lejos!... acaso en el país de las quimeras! / Entonces mi alma se llenaba de noche, apuñalábala el sufrimiento y después de un acceso nervioso, llegaba el cansancio de la vida, ese amargo desamor del hastío que sigue siempre a los grandes padeceres. / Y se amontonaban en mi cerebro como parvada de alados espectros, las conjeturas: / — ¿Qué pensará de mí?... ¿le parezco bella?... ¿elegante?... ¿distinguida?... ¿creerá que tengo talento?... ¿le inspiro interés?... ¿amor?... ¡pensará tanto en mí como en la luna!... ¡no, no me quiere!... ¡si así fuese... adivinaría lo que le dicen mis miradas!... ¡ingrato!... ¿y por qué he de creer que es malo cuando acaso sufre más que yo?... / Creo que me estaba volviendo loca, sentíame débil y la neuropatía espiritual me hacía sufrir obsesiones y melancolías. / Los médicos hablaron de clorosis y pobreza de sangre, pretendiendo curar mi mal con frascos de licores, ferruginosos y regaderas de alta presión!... tontos! ignoraban que había bebido un filtro mágico y mi hechizo sólo podrían curarlo las caricias de aquel que no llegaba! / / Fui a buscar a mi costurera para que

arreglase un pliegue a mi vestido y encontré que había sido separada de la casa. / Dos días después me presentó miss Collins, en mi nueva sirvienta, a una muchacha vestida humildemente y que escuchó con los ojos bajos las instrucciones que respecto a sus labores le di. / Sin poder explicar la causa, al conocerla, sentí hacia la joven muy vivas simpatías. / Favorecíla en cuanto pude, porque me infundía profundo respeto la sencillez de sus costumbres y su modestia, aquella humildad de mujer resignada que la elevaba a gran altura sobre mí. / Hablaba poco, nada más lo indispensable para contestar a las interrogaciones que se le hacían; su voz tenía sonoras modulaciones, creeríase arpa eólica llorando entre los dedos de un poeta; sonreía como el ángel del dolor y siempre ocultaba sus hermosos ojos negros tras el fleco sedoso de las pestañas. / Confieso que aquella blancura alabastrina de su piel, su vestidillo de percal barato, el pañolón de burda lana que cubría sus arrogantes hombros, la encarnada mascarilla que ataba a su carnoso cuello, hacían de ella una mujer interesante, imponíanle un aspecto de sencilla distinción que subyugaba en el momento. / Comprendí muy pronto su pobreza, una indigencia sobrellevada sin desesperación ni desalientos; en su serena calma adiviné un corazón enérgico y casi varonil que peleaba en la batalla del mundo con la fe y la perseverancia de las almas verdaderamente superiores y muchas veces, al comparar mis rubios cabellos con los negrísimos y azulados de Isabel, sentía en mi pecho el piquete de la envidia, esa culebra emponzoñada que nos impide siempre reconocer las cualidades que otros tienen. / Una vez le pregunté la causa de esa morriña que la consumía y ella contestó lacónicamente, clavando en las mías la mirada escrutadora de sus grandes ojos: / —No me entristece la miseria, me aflige la soledad, ¡soy huérfana!... / —¿No tiene usted padres, parientes, amigos... novio? / —¿No, no amo a nadie!... verdad que es muy triste vivir entre muchas gentes y no estar ligada a ninguna por los vínculos del cariño?... / —¿Ciertamente!... pero... usted... es joven, buena, muy linda, y, fácilmente podrá encontrar un buen marido. / —Casarme!... ¡oh, no!... ¡no!... ¡eso nunca! / —¿Por qué? / —Los hombres son muy malos. / —No lo crea usted; el mundo no es tan perverso como lo imaginan los que llevan a cuestas la carga de un padecimiento; habrá muchas espinas en el calvario de la existencia pero también brotan en sus áridas jornadas, flores de suavísimo perfume que pueden elevar el alma sobre todas las miserias. / —Cierto... ¡cierto! / Y sin poder contenerse por más tiempo se echó a llorar amargamente. / Un día fue a mi alcoba por algún objeto, y al ver el retrato que yo había hecho, observóme con expresión de suprema angustia y después de muchas vacilaciones preguntó, desfallecidamente casi. / —¿Quién es ese señor? / —No lo sé; es una pintura que me ha regalado papá... ¿Por qué me hace usted esa pregunta? / —Por curiosidad. / Permaneció largo tiempo silenciosa, y exclamó al fin recalcando sus palabras: / —Se dice que usted no da importancia alguna a ese retrato. / —Ninguna. / —Entonces, regálemelo... para usted no significa nada, para mí lo es todo. / —No puedo. / —¿Por qué, señorita! / No supe qué responder, y ella, aprovechando mi atroamiento, gritó rabiosamente: / —A ese lienzo, sólo yo y el original tenemos derecho, y si no me lo da de buen grado me lo llevo. / —¿Es mío! / —¿Ah mozuela melindrosa, si yo me robo ese cuadro con derechos, usted sin ellos me ha quitado el original! / —Descolgó el objeto discutido, y salió de allí dejándome asombrada. / Momentos después llegó miss Collins hecha una furia, y dijo: / —Señorita Leonora, ¿qué haría usted si estuviera en el caso de esa muchacha?... / —¿Yo... no lo sé! / —No quiero imponerme la necesidad de repetir lo que antes dije, usted me entiende perfectamente; en verdad que es escandalosa tanta maldad... ¿quién lo creería?... ¡Hoy mismo, en este instante, me separo de una casa en la que nunca entrar debí; me voy, sí señorita, me voy para no volver jamás! / Y salió de la habitación golpeando el pavimento con sus tacones claveteados. / Yo iba de admiración en admiración. / / Volvílo a ver, dominando mi emoción, le sonreí cariñosamente; quedóse alelado ante mi atrevimiento, y observando yo que no seguía mis pasos, descalcéme un guante y al disimulo le llamé... ¡Dios mío!... ¡con qué furia sentí palpitar el corazón!... pero estaba resuelta a todo: el homenaje de aquel hombre era necesario para mi tranquilidad; me había robado la mitad del corazón y para existir, necesitaba tenerlo siempre a mi lado; nuestras almas ya eran gemelas; sólo podrían apearse a la vida, ligadas por las inrompibles [sic] cadenas del cariño. / Después, la primera carta y también la respuesta consiguiente, ese prólogo eternamente vulgar que se repite en casi todos los dramas del corazón, luego un noviazgo epistolar con sus puntas de romanticismo, los terrores a la materna policía, flores con el perfume de mi amor en mis cabellos, un canje de fotografías y tantas, y tantas bagatelas, de ésas que eslabonan dos destinos para unirlos después eternamente. / / Recuerdo malamente las escenas que con rapidez se fueron sucediendo. / Mis padres se enteraron de nuestro comercio, y hubo en casa la de San Quintín: que yo era una descarada, y carecía de recato y educación, porque había degradado mi linaje hasta

el nivel de un pobre diablo; mis primogénitos se avergonzaban de haberme engendrado, y su maldición, el tremendo anatema, era lo que me esperaba si insistía en mis depravadas inclinaciones. / Vi cerraduras en los balcones, rodeóme una caterva de espías, papá consternado, mamá de humor insoportable y yo encaprichada, respondiendo con imperturbable calma a las más elocuentes argumentaciones. / —¡Lo quiero, lo quiero y lo quiero!... / Y fueron impotentes, amagos de castigos inquisitoriales, preparativos de un viaje a la región de las antípodas, amenazas de abandonarme a mi deplorable inclinación y la perspectiva de un porvenir, que según los coléricos ancianos, estaba lleno de miserias y amarguras. / Todas las argucias se estrellaron ante el paladión de mi voluntad; intervino el juez, fui alojada en casa extraña mientras se tramitaban las fórmulas de ley, y a pesar de todos los obstáculos, ¡me casé! / / Realicé todas mis ambiciones: era rica, moza linda y tiernamente amada. / ¿Qué más podría desear? / ¡Y... sin embargo...! la felicidad, el travieso colibrí, la mosca de oro que persiguen las almas jóvenes, aleteaba aún en los tiestos marchitos de mi ventana; era una esperanza trocada en sombra, un sueño azul fundiéndose en las brumas ígneas del celaje de una tarde falleciente... / Gerardo estaba siempre triste, padecía una enfermedad sin nombre y su salud se arruinaba violentamente, como la de esas plantas del trópico transportadas a las zonas frías. / Era un melancólico incurable; diríase que devoraba su existencia la nostalgia de otro mundo, que era un desterrado en el planeta, y sólo la forma humana podría confundirlo entre los demás vivientes. / A mi lado era tímido y huraño, permanecía impasible ante mis carantoñas, y cuando estaba solo, dejaba caer sobre el pecho la cabeza, sumergiéndose después en sombrías meditaciones. / Yo sufría mucho. / Le adoraba, veíale siempre generoso y bueno, cada día engrandecerse más a mis ojos de mujer enamorada... y... alejarse... huir... huir siempre de mí!... / Cuando íbamos al panteón a depositar coronas sobre la lápida que en memoria de la madre de mi esposo se había erigido allí, lloraba desesperadamente, y era tan violenta la depresión moral consiguiente a esos accesos, que yo le impedí desde entonces concurrir al jardín de la muerte. / Si dejaba de rociar con sus lágrimas las rosas que florecían en aquel pedazo de tierra abandonada por el cadáver venerado, volvíase más taciturno y triste que nunca, se repetían los ataques con aterradora frecuencia, y yo, acobardada, le conducía a esa huesa que me había causado celos. / / La salud cada día más quebrantada de Gerardo, hizo qu[e] trasladásemos nuestra residencia a una finca rural. / Cuando paseábamos por el bosque de ahuehetes, los arrendatarios de los contornos nos saludaban con respeto y lástima a la vez; a fe que esa compasión tenía razón de ser: éramos dos juventudes aniquiladas por el sufrimiento y las enfermedades, una pareja formada por dos desahuciados del placer. / Ya no era yo aquella mujer tan bella y celebrada que respondía con sonrisas amables a los intencionados piropos de sus admiradores. ¡Oh... no!... había sido radical la metamorfosis; mis formas desaparecían rápidamente como si las carnes se disolviesen; estaba mi rostro anguloso, ásperos mis cabellos; las costureras no descansaban nunca en la tarea de angostar los trajes; en mis sienas blanqueaban hilos de plata, y... arrugas... ¡sí! arrugas a los veintisiete años extendían surcos muy hondos en mi frente! ¡Estaba vieja!... / Una noche que Gerardo adormecía su cabeza en mi regazo, levantóse trabajosamente, y tomando entre las suyas una de mis manos, dijo con voz casi apagada: / —Mi buena Leonora, veo que eres muy desventurada, y tu desgracia aumenta cada día la terrible carga que abrumba mi conciencia. / —Estás loco? / He sido muy malo; te arranqué de una vida de placeres para darte otra de lágrimas; pero debes perdonarme porque mis intenciones fueron siempre buenas... ¡te quiero tanto!... por ti sacrifiqué a mi madre, que al saber la insensata pasión que me arrastraba a lo que creyó un precipicio... murió de tristeza y de abandono, pero de ella estoy tranquilo, porque no se debe llorar por los que mueren; hay otra mujer con la que yo he sido muy ingrato, una huérfana que desde que éramos niños cifró en mí sus ideales de virgen, una santa que sacrificó su pasión desgraciada porque yo fuera dichoso contigo, y ¿sabes cómo he recompensado su abnegación?... con la ingratitud...! con el olvido...! Escucha Leonorilla, cuando yo muera buscarás a Isabel? me lo prometes... ¿sí? / —Sí... sí!... / —Oh!... dilo una vez más, repítelo otras muchas, que haga desaparecer la música de tu voz ese ruido ensordecedor que me atormenta desde el día en que nos casamos... ¡si supieras cuán severa es la conciencia!... no me ha dejado dormir tranquilamente, ni una noche, ni una sola... / / Llegó el doctor en el instante que le mandé llamar. / Observó a Gerardo con prolijo cuidado, escribió una fórmula nerviosamente, y salió de la habitación con la cabeza baja. / Al despedirse de mí, noté que su mano temblaba ligeramente, y conduciéndole al salón, pregunté: / —¿Qué tal? / —Valor, señora. / —Pues qué tiene? / —Se está muriendo. /

Sentí como si una barra de hierro candente atravesara mi cerebro; suponía que el galeno me engañaba, no quería mirar ese fantasma que los desengañados llaman realidad! /..... / Conservo en la memoria, fotografiado con indelebles colores, el cuadro lúgubre de aquella noche. / Una lamparilla iluminando con mortecina luz la alcoba de mi esposo, el silencio interrumpido por el ladrido incesante de los perros de las cercanas granjas, un olor a farmacia, difundido en la atmósfera viciada de la alcoba; el regimiento de botellas con diversas medicinas sobre el mármol del buró, y la muerte, la amarilla destructora, desplegando sobre el lecho sus inmensas alas de murciélago. / Derrepente [sic] agitóse Gerardo, extendió entre las sábanas la huesosa mano y me llamó. / Cuando me arrojé a su revuelto tálamo, haciendo un sobrehumano esfuerzo, me dijo con voz desfalleciente: / —Busca a Isabel, protégela... lo quiero yo! / Desplomóse en las almohadas, vi vidriar sus ojos... y... me abracé a un cadáver! / De aquel mi amor tan grande, sólo quedaba el despojo vil de la materia, la tumba con todos sus indescifrables jeroglíficos... y el cuerpo de mi amado, que pronto, muy en breve, sería el festín de los gusanos. / Después... hombres silenciosos y vestidos de negro que seguían cabizbajos un fúnebre convoy; sepultureros canturreando, ebrios, fúnebre canción; un féretro cayendo al hoyo, y allí, entre las tablas del cajón, el que horas antes era mi compañero. / / Procuré averiguar el paradero de Isabel, y después de ímprobos empeños, logré sólo conocer una historia dolorosa. / Había quedado abandonada; la miseria la persiguió con saña; buscó trabajo, y no pudiendo encontrarlo, realizó el modesto mobiliario, el lecho en que dormía... y... hasta las ropas que cubrían sus formas macilentas. / La marea creció, llegó el momento de las luchas desesperadas, y aquella mujer, indiferente a todo, porque en su corazón no anidaba ningún afecto puro; ante el espectáculo de su ruina, desesperada de tantas luchas sin victoria, y no teniendo ya objeto alguno que cambiar por dinero, dijo como Fantine: / —Vendamos lo que queda! / Y rodó al pudridero. / / Yo quedé sola, con las tocas de la viuda y el remordimiento de haber hecho la desgracia del hombre a quien quise hasta la demencia. / ¡Oh corazón!.... / CIRO B. CEBALLOS.

EL VIEJO ERROR¹

A José Juan Tablada²

Cuando conocimos a Pedro de Guevara era un mozo bastante agradable, muy social y de un regular talento.

Nunca al frecuentar su trato llegamos a imaginar el fin trágico que a su vida estaba reservado en venideros días.

Se hacía simpático, porque las prendas que le adornaban, si bien vulgares, se destacaban muy superiormente en el medio despreciable en que ellas gravitaban.

Tenía modestia natural, y no se consideraba necesario porque sabía perfectamente que la vida de la criatura nunca llega a pesar una dracma en los destinos universales.

Desde que aprendió en la escuela la fábula del elefante y la hormiga,³ arraigó en su mente la convicción inquebrantable de que nadie es superior a nadie, y nunca pretendió imponerse a los demás, ni por la fuerza, ni por la inteligencia, ni por el valor, ni por la virtud, sosteniendo, con muy moderadas razones, que un coloso puede tropezar con un

¹ Únicamente conozco la versión que fue publicada en el libro CROQUIS Y SEPIAS (MÉXICO, 1898), pp. 109-121.

² Respecto a José Juan Tablada *vid.* nota 5 a la DEDICATORIA, en el presente volumen.

³ La fábula narra la historia de un elefante que muere por una herida en la trompa, la cual fue causada por una hormiga, a la que antes había pisado y dejado coja. El insecto toma venganza para demostrarle al paquidermo que no hay seres inferiores. La moraleja concluye de la siguiente manera: “—A ninguno / debes agraviar en modo alguno, / y a los hombres en ti yo bien enseño / que ningún enemigo es tan pequeño / como una hormiga coja / para tomar venganza si se enoja” (José Joaquín Fernández de Lizardi, “Fábula XXXI. La Hormiga y el elefante”, en OBRAS I. POESÍAS Y FÁBULAS, UNAM, 1963, p. 355).

gigante, un erudito con un sabio, un valeroso con un temerario y un virtuoso con otro, que lo sea infinitamente más.

Encontraba siempre el principio de lo relativo, vinculando las más opuestas divergencias de las cosas; no admiraba nada a fuerza de juzgarlo admirable todo; anonadábanle por igual manera las grandezas cósmicas como las insignificancias terrenas. Era altruista sólo por bondad, sin beatitud, practicaba el bien ocultamente, procurando no alcanzar fama de hombre bueno; respetaba todos los dogmas religiosos, porque en su aparente ateísmo había un credo en el que se interesaban todas las sectas; creía que morir es tan natural como nacer, buscar la muerte sin obedecer a un impulso superior a ella le parecía ridículo y tonto, esperarla imposible, sin desprecio ni temor, lo creía soberbio.

Siendo displicente y áspero (sin trasponer las fronteras de las buenas formas) le querían bien las mujeres, quizá porque su atrevimiento en las lides del corazón estaba siempre en sabia armonía con el peso de sus bolsillos; poseyendo oro arriesgábase a las más peligrosas empresas, asaltaba con impasibilidad heroica fortalezas inexpugnables, y vencía frecuentemente, tratando a las viejas como niñas y a las niñas como viejas.

Cuando estaba pobre descendía rápidamente el termómetro de sus entusiasmos, y como sus idealidades o ambiciones eran susceptibles de maravillosa elasticidad, contentábase con triunfos fáciles, porque como es de suponer por lo ya dicho, era de esos feroces razonadores que prefieren algo a nada, y una victoria sin lauros a un desastre con ellos.

El dinero hacía las grandes metamorfosis en sus costumbres.

Cuando frotaba en sus manos un buen puñado de metal acuñado, acicalábase cuidadosamente, hablaba recio, ensayaba grotescas posturas ante el espejo y corría por las calles monologando alegremente:

—Puedo gastar, luego soy rico, veinticuatro horas, diez, dos o una, no importa eso, mañana amaneceré sin un centavo, pero hoy no soy inferior a ningún potentado; iré al baile de máscaras, comeré una langosta en la fonda Recamier o el café de París,⁴ luego me dejaré arrastrar por cualquier coche de alquiler, haciéndome la ilusión de que es un regio cupé D'orsay con asiento trasero e inmóviles lacayos...⁵ aprovecharé mi tiempo.

Y aquel desdichado, que vivía de un empleílllo de segundo orden, almorzaba en el *restaurant* más elegante,⁶ bebía *champagne*, jugaba, y aparecía en una butaca de la ópera con la majestad de un secretario de embajada.

En aquellas crisis, no era extraño que el Pedro de Guevara que visteis ayer repantingado en el landó,⁷ sonriendo con opulenta estupidez al lado de una belleza difícil, fuera el mismo

⁴ Charles Recamier, propietario de un restaurante que llevaba su nombre. El local se ubicaba en la calle de Coliseo (hoy Bolívar) número 17, en los bajos del Hotel de Iturbide, que también tenía entrada por la calle de San Francisco (hoy un tramo de Francisco I. Madero): “Los vinos eran buenos. Era uno de los establecimientos más populares, porque los precios eran bajos” (Ciro B. Ceballos, “Los restaurantes de México”, en PANORAMA MEXICANO 1890-1910, UNAM, 2006, p. 125). // El café París se localizaba en la calle de Coliseo Viejo, frente al callejón del Espíritu Santo, hoy 16 de Septiembre y Motolinía, respectivamente. Ceballos lo describe así: “Era la cocina francesa, no mala, pero tampoco muy buena. Había allí especialidad en pescados frescos que diariamente llegaban de la costa veracruzana. El propietario, un francés grueso y gotoso, llamado Gustavo Montaudon, tenía habilidad extraordinaria para hacer que los vinos nuevos parecieran viejos. Ello no solamente porque ponía telarañas y polvo en las botellas que colocaba en una elegante canastilla de mimbre, sino porque componía los caldos dándoles un saborete particular que no conseguía mistificar a los catadores buenos, que entonces no eran pocos. Allí todo costaba mucho dinero; la comida, el coñac, el vino, el champaña y hasta la propina del mesero. Sin embargo, el dueño hacía buen negocio porque era conocido de todos y su trato no era desagradable” (*ibidem*, p. 127).

⁵ El coupé D'Orsay fue uno de los carruajes más lujosos de la época; sólo lo utilizaban las personas con mayor poder adquisitivo, por lo que fue un signo de estatus social durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Apareció en el catálogo *Carrosserie de Luxe y de Fantaisie*, de uno de los mejores constructores franceses de coches y carrozas tirados por caballos, la casa *Bail Jeune Frères*, ubicada en Avenue Victor Hugo, números 49 y 51, París (*cf.* Manuel Cortina Portilla, CARRUAJES DEL SEGUNDO TERCIO DEL SIGLO XIX, MÉXICO, 1982, s. p.).

⁶ La primera vez que *restaurant* tuvo como acepción “establecimiento donde se sirven comidas” fue en el Diccionario de la Academia de 1925 (DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, MADRID, 1925).

que en la noche trepaba las empinadas escalerillas que conducen a las galerías del teatro por horas, para oír maullar a la Soler,⁸ acompañado de la obrerilla pizpireta, ni más ni menos que un hortera de ínfima calaña...

En sociedad era muy distinguido.

Nunca se manifestó refractario ni entusiasta a la coyunda matrimonial, y cuando algún camarada de las primeras calaveradas le anunciaba su matrimonio, se contentaba con desearle, con la mejor buena fe del mundo, paz octaviana y numerosa y masculina sucesión.

Eso no obstante, el día en que se despidió de la goma,⁹ anunciando en preciosas esquelas su enlace con la señorita Loulie Parkes, los viejos compinches se escandalizaron.

¿Por qué?

Simplemente porque Pedro de Guevara, a pesar de lo ampuloso de su apellido, era pobre, pobre como un sopista, y su futura compañera la hija de un millonario, de uno de esos ingleses de narices coloradas, guantes amarillos y bastones horribles, que nos llegan a México triturando el español y se nos van cargados de libras esterlinas...

⁷ Lujoso carruaje de cuatro ruedas que era tirado por dos caballos; tenía una cubierta, la cual se replegaba la mitad hacia delante y la otra mitad hacia atrás, dejando huecos laterales para cerrar los cristales de las portezuelas. Habían distintas clases que se distinguían por la forma de la caja, la disposición del cierre y el sistema de montaje.

⁸ Rosario Soler, tiple española perteneciente a la compañía de zarzuela de los Hermanos Arcaraz. Debutó el 12 de septiembre de 1896 en El Teatro Principal, con la obra *Chateau Margaux*; según refiere Enrique de Olavarría y Ferrari, un cronista de la época dijo de ella: “con dos ojos como dos avispas; con una voz pequeña muy pequeña, casi insignificante pero que brotaba de una boca como flor de granado bordada de perlas”. Conocida como “La Patita” por su interpretación del sainete “El dúo de los patos”, alcanzó su consagración en 1897 con la zarzuela *La marcha de Cádiz*, que se estrenó el 13 de febrero en el Principal. Durante ese mismo año, formó parte del elenco de muchas zarzuelas como: *Los dineros del sacristán*, *La tonta de capirote*, *El bajo de arriba*, *La viejecita* y *El cabo primero* (cf. Enrique de Olavarría y Ferrari, RESEÑA HISTÓRICA DEL TEATRO EN MÉXICO, III, MÉXICO, 1961, pp. 1775-1776). En diciembre de 1898 protagonizó un escándalo cuando se negó a bailar la primera parte de *El paraíso perdido*, lo cual provocó el disgusto del público que la recibió con abucheos cuando se disponía a seguir con la función (*ibidem*, p. 1889).

⁹ *Goma* puede ser una forma general de referirse a los gomosos, respecto a estos personajes *vid.* nota número 30 a la novela corta MONOGRAFÍA, en el presente volumen.

Abundaron bromas ultrajantes, hubo epigramas sangrientos aguzados por la envidia, la dignidad del mancebo quedó como no murmuraran dueñas, y en cuanto a la que le aceptó, era una pazguata que ni el manicomio merecía.

¿Loulie Parkes amaba a Pedro de Guevara?

He ahí un problema.

Porque sir John Gordon Parkes, a pesar de sus narices y de sus bíceps robustecidos en todos los *sports* usuales en su poderosa isla, se había casado en Nápoles con una milanesa algo vieja, que en sus mejores días había hecho las delicias y las aventuras donjuanescas del Teatro de la Scala.

Fruto de aquel ayuntamiento fue la blonda Loulie.

Lo cual quiere decir que por sus venas corrían mezcladas, en iguales partes, la sangre latina y la sajona.

Nosotros creemos que la solterita amaba a su adorador, porque sin vacilación alguna, al ser solicitada, le ofreció su linda mano, suponemos también que le quería a su modo, todo lo que estimarle podría una beldad que en el piano era una potencia, en la mesa un trapista, en la calle un figurín y en la vida doméstica una plaga más terrible que las que al Egipto asolaron.

El joven poseía virtudes de buena cepa, era caballeroso y leal, pero esas prendas, que hubiesen constituido el ideal de una mujer de talento, no fueron ni con mucho el talismán que sedujo a la heredera.

Pedro agradó a Loulie porque anudaba la mariposa de su corbata con elegancia incomparable, porque había observado ella en su manera de vestir una originalidad sobria y

distinguida, y también porque sabía de muchas fuentes verídicas que Coblentz le proveía de guantes,¹⁰ que en los talleres de Chaveau confeccionaban sus levitones¹¹ y que muchas mujeres de la vida alegre y de la triste se pirraban por él.

Eso es simple y ridículo si se quiere, pero... ¿a quién echar la culpa de que las más reñidas batallas de amor las ganen frecuentemente un bigote, una sortija, un sastre y un peluquero...?

Referimos un caso vulgar.

Loulie Parkes merece muy grandes indulgencias porque no es Lucrecia, ni Cornelia, ni Artemisa,¹² sino una mujer del día que permite a la moda ensayar en su cuerpo las mayores extravagancias, tiene abono en frontones, hipódromos y teatros, caballos ingleses en la cuadra, *crisanthemos* en el invernáculo,¹³ admiradores en el estrado y una gran dosis de fastidio en el alma, el hastío enervante de las niñas frívolas, el engendrador de la clorosis y

¹⁰ El negocio de B. Coblentz se hallaba en la segunda calle de Plateros (hoy un tramo de Francisco I. Madero), número 9, donde se fabricaban guantes, y el propietario ofrecía a los clientes: “un variado surtido de telas de lana, de lana y seda, faularbs, sularbs, broches, gros, gasas, etcétera, que me propongo vender a la vara a precios muy cómodos [...]. Tengo también siempre toda clase de ropa blanca para señoras, especialidad para donas. Gran surtido de corbatas inglesas y francesas para caballeros. Artículos de fantasía, biombos, jarrones chinos, etcétera” (sin firma, “Anuncios. Gran casa de modas”, en *El Nacional*, año XIII, t. XIII, núm. 198, 25 de febrero de 1891, p. 4).

¹¹ Se refiere a la sastrería de monsieur Jean Chaveau, ubicada en la segunda calle de Plateros (actualmente Francisco I. Madero). Chaveau era el famoso y reconocido sastre francés encargado de elaborar la ropa de la alta sociedad porfiriana (sin firma, “Anuncios. J. Balme y C.”, en *El Monitor Republicano*, año XXXX, 5ª época, núm. 185, 3 de agosto de 1890, p. 4).

¹² Respecto a Lucrecia *vid.* nota número 10 a la novela corta MONOGRAFÍA, en el presente volumen. // Cornelia, matrona romana, madre de los Gracos (Tiberio y Cayo Graco). Estuvo casada con Tiberio Sempronio Graco. Después de quedar viuda, rechazó casarse con Ptolomeo VII, faraón de Egipto, respetando la memoria de su marido y sobreponiendo el cuidado de sus hijos al matrimonio. Fue considerada un modelo de mujer romana, debido a su vasta educación, su participación en la política, la dedicación maternal y la fortaleza de su carácter cuando sus hijos fueron asesinados. Los romanos erigieron un busto de bronce en su honor (*cf.* Sarah B. Pomeroy, *MUJERES EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA*, MADRID, 1999, pp. 171-172). // Artemisa, Diana en la cultura latina, hija de Leto y Zeus. Fue considerada la diosa de la caza, los animales salvajes, el terreno virgen, los nacimientos, la virginidad y las doncellas (*cf.* Pierre Grimal, *DICCIONARIO DE MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA*, BARCELONA, 1965, pp. 53-54).

¹³ La palabra *crisantemo* fue registrada por vez primera en el Diccionario de la Real Academia de 1899, por lo que en el momento de la escritura de este cuento su ortografía aún no estaba fijada (*DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA*, MADRID, 1899).

los noviazgos insípidos, el torcedor sempiterno de las señoritas ricas, cuya principal ocupación consiste en no tener ninguna...

Al obscurecer de un ventoso día de febrero, Loulie, recargando sus elegantes brazos en la baranda del balcón, ensimismábase en una de esas meditaciones que frecuentemente se acoplan a la limitada imaginación de las hembras de su porte.

No veía el astro rubio fundiendo sus postreras lumbres en un crespón de nubes, que colorándose en todas las tintas se disolvían en suavísimas esfumaciones sobre el fondo violáceo del espacio, ni los primeros parpadeos de Aldebarán y el Serpentario,¹⁴ ni las hojas del jardín doradas por los últimos pincelazos de la luz, ni el espejo ensangrentado de la fuente o los pájaros que murmurando se acurrucaban en los nidos.

Pensaba que la vida aristocrática es chocante en un país donde la palabra aristocracia carece de etimología, que algunas veces escasean los placeres y no hay saraos ni campestres caravanas, ni siquiera una hecatombe ferrocarrilera que sirva de pretexto a una fiesta de caridad, en la que a nombre de los desvalidos se pueda reír un poco, exhibiendo el último vestido.

Buscó el diario noticiero, esperando un minuto de distracción, y ¡nada! Ni una croniquilla escandalosa velando en las iniciales nombres conocidos, ni un lance de honor entre hombres que nunca tuvieron honra, ni una riña a tiros en la Maison Dorée o el Peñón

¹⁴ Aldebarán, llamada por los latinos *Palilicum*, es la estrella principal de la constelación Toro (cf. P. Mateu Sancho, DICCIONARIO DE ASTRONOMÍA, BARCELONA, 1962, p. 188). // Serpentario, antigua constelación boreal, que se extiende a través del ecuador. Es representada por un hombre sosteniendo una serpiente alrededor de él, imagen de la que se derivó este nombre; sin embargo, el oficial es Ofiuco. Se entrecruza con la constelación de Serpiente, ambas situadas entre Hércules y Escorpión (*ibidem*, p. 173).

Turf Exchange,¹⁵ ¡nada! ni siquiera un sátiro que estupre a una niña de nueve años o un mamón de veinte meses que asesine a sus papás...

Loulie Parkes se exasperaba, cerraba los puños, poseída de una rabieta muy cómica, y como el tirano deseaba que Roma tuviese una sola cabeza para cortarla, ella quisiera que el mundo fuera el ramillete prendido a su seno palpitante, ¡ah!, entonces lo desmoronaría en los dedos como a esas pobres rosas que en su arrebató deshojaba.

Entró Pedro de Guevara esmirriado, zancajeando, bastón de caña en la cubierta mano, monóculo en el ojo y pomada hasta chorrear, en la cabeza prematuramente calva y ornada ya de argénteas hebras: muy distinguido.

La damisela lo consideró un instante; soberbio, decididamente era un tipo: bonitas patillas, la levita irreprochable, espejeante el disco, adherido a la cuenca de su izquierda pupila, aplanchada, y bombacho el pantalón, insinuante la sonrisa, no tenía remedio, ese caballerito valía más que los otros que ella conocía.

Loulie Parkes estaba alegre.

Y para halagar a su amigo tradujo una frase muy inglesa:

—Está usted muy Brummell.¹⁶

¹⁵ La Maison Dorée se encontraba en la calle de San Francisco número 12 (actualmente un tramo de Francisco I. Madero). Ceballos la describe de la siguiente manera: “Situado en la calle de San Francisco, ni barato ni caro, ni bueno, ni malo, ni fu, ni fa; pero con una concurrencia escogida que dejaba buen dinero al dueño. No obstante la corrección habitual de la clientela, solían desarrollarse escándalos cuando los calaveras elegantes invadían sus salones después de haber tomado licor” (C. B. Ceballos, *op. cit.*, p. 125). // El Peñón Turf Exchange era una cantina ubicada en la calle de San Francisco (hoy un tramo de la avenida Francisco I. Madero). Transcribo la descripción de Ceballos: “[...] de estilo yanqui, con altos bancos junto al mostrador donde cuando lograba encaramarse como un gato, podía el concurrente tomar la exquisita sopa de ostiones de Corpus Christi más otros potajes de la nutritiva aunque simplista culinaria norteamericana, como el *chicken* a la Maryland, confeccionados todos con prontitud ferrocarrilera [...]. Conforme eran recibidos telefónicamente en esa cantina los tantos hechos en el juego, eran apuntados en un pizarrón para excitar de esa suerte la codicia de los clientes aficionados al juego de azar. La misma operación se hacía con las carreras de caballo que se efectuaban en el Hipódromo de Peralvillo. Los jugadores se amontonaban, disputaban o reñían. Para los propietarios, el negocio fue brillante, mas no tuvo duración larga” (*ibidem*, p. 91).

¹⁶ Respecto a George Brummell *vid.* nota número 4 a la novela corta MONOGRAFÍA, en el presente

Él no dijo nada; buscando un mueble bajo, tomó con las puntas de los dedos las de su *redingot*,¹⁷ metiéndolas entre sus piernas que a la vez cruzaba de tal modo que descubriesen la media, y modulando la voz como un comediante, habló tres palabras de arte, cuatro sílabas de política y unas cuantas interjecciones admirativas de toros o pelotas.

Loulie Parkes, sugestionada por la discreción de su visitante, o asaltada por súbito capricho, que eso a punto fijo no lo sabemos, dirigió la plática, con habilidad femenina, a un terreno que acabó por colocar al joven a sus pies, jurándola amor como un mentecato.

Ese fue el origen de la proyectada unión.

El casamiento estuvo fastuoso; celebróse en un templo elegante y fue un derrochamiento de lujo, un certamen de hermosuras y tocados, una verdadera feria de las vanidades...

Acabada la ceremonia, los novios, después de ofrecer una flor de azahar a sus amigos íntimos y oír las felicitaciones de ordenanza, subieron dichosos al carruaje que esperaba en el atrio de la iglesia.

Condújolos el vehículo a una estación ferrocarrilera.

Trasladáronse al instante al *Pullman car*.¹⁸

Sonó un pitazo disuelto en cauda de humo, y el caballo del siglo echó a correr.

Un tren que se va, parece un pájaro que vuela; huye rápido como saeta que lanzó el arco de hábil tirador, deja en el aire una estela blanquecina; avanza mucho, hace gemir las

volumen.

¹⁷ *Redingot*: “especie de capa de poco vuelo, y algún tanto ajustada al cuerpo con sus mangas anchas para los brazos”. La palabra fue registrada de esta forma únicamente en el Diccionario de la Academia de 1803. A partir de 1817 se castellanizó como *redingote*.

¹⁸ Los *Pullman car* eran ferrocarriles de lujo, con toda una serie de comodidades, como se puede apreciar en el siguiente anuncio: “Tenga usted presente si quiere viajar a los Estados Unidos que tenemos carros Pullman con salones, *restaurant* y dormitorio, cómodos y elegantes, en todos los trenes rectos en el Ferrocarril Nacional Mexicano. Los pasajeros pueden elegir entre tomar sus alimentos en el carro *restaurant* o en las estaciones ya conocidas, donde el tren se detiene para el objeto, en este camino” (sin firma, “Ferrocarril Nacional Mexicano”, en *El Tiempo*, año XIII, núm. 3 820, 7 de junio de 1892, p. 4).

paralelas encorvadas destacándose ante el ojo del observador lo mismo que una gran pipa humeante, luego, empequeñece gradualmente, hasta quedar reducido a un punto negro y desaparecer en los tramontanos horizontes...

Cuando regresaron los desposados nadie los conocía.

Loulie gastaba un lujo de princesa rusa, su hermosura hubiera causado envidias a las hamadriadas;¹⁹ todos admiraban la ventura de Pedro, ése dichoso que era poseedor legítimo de una mujer admirable, dueño legítimo de una fortuna fabulosa y padre legítimo de un niño como un querubín: decididamente tenía buena fortuna!

Y sin embargo, la aparente felicidad del matrimonio era como el telón que discretamente ocultaba el escenario donde iba a representarse muy pronto una tragedia que daría pasto a la murmuración social.

Su ventura era sólo una urdimbre de apariencias.

Estaba triste y arrepentido de aquella locura que en un instante de irreflexión aherrojó su existencia a una voluntad robustecida con los derechos insolentes del que paga.

Los esposos escondían bajo el velo de las más alambicadas ceremonias un odio mutuo e intenso, enconado y cruel, cobarde y brutal, artero y vil, comprendían que al juntarse habían cometido una equivocación que había de pesarles todo el tiempo que la vida les durase. Loulie aborrecía a Pedro porque instintivamente adivinó la gran superioridad moral que sobre ella tenía; él, por su parte, la encontraba demasiado rica, reconocía que, al casarse, hizo la más sangrienta y cobarde inmolación de su libertad, que la dote que ella aportó a la

¹⁹ Las hamadriades eran ninfas que nacían en un árbol, el cual quedaba automáticamente bajo su protección; incluso se decía que cuando el árbol moría ellas también. Debido a ello, eran consideradas mediadoras entre los mortales e inmortales. Ateneo cuenta que eran hijas de Oxilo y su hermana Hamadría (cf. Christine Harrauer y Herbert Hunger, DICCIONARIO DE MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA, BARCELONA, 2008, p. 586).

sociedad conyugal era un título, una fuerza, una pragmática de que usaría para imponerle sus antojos, obligándole por la violencia a transigir con hábitos que él detestaba.

¡Pobre incauto!

Al cambiar de vida, al trocar su pobreza alegre y su buhardilla de soltero por una riqueza metafísica y unas comodidades burguesas, soñó con las dulzuras del hogar, los amores castos de la esposa y los besos de los hijos, y tenía un pequeñuelo que su mujer no amamantaba por miedo de perder la belleza, un niño que enfermaba en brazos de las niñeras y seguramente moriría, mientras la madre pensaba en futilidades²⁰ y apasionada del boato y ostentaciones triviales, derrochaba dinero a manos llenas, abriendo una brecha irreparable al capital!

Apareció muy luego la pobreza, y tras de ella, la miseria disimulada de las grandes casas. Pedro de Guevara sonreía indefiniblemente ante el naufragio de los tesoros que había codiciado sin gozar jamás, y lloraba con inmensa amargura, pensando en su honra escarnecida, su verdadera ruina, la de los sentimientos y la dignidad, que es mucho más triste y dolorosa que la del dinero...!

Un pinche de sus cocinas, un alcahuete despreciable, se lo dijo todo en un momento de embriaguez alcohólica: Loulie tenía un amante.

Hubo un proceso de divorcio que divirtió por espacio de dos semanas a una sociedad ávida de emociones de índole malsana, los litigantes promovieron por medio de sus apoderados jurídicos innúmeras y chocantes diligencias y, después de muchos discursos ampulosos y protestas ridículas, fallaron los Magistrados del Tribunal Superior a favor de la

²⁰ *Futilidad*: “futilidad” (Elías Zerolo, DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, PARÍS, 1895, p. 1108).

adúltera,²¹ quedando a su lado, en virtud de esa resolución, el fruto único del atrabiliario matrimonio.

El dolor del esposo fue muy grande.

Se alejó de aquel hogar donde nunca fue feliz, sin despedirse de su cónyuge ni besar siquiera al hijo a quien con locura amaba.

Como un recuerdo del pequeño, llevóse consigo un juguete que el niño estimaba en mucho; era un polichinela con jorobas pectorales, narices embadurnadas de rojo y hocico contraído por un gesto de payaso.²²

Dos meses después...

Pedro de Guevara apareció muerto en un cuarto de hotel.

Tenía el cráneo perforado por un balazo aplicado a la sien izquierda.

En sus brazos, rígidos ya, estrechaba convulsivamente al polichinela de jorobas pectorales, narices embadurnadas de rojo y hocico contraído por un gesto de payaso...

²¹ El Tribunal Superior de Justicia del Distrito y Territorios Federales se creó en 1855; estaba conformado por cinco magistrados, también llamados ministros, propietarios y otros cinco suplentes, junto con dos fiscales. El Tribunal podía funcionar en Pleno o en salas, para lo cual se dispuso hubiera tres de éstas. Una colegiada, la cual se conformaba con el primero, tercero y quinto ministros; y dos unitarias, integradas por el segundo y cuarto ministros, respectivamente. Para 1852 Juan Nepomuceno Almonte da cuenta de que existían tres salas: en la primera se hallaban el Presidente de la Suprema Corte de Justicia, dos ministros y un suplente; en la segunda, el presidente y dos ministros; y en la tercera, un presidente, un ministro y su suplente. Además en cada sala había un oficial mayor, un oficial segundo, escribientes, porteros y secretarios (*cf.* Juan Nepomuceno Almonte, *GUÍA DE FORASTEROS, MÉXICO*, 2006, pp. 52-55).

²² Respecto a Polichinela *vid.* nota número 20 al relato *EL REY DE LAS GEMAS*, en el presente volumen.

ESCRUTINIO¹

A Rubén M. Campos²

María Elena³ descaperuzó graciosamente su cabeza y, alisando las cenicientas volutas del pelo rubio, con el pie (digno de bailar pавanas en un salón del rey Luis al ritmo de los clavicordios)⁴ empujó la puerta que franqueaba el aposento de su prometido.

Vencidas todas las dificultades, recabado el consentimiento paterno, tomados los dichos y confeccionado en París todo su avío,⁵ no quedaban ya trabas que pudieran impedirle⁶ hacer una furtiva visita a la estancia de su bien⁷ amado Enrique.

¹ Conozco tres versiones: Ciro B. Ceballos, “Escrutinio”, en *El Nacional*, año XVIII, t. XVIII, núm. 24 (27 de julio de 1895), pp. 1-2; con el mismo título y firma, en *El Mundo*, t. I, núm. 13 (28 de marzo de 1897), p. 206, y en CROQUIS Y SEPIAS (MÉXICO, 1898), pp. 123-131. // 1895 incluye un epígrafe: *La experiencia es un fruto amargo que no vale lo que cuesta. / Arsenio Houssaye.*

² 1895 y 1897 no incluye la dedicatoria. // Rubén M. Campos, músico, poeta, folclorista, periodista y novelista mexicano. Perteneció al grupo modernista y colaboró asiduamente en la *Revista Moderna*. También publicó en la *Gaceta Musical*, *El Mundo Ilustrado*, *Nosotros*, *México*, *Vida Moderna*, *Excelsior* y *Novedades*. Participó en el volumen de *Cuentos mexicanos* (1898) editado por *El Nacional*; también fue autor de *La Flauta de Pan* (1900), *Claudio Oronoz* (1906), *El folklore literario de México* (1929) y *El bar*; este último uno de los testimonios más importantes para poder reconstruir la vida cultural y literaria en México a finales del siglo XIX (cf. María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS*, UNAM, 2000, p. 153). Ceballos lo consideró uno de esos buenos literatos que “no se hacen por las emulaciones serviles de los compinches o las declamatorias filípicas de los sabihondos que se combustionan espontáneamente, sino por sí mismos, ilustrándose en los estudios que más simpatizan con su temperamento, teniendo siempre la conciencia de los fines que se proponen” (Ciro B. Ceballos, *EN TURANIA*, UNAM, 2010, pp. 167-168).

³ 1897 incluye: , *la princesita de sangre azul*,

⁴ *Pavana*, danza cortesana en 2/4 o 4/4, durante el Renacimiento estuvo de moda en toda Europa, primordialmente en Francia, Inglaterra e Italia; se piensa que procede de esta última, específicamente de la ciudad de Padua (cf. Roland de Candé, *NUEVO DICCIONARIO DE MÚSICA*, I, BARCELONA, 2002, p. 215).

⁵ 1897: *su trousseau*, por *todo su avío*,

⁶ 1897: *impedirle pudieran* por *pudieran impedirle*

⁷ 1897: *muy* por *bien*

Estudiaba con interés todo el bello⁸ desorden de aquel cuarto de soltero, veía los objetos allí amontonados con la intención investigadora de la mujer que por primera vez conoce una parte muy íntima de la existencia de un⁹ novio a quien se ha visto siempre con una aureola extraordinaria.¹⁰ Adornaban los tapices, bocetos impresionistas, máscaras del Japón, armas antiguas y lorigas de la edad guerrera¹¹. Las revistas literarias y los libros nuevos yacían abandonados sobre los cojines de la¹² sillería, y sobre¹³ una gran piel de oso polar, extendida junto a un estante giratorio, donde asomaba sus lomos de colores una moderna librería,¹⁴ dormitaba con indolencia¹⁵ un gato blanco. Sobre la carpeta china, que como manto exótico cubría una pequeña mesa de trabajo,¹⁶ reposaba, abierto al acaso,¹⁷ un volumen de Gabriele d'Annunzio,¹⁸ al que servía de atril un busto de Palas modelado en bronce.

Flotaba en el aire acre,¹⁹ penetrante, un tufillo a hombre que inflamaba sensualmente las fosas de la naricilla de la intrusa.

María Elena tenía miedo, la embargaba un temor²⁰ muy parecido al que debieron sentir las sabinas en los fornidos brazos de sus robadores.²¹

⁸ 1897 no incluye: *bello*

⁹ 1897: *funambulesca del por de un*

¹⁰ 1897: *como una figura efeba, desprendida de un plafond bosquejado por Lesueur; por con una aureola extraordinaria.*

¹¹ 1897 incluye: *, guerrera, perforadas por el golpe que ocasionó la muerte a sus llevadores*

¹² 1897 incluye: *vieja*

¹³ 1897: *en por sobre*

¹⁴ 1897: *donde asomaban los lomos de una moderna biblioteca por donde asomaba sus lomos de colores una moderna librería,*

¹⁵ 1897 *ronroneaba con indolencia imperial por dormitaba con indolencia*

¹⁶ 1897: *escribir, por trabajo,*

¹⁷ 1897 no incluye: *el acaso,*

¹⁸ Gabriele D'Annunzio, novelista, poeta y dramaturgo italiano. Fue una figura importante del ambiente literario y cultural de fines del XIX italiano, en el que tuvo tanto sus adeptos como sus detractores. Su obra se caracteriza por la mundanidad imperante en los temas que desarrolla, la sobreexplotación de los sentidos y la preponderancia que se otorga a la individualidad y al gozo (cf. Jesús Graciliano y Miguel González, HISTORIA DE LA LITERATURA ITALIANA, SALAMANCA, 2001, p. 127).

¹⁹ 1897 incluye: *y*

²⁰ 1897: *Sin saber por qué, experimentaba un miedo por María Elena tenía miedo, la embargaba un temor*

Estaba sola, ahí, en la casa del que muy pronto sería su amo, podía registrar los muebles e inmiscuirse audazmente en todos los²² secretos de aquel calavera que la había enamorado con sus extravagancias...

De repente fijáronse sus pupilas en una²³ llavecita introducida en la minúscula cerradura de elegante arqueta laboreada con incrustaciones²⁴ de concha y pastorales estilo Watteau.²⁵

Instintivamente sus fuselados²⁶ dedos acariciaban aquel llavín que podía descubrir las intimidades del que iba a poseerla para siempre.

Levantó con resolución la tapa y, cuando aún no estaba completamente repuesta del remordimiento que esa violación causaba a²⁷ su conciencia de señorita cristiana y bien educada, se encontró frente a un montón²⁸ de papeles de colores y olores diversos, cosas

²¹ De acuerdo con Tito Livio, la sociedad romana que había fundado Rómulo se componía en su mayoría de hombres. Por ello, durante una fiesta que ofrecieron a las tribus vecinas, los soldados de Rómulo se robaron a las hijas de los sabinos, pueblo de formación antigua que habitaba el norte de la Campaña Romana. Se casaron con ellas y fundaron la ciudad y el Estado de Roma (cf. Manuel Pérez Cornejo, nota número 12 a Frans Hemsterhuis, “Primera parte. Carta sobre la escultura”, en *ESCRITOS SOBRE ESTÉTICA*, VALENCIA, 1996, p. 82).

²² 1897: *los más exclusivos por todos los*

²³ 1897 incluye: *historiada*

²⁴ 1897: *imitaciones por incrustaciones*

²⁵ Jean Antoine Watteau, pintor de origen flamenco. Fue un importante representante de la pintura del siglo XVIII e iniciador de la “pintura galante” francesa, así como del estilo rococó. Entre sus obras se pueden mencionar *Pèlerinage à l'île de Cythère* (1717), *Les Fêtes Vénitienes* (1719) y *L'enseigne* (1721) (cf. GRAN DICCIONARIO DE LA PINTURA. SIGLOS XIV-XVIII, BARCELONA, 2001, pp. 378-381).

²⁶ 1897: *frágiles por fuselados*

²⁷ 1895 sustituye desde el inicio hasta aquí por: *Con el seno agitado por la emoción, entró Mariquita cautelosamente a la alcoba de su prometido: estudiaba con interés el artístico desorden de esa estancia solitaria de soltero, veíalo todo con la atención investigadora de la mujer que por primera vez conoce una parte de la vida íntima de un joven muy amado. / Cuadros demasiado libres para la vista de una doncella; las revistas literarias y los periódicos del día abandonados sobre alguna silla; el gato indolente durmiendo en el cojín de encajes que ella bordó con sus manos de hada; al pie del lecho una chinela, dos floretes en la pared; sobre la nocturna mesa varios libros de un autor que a Mariquita nunca le fue permitido leer; en el fondo un tocador antiguo de gran espejo y en su pulimentado mármol los perfumes y frascos con pomadas y afeites exquisitos que denunciaban las señoriles costumbres del hombre de mundo. / Una llavecita en el cuarto de un hombre solo que está ausente, introducida por olvido en la cerradura de cualquier gaveta de lujo, siempre tentará a una mujer como la fruta del Paraíso. Por eso cuando los aterciopelados y bellos ojos de la intrusa tropezaron con el diminuto llavín que guardaba, como los de Eleusis, misterios de su futuro dueño, tocólo con la punta de sus afilados dedos, hízolo girar, abrió un amplio cajón, y cuando aún no estaba completamente repuesta del nervioso sacudimiento que la violación causaba en*

²⁸ 1895: *con una montaña por frente a un montón*

viejas,²⁹ cintajos,³⁰ mechones de cabello,³¹ desde el rubio mortecino³² de la³³ inglesa³⁴ hasta el negro azulado de la lujuriosa³⁵ criolla; aquello era el archivo de los amores ya idos,³⁶ la cripta depositaria de las momias de mil ideales difuntos,³⁷ la historia palpitante³⁸ de ese joven³⁹ distinguido a quien ella idolatraba⁴⁰ sólo por su fama de audaz y afortunado; tenía delante el libro biográfico de una vida gastada con aturdimiento⁴¹ en las bacanales más monstruosas,⁴² iba a conocer hasta en⁴³ sus detalles más baladíes⁴⁴ la novela de las desgraciadas⁴⁵ que ocuparon el tiempo de un relámpago aquel corazón tan versátil.⁴⁶

Ya desató un⁴⁷ legajo y contempla burlona el cerúleo listoncillo⁴⁸ que en⁴⁹ moño muy gracioso⁵⁰ ató las cartas... cayó un retrato... qué risa... una colegiala del Sagrado Corazón...⁵¹ es muy fea... tiene ojos de rata moribunda⁵² y trenzas de cáñamo cardado. ¡Cuántas soserías! Fue ese amorío un ensueño virginal, etéreo y con sentimentalismos empapados en poesía lamartiniana, el primer despertamiento⁵³ genésico en los

²⁹ 1895: *objetos disímbolos*, por *cosas viejas*,

³⁰ 1895 incluye: *y*

³¹ 1895: *pelo en todos los tonos*, por *cabello*, // 1897: *cabellos en todos los tonos*, por *cabello*,

³² 1895: *pálido* por *mortecino* // 1897: *clorótico* por *mortecino*

³³ 1895 incluye: *pudibunda*

³⁴ 1897 incluye: *núbil*

³⁵ 1895: *ardorosa* por *lujuriosa* // 1897: *turbulenta* por *lujuriosa*

³⁶ 1895: *pasados*, por *ya idos*,

³⁷ 1895 no incluye: *la cripta depositaria de las momias de mil ideales difuntos*,

³⁸ 1895 incluye: *, rediviva* // 1897 incluye: *y verídica*

³⁹ 1895: *calavera* por *joven*

⁴⁰ 1895: *quería* por *idolatraba*

⁴¹ 1897 incluye: *de neurótico*

⁴² 1895: *locuras del placer*: por *bacanales más monstruosas*,

⁴³ 1895: *en todos* por *hasta en*

⁴⁴ 1895 no incluye: *más baladíes*

⁴⁵ 1895: *beldades* por *desgraciadas*

⁴⁶ 1895: *un día aquel corazón veleidoso...* por *el tiempo de un relámpago aquel corazón tan versátil*.

⁴⁷ 1895: *el primer* por *un*

⁴⁸ 1895: *listoncillo azul* por *cerúleo listoncillo*

⁴⁹ 1895 incluye: *un*

⁵⁰ 1895: *coqueto* por *gracioso*

⁵¹ 1895: *¡Una colegiala! ¡Y por una colegiala del Sagrado Corazón...* // Respecto al Colegio del Sagrado Corazón *vid.* nota número 21 a la novela corta MONOGRAFÍA, en el presente volumen.

⁵² 1895: *ojos de ratón* por *tiene ojos de rata moribunda* // 1897 no incluye: *moribunda*

⁵³ 1897: *estremecimiento* por *despertamiento*

temperamentos sensitivos⁵⁴ de una pareja adolescente, perfumado con bucólicas arcaicas...⁵⁵ El último plieguecillo está garrapateado⁵⁶ incoherentemente, las letras borradas...⁵⁷ lágrimas...⁵⁸ romántica!

¡Basta de niñerías,⁵⁹ otra novia!

Es un rico⁶⁰ medallón de oro con cristal de roca; creyérase trabajado por David,⁶¹ tan bella así es su manufactura;⁶² el artista pintó una soñadora de veinte años, muy linda, con grandes ojos de histérica, negros e inmensos como las pesadumbres de Luzbel,⁶³ aquello⁶⁴ era serio; el estilo de la enamorada hacía suponer un temperamento impetuoso⁶⁵ y decidido, juraba como en las novelas de folletín,⁶⁶ y con fiera rebelión, acusaba a sus padres, a los viejos testarudos e⁶⁷ insensatos que la hacían desgraciada oponiéndose contra viento y marea. ¡No tenían corazón! En las postreras páginas suplicaba, quejábase de los desdenes de su Enrique, imploraba perdón por una falta de la que ella no era responsable y,⁶⁸ casi borrosa, estampaba una expresión sublime: le ayudaría a trabajar.

⁵⁴ 1897: *espíritus por temperamentos sensitivos*

⁵⁵ 1895 sustituye desde *Fue ese* hasta *arcaicas...* por: *amor virginal, etéreo, paradisíaco, candidez de pichones que se arrullan, Dafnis y Cloe, pareja de adolescentes con todas sus delicias de Arcadia!...* // 1897: *de Arcadia...* por *arcaicas...*

⁵⁶ 1895: *escrito por garrapateado*

⁵⁷ 1895: *manchadas!* por *borradas...*

⁵⁸ 1895 y 1897 incluye: *¡Era*

⁵⁹ 1895: *chiquillerías*, por *niñerías*,

⁶⁰ 1895 no incluye: *rico*

⁶¹ David d'Angers, escultor francés. Su formación se basó en el neoclasicismo napoleónico de la École des Beaux-Arts. Fue considerado el mejor escultor de retratos de su época, y elaboró más de quinientos medallones de bronce, que están dedicados a artistas y pensadores de su tiempo (cf. Robert Rosenblum y H.W. Janson, *EL ARTE DEL SIGLO XIX, MADRID, 1992, pp. 244-245*).

⁶² 1897 no incluye: *tan bella así es su manufactura;*

⁶³ 1895 sustituye desde *creyérase* hasta *Luzbel*, por: *el artista copió en placa marfilina una soñadora de veinte, muy linda, de hermosos ojos, más que el bucle ondulado que la curiosa acariciaba.*

⁶⁴ 1895 incluye: *ya*

⁶⁵ 1895: *fogoso* por *impetuoso*

⁶⁶ 1897 no incluye: *de folletín,*

⁶⁷ 1897: *acusaba a los viejos por acusaba a sus padres, a los viejos testarudos e*

⁶⁸ 1895 sustituye desde *juraba* hasta *responsable y*, por: *la palabra casamiento estaba repetida infinitas veces. Juraba como una mora y con fiera rebelión; renegaba de los viejos locos que se oponían contra viento y marea, ¡querían hacerla desgraciada! ¡No tenían corazón!... En las postreras páginas, suplicaba,*

Cuando María Elena⁶⁹ llegó a la tercera olvidada, desahogó la violenta⁷⁰ cólera que sentía⁷¹ en una explosión de risa;⁷² el bucle⁷³ de cabellos que acompañaba a la consabida⁷⁴ fotografía tenía muchas hebras de lino.⁷⁵ ¡Una vieja! Era una de esas pasiones ridículas e insensatas⁷⁶ de las mujeres que, mirando correr al galope la juventud o la hermosura,⁷⁷ se entregan al primero⁷⁸ que atrapan, sin orgullo femenino, con humildad de siervas, arrollándolo todo, indiferentes⁷⁹ ante preocupaciones y escrúpulos de costumbres, ajenas a pudores y principios⁸⁰ de recato.⁸¹ Las veheméntísimas epístolas de la inflamable cuitada hablaban hasta el fastidio⁸² de amor mal correspondido, infidelidades y honra escarnecida,⁸³ había desbordamientos de una sensibilidad muy cómica, súplicas vergonzosas,⁸⁴ amenazas estafalarias, elogios injustificados, y en los papeles de ruptura, todas las injurias de una despechada de cuarenta y cinco años...⁸⁵

quejábese abatida por injusto desdén, imploraba el perdón de faltas que acaso no había cometido. ¡Ingrato! ¡Tanto que lo amaba!... ¡Que no era rico!... ¡Y qué!... La dicha no se compra con la fortuna. Ella se resignaría a todas las privaciones. ¡Lo adoraría siempre! Y

⁶⁹ 1895: *Mariquita* por *María Elena* // 1897 incluye: , *la princesita de sangre azul*,

⁷⁰ 1895 no incluye: *violenta*

⁷¹ 1897: *la cólera que la embargaba por la violenta cólera que sentía*

⁷² 1895: *ruidosa explosión de carcajadas*; por *explosión de risa*; // 1897: *nerviosa explosión de carcajadas*; por *explosión de risa*;

⁷³ 1895 y 1897: *rizo* por *bucle*

⁷⁴ 1895: *correspondiente* por *consabida*

⁷⁵ 1895: *algunas hebras blancas. ¡Horror!* por *muchas hebras de lino*.

⁷⁶ 1895: *ridículas, insensatas, tardías, rabiosas*, por *ridículas e insensatas*

⁷⁷ 1895: *belleza y la juventud*, por *juventud o la hermosura*, //1897: *hermosura y la juventud* por *juventud o la hermosura*,

⁷⁸ 1895: *hombre* por *primero*

⁷⁹ 1895: *impasibles* por *indiferentes*

⁸⁰ 1897: *prejuicios* por *principios*

⁸¹ 1895 incluye: *¡Los instintos de la naturaleza buscando una tardía satisfacción!*

⁸² 1895 no incluye: *hasta el fastidio*

⁸³ 1895: *destrozada*, por *escarnecida*,

⁸⁴ 1897: *indignas*, por *vergonzosas*,

⁸⁵ 1895 sustituye desde *muy cómica*, hasta *años...* por: *grotesca, súplicas indignas, amenazas, ruegos e injurias de una despechada de treinta y cinco años*. // 1897 sustituye desde *elogios hasta años...* por: *ruegos, y todas las injurias de una despechada de treinta y cinco años*.

La otra era una cirquera, escribía en *patois* de volatineros,⁸⁶ rasguñaba pliegos y cartulinas⁸⁷ ocupándose de orgías, hacía cínico alarde de sus más inmundas desvergüenzas, defendía a sus amigos con calor y, protestando ser una señora muy fina, pedía dinero, dinero... siempre dinero!⁸⁸

María Elena,⁸⁹ que se había puesto de mal humor, no acabó de leer esa correspondencia porque había pasajes de una crudeza ruborizante.

Después de la saltimbanqui, una mundana.⁹⁰

La⁹¹ joven busca afanosa el⁹² retrato.

¡Cuánta abominación!

¿Es posible que llegue a tan increíbles extremos la impudicia?

¡Una mujer desnuda... completamente desnuda!⁹³

¡Muy hermosa; soberbios muslos, senos firmes, ancas atrevidas, cuello venusino, pies diminutos, perfil sereno... opulenta cabellera!...⁹⁴

¡Un montón de bagatelas:⁹⁵ ligas, guantes,⁹⁶ pañuelos,⁹⁷ órdenes de embargo, papeletas⁹⁸ de prestamista y facturas de comerciantes; el placer carnal⁹⁹ comprado con la

⁸⁶ *Patois* o *patués*: palabra que se usa para referirse de forma despectiva a cualquier modalidad lingüística que se distinga del francés académico (cf. Ramón Cerdá, "BILINGÜISMO Y EDUCACIÓN EN CATALUÑA", MADRID, 2005, p. 50).

⁸⁷ 1897: *más pliegos por cartulinas*

⁸⁸ 1895 sustituye desde *patois* hasta *dinero!* por: *caló, caprichosa, grosera, llena de perfidias, antojadiza, indomable como una fierecilla, descarada y déspota; llenaba pliegos y más pliegos ocupándose de joyas y banquetes, hacía cínico alarde de sus desvergüenzas, burlábase de los hombres celosos defendiendo a sus amigos con calor, protestaba ser una señora muy fina y pedía dinero, ¡siempre dinero!*

⁸⁹ 1895: *Mariquita*, por *María Elena*, // 1897 incluye: *la princesita de sangre azul*,

⁹⁰ 1895 sustituye esta línea por: *Tras la ecuyere, una perdida / ¡Qué trenza tan rubia y tan fina! // 1897: perdida por mundana*

⁹¹ 1895 y 1897 incluyen: *tímida*

⁹² 1895: *afanosa el* por *anhelosa el consabido*

⁹³ 1895 enlaza esta y la anterior línea y las modifica de la siguiente manera: *¡Qué vergüenza, una mujer desnuda completamente! ¿Es posible que llegue a tan increíbles extremos la impudicia?*

⁹⁴ 1895 no incluye este párrafo // 1897 no incluye ésta y las dos líneas anteriores.

⁹⁵ 1895: *papeles*, por *bagatelas*:

⁹⁶ 1897 incluye: *pagarés*,

⁹⁷ 1895 incluye: *pagarés*,

ruina... billetes escritos por las cuatro carillas...!¹⁰⁰ ¿Qué dirán?... ¡Ah, no, no los leería, su curiosidad se acobardaba ante el cinismo de¹⁰¹ aquellas pornografías...! ¿Se quisieron?... ¡Imposible!... el amor es una radiación de luz; el vicio, un antro... un bestiario!¹⁰²

¡Aborrecible criatura!

Había¹⁰³ más, ¡una gazmoña!

Timideces de fanática, escrúpulos e inexplicables vacilaciones, abandonos voluptuosos¹⁰⁴ en las capillas, coloquios junto al altar, manos que se enlazan torturándose con las cuentas de un rosario, el Diablo¹⁰⁵ abrazado a la cruz...

Todo un idilio romántico,¹⁰⁶ con fiebres de lujuria mística, palpitando¹⁰⁷ en las pavorosas naves, la creyente conturbada en su fe por el¹⁰⁸ fantasma del seductor, y por fin, Satanás¹⁰⁹ oficiando en la misa de unas bodas negras, la hipocresía social ensayando¹¹⁰ con la ríspida fanfarria de sus burlas el trágico epitalamio de la caída; luego, el olvido¹¹¹, el

⁹⁸ 1897: *papeles* por *papeletas*

⁹⁹ 1895: , *un placer nauseabundo, efímero*, por *y facturas de comerciantes; el placer carnal* // 1897: *nauseabundo y efímero* por *carnal*

¹⁰⁰ 1895: *papeles garrapateados!* por *billetes escritos por las cuatro carillas...!* // 1897: *garrapateados!...* por *escritos por las cuatro carillas...!*

¹⁰¹ 1897: *¡Ah, no los leerá. La curiosidad de la lectora se acobardó ante* por *¡Ah, no, no los leería, su curiosidad se acobardaba ante el cinismo de*

¹⁰² 1895 sustituye desde *¡Ah, no*, hasta *bestiario!* por: *No; no los verá. La curiosidad de la lectora se acobarda ante tantas pornografías... ¡Se quisieron! ¡Imposible! ¡El amor es un cisne nívico para manchar sus alas en el cieno!...* // 1897: *el vicio un antro... un bestiario!* por *y los soles nunca han calentado los antros de la miseria humana!*

¹⁰³ 1895: *Aún hay* por *Había*

¹⁰⁴ 1897: *inconscientes* por *voluptuosos*

¹⁰⁵ 1897: *el pecado comediando en los sueños de la devota, Mefistófeles* por *el Diablo*,

¹⁰⁶ 1897 no incluye: *romántico*,

¹⁰⁷ 1897: *misticismo y de carne palpitante* por *lujuria mística, palpitando*

¹⁰⁸ 1897 incluye: *estudiado*

¹⁰⁹ 1897: *el Diablo* por *Satanás*

¹¹⁰ 1897: *entonando* por *ensayando*

¹¹¹ 1897 incluye: *de Don Juan*

cansancio del¹¹² libador de amores produciendo ese inmortal hastío que clavará perdurablemente su venenoso aguijón en el hymen¹¹³ de la flor que lividece y muere.¹¹⁴

¡Seguía¹¹⁵ el escrutinio!

Las hojas que agitaba el aire en la diestra de la novia,¹¹⁶ estaban escritas¹¹⁷ con letra varonil, eran vagas y¹¹⁸ no precisaban¹¹⁹ fechas, referían a discretos rasgos¹²⁰ una aventura terrible. El amigo leal, un pobre hombre, incapaz de¹²¹ ser valiente, convertido en la víctima expiatoria¹²² de una gran vileza; una virgen de alma pura que se pierde, el olvido de todos los deberes en uno de esos supremos instantes en que se abate el ánimo de la perseguida en lucha incesante; luego, el arrepentimiento tardío¹²³, lágrimas amargas, padecimientos crueles...¹²⁴ las puertas de la cárcel que se abren...¹²⁵ una tumba que se cierra!

¹¹² 1897: *la nostalgia del incurable por el cansancio del*

¹¹³ Término registrado por la Academia en 1899, como *himen*, “repliegue membranoso que reduce el orificio externo de la vagina mientras conserva su integridad” (DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, MADRID, 1899).

¹¹⁴ 1895 enlaza este y el párrafo anterior y los modifica de la siguiente manera: *Timideces de fanática, escrúpulos incomprensibles en quien se arroja voluntariamente a la hoguera; vacilaciones inexplicables como si pretendiera una parte de las glorias terrestres sin comprometer su alma en el Infierno, a semejanza de un hambriento que come de vigilia por no enfermar el estómago; abandonos sensuales de devota, citas al pie del altar, manos febriles que se estrechan lastimándose con las cuentas de un rosario, Mefistófeles abrazado a la cruz!... Todo un idilio místico y mundano, envuelto en las pavorosas sombras de la nave lóbrega del templo, la creyente perturbada en su fe sencilla, por el estudiado panteísmo del seductor!... Por fin, el Diablo oficiando en la misa de unas bodas negras!... la caída... la eterna caída de las que quieren mucho; el olvido byroniano de Don Juan, la nostalgia del libador de amores y el hastío mariposeando en las flores de la pasión!...*

¹¹⁵ 1895: *¡Y seguía por ¡Seguía*

¹¹⁶ 1895: *Mariquita, por la novia,*

¹¹⁷ 1895: *llenadas por escritas*

¹¹⁸ 1895 no incluye: *y*

¹¹⁹ 1897: *precisando por precisaban*

¹²⁰ 1897: *al detalle por a discretos rasgos*

¹²¹ 1897: *que no podía por incapaz de*

¹²² 1897: *víctima por la víctima expiatoria*

¹²³ 1897 no incluye: *tardío*

¹²⁴ 1897: *fiebres violentas, crueles padecimientos, lágrimas, por lágrimas amargas, padecimientos crueles...*

¹²⁵ 1895 sustituye desde *referían hasta se abren...* por: *¡terrible aventura! ¡el amigo bueno, deshonorado! ¡un pobre hombre que no podía ni ser valiente! ¡un cariño entrañable recompensado con la vileza! Una hermana púdica como la sensitiva, las arteras saetas del niño Amor hiriendo su alma pura, el olvido de todos*

Aunque la intrusa¹²⁶ tenía miedo, propúsose llegar hasta el fin, armada de una resolución que tenía algo de feroz.

Desdobló¹²⁷ otro paquete.

Era el cuento vulgar que hace la cotidiana croniquilla en¹²⁸ los periódicos que viven del escándalo;¹²⁹ una obrera amando a un señorito, la víctima indefensa que sucumbe,¹³⁰ asechanzas del vicio por todas partes, un hijo espurio, y el mal, colgando un ensangrentado trofeo de la panoplia¹³¹ de sus glorias; el infanticidio (esa venganza de las parias contra una preocupación¹³² que conculca los derechos naturales), y como epílogo, el espectáculo de una decepcionada que se revuelca con furor de víbora¹³³ en las más infectas letrinas.¹³⁴

La joven,¹³⁵ arrebatada por verdadero furor, siguió leyendo.

¡Había llegado al capítulo de las tragedias!¹³⁶

Una mujer de moda,¹³⁷ el marido burlado, entrevistas¹³⁸ en una casa de fama denigrante, un recién nacido de paternidad disputada, la maledicencia¹³⁹ voceando con sus cónicas

los deberes en uno de esos peligrosos minutos en que se agobia el ánimo de la perseguida en una lucha continua... luego el remordimiento, fiebres mortales, crueles padecimientos... las puertas de un convento que se abre...

¹²⁶ 1895: *Mariquita por la intrusa*

¹²⁷ 1895: *Abrió por Desdobló*

¹²⁸ 1897: *de por en*

¹²⁹ 1895: *se ve todos los días, por hace la cotidiana croniquilla en los periódicos que viven del escándalo;*

// 1897: *compra el vulgo: por viven del escándalo:*

¹³⁰ 1895 incluye: *el fantasma de la miseria azorando con su faz espectral a una muchacha abandonada, las*

¹³¹ 1897: *trofeo ensangrentado en la panoplia siniestra por ensangrentado trofeo de la panoplia*

¹³² 1897: *la infamia de una sociedad por una preocupación*

¹³³ 1897: *furia insana por furor de víbora*

¹³⁴ 1895 sustituye desde *el mal*, hasta *letrinas*. por: *la decepcionada revolcándose furiosamente en el lodo de la calle! Ese drama no estaba acompañado de una linda efigie de cartulina, ni había mechones de cabello, ni florecillas... únicamente los pliegos de papel barato con sus líneas torcidas e incorrectas...*

¹³⁵ 1895: *Mariquita, por La joven,*

¹³⁶ 1895 incluye: *Una huérfana, la inocencia inmaculada de Beatriz, el amorío de unos meses, serenatas bajo una ventana en las melancólicas noches de luna, perfume de lirios rodeando a la niña de los peinadores blancos; toda la malicia de Luzbel conspirando contra la virtud, la silueta macabra de cierta vieja repugnante, un ángel cayendo desde el cielo a la sima más honda del abismo! ¡persecuciones policiacas, la huida, los terrores de la liviandad! ¡la desesperación... y... el crimen de los crímenes: un suicidio! / Mariquita, haciendo esfuerzos sobrehumanos continuó la lectura del espantoso catálogo.*

trompas la vergüenza¹⁴⁰ de una familia hasta entonces respetada,¹⁴¹ anécdotas ridículas, riñas, intrigas de culpables, una imprevista sorpresa, el amante fugándose por el balcón¹⁴² como casi todos los ladrones de honras, la espada de Astrea que escarba el estercolero,¹⁴³ buscando constancias para sobreseer en¹⁴⁴ un proceso de adulterio, después del delito social,¹⁴⁵ un lance y un cadáver sobre el mármol sanguinolento¹⁴⁶ del anfiteatro: el del marido.¹⁴⁷

María Elena¹⁴⁸ retrocedió horrorizada ante las infamias consignadas en aquel catálogo galante que por sus concupiscencias era digno de los comentarios de un Brantôme.¹⁴⁹

Sin poder analizar con precisión las causas, sentía una inmensa piedad hacia la gran legión de mujeres infamadas e irredentas en cuyos¹⁵⁰ corazones parece que se han

¹³⁷ 1895 incluye: *toda una gran señora, hermosa y codiciada*;

¹³⁸ 1895 incluye: *furtivas*

¹³⁹ 1895 y 1897: *el escándalo por la maledicencia*

¹⁴⁰ 1897: *las vergüenzas por la vergüenza*

¹⁴¹ 1897: *bien reputada, por respetada*,

¹⁴² 1897: *la ventana por el balcón*

¹⁴³ Astrea, hija de Zeus y Temis, hermana de Pudictia. Vivió con los mortales en la Edad de Oro, y difundió los sentimientos de justicia y virtud; sin embargo, al llegar a la Edad de Hierro, debido a que los males y vicios crecieron, se alejó de ellos y subió a los cielos; ahí se convirtió en la constelación de Virgo. Es la personificación de la Justicia y la Virtud; suele representársele como una mujer con balanza y espada (cf. Pierre Grimal, DICCIONARIO DE MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA, BARCELONA, 1965, p. 57).

¹⁴⁴ 1897 no incluye: *sobreseer en*

¹⁴⁵ 1897: *del Código, por social*,

¹⁴⁶ 1897: *en las planchas sanguinolentas por sobre el mármol sanguinolento*

¹⁴⁷ 1895 sustituye desde *voceando* hasta *marido*. por: *escarneciendo todo lo que es más sagrado en la familia, episodios cómicos y trágicos, intrigas de culpables, riñas, la casa del hombre honrado convertida en un manicomio, las mil lenguas de la maledicencia agitándose como un haz de culebras venenosas, el esposo taciturno porque sabe que ha perdido un amigo y un afecto!... ¡Luego una sorpresa imprevista: el amante fugándose por la ventana como casi todos los ladrones de las honras, la infiel arrojada a la calle! ¡un hogar que se derrumba... después el delito social!... un lance y un cadáver... el del marido!*

¹⁴⁸ 1897 incluye: *la princesita de sangre azul*,

¹⁴⁹ Pierre de Bourdeille, abad y señor de Brantôme, fue militar y escritor; sin embargo, se destacó más por su vida licenciosa y sus relaciones con las mujeres, las cuales inmortalizó en sus *Memorias* y en el libro *Vidas de las damas galantes* (cf. Luz América Viveros Anaya, nota número 57 a Ciro B. Ceballos, “Amado Nervo”, en EN TURANIA, UNAM, 2010, p. 65).

¹⁵⁰ 1897 incluye: *alupiados*

coagulado, convertidas en dolor, todas las maldiciones que pesan sobre el llamado sexo hermoso...!¹⁵¹

Esa y no otra fue la causa por la que la sensible joven, llegado el día de sus esponsales y en plena ceremonia nupcial, se negó rotundamente a aceptar por esposo y compañero al calavera, causando su negativa el escándalo consiguiente y la ruidosa indignación de aquellas personas a quienes interesaba el celebramiento y remate de la boda.¹⁵²

¹⁵¹ 1897: *todos los dolores de la humanidad. por , convertidas en dolor, todas las maldiciones que pesan sobre el llamado sexo hermoso...!* // No incluye el siguiente párrafo y al final suscribe: *CIRO B. CEBALLOS. / Marzo de 97.*

¹⁵² 1895 sustituye los dos párrafos anteriores y éste por: *Mariquita se desmayó.* // E incluye al final: *Ciro B. Ceballos.*

DOS CARTAS¹

A Francisco M. de Olaguíbel²

Querida Adela:

Llegué, por fin, a esta metrópoli, que en el retirado cortijo imaginábamos sería una ciudad encantadora.

¡Lamentable desencanto!

Calles sucias, casucas enmohecidas, vetustas barriadas, todas las iglesias construidas en la época virreinal elevando a lo azul sus cruces, parques que exhiben una cultura infantil, pocas diversiones, mujeres bonitas y feas, lujo chillón, y sobre todo, apariencias, apariencias, apariencias!³

¹ Conozco dos versiones: Ciro B. Ceballos, “Dos cartas”, en *El Nacional*, año XVII, t. XVII, núm. 235 (31 de agosto de 1895), p. 2.; con el mismo título, en *CROQUIS Y SEPIAS* (MÉXICO, 1898), pp. 183-142.

² 1895: *Ricardo Aveleyra por Francisco M. de Olaguíbel* // Francisco Modesto de Olaguíbel, abogado, político, orador, periodista, poeta y novelista mexicano. Fue subsecretario de Relaciones Exteriores y procurador de la República. Formó parte de los “siete trovadores” de la *Revista Moderna*, como los llamó Tablada. Colaboró en *El Clarín*, *La Tribuna* y la *Revista Azul*; también fue redactor de *El Imparcial* y cronista en *El Universal*. Participó en *Dominicales*, *El Mundo Ilustrado* y la *Revista Moderna*. Escribió *¡Pobre bebé!* (1894), *Oro y negro* (1897) y *Canciones bohemias* (1905) (cf. María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *DICCIONARIO DE SEUDÓNIMOS*, UNAM, 2000, p. 575). Ceballos recuerda que era asiduo asistente de la cantina La América, “situada en los bajos del edificio existente todavía en la Avenida Juárez, junto al callejón de Coajomulco [actualmente calle José María Marroquí]” (Ciro B. Ceballos, “La capital en la noche”, en *PANORAMA MEXICANO 1890-1910*, UNAM, 2006, p. 41).

³ 1895 sustituye desde dos párrafos atrás, desde: *Llegué, hasta apariencias!* por: *¡México!... Calles limpias y perfectamente alineadas, asfalto europeo, edificios suntuosos y de moderno estilo, iglesias como basílicas, diversiones, joyerías, damas bonitas, lujo arruinador, caballos nerviosos con guarniciones nuevas, carruajes forrados por dentro como estuches y relucientes por fuera, cocheros rígidos vestidos a la inglesa; la moda disfrazando a los hombres de adefesios y a las mujeres de hadas, el periódico de la tarde voceado a grito abierto por una chiquillería de harrapiezos vocingleros, ¡todo el movimiento de la Capital aturdiendo con su zumbar de colmena mis orejas de provinciana!*

Un capricho del físico, el tierno amor de mi padre, ese honrado palurdo enriquecido en las faenas⁴ rurales, el⁵ insaciable deseo de ostentar la riqueza que consume a mi querida mamá,⁶ y mi clorosis, mi enfermedad amarilla, fueron los elementos que, robusteciéndose día a día, acabaron por empaquetarnos como sacos de bagaje en el compartimiento de un tren *Pullman*,⁷ la cual máquina, después de estropear nuestros cuerpos bonitamente, acabó por arrojarlos a la ciudad como cualquiera⁸ carga inútil.

Principiaron muy luego⁹ las exigencias de la vida culta.

Visitar a la modista, oír malas óperas aunque se desmaye una de sueño o sienta en los palcos mal ventilados, que las neumonías le persiguen azuzadas por la muerte,¹⁰ relacionarse lo más íntimamente posible con la aparatosa¹¹ aristocracia del dinero, que es como soportar en pleno¹² rostro las coces del asno de oro...!¹³ Las carreras, bajo un cielo tórrido, el ciclismo, el *sport* británico, la *kermese* o la corrida de toros a beneficio de algún hospital o casa de asilo, porque, según es costumbre y uso, para que los ricos nos apiademos de los pobres, es necesario, antes, divertirnos un poquito a su costa...!

⁴ 1895: *encanecido en las fatigas por enriquecido en las faenas*

⁵ 1895: *un por el*

⁶ 1895: *madre, por mamá,*

⁷ Respecto al *Pullman car vid.* nota número 18 al relato EL VIEJO ERROR, en el presente volumen.

⁸ 1895 sustituye desde *acabaron* hasta *cualquiera* por: *terminaron empaquetándonos como bolsas de bagaje, en el compartimiento de primera clase de un tren de ferrocarril, y después de correr cuarenta y ocho horas, nos arrojaron en la ciudad como una*

⁹ 1895: *Comenzaron* por *Principiaron muy luego*

¹⁰ 1895 sustituye desde *modista*, hasta *muerte*, por: *modista, que cobra más dinero, comprar sombreros vistosos en el almacén de Bayonne, asilarse provisionalmente en el hotel más caro, concurrir a todas las funciones de ópera, aunque se muera uno de sueño;*

¹¹ 1895: *rumbosa* por *aparatosa*

¹² 1895: *el por pleno*

¹³ *Las metamorfosis*, también conocida como *El asno de oro*, es la novela del filósofo y escritor latino Lucio Apuleyo; consta de once libros y su relato más famoso es “Cupido y Psiquis”, en cuya trama un mago convierte de manera accidental en asno a Luciano, el protagonista de la historia, quien recupera su forma humana sólo después de resolver una serie de conflictos (cf. Luz América Viveros Anaya, nota número 9 a Ciro B. Ceballos, “Alberto Leduc”, en EN TURANIA, UNAM, 2010, p. 196).

Aturdirse mucho, ahorcar los hábitos sencillos del pueblo por los histriónicos melindres¹⁴ del buen tono, alambicar el¹⁵ idioma de allende las¹⁶ montañas, para confeccionar, aquende, en el salón, un chiste sin chiste que celebre, arqueando su espinazo, un majadero; imitar los híbridos gustos de estas mexicanitas murmuradoras, aprender todo un centenar de palabras exóticas, sólo porque están en moda, y después, calentura, habitación abrigada, el catarro arañando impaciente el cristal de mi balcón, sobre el buró la tacita china que humea haciendo valsar las diablerías del té azul...!

¡La fiebre empieza!

Me embriaga de néctar, envuelve en una nube de luminosas partículas mis confusos pensamientos y con sus dedos pálidos me ofrece la copa del rey Tulé...¹⁷ Los endriagos del biombo se mueven, abren sus dentadas bocazas de caimán, abanicando las aletas de pescado, los ibis plateados, bostezan, agitan las alas extendidas y vuelan en bandada, dibujando pesadillas japonesas sobre el fondo sedoso donde los bordó la manecita ictérica de alguna *musmé*¹⁸ con oblicuos ojuelos y enanos piececillos...

¡Todo, adquiriendo extraña vida entre las azuladas nébulas de un vapor etéreo y odorífero como humo de terebinto cribado a través de ingrávido cendal...!

¹⁴ 1895 sustituye desde *Las carreras* hasta *melindres* por: *obsequiar con suntuoso sarao a un montón de amigos desconocidos, comprar una victoria para pasear, al galope de los caballos ingleses, en la Reforma... ¡Las carreras!... con un sol que calcina los huesos... ¡La fiesta de caridad!... La corrida de toros a beneficio de algunos indigentes que resultan perjudicados!... ¡Aturdirse mucho!... Sacrificar heroicamente las burdas y pacíficas comodidades de la vida del cortijo a las amaneradas costumbres*

¹⁵ 1895 incluye: *rudo*

¹⁶ 1895 incluye: *solitarias*

¹⁷ “Der König in Thule”, poesía compuesta probablemente a principios de 1774 por Goethe. En ésta se narra la historia del Rey de Thule y la copa de oro que le obsequió su amada antes morir. El rey apreciaba tanto el objeto que en todos los festines bebía de él. Cuando estaba cercano a la muerte, heredó todas sus posesiones a su sucesor, a excepción de la copa, la cual arrojó al mar, después de dar el último sorbo antes de fallecer (cf. Rafael Cansinos Assens nota número 1 a Johann Wolfgang von Goethe, “El rey de Thule”, en OBRAS COMPLETAS, I, MADRID, 1957, pp. 767-768).

¹⁸ *Musmé*: palabra japonesa correspondiente a “muchacha” (cf. Gregorio Doval, DICCIONARIO DE EXPRESIONES EXTRANJERAS, MADRID, 1996, p. 253).

¡Despierto... horror!... he ocultado el termómetro entre las sábanas y la columna mercurial marca una cifra que me aterra.

Sacuden mi cuerpo nerviosas convulsiones, me siento cobarde y un terror pánico se apodera de mi ánimo, obligándome a gritar...

Llega el galeno, formula lacónicas preguntas, subleva mi pudor con sus groseras auscultaciones, escribe cuatro líneas en latín y, haciendo serviles caravanas, ¡se larga a su casa...!

Después, dieta, reposo absoluto, persianillas entornadas, obediencia pasiva, y tisanas, y píldoras, y caldos desabridos, y mil y mil prescripciones inquisitoriales.¹⁹

Yo creo que la dicha, si existe, estará en el lugar²⁰ donde no haya médicos; críspanseme²¹ los nervios al pensar²² que desde pequeñuela²³ los he visto a mi cabecera, mudos, feos como vestiglos, lívidos, ceremoniosos, vestidos de negro, animando sus torvas fisonomías una sonrisita de verdugo, ordenando impasibles las maniobras de un regimiento de redomas con venenos y membretes de farmacia.²⁴

Son los ujieres de la tumba; su palabra antójase el anatema de una esfinge ensangrentada, en las arrugas de la frente llevan grabado el jeroglífico indescifrable del extramundo, imagino que serán secuaces de los trasgos y las brujas, que vivirán en lóbregas

¹⁹ 1895 sustituye desde siete párrafos atrás, desde: *para confeccionar hasta inquisitoriales. por: afilando con agudeza de navaja de barbero las expresiones más ordinarias, para afiligranar una sosería y convertirla en epigrama ingenioso; aprender los gustos refinadísimos de estas mexicanas burlonas con talle de parisiense, que esmaltan la palabra con la magia de su verbosidad, una charla de pájaro grácil y encantadora... hacer muy solita, entre las cuatro paredes de mi alcoba, un titánico ejercicio de gimnasia retórica para atenuar este insoportable acento de la costa; aprender, haciendo gestos de mono, todo un centenar de palabras de moda... y después... calentura, principio de fiebre, dieta, reposo absoluto, habitación abrigada!... obediencia pasiva!... dictamen facultativo!... lucha homérica!...*

²⁰ 1895: *felicidad sólo puede existir en el país por dicha, si existe, estará en el lugar*

²¹ 1895: *médicos... Se me crispan por médicos; críspanseme*

²² 1895: *cuando pienso por al pensar*

²³ 1895: *niña, al despertar; por pequeñuela*

²⁴ 1895 sustituye desde *feos como vestiglos, hasta farmacia. por: negros, tétricos, con impasibilidad de verdugos, ordenando los movimientos de un batallón de redomas con los membretes de botica...*

cavernas alumbrados por carbunclos, fabricando filtros y encantadas panaceas para lastimar las llagas del cuerpo con el cauterio del dolor material, como si las almas al hacer su fatal connubio con la carne no aportaran a esa sociedad de bancarrotas una porción incalculable de amarguras...²⁵

Llevo ocho días de encierro, taciturna,²⁶ aislada de la agitación exterior, contemplando²⁷ tras los visillos la puesta del Sol en las parduscas nublazones, pensando en que allá, muy lejos, tramontando la muralla montuosa que columbro en los amaneceres, está un jardincito do florean en octubre los naranjos, un perro cariñoso, un abuelito que sabe muchos cuentos, y dos millas más al Norte, atravesando el bosquecillo de magnolias, salvando los setos de dos o tres plantaciones, en una parcela donde hay mucho bienestar y muchas vacas... ¡mi novio!... un hermoso mocetón, con musculaturas de *Hércules Farnesio*,²⁸ un muchachote fuerte, sencillo, bravo y noble como un león, que me adora con fanatismo, y no politiqua, ni se agorzoma en huelgas,²⁹ ni se le da un ardite que el progreso avance o que reviente el mundo... ¡el globulillo!

Adela, hermana mía, yo siento la nostalgia del terruño, mi corazón se encoge, se acalambra y muere, es extranjero en la ciudad, me daña el aire fétido que se respira aquí... Necesito unirme de nuevo a los míos, emborracharme de Sol, de flores, de cielo y de amor, en esas noches de mi pueblo, pálidas, místicas, cuando la Luna parece una hostia perdida en

²⁵ 1895 no incluye este párrafo.

²⁶ 1895: *¡Ocho días de encierro!* por *Llevo ocho días de encierro, taciturna*,

²⁷ 1895: *observando por contemplando*

²⁸ *Hércules Farnesio* es la copia romana de la escultura de Lisipo, *Heracles en reposo*. Aunque no es exacta, sino una elaboración personal del nuevo escultor ateniense, Glicón, quien la dotó de una mayor musculatura. Fue descubierta entre 1540 y 1549 en las Termas de Caracalla (*cf.* Manuel Pérez Cornejo, nota 13 a Frans Hemsterhuis, “Primera parte. Carta sobre la escultura”, en *ESCRITOS SOBRE ESTÉTICA*, VALENCIA, 1996, p. 83).

²⁹ *Agorzomar*: “Acosar, molestar, hostigar con exceso” (Francisco J. Santamaría, *DICCIONARIO DE MEJICANISMOS*, MÉXICO, 2005, p. 36).

el patio fúnebre del infinito, y el viento suena a plegaria, y las corolas exhalan perfumes de incienso...

No puedo, no, no logro olvidar tus confidencias en el banco musgoso de la ermita, ni a Pablo, ni a Juan, nuestros zagales en aquel idilio pastoril, que trepaban a los fresnos arrancando nidos de gorriones o bajaban a las cimas de las torrenteras para obsequiarnos después el ramillete de enfermizas trinitarias.³⁰

Recuerdo al³¹ señor cura, con sus caireles³² de lana cardada, y el rostro, beatífico, arzobispal, a lo Rossini,³³ tocando su *stradivarius* con ferocidad de energúmeno, allá, en el salón desmantelado, donde cabeceaba mi padre con la Biblia entre las piernas³⁴, rehilaba su

³⁰ 1895 sustituye desde dos párrafos atrás, desde: *la puesta del Sol hasta trinitarias*. por: *del balcón, conmovida por extraña nostalgia, la puesta del Sol tras el bosque de Chapultepec, perdiéndose en los brumosos horizontes del ancho mundo y la indecisa oscuridad crepuscular invadiendo lentamente el hemisferio!... Los escaparates que se iluminan arrojan chorros de luz en las banquetas de piedra artificial. ¡Buen Dios! Cuántos paseantes... Es fantástico el chispeante parpadear de la luz eléctrica, que hace brotar de los carbones enrojecidos, un haz de centellas de platino, encarceladas en una bola de cristal deslustrado; la linterna roja del ciclista que vuela tocando la trompetilla, semeja en la lejanía el ojo ensangrentado de un cíclope que agoniza después de un combate formidable; los faroles de la interminable culebra de coches brillan en lo negro como una hilera de cocuyos, aquellos animalitos que cazábamos con nuestros pañuelos en las noches del pueblo de las chozas blancas y las hamacas voluptuosas... del pueblo aquél con sus inmensos campos de amapolas y trigales de oro... ¿te acuerdas? Nuestros sombreros de cargador coronados de margaritas blancas, el cielo de zafir, la Luna como un ópalo muy grande, nuestro jardincito, ¡siempre floreciendo!... ¡Cuántas rosas, Señor!... ¡Y aquellas hiedras!... ¡Y las campánulas violadas que bordaban un dosel en tu ventana, de día las mariposas agitando sus alitas de colores, y de noche el dúo de las ranas y las cigarras acompañado con la música de la fuente del brocal de césped, donde muy juntas nos besábamos, acariciando un pensamiento que tiñó de arbol nuestras mejillas!... No puedo olvidar esas silenciosas veladas en aquel huertecillo que impregnaba la atmósfera con el olor de sus naranjos exóticos, los ramilletes de azahar marchitándose en nuestros cabellos sin peinar. ¡Tantas confesiones sigilosas...! Y... Pablo... y... Juan... nuestros zagales en aquella vida pastoril, trepando en los árboles para llevarnos nidos de gorriones, descendiendo a las simas de los hondos barrancos para obsequiarnos el bouquet de trinitarias, o pastoreando las traviesas cabras que trepaban en los musgosos picachos del monte legendario...*

³¹ 1895: *El por Recuerdo al*

³² 1895: *cabellos por caireles*

³³ 1895: *de niño grande*, por , *beatífico, arzobispal, a lo Rossini*, // Gioacchino Antonio Rossini, compositor italiano, considerado uno de los últimos grandes autores de ópera de su país. Su prestigio se afianzó con el estreno de *Tancredi* (1813) y *L'italiana in Algeri* (1813). Culminó su gloria en 1816 con *Il barbiere di Siviglia*; a partir de entonces, Rossini triunfó no sólo en los más célebres teatros italianos, sino en todos los de Europa. En 1824 fue director del Théâtre Italien, en París, donde escribió su última obra escénica *Guillaume Tell* (1829) (cf. J. Ricart Matas, DICCIONARIO BIOGRÁFICO DE MÚSICA, BARCELONA, 1980, p. 880).

³⁴ 1895 no incluye: *con la Biblia entre las piernas*

ronquido el gato negro y nosotras³⁵ reíamos a hurtadillas aprovechando las pausas de semifusa del desventurado³⁶ filarmónico.

¡Y todo lo ha cambiado un viaje en³⁷ ferrocarril!

¡Veinte horas!³⁸

¡Malditas locomotoras!

Dile a Pablo que su imagen es como una luminosa epifanía que esplende en mis vigili-
as, magnífica y serenas; que su recuerdo perfuma mi alma y la ennoblece; que le rezo mucho a
la Santa Virgen, rogándole en mis oraciones, que me ame siempre y sea muy bueno; que lo
quiero tanto, tanto, tanto, como el día en que sin saberlo nos besamos.³⁹

Carlota.

Adela mía.

Te escribo, avergonzada y deseosa de aplacar tu enojo, porque en mis acerb-
as aflicciones experimento la necesidad de algún consuelo, siquier sea el ganado por la compasión.

Segura estoy de que al saber cuán amarga ha sido la expiación de mi delito, lo
disculparás, apiadándote después de mí.

¡Qué quieres!... somos muy cobardes las mujeres, la frivolidad y la ingrati-
tud son las causas que primordialmente integran nuestra manera de ser; he sido débil, y he sucumbido,
como una, como muchas... como todas!... Arrasaron mi ser las llamaradas de ardorosa

³⁵ 1895: *roncaba el gato, y nosotros por rehilaba su ronquido el gato negro y nosotras*

³⁶ 1895 no incluye: *desventurado*

³⁷ 1895: *han cambiado dos días de por ha cambiado un viaje en*

³⁸ 1895 no incluye esta línea.

³⁹ 1895 sustituye este párrafo por: *No, después de todo, si México no me agrada, me gusta un hombre que he visto en él... ¡Si vieras qué guapo es! Se parece al héroe de aquel libro que leíamos cuando llorábamos sin saber por qué... ¡Pobre Pablo... decididamente mi mamá tenía razón, yo soy una señorita y él un nadie...! ¡No le digas nada, sería capaz de zambullirse en la fuente!*

hoguera, llegó con rachas de tormenta un desastre de ideales, y hoy, sobre las cenizas de aquella extinta lumbre, subsiste sólo la memoria de mi ensueño, identificada en un remordimiento que tiene horribilidades espantosas... ¡Cuántos días bellos huyeron apagando en su crepúsculo una claridad del alma, un cariño tierno, una ilusión sencilla y exenta de impurezas...!

Confieso mis culpas: he sido mala y perjura, hundí en la desesperación a Pablo y entregué mi cuerpo y mi destino a un hombre malo...

¡Pero el castigo ha sido cruel!

Tras la jubilosa ceremonia de mis bodas siguió una noche de abandono, una velada de la enamorada de vestido blanco que aguarda temblorosa al gallardo prometido...⁴⁰

Las horas nupciales transcurrieron⁴¹ en vela, cayendo en la clepsidra del tiempo, sin llevarse una palabra tierna, el estremecimiento de una caricia o el rubor⁴² de un beso de dos novios que están solos...

Luego...

¡La aurora, chorros de sol tamizándose en polvillo de topacio por las cortinas holandesas del balcón, las golondrinas comadreando en los alambres del teléfono,⁴³ y por el hemisferio

⁴⁰ 1895 sustituye desde cinco párrafos atrás, desde: *Te escribo*, hasta *prometido...* por: *Dos años. ¡Qué metamorfosis...! ¡Cuántos días dichosos que escaparon fugitivos; una alegría efímera, cifrada en una ficción de la esperanza, alimentada por las inocentes mentiras de la imaginación, siempre es el precio de un sarcasmo horrible, de un dolor que no se acaba, de una lágrima que no se seca, de un desencanto que atormenta eternamente...! ¡Día de alegres bodas...! ¡Noche de olvido, una velada de la enamorada de vestido blanco que espera temblorosa al gallardo prometido, arrinconada en el aposento perfumado de gardenias!*

⁴¹ 1895 no incluye: *transcurrieron*

⁴² 1895: *el encanto de una palabra dulce, el secreto de una caricia muda, el rumor por una palabra tierna, el estremecimiento de una caricia o el rubor*

⁴³ En 1878 se efectúa el primer enlace telefónico entre la Ciudad de México y Tlalpan. Asimismo, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas otorga a la Compañía Telefónica Mexicana la primera concesión para el establecimiento del servicio telefónico público (cf. DIRECTORIO TELEFÓNICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, 1979). Cuando se inició el tendido del cableado se suscitó una protesta de los habitantes, quienes alegaban que los postes y alambres colocados perjudicaban el buen aspecto de la ciudad. En 1891 se instaló el servicio también en Puebla, Oaxaca, Guadalajara y Veracruz. A pesar del elevado costo de la cuota

celeste esmaltado en lapislázuli, flotando albeantes y multiformes nubes, jirones de la túnica de Urania⁴⁴ que el viento desgarraba...!

¡Las siete... llegó mi marido!... ¡Dejóse caer en un diván!... ¡Habló balbuceando!... ¡Besos!... ¡Abrazos!... ¡Caricias!... ¡Creí que iba a pedirme perdón!... ¡Pero no!... ¡Habló de la dote!...

Pasados diez meses representóse en mi hogar una escena semejante; creí morirme, y en mi agonía sentía un indecible placer; mi hijita nació rubia, con mis cabellos de fuego que tantos madrigales suyos conquistaron... lo esperaba impaciente, y a la madrugada, muy tarde ya, entró de puntillas a mi alcoba, acercóse al lecho, besó con frialdad a la recién nacida, y sobando mis manos con las suyas temblorosas, preguntóme:

—¿Puedes firmar?

¡Oh, mi Dios!... ¿Por qué no quedé yo muerta en ese instante?...

—¿Puedes firmar?...

—¡Sí, sí puedo!...

Quería verme librada de su presencia.

Diome una pluma mojada en tinta y, con mis dedos trémulos, estampé en el papel timbrado un garabatito que robaba a mi Mauricia su fortuna...

Después, las alhajas, luego los muebles, por último, abandonar la casa invadida por los acreedores y vegetar en infecto tugurio como unos miserables.

Este Arsenio tiene todos los vicios sin ninguno de sus refinamientos.

de inscripción, la difusión y empleo del teléfono cobró auge; de tal forma que, para 1881 la cantidad de suscritos era de 1888, debido a lo cual se editó el primer directorio telefónico (*cf.* HISTORIA DE LA TELEFONÍA EN MÉXICO, 1878-1991, MÉXICO, 1991, pp. 40-52).

⁴⁴ Respecto a Urania *vid.* nota número 86 al relato “EL REY DE LAS GEMAS”, en el presente volumen.

Esa palidez amarfilada de su rostro, que tanto me enamoró, es la agobiante fatiga de las crápulas y los desvelos; la aureola violácea que hermosea sus pupilas, es el insomnio causado por el remordimiento de mi abandono; la sonrisa escéptica que de tan interesante modo arruga las comisuras de sus desdeñosos labios, es el despecho del jugador sin fortuna...!

Arrastra una existencia estúpida y funambulesca; he sorprendido en los bolsillos de sus ropas, pliegos de acre perfume, garrapateados, de mala ortografía, con ese estilo agrio e inculto de las mujeres perdidas; he visto retratos, y facturas de un diamantista, y programas de orgiásticos banquetes...!

¡Soy muy desgraciada...!

Mi niña está muy pálida, enflaquece y sus ojos van adquiriendo una opacidad de vidrio empañado que me hace temblar porque pienso que su vida se acaba lentamente.

Habla el doctor de una vieja y fatal enfermedad, de herencias y atavismos que su ciencia no puede combatir, y receta cosas muy raras... muy raras!

Adiós, querida Adela, no te escribo más porque el llanto me lo impide...

No me hables de Pablo, ni a él le mientes mi nombre... perdóname tú, y quíereme mucho, porque ahora más que nunca me hace falta tu cariño... creo que si ese afecto, donde quiero refugiarme, me fuese infiel... moriría!⁴⁵

⁴⁵ 1895: sustituye desde dieciocho párrafos atrás, desde: *Luego...* hasta *moriría!* por: *¡En mi rostro, cuántas lágrimas...! / ¡La aurora! Una invasión de polvo de oro atravesando las vidrieras entreabiertas, las golondrinas parlotando en el alambre del teléfono, ¡mucho cielo, olas de luz dorada por doquier, flores de primavera en el jardín...! ¡Intacto el tálamo...! Las siete, ¡estoy muy pálida...! ¡Ese espejo me ha vuelto fea...! ¡Alguien llame...! Él... mi marido...! ¡Sus labios huelen a mujer...! Me habla... ¡Abrazos! ¡Caricias...! ¡Oh dicha, va a pedirme perdón...! / ¡Habló de la dote! /..... / ¡Me moría; en mi agonía experimentaba una ventura indecible; mi niña nació rubia, con mis cabellos de fuego que conquistaron tantos madrigales suyos...! ¡Sonó el timbre! ¡Él llamó, lo adivino! ¡Qué emociones, Virgen Santa; sentíame feliz preparándole una sorpresa tan grata! ¡Latíame furiosamente el corazón! ¡Entró, besó a su hija con emoción y estrechó mi mano preguntando: / —¿Puedes firmar...? / —Sí, respondí, por librarme de su presencia. / Diome una pluma*

mojada en tinta, y con mis dedos que temblaban, estampé en el papel que puso delante de mí, un garabatillo que robaba a mi Mauricia toda su fortuna; devolvíle el documento, tomólo él con presteza, y sin mirarme besó mi mano enflaquecida..... / Después las alhajas, luego los muebles, por último, abandonar la casa y vivir de un modo miserable... ¡Ah, este Arsenio tiene todos los vicios! Esa palidez de rostro que tanto me enamoró, es la agobiante fatiga de las noches de crápula; la sombra que hermosea sus pupilas opalinas, es el insomnio causado por el remordimiento de mi abandono; la sonrisa escéptica que crispera de un modo tan interesante las comisuras de sus labios, es el despecho del jugador sin fortuna... He sorprendido en las bolsas de sus ropas plieguecillos de acre perfume, garrapateados con mala ortografía, de un estilo híbrido y firmados con nombres caprichosos; he visto retratos... y cuentas de un diamantista... ¡Soy muy desgraciada...! Mi niña muy enferma y no puedo traer los mejores médicos porque no hay dinero para pagarles; está muy pálida, no come y enflaquece como una avecita en el invierno; sus ojos se apagan adquiriendo una opacidad de vidrio empañado, anímanse por momentos con una expresión mortecina, suda mucho, y cuando algún ruido extraño la sacude en su entorpecimiento, dice con su vocecita de ángel enfermo: /—¡Ven, papá...! ¿Dónde está papá? ¡Lo quiere más que a mí! / Habla el Galeno de una enfermedad hereditaria, diserta largamente en términos científicos, y no me da esperanzas halagüeñas... ¡Oh! si Mauricia se muere, juro que lo abandono... / No cuentes nada a mis papás, ni me hables de Pablo, te lo suplico; siempre que me acuerdo de él, se duplican mis padecimientos.

⁴⁶ 1895 incluye al final: CIRO B. CEBALLOS