



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**Los anormales en la obra cuentística de  
Bernardo Couto Castillo.  
El viaje del cuerpo al alma**

**T E S I S**

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

PRESENTA:

**KAREN ARLES SCHERLING OCAMPO**



ASESORA:  
**Dra. ANA LAURA ZAVALA DIAZ**

**Ciudad Universitaria, Cd.Mx. 2018**



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.



No sólo practiques tu arte, adéntrate también en sus secretos, porque únicamente el arte y la ciencia consiguen elevar a los hombres hacia lo divino.

LUDWIG VON BEETHOVEN



## AGRADECIMIENTOS

A Aurelio, por el nombre que llevo y por todo el bien que provocó.

A mis padres, Lucero y Alfonso, por apoyarme en cada proyecto que decido emprender y permitir siempre que yo misma sea mi ruta; por la confianza y la libertad. A Aldo, Allan y Astrid, mis compañeros y confidentes. A Zoé y Alejandro, por darme más vida de la que ya tengo. A Norma, porque en sus palabras caben todas las cosas bellas.

A mi asesora Ana Laura Zavala Díaz, por transmitirme su pasión por las letras decimonónicas, por los autores poco explorados; por su inagotable paciencia y comprensión.

A mis sinodales Hugo Espinoza Rubio, Esther Martínez Luna, Angélica Sánchez Muñoz y César Gómez Cañedo, por cada una de sus valiosas observaciones, por el tiempo y la entrega.

A mis maestros. Martha Laura Legorreta, por inculcar en mí el amor por las letras latinas. Angélica Sánchez Muñoz y Martha Elena Montemayor, por reforzarlo y dejar que me lanzara a la didáctica, a pesar de mi juventud. Federico Álvarez Arregui, por sus enseñanzas multidisciplinarias. Manuel Garrido, por su exigencia. Axel Hernández Díaz, por ser mi guía en el sendero lingüístico. Luis Enrique, por contagiarme su pasión por la lengua y la cultura germana; por la constancia y disciplina que conlleva aprenderla.

A quienes se convirtieron en recuerdos de un viaje: Dilara, *en iyi arkadaş*, habremos de encontrarnos muy pronto. Joy, por su cálida sonrisa. Betül y Sila, por transmitirme la maravillosa cultura de Turquía. Sol, la argentina más bonita y carismática que conozco, quien hizo que me sintiera un poco más cerca de casa. Restie, ya que entre risas, y a pesar

de los cruces lingüísticos, nos comprendimos. Por último, Buğra, por la mirada profunda y la distancia que nos separa. Y, por supuesto, a los mecenas de esa travesía.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por acogerme y modelarme. Al Centro de Lenguas Extranjeras del Instituto Politécnico Nacional, por saciar mi sed de conocimiento lingüístico y, así, tender un puente con los otros. A la Universidad de Passau (Alemania), por abrirme las puertas y dejar que ejercitara, día con día, una de las lenguas más bellas.





# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO 1. BERNARDO COUTO CASTILLO EN EL CAMPO INTELECTUAL ¿PERIFERIA O CENTRALIDAD?	15
1.1 Un acercamiento a la teoría del campo intelectual de Pierre Bourdieu	15
1.2 <i>El quinto pétalo de una rara flor de lis</i>	20
CAPÍTULO 2. LO ANORMAL DEFINE LO NORMAL. UN DIAGNÓSTICO CONTRASTIVO	35
2.1 Esbozo del anormal: una figura de tres rostros	35
2.2 Discurso médico	38
2.3 Discurso jurídico	44
CAPÍTULO 3. LAS CUATRO ARISTAS DE LA ANORMALIDAD EN LA OBRA DE BERNARDO COUTO CASTILLO	53
3.1 El anormal físico	54
3.2 El anormal social	61
3.3 El anormal moral	69
3.4 El anormal estético	78
CONCLUSIONES	83
FUENTES	86

## INTRODUCCIÓN

Atraído por todo lo que es aberrante, su imaginación explotará voluptuosamente el reino de lo anormal en búsqueda de una belleza que se supone que es antinatural como absolutamente nueva.

MATEI CALINESCU  
*CINCO CARAS DE LA MODERNIDAD*

Como “un pálido tripulante en el siniestro Buque Fantasma del Tedio” fue como José Juan Tablada se refirió alguna vez al joven escritor Bernardo Couto Castillo (1879-1901), quien se inició en el mundo literario a la edad de 14 años y se consolidó dentro del grupo decadentista luego de haber vuelto de Europa hacia 1896. Sin embargo, y a pesar de su producción, es, quizá, más conocido por la leyenda negra que, desde su muerte, se formó en torno a él, inspirada sobre todo por su *modus vivendi*. Alejado de su acaudalada familia y amante de una prostituta, el autor se caracterizó por su afición al alcohol, gusto que de forma prematura lo llevó a la tumba. Si bien luego de su fallecimiento sus escritos no recibieron inmediata atención a causa, probablemente, del estigma ya citado, en los últimos años sus narraciones comenzaron a despertar interés en el ámbito académico, por lo que de forma paulatina se han rescatado y estudiado, según apunta Coral Velázquez Alvarado.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Coral Velázquez Alvarado, “Advertencia editorial”, en Bernardo Couto Castillo, *Obra reunida*, pp. 9-20.

Partiendo de lo antes mencionado, la realización del presente estudio obedece tanto a mi obsesión e interés por la obra de Couto Castillo, como al deseo de ahondar en los textos coutianos desde una mirada híbrida, distinta a la que otros estudiosos han propuesto; me refiero al enfoque sociocrítico y cultural. A partir de esta perspectiva, pretendo dilucidar si el lugar que Bernardo Couto Castillo ocupó dentro del campo literario mexicano finisecular definió su proyecto creador, en el cual la representación de la anormalidad tiene un lugar central.

La pertinencia de la presente tesis se vincula con las investigaciones precedentes que se han elaborado alrededor de su obra. De manera general, la crítica se ha acercado a la producción coutiana desde una perspectiva biográfica, tratando al autor como una figura oscura de la literatura mexicana de fin de siglo, tal es el caso del “Estudio preliminar” al *Índice de la Revista Moderna*, de Héctor Valdés (1967), y “De la violencia en los modernistas”, de Alfredo Pavón (1990). Otros se han enfocado en la recuperación y edición de sus narraciones, ejemplos de ello son “Alacena de Minucias”, de Andrés Henestrosa (1954), “Bernardo Couto Castillo: prófugo del aula de párvulos”, de María del Carmen Ruiz Castañeda (1972), “Bernardo Couto Castillo”, de Ángel Muñoz Fernández (2005), y *Obra reunida*, a cargo de Coral Velázquez Alvarado (2014). Además de estos trabajos, algunos investigadores han realizado análisis de algunos textos del autor, entre ellos destacan: “Lo bello es siempre extraño”, de Ana Laura Zavala Díaz (2003), *Die Entstehung modernistischer Ästhetik und ihre Umsetzung in die Prosa in Mexiko*, de Andreas Kurz (2005), y nueve tesis de licenciatura sobre él: cuatro de ellas se enfocan en la figura de Pierrot; tres dirigen su atención hacia su colección de cuentos *Asfódelos*, mientras que el resto se vinculan con la cuentística y el rescate de la obra de Couto Castillo. Sin embargo, cabría mencionar que el único punto de convergencia con algunas de las publicaciones

antes citadas es la convicción de rescatar y revalorizar la obra de este joven escritor decadentista.

Ahora bien, los pilares metodológicos de este trabajo son, por un lado, los estudios acerca del *campo literario e intelectual*, del sociólogo francés Pierre Bourdieu y, por el otro, los estudios culturales y sobre teratología de Michel Foucault y Frida Gorbach, respectivamente. La elección de estos materiales responde a la necesidad de resolver la aludida cuestión de cuál era el lugar de Couto en el sistema literario mexicano de fin de siglo y en qué medida esto definió su producción narrativa, marcada por una evidente preferencia hacia la configuración de personajes anormales, contrarios al ideal de ciudadano que se tenía durante el porfiriato. Además, se recurre a una bibliografía ecléctica para ahondar en esta propuesta de análisis: artículos médicos, textos jurídicos y literarios; libros acerca de la vida cotidiana en el siglo XIX y escritos de música, dadas las múltiples referencias presentes en la obra de Couto Castillo, que, a modo de espejo, reflejan el conocimiento cosmopolita que el autor mexicano poseía.

En cuanto a la estructura, la investigación se divide en tres capítulos. En el primero, “Bernardo Couto Castillo en el campo intelectual, ¿periferia o centralidad?”, en el apartado inicial se realiza un acercamiento a la propuesta teórica de Pierre Bourdieu, para reflexionar sobre los conceptos de *campo intelectual*<sup>2</sup> y *proyecto creador*, los cuales serán de gran ayuda en el estudio del *corpus* y en la resolución de la hipótesis de trabajo. Mientras que en el segundo inciso, “*El quinto pétalo de una rara flor de lis*”, se intenta determinar qué sitio ocupaba este escritor en el sistema literario durante su corta pero fructífera carrera literaria.

---

<sup>2</sup> En 1966, Bourdieu propone este término en su artículo “*Champ intellectuel et projet créateur. Les temps modernes*”. Por su parte, Bernard Lahire, en su libro *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, trata el campo literario como un juego literario, en el cual los agentes, a modo de jugadores, ingresan en él y lo abandonan (*vid.* también John R. W. Speller, *Bourdieu and Literature*, p. 57).

Para ello se realiza un bosquejo del estado de dicho campo en el México porfiriano de fines del siglo XIX, poniendo especial atención en el ingreso del escritor al grupo de los decadentes,<sup>3</sup> a partir de los testimonios que sus pares escribieron acerca de él y de su obra. Para ello se utilizan, entre otros, el capítulo que Ciro B. Ceballos le dedicó en la obra *En Turania*, así como algunos pasajes de *El bar. La vida literaria de México en 1900*, de Rubén M. Campos y las reseñas “Claro-oscuro de Ciro B. Ceballos”, de Amado Nervo, “Asfódelos de Bernardo Couto Castillo”, de Rubén M. Campos, “Los modernistas mexicanos. Oro y negro”, de Victoriano Salado Álvarez, y “Bernardo Couto Castillo”, de Pedro Escalante Palma.<sup>4</sup>

Una vez establecidos los conceptos de la sociocrítica que se utilizarán en el estudio, así como definido el lugar de Couto Castillo en el sistema literario, se propone una revisión del concepto de *anormalidad* en el segundo capítulo, titulado “Lo anormal define lo normal. Un diagnóstico contrastivo”, el cual cuenta con tres apartados. En el primero, “Esbozo del anormal: una figura de tres rostros”, se delimita el concepto de anormal a partir de las propuestas teóricas de Michel Foucault. Partiendo de ello, en las siguientes secciones se exponen algunos elementos de los discursos médico y jurídico de la época, con el propósito de dotar de mayor soporte a dicho concepto y brindarle al lector un panorama general sobre su concepción desde estos ángulos, con los que dialogaría la obra coutiana en

---

<sup>3</sup> Este grupo fue blanco, a causa de su *modus vivendi* y de la literatura que producía, de críticas. En Hispanoamérica, entre los opositores de este movimiento estilístico se encontraron Victoriano Salado Álvarez, José Primitivo Rivera, Pantaleón Tovar y Atenedoro Monroy (vid. *La construcción del Modernismo [Antología]*. Introducción y rescate a cargo de Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz, p. 152; y “Últimas batallas sobre el modernismo: la segunda *Revista Azul* de México”, de Alfonso García Morales, s/p). Mientras que en España, Pompeyo Gener, quien en su libro *Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea*, sostiene que el decadentismo, “más que por principios, viene determinada por el alcohol de industria, por la absenta, la cocaína, el éter y los abusos. En cada una de sus composiciones se adivina un cerebro que funciona mal, una médula de paralítico o de epiléptico. Sus desarrollos no obedecen a teorías, sino a ilusiones o a alucinaciones” (pp. 232-233).

<sup>4</sup> Las tres primeras publicadas en 1897 en *El Mundo Ilustrado*, *El Nacional* y *El Mundo*, respectivamente. Mientras que la última apareció en *El Universal* en 1901.

un México todavía preocupado por formar ciudadanos nuevos y sanos. En el caso del discurso clínico, se pone especial atención en la teratología —cuyo interés radicaba en la clasificación y el estudio de los cuerpos anormales—, en la eugenesia —enfocada en el perfeccionamiento de los seres humanos— y la fisiognomía, saber por medio del cual se tendían puentes entre las cualidades visibles y las pulsiones internas de los individuos, sus principios tuvieron un fuerte impacto en ciertas narrativas decimonónicas. Con la guía de Frida Gorbach, Robert M. Buffington y Beatriz Urías Horcasitas, se realiza un recuento de estudios y publicaciones sobre los anormales, la mayoría producto de la preocupación y la curiosidad que estos somas despertaron no sólo entre la élite letrada, sino también entre los estudiosos de la medicina y el gobierno porfirista que propuso medidas para contrarrestar su reproducción.

En cuanto al tercer apartado, el jurídico, la anormalidad se estudia de la mano de Elisa Speckman Guerra, Mílada Bazant, Jorge Nacif Mina y María Cristina Sacristán, quienes han investigado la gradación de los delitos, los atenuantes y los agravantes, así como los cuerpos encargados de la supervisión, la seguridad y las medidas de castigo de los criminales de aquel momento, con los cuales se relacionaban a dichas figuras. Vinculado con lo anterior, se revisan someramente los soportes que pretendían dar a conocer los avances y proyectos más recientes en materia de seguridad, con la finalidad de profundizar en la representación del criminal: *El Gendarme*, la *Gaceta de Policía* y el *Boletín de Policía*. En relación con esto, se hace mención del discurso periodístico en el que la anormalidad aparece, sobre todo en la nota roja, en periódicos como *El Imparcial* y *El País*, así como en las hojas volantes y pliegos sueltos. Me interesa en particular este enfoque debido a que a través de estos intermediarios periodísticos se edificó una idea del criminal

en cuestión que se vinculó, a su vez, con la concepción del anormal social, la cual tuvo una especial relevancia en la narrativa coutiana.

En el tercer y último capítulo, “Las cuatro aristas de la anormalidad en la obra de Bernardo Couto Castillo”, se conjuga el estudio precedente con la configuración de las diferentes representaciones del y de lo anormal en la obra de dicho autor. Para ello se emplea un *corpus* integrado por seis textos, que fueron seleccionados tomando en consideración las diferentes faces que se muestran de este elemento, algunas coincidentes o en relación con las narrativas antes señaladas: “¿Asesino?”, “Esbozo del natural”, “Contornos negros [I]. La nota aguda”, “El derecho de vida”, “Causa ganada” y, por último, “Blanco y rojo”.

Con esta investigación pretendo, principalmente, contribuir al estudio previo de la obra de Bernardo Couto Castillo a partir de una propuesta multidisciplinaria, que engloba no sólo la perspectiva clínica, sino también la jurídica, con el fin de establecer los vínculos que el autor desarrolló dentro y fuera del campo literario, los cuales, finalmente, influyeron en la configuración de su breve pero significativo ejercicio escritural.

# CAPÍTULO 1

## BERNARDO COUTO CASTILLO EN EL CAMPO INTELECTUAL ¿PERIFERIA O CENTRALIDAD?

Sediento tan sólo de lo excesivo, acogedor de todos los horrores que la mente humana pueda imaginar, aficionado a la extravagancia y a los cuentos como los que se contarían en la puerta del infierno [...], emanaban de él los reflejos de una erudición consagrada a lo extraño.

PAUL VALÉRY  
*VARIEDAD II*

### 1.1 UN ACERCAMIENTO A LA TEORÍA DEL CAMPO INTELECTUAL DE PIERRE BOURDIEU

Para abordar el fenómeno de la anormalidad en la obra cuentística de Bernardo Couto Castillo, he decidido emplear un enfoque sociocrítico, específicamente, los conceptos en torno al campo intelectual y proyecto creador, propuestos por el sociólogo francés Pierre Bourdieu. De acuerdo con este último, el campo intelectual, “a la manera de un campo magnético, constituye un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo”.<sup>1</sup> Es

---

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu, “Campo intelectual y proyecto creador”, en Nara Araújo y Teresa Delgado (eds.), *Textos de teorías y crítica literarias*, p. 241.



preciso añadir que este concepto es tanto histórico como social, pues sus componentes se ven influenciados por dichos aspectos, los cuales corren paralelamente; en otras palabras, el campo es producto de un contexto, por lo que es incapaz de separarse de estas propiedades que lo integran.<sup>2</sup> Bourdieu subraya esta sólida sujeción:

el intelectual está situado histórica y socialmente, en la medida que forma parte de un campo intelectual, por referencia al cual su proyecto creador se define y se integra, en la medida, si se quiere, en que es contemporáneo de aquellos con quienes se comunica y a quienes se dirige con su obra, recurriendo implícitamente a todo un código que tiene en común con ellos (temas y problemas a la orden del día, formas de razonar, formas de percepción, etcétera). Sus elecciones intelectuales o artísticas más conscientes están siempre orientadas por su cultura y su gusto, interiorizaciones de la cultura objetiva de una sociedad, de una época o de una clase.<sup>3</sup>

Para entender este espacio dinámico<sup>4</sup> es necesario tomar en cuenta algunos de los elementos que lo configuran y dotan de funcionamiento. Por un lado, se encuentra el *agente*, quien al ingresar de una manera u otra al campo ocupa un lugar en él, ya sea en la periferia o en la centralidad,<sup>5</sup> se relaciona con otros agentes y participa en las tensiones dentro del sistema. El ingreso de cualquier nuevo agente es motivo de cierta inestabilidad, pues modifica “todo el espacio de las posiciones y el espacio de los posibles correspondientes [...]: con su acceso a la existencia, es decir, a la diferencia, el universo de las opciones posibles resulta transformado, ya que las producciones hasta entonces dominantes podían, por ejemplo, ser remitidas al estatuto de desclasificado o clásico”.<sup>6</sup> Cada *agente* posee,

---

<sup>2</sup> Bourdieu, “Campo intelectual...”, p. 250.

<sup>3</sup> Bourdieu, *ibíd.*, p. 275.

<sup>4</sup> Cabe apuntar que dicho espacio está a favor de aquellos agentes que poseen el privilegio de dictar las reglas del juego (Bourdieu, *Cuestiones de sociología*, p. 47).

<sup>5</sup> Entiéndase por centralidad los discursos hegemónicos de una determinada época y la periferia los discursos opositores a dicha dominancia.

<sup>6</sup> Bourdieu, “2. El punto de vista del autor. Algunas propiedades generales de los campos de producción cultural”, en *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, p. 347.

asimismo, un *habitus*, que le permite integrarse al campo intelectual, contribuyendo a la articulación de la estructura, pues “para que un campo funcione es preciso que haya objetos en juego [...] y personas dispuestas a jugar el juego, dotadas con los *habitus* que implican el conocimiento y el reconocimiento de las leyes inmanentes del juego”.<sup>7</sup> Tal elemento, según Bourdieu, está íntimamente relacionado con el aspecto social, pues representa todo aquello “que se ha encarnado de forma duradera en el cuerpo [del sujeto] en forma de disposiciones permanentes [...]. Es una máquina transformadora que hace que ‘reproduzcamos’ las condiciones sociales de nuestra propia producción”.<sup>8</sup>

Como puede observarse, buena parte del funcionamiento del campo se establece a partir de tres relaciones, siempre cambiantes y en tensión: agente-agentes; agente-instancias de reconocimiento y, finalmente, agente-proyecto creador. En la primera, el recién llegado se da a la tarea de “hacerse reconocer como ocupante de una posición en el campo, posición ante la que los demás han de situarse [...]. La aparición de un artista, de una escuela, de un partido o de un movimiento [...] se distingue por el hecho de que su existencia ‘plantea, como suele decir, problemas’ a los ocupantes de otras posiciones”.<sup>9</sup> De esta suerte, la irrupción de un agente en el campo, acompañado de sus técnicas y creaciones, consigue producir efectos dentro de la circunferencia intelectual, lo cual, en palabras del sociólogo, “ya es existir en un campo”.<sup>10</sup>

Ahora bien, en cuanto a la segunda, cabe señalar que las instancias de reconocimiento juegan un papel fundamental en el posicionamiento de los agentes dentro del campo; en el caso específico de la literatura, algunas de éstas corresponden a

---

<sup>7</sup> Bourdieu, *Cuestiones de sociología*, p. 113.

<sup>8</sup> Bourdieu, *ibíd.*, p. 133.

<sup>9</sup> Bourdieu, *ibíd.*, pp. 213-214.

<sup>10</sup> Bourdieu, “2. El punto de vista del autor...”, p. 334.

editoriales, asociaciones literarias, periódicos y revistas. Desde estas instancias, la obra de un agente adquiere un sesgo determinado al aparecer en una publicación que goza de centralidad o no; de igual forma, puede dotarla ya sea de cierta notoriedad y prestigio, o filiarla con cierta corriente o grupo, dependiendo de los agentes que participen en ella. En suma, como advierte el crítico francés:

A medida que se multiplican y se diferencian las instancias de consagración intelectual y artística, tales como las academias y los salones [...]; y también las instancias de consagración y difusión cultural, tales como las casas editoras, los teatros, las asociaciones culturales y científicas, a medida, asimismo, que el público se extiende y se diversifica, el campo intelectual se integra como sistema cada vez más complejo y más independiente de las influencias externas (en adelante mediatizadas por la estructura del campo), como campo de relaciones dominadas por una lógica específica, la de la competencia por la legitimidad cultural.<sup>11</sup>

Cabe añadir que los lazos instaurados entre los mismos agentes o entre el agente y estas instancias están determinados por los vínculos que se gestan dentro de la misma circunferencia intelectual y la búsqueda de la legitimidad, que no se refleja sólo en el éxito mercantil.<sup>12</sup>

A partir de estos elementos dinámicos el agente va configurando su proyecto creador, que es el punto en el que convergen, “se entremezclan y a veces entran en contradicción la *necesidad intrínseca de la obra* que necesita proseguirse, mejorarse, terminarse, y las *restricciones sociales* que orientan a la obra desde afuera”,<sup>13</sup> siempre en

---

<sup>11</sup> Bourdieu, “Campo intelectual...”, en Araújo y Delgado (eds.), *Textos de teorías...*, p. 243.

<sup>12</sup> Bourdieu, “Campo intelectual...”, pp. 247-248. De acuerdo con este estudioso, la *legitimidad cultural* “consiste en que todo individuo, lo quiera o no, lo admita o no, es y se sabe colocado en el campo de aplicación de un sistema de reglas que permiten calificar y jerarquizar su comportamiento bajo la relación de cultura” (p. 267).

<sup>13</sup> Bourdieu, “Campo intelectual...”, p. 251.

relación con el espacio desde el cual aquél produce sus creaciones.<sup>14</sup> Desde tal perspectiva, podríamos resumir que varios aspectos influyen en la configuración de un proyecto creador: por un lado, la configuración del campo, es decir, el sitio que el intelectual ocupa dentro de él; por otro lado, la relación, tensa la mayor parte de las veces, con las instancias de reconocimiento y la postura del agente acerca de los discursos de la época, así como, finalmente, la búsqueda personal del autor, pues

está condenado a acechar en la incertidumbre los signos siempre ambiguos de una elección siempre pendiente: puede vivir el fracaso como un signo de elección o el éxito demasiado rápido y demasiado estrepitoso como una amenaza de maldición [...] y debe reconocer necesariamente, en su proyecto creador, la verdad del mismo que la acogida social le remite, porque el reconocimiento de esta verdad está encerrado en un proyecto que es siempre proyecto de ser reconocido.<sup>15</sup>

Según señala Bourdieu, el vínculo que se establece entre el creador y la creación, así como la forma en que ésta se ve afectada por “el sistema de relaciones sociales en las cuales se realiza la creación [...], o con más precisión, por la posición del creador en la estructura del campo intelectual”,<sup>16</sup> contribuye al establecimiento de los límites y la temporalidad de una determinada producción intelectual. En suma, el funcionamiento del campo no depende únicamente del agente y de su *habitus*, sino que los aspectos históricos y sociales resultan, también, fundamentales para entender su dinámica, la cual se define por una diversidad de interacciones

entre la pluralidad de instancias, agentes aislados, como el creador intelectual, o sistemas de agentes, como el sistema de enseñanza, la academias o los cenáculos,

---

<sup>14</sup> Bourdieu, *Cuestiones de sociología*, p. 165.

<sup>15</sup> Ídem.

<sup>16</sup> Bourdieu, “Campo intelectual...”, en Araújo y Delgado (eds.), *Textos de teorías...*, p. 241.

que se definen [...] por su *posición* en esta estructura [...] siempre mediatizada por su interacción.<sup>17</sup>

Partiendo de lo antes expuesto, propongo un acercamiento al caso Couto Castillo, por medio de la revisión sucinta del estado del campo literario mexicano de fin de siglo y los testimonios que sus pares escribieron acerca de nuestro autor y de sus publicaciones, lo cual me permitirá responder una de las preguntas centrales de la presente tesis: ¿qué lugar ocupó en el campo literario mexicano?

## 1.2 *EL QUINTO PÉTALO DE UNA RARA FLOR DE LIS*

Una vez expuestos algunos de los conceptos teóricos de Pierre Bourdieu es preciso dar paso al estudio del campo literario mexicano finisecular. Empero, previo al examen de éste, resulta central reflexionar brevemente sobre el proceso de modernización en México y la profesionalización del escritor; tema este último tratado por Ángel Rama en su conocido libro *La ciudad letrada*, con la finalidad de contextualizar la escritura de Couto Castillo y analizar su ingreso al grupo decadente.<sup>18</sup>

Como es sabido, la entrada de la modernidad en México se dio poco antes de la década de 1870. Como refiere Belem Clark, ésta se filtró, en primer lugar, en el campo ideológico y, más tarde, en el económico con el proceso de industrialización, en el que a México le correspondió el rol de exportador de materias primas.<sup>19</sup> Aunque “en realidad, el

---

<sup>17</sup> Bourdieu, *ibíd.*, p. 265.

<sup>18</sup> Cabe añadir que, con la finalidad de evitar un análisis simplista de sus textos a través de sus vivencias, el estudio se limita a referir de forma sucinta algunos eventos de la vida de Couto Castillo, tales como el viaje que realizó por Europa y las tertulias en la residencia de Jesús E. Valenzuela, el Salón Bach y la Cervecería de la Palma.

<sup>19</sup> Belem Clark, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, p. 40.

proceso modernizador arrancó en 1877 con el programa de Paz, Orden y Progreso de Porfirio Díaz [...]. En el campo de las letras, las primeras manifestaciones ‘modernas’ aparecieron entre 1875 y 1876 en la prosa de José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera”,<sup>20</sup> escritores cuyo ejercicio escritural estuvo marcado, justamente, por el aludido proceso que generaría el fenómeno de la división del trabajo y de la especialización, que tendría fuertes repercusiones en el ámbito literario e intelectual en el último tercio del siglo.

Al referirse al papel del escritor, Ángel Rama afirma que en la *ciudad modernizada* fue donde se idealizó la función de los intelectuales al establecer el uso de la lengua como palanca “para alcanzar posiciones, si no mejor retribuidas, sin duda más respetables y admiradas”.<sup>21</sup> Empero, la promesa de un mejor estatus para el intelectual se difuminó al percatarse de que, si bien anteriormente su actividad le proporcionaba puestos públicos, posteriormente sus funciones empezaron a reducirse “y con la creciente especialización acabó por ser confinado a una situación subprofesional, totalmente prescindible por parte del aparato del Estado”.<sup>22</sup> Ante tal reformulación, algunos escritores buscaron desligarse, entonces, de otras esferas de poder y postular el ideal del *arte por el arte*,<sup>23</sup> como principal eje de su ejercicio creador. Al respecto, cabría recordar que en ese contexto modernizador se dio una conversión del mecenazgo en mercado, del arte en mercancía y del artista en productor.<sup>24</sup> Frente a esta mutación nominal y funcional, tanto el creador como sus obras quedaron a merced de un sistema productivo operado por una masa heterogénea de consumidores anónimos: el público. Sin embargo, los altos índices de analfabetismo, así

---

<sup>20</sup> Clark y Ana Laura Zavala Díaz, “Introducción”, en *La construcción del modernismo (Antología)*, p. X.

<sup>21</sup> Ángel Rama, *La ciudad letrada*, p. 103.

<sup>22</sup> Clark, *Tradición y modernidad...*, p. 44.

<sup>23</sup> Tal como ocurrió, según refiere Bourdieu, en el siglo XIX cuando inició “el movimiento de liberación de la intención creadora que hallaría en los teóricos del arte por el arte su primera afirmación” (Bourdieu, “Campo intelectual...”, en Araújo y Delgado [eds.], *Textos de teorías...*, p. 245).

<sup>24</sup> Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, pp. 49-50.

como la ausencia de una industria editorial robusta cancelaron la posibilidad de que el artista practicara su actividad profesional de forma independiente; fue por ello que, de acuerdo con Ana Laura Zavala Díaz, los creadores

se vieron irremediabilmente desplazados hacia otros ámbitos para ganarse la vida. En otras palabras, en el nuevo marco el arte parecía un trabajo inútil y económicamente improductivo a menos que se ejerciera en beneficio de los intereses del Estado.<sup>25</sup>

Ante este complejo panorama, cabe preguntarse ¿cuál era la dinámica de fuerzas en el campo literario? Sin duda, una revisión de las fuentes documentales evidencia que durante el último tercio del siglo el discurso nacionalista todavía gozaba de cierta centralidad, con aquellos escritores que aún suscribían ideas cercanas a este movimiento literario. Dicho proyecto fue encabezado por el escritor Ignacio Manuel Altamirano, quien “fundó *El Renacimiento* [en 1869], periódico literario [... cuya] intención [fue] hacer crecer la literatura nacional; esta revista se conformó en un centro integrador de la nación”.<sup>26</sup> Para Altamirano, la literatura era una actividad en estrecha relación con la moral y la educación, pero también con la política; por ello, exhortaba a los jóvenes artistas a incorporar en sus escritos las temáticas costumbristas e históricas, y los incitaba a ejercitar la escritura de la novela, ya que sostenía que ésta contribuía “a la instrucción de masas, [...] a la mejora de la humanidad y a la nivelación de las clases por la educación y las costumbres”.<sup>27</sup> A finales de la década de 1870, este movimiento tendría que ceder espacios ante la emergencia de otras fuerzas, como las modernistas. En 1885, Gutiérrez Nájera se pronunció ya abiertamente en

---

<sup>25</sup> Ana Laura Zavala Díaz, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, pp. 43-44.

<sup>26</sup> Clark, *Tradición y modernidad...*, p. 30.

<sup>27</sup> Ignacio Manuel Altamirano, *Revistas literarias de México*, p. 30.

contra de los autores nacionalistas, pues en su opinión: “la literatura nacional era solamente una parte de la literatura mexicana; aquella que había surgido justo cuando México necesitaba ‘revivir, conservar o enaltecer en los ánimos los sentimientos patrios’”.<sup>28</sup> De esta suerte, para estos momentos el nacionalismo tendría que coexistir en tensión con el cosmopolitismo,<sup>29</sup> cuya presencia se intensificó debido a que algunos escritores encontraron en el extranjero, especialmente en Francia, una fuente artística fundamental para desarrollar sus propias creaciones. Esta apertura se reflejó con mayor nitidez en la *Revista Azul*, primera publicación periódica de corte modernista que incluyó colaboraciones de:

96 autores hispanoamericanos, seguidores del modernismo, de 16 países sin contar los mexicanos [...]. Los autores franceses [llegaron] a 69, entre ellos Baudelaire, Barbey D’Aurevilly, Copée, Gautier, Heredia, Hugo, Leconte de Lisle, Richepin, Sully Prudhome y Verlaine [...] y de otras nacionalidades se [tradujo] también a Heine, Wilde, Ibsen, D’Annunzio, a los grandes novelistas rusos y a Poe.<sup>30</sup>

En 1891, entró en escena otro grupo, el de los “decadentes”,<sup>31</sup> quienes continuaron con la línea estética propuesta por Gutiérrez Nájera, el cual defendió:

el idealismo del arte, el rechazo rotundo a la mimesis, la búsqueda constante de la belleza, la renovación verbal, la transmisión de sensaciones e impresiones...). [Sin embargo, también] fue un grupo que representó el ‘hastío’, las convulsiones ‘angustiadas’, la duda existencial y religiosa de fin de siglo.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Clark y Zavala, “Introducción”, en *La construcción...*, p. XVIII.

<sup>29</sup> Clark, *Tradición y modernidad...*, p. 55.

<sup>30</sup> José Luis Martínez, *La expresión nacional*, p. 66.

<sup>31</sup> Para ahondar en las divergencias sobre el término *decadencia* y sus respectivas derivaciones, véase Désirè Nisard, *Études de moers et critique sur les poètes latins de la décadence*; Clark y Zavala, “Introducción”, en *La construcción...*, pp. XXIV-XXVIII; Zavala, “Introducción”, en *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas...*, pp. 14-21.

<sup>32</sup> Clark y Zavala, “Introducción”, en *La construcción...*, pp. XXI, XXVIII-XXIX.



De acuerdo con Clark y Zavala, dicha generación se consolidó como una cofradía fuertemente criticada, que se situaría en la periferia del campo por contraponerse a los discursos de corte nacionalista y realista, así como por proponer una escritura cosmopolita y desalentadora,<sup>33</sup> cuyo propósito ya no era educar al pueblo ni defender ciertos principios centrales de la moral porfiriana.<sup>34</sup> Tal como señala Leyva, “los decadentes eran una excepción y no la regla”.<sup>35</sup> El cenáculo decadente estuvo constituido por artistas como José Juan Tablada, Amado Nervo, Ciro B. Ceballos, Alberto Leduc, Rubén M. Campos, Francisco M. de Olaguíbel, Balbino Dávalos y Jesús Urueta. En este grupo de “marginados” fue en el que Bernardo Couto Castillo se insertó luego de su regreso a México tras una breve pero significativa estancia en Europa.

Antes de esta travesía, el joven Couto había intentado ingresar al campo literario a la edad de 14 años con la publicación de una serie de narraciones en el *Diario del Hogar* (1893),<sup>36</sup> las cuales, quizá de manera intencional, giraban en torno a la figura del artista. Entre ellas se encuentran “La vida de un artista”, “Los dos colaboradores”, “Edmundo”, “El ideal” y “Eduardo”, así como “El último pincel”, “Entre el arte y el amor” y “El final de un bohemio”, dedicadas al periodista y editor del *Diario del Hogar*, Inocencio Arriola, al

---

<sup>33</sup> Como señala Ángel Rama en *Rubén Darío y el modernismo*, “los escritores contribuyen desde su zona marginal a la universalización del mercado cultural” (p. 43).

<sup>34</sup> Clark y Zavala, “Introducción”, en *La construcción...*, pp. XXI, XXVIII-XXIX.

<sup>35</sup> José Mariano Leyva, *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*, p. 144.

<sup>36</sup> Periódico fundado por Filomeno Mata en 1881. Es posible suponer que la oportunidad de publicar sus cuentos a tan corta edad se debió a que provenía de una familia acomodada y reconocida, ya que su abuelo, José Bernardo Couto, había sido una figura sobresaliente tanto en el ámbito político como en el literario. Incluso, fue un destacado colaborador del impresor y editor Ignacio Cumplido, junto con José Joaquín Pesado, Francisco Zarco, Mariano Otero, Guillermo Prieto y Manuel Payno (Arturo Aguilar Ochoa, “El mundo del impresor Ignacio Cumplido”, en *Historia de la vida cotidiana en México. IV. Bienes y vivencias. El siglo XIX*, pp. 507-508).

escritor veracruzano José Peón del Valle y al pintor Leandro Izaguirre,<sup>37</sup> respectivamente.<sup>38</sup> Además, formó parte de la Sociedad Artística y Literaria, dirigida por Justo Sierra, que tuvo entre sus socios a cantantes como el tenor Ignacio Villalpando;<sup>39</sup> pintores, como Leandro Izaguirre, Basilio Argil y Adrián Unzueta, estos últimos discípulos del paisajista José María Velasco; y escritores, tales como Luis G. Urbina y Jesús Urueta.<sup>40</sup>

No obstante estos primeros intentos, la irrupción del joven escritor en el sistema literario mexicano ocurrió, de manera casi automática, luego de su referido viaje por Europa; esto debido, probablemente, a que los decadentistas vieron en él a un autor que, a diferencia del resto, había tenido contacto directo tanto con el arte como con la literatura francesa y alemana, por lo cual podía transmitir de primera mano estas influencias a sus connacionales. En este sentido, según refiere Ángel Muñoz Fernández,

cuando regresó a México reanudó la relación con el grupo de escritores modernistas que, sorprendidos por la precocidad de aquel chiquillo, pletórico de conocimientos y vicios, lo recibieron con afecto y compartieron con él vivencias literarias, siempre en el ámbito de bares y prostíbulos, entre copa y copa de ajeno e ingestión de bromuro [...]. No sólo Ceballos aceptó la amistad de Couto, sino prácticamente toda la pléyade del modernismo.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Vid. Víctor T. Rodríguez Rangel, "Introducción. El universo de Felipe S. Gutiérrez al descubierto", en Claudia A. Herrera Martínez y Amelia Taracena Feral (coords.), *Discursos de la piel. Felipe Santiago Gutiérrez [1824-1904]*, p. 22.

<sup>38</sup> Bernardo Couto Castillo podría haber echado mano de las dedicatorias en sus escritos con la finalidad de conseguir un efectivo ingreso al campo literario de la época.

<sup>39</sup> Cf. Luis Díaz Santana, *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930). Una historia sociocultural*, pp. 51-52.

<sup>40</sup> Para profundizar en esta sociedad, *vid.*: s. f., "La Sociedad Artística y Literaria", *El Siglo Diez y Nueve*; s. f., "Sociedad Artística y Literaria", *El Siglo Diez y Nueve*; y, s. f., "Un cablegrama a Verdi", *El Siglo Diez y Nueve*, p. 2.

<sup>41</sup> Ángel Muñoz Fernández, "Bernardo Couto Castillo", en Belem Clark y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, pp. 596-597. Poco tiempo requirió Couto para encajar en el rompecabezas circular. Las tertulias jugaron un papel fundamental en la inclusión del joven escritor. El principal punto de reunión fue la residencia de Jesús E. Valenzuela, anfitrión dominical. Los lugares a los que también asistían con frecuencia eran el Salón Bach y la Cervecería de la Palma, conocidos por los platillos de origen alemán y vienés, y la calidad de la cerveza (Ciro B. Ceballos, "Costumbres literarias", en *Panorama mexicano 1890-1910 [Memorias]*, p. 388).

Hacia 1902, Ciro B. Ceballos describiría su encuentro con el imberbe Couto en su obra *En Turania. Retratos literarios* en estos términos:

Con frases apasionadas e inconexas, discutíamos nuestras impresiones provocando la hilaridad de algunos distinguidos maulas, cuando, de improviso, sin preámbulos, interrumpió el acalorado debate la brusca aparición de un imberbe con testa de pilluelo, de ojillos cerúleos, perversos, malandrines, como ellos solos, con un gran rizo de pelo oscuro sobre la obcecada frente, y un sombrero Rubens de torcidos y desmesurados aletones. Aquella cabeza, un tanto cuneiforme, de pícaro imberbe, emergía con arrogancia que resultaba insolente, de una corbata de mariposa la cual remataba a su vez las solapas de un vestón amplio y de elegante manufactura... Al sernos presentado, supimos que aquel galopín, que imaginábamos haciendo novillos de párvulo, era un novel escritor que traía noticias nuevas de ese París refinado, de ese París quimérico que con tantas luminaciones fugaces ha deslumbrado nuestra retina en los momentos de voluptuosa tristeza en que nuestro atormentado espíritu se arranca y flota libre sobre las vulgaridades infinitas en que a nuestro pesar vegetamos. El mozalbete había visitado a Edmund de Goncourt [...], había curioseado por las mesillas del café de Francisco I, admiraba, con el mismo juvenil entusiasmo que nosotros, al sobrehumano Maupassant, había sentido el tremor blanco de la belleza apasionante junto a la Venus de Milo y el rubio espasmo de la plática ante los relieves de Juan Goujon [...]. Un mes después de aquella conjunción, éramos ya buenos amigos, amigos buenos, con leal camaradería, sin prevenciones mezquinas, sin deslealtades, sin envidias, eliminando en nuestro trato las intrigas miserables que asombrando nuestra ingenuidad adolescente veíamos agitarse como víboras hambrientas entre los mites que con talento y sin él representan la asquerosa comedia literaria de México.<sup>42</sup>

Como se aprecia, el viaje por Europa, además de posibilitar su buen recibimiento en el campo literario<sup>43</sup> y, como refiere Bourdieu, definir su existencia dentro de éste, marcó su proyecto creador, pues dotó a Couto de un amplio acervo cultural signado por el influjo germano y galo, el cual le permitió imprimirle a sus textos un evidente eclecticismo y

---

<sup>42</sup> Ciro B. Ceballos, *En Turania. Retratos literarios* (1902), pp. 157-159.

<sup>43</sup> Tal como refiere José Juan Tablada, quien aseguraba que “pasmaba oír a Bernardo Couto, a los 18 años, hablar de arte y de literatura con rara solidez de criterio, de los museos que había visitado y de los libros que había leído, abundando en puntos de vista lúcidos y originales, en comentarios inéditos, en ideas derivadas, con una memoria que le permitía enumerar, una por una, todas las pinturas que encerraba el Salón Cuadrado del Louvre” (Tablada, “La epidemia baudelairiana-Sus víctimas-Bernardo Couto-Los pierrots-Antenor Lescano”, en *La feria de la vida. Memorias I*, p. 289).

cosmopolitismo. Sólo cabría señalar que la mencionada travesía únicamente se conoce por una carta enviada por el autor a Alberto Leduc, quien publicó un fragmento de ésta en *El Universal. Diario Político de la Mañana* el lunes 26 de agosto de 1901. En dicha epístola, el joven escritor develó sus aproximaciones literarias durante su estadía en el Viejo Continente.

Estoy engolfado en clásicos franceses aunque no por eso abandono mis modernos, sobre todo, Dumas hijo. Estudio por ahora un libro hermoso: *Historia de la literatura francesa* por Doumic, crítico en la *Revista de Ambos Mundos* y muy apreciado aquí, estudio Molière, Corneille, Racine, Boileau, y La Rochefoucauld, estos cinco en particular [...]. Otro asunto en el que estoy procurando *ponerme fuerte* (indulgencia por la frase) es en crítica y el Bourget de la *Psicología contemporánea* es el Bourget que prefiero; Lemaître me seduce asimismo, pero poco, como Paul de Saint Victor, aunque espero encontrar muchas sorpresas en Sainte Beuve al que aún no conozco.<sup>44</sup>

Según se mencionó líneas arriba, inicialmente su proyecto creador, quizá en un afán de conseguir el ingreso al campo literario finisecular, se vinculó con el tratamiento de la figura del artista; sin embargo, su ejercicio escritural se vio mediado más tarde por su posición en el campo: Bernardo Couto Castillo se afilió a un grupo que se encontraba en tensión con el discurso nacionalista y realista, por lo que su obra se perfiló, en cierto sentido, como contraparte de aquellas propuestas que perseguían la edificación de la nación y del ciudadano, pero también bajo el influjo positivista, su higienización y ordenamiento.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Alberto Leduc, “Bernardo Couto Castillo”, *El Universal*, p. 1.

<sup>45</sup> Muestra de esto son las dedicatorias de sus escritos que, paulatinamente, sólo se dirigieron al grupo decadentista; ejemplo de ello son: “Contornos negros [I] La nota aguda”, a uno de los participantes de la *Revista Moderna*, Alberto Leduc; “Contornos negros [II]” y “Lo inevitable” a Francisco M. de Olaguibel, poeta y sobrino del escritor José Juan Tablada; “Contornos negros [III]” y “El derecho de vida” al abogado y diplomático Balbino Dávalos, cuyas aportaciones aparecieron en la *Revista Azul*, la *Revista Moderna*, y *El Mundo Ilustrado*; “Horas de fiebre”, junto con “¿Asesino?”, para Ciro B. Ceballos; “La canción del ajenjo”, a José Juan Tablada; “Las madonas artificiales”, para el cuentista y poeta Amado Nervo; “La alegría de la muerte”, para el director y mecenas de la *Revista Moderna*, Jesús E. Valenzuela; “Rayo de luna”, dirigido al

De acuerdo con lo expuesto en el primer apartado, el dinamismo del sistema intelectual no se basa únicamente en las relaciones entre agentes y agente-proyecto creador, sino también en el vínculo entre agente e instancias de reconocimiento que permiten al creador y su obra situarse en un determinado espacio en éste. Si bien, según se advirtió, antes de su partida a Europa Couto Castillo había colaborado en el *Diario del Hogar*, con nueve cuentos acerca de la figura del artista, fue hasta su regreso que participó en periódicos tan importantes como *El Nacional*, medio que “tenía el sufragio de la aristocracia”,<sup>46</sup> y que estuvo a cargo de Gonzalo A. Esteva; la *Revista Azul*, de tendencia modernista, fundada por Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo, “quienes se preocuparon, particularmente, [...] por la libertad del arte, por la individualidad, por la no servil imitación de los modelos [...]; por una literatura mexicana producto ya no del nacionalismo endogámico, sino de la heterogeneidad cosmopolita”;<sup>47</sup> *El Verbo Rojo*, publicación jalisciense también de corte modernista, cuyos fundadores fueron Alberto Zuluaga y Honorato Barrera;<sup>48</sup> y el *Mundo Ilustrado*, de Rafael Reyes Spíndola, quien pretendía favorecer el surgimiento de “la prensa informadora de cuanto pasa[ba] en el mundo”.<sup>49</sup> Posiblemente, justo el trabajo en dichas publicaciones le fue generando reconocimiento, lo que le permitió unir en forma de libro parte de esos textos publicados en la prensa, hecho no tan común en la época. Así, en 1897 apareció su único libro compuesto

---

barón Salvador de Maillfert, hijo de un impresor y editor francés, y cuñado de Manuel Gutiérrez Nájera; finalmente, “Las nupcias de Pierrot”, al pintor Julio Ruelas.

<sup>46</sup> Ceballos, *Panorama mexicano...*, p. 322.

<sup>47</sup> Clark y Fernando Curiel Defossé, “El modernismo azul”, en *El modernismo en México a través de cinco revistas*, p. 21.

<sup>48</sup> Velázquez, “Advertencia...”, p. 20.

<sup>49</sup> Rubén M. Campos, “IX. Un rasgo del editor Reyes Spíndola”, en *El bar. La vida literaria de México en 1900*, p. 85.

por doce relatos, *Asfódelos*,<sup>50</sup> que suscitó algunos comentarios, en particular de miembros del propio grupo decadente. Si bien los cofrades de Couto hicieron hincapié en el descuidado estilo y en el temprano hastío que se evidenciaba en sus páginas, celebraron el evidente talento del autor; uno de ellos, Rubén M. Campos, señaló a propósito de esta antología:

El libro de Couto Castillo es descuidado, incorrecto, deficiente, y, sin embargo, hiere recto y hondo, escudriña antros siniestros, plantea problemas irresolutos, despierta las dudas, empuja las convicciones al precipicio de la muerte y de la nada, en el que aúllan las pasiones arrojadas por inútiles y vencidas... Es un libro malsano *Asfódelos* y también un libro consolador... Yo, que medito solitario y hastiado que todo es fatal, hallo este libro bienhechor. Para otros temperamentos no lo será, ya lo he dicho. Pero para mí, este haz de *Asfódelos* envenenados, me embriaga con el sopor de la muerte. Me produce una soñolencia exquisita, me entristece con la pensativa tristeza de las cosas sin alma que esplenden al sol [...], y me adormece cantándome la balada de la muerte, porque después de haber apurado todos los placeres no queda más que soñar en la contemplación de las cosas bellas...y morir.<sup>51</sup>

En estas palabras, Campos plantea que *Asfódelos* apela a la angustia y al sosiego, al desengaño y a la apreciación, al desaliento y al gozo efímero, es decir, en sus páginas no sólo se encuentra enfermedad, sino también antídoto. Asimismo, se distingue el vínculo entre la periferia y la belleza, en la que se sintetizan la desolación y la muerte; de manera que se perfila la marginalidad no sólo del escritor Couto Castillo, sino sobre todo de su proyecto creador.

---

<sup>50</sup> El título del libro hace referencia a las plantas con grandes flores, oriundas de Europa, las cuales se vinculaban con la muerte en la mitología clásica, pues eran utilizadas para adornar los sepulcros en la Antigüedad; además, en la concepción del inframundo grecolatino, existían los Prados o Campos de Asfódelos a los que indistintamente llegaban las almas (Steve Reece, "Homer's Asphodel Meadow", *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, pp. 389-400; D. Rivera Núñez y C. Obón de Castro, "5. Estudio paleobotánico de la sepultura n.º. 70", en José Miguel García Cano, *Las necrópolis ibéricas de Coímbra del Barranco Ancho [Jumilla, Murcia]. II Análisis de los enterramientos, catálogo de materiales y apéndices antropológico, arqueozoológico y paleobotánico*, pp. 179-181).

<sup>51</sup> Campos, "Asfódelos de Bernardo Couto Castillo", *El Nacional*, p. 2.

Sin embargo, su obra fue también duramente criticada. Ejemplo de ello es el texto publicado en *El Mundo*, por el periodista jalisciense Victoriano Salado Álvarez, antagonista del grupo decadentista, seguidor del nacionalismo y realismo, y escritor de las novelas históricas que conforman los *Episodios nacionales mexicanos*; en aquel artículo, el crítico comentó a propósito de la prosa coutiana:

Que, según pretende el joven Couto, como una muestra de refinamiento y de buen gusto, hay quien sienta placer en matar a su manceba por simple afán de colorista, por ver correr la sangre roja sobre la piel blanca, o quien experimente tentaciones de matar a sus hijos en razón de no sé qué tiquis miquis filosóficos y sentimentales.<sup>52</sup>

En 1897 y 1898, el cenáculo decadentista se vio envuelto en controversias<sup>53</sup> que desataron en el medio intelectual mexicano; una de ellas, provocada por dicho crítico, se desató a propósito de un volumen publicado por Francisco M. de Olaguíbel; en su reseña de la obra, Salado Álvarez caracterizó la estética decadentista como una copia de su homónima francesa. Ante dicho escrito, Tablada, Valenzuela y Nervo contestaron; en particular, este último aprovechó la ocasión para declarar la muerte del decadentismo y proponer en su lugar el término *modernismo*:

El decadentismo [...] queda como una palabra anodina, en los labios de quienes jamás lo entendieron, como una palabra tan impenetrable cual la antigua Kábala, como una palabra que fue símbolo de revolución, bandera de rebeldes, espantajo de ingenios rectilíneos y normales [...]. El decadentismo no fue una escuela, fue un

---

<sup>52</sup> Victoriano Salado Álvarez, “Los modernistas mexicanos. *Oro y negro*”, en Clark y Zavala (comps.), *La construcción del modernismo (Antología)*, p. 208. Original en *El Mundo*, t. III, núm. 390, 29 de diciembre de 1897, p. 3.

<sup>53</sup> Para ahondar en las polémicas que la antecedieron, *vid.* Clark y Zavala, “Introducción”, en *La construcción...*, pp. XII-XXXIV.

grito: un grito de rebelión del Ideal, contra la lluvia monótona y desabrida del llorón romántico, contra la presión uniforme y desesperante de los parnasianos.<sup>54</sup>

La transmutación nominal de *decadentismo* a *modernismo*<sup>55</sup> sugirió una redirección por parte de algunos decadentes, entre ellos el mismo Nervo y Tablada, con el objetivo de deslindarse de todo lo relacionado con esta estética y, así, abrirse paso hacia la centralidad del campo. Lo anterior devino en la fundación de una publicación que no sólo se convirtió en una importante instancia de reconocimiento, sino incluso en la gran validación y consolidación del movimiento decadentista, ahora ya plenamente modernista: la *Revista Moderna* (1898), cuyo primer número ideó Couto, pero que abandonó más tarde, al parecer por falta de recursos, dejando el proyecto editorial al cobijo del poeta Jesús E. Valenzuela, quien aceptó de buena gana e inmediatamente;<sup>56</sup>

[éste] pagó la edición detenida en la imprenta, la hizo circular regalándole los ejemplares a todos los amigos que hallaba en el bar para que fuese conocida; y sin vacilar decidió que fuera una publicación quincenal, ilustrada por Julio Ruelas con una sola ilustración en cada número; hizo alquilar para la *Revista Moderna* el entresuelo de la esquina de Plateros y Bolívar, adonde procedió a llevar magníficos muebles y preciosos cuadros, tapices, mármoles, y bronce de su casa; y de la noche a la mañana apareció la revista instalada en una espléndida casa señorial a la que se ascendía por amplias escaleras coloniales, y a cuyas salas se entraba sobre espesas y muelles alfombras para descansar en amplios sillones y en espléndidos divanes.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Amado Nervo, “Los modernista mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez”, en Clark y Zavala (comps.), *La construcción...*, pp. 250-251. Original en *El Mundo*, t. IV, núm. 418, 30 de enero de 1898, p. [4].

<sup>55</sup> También la *Revista Moderna* mudaría de título y pasaría a ser *Revista Moderna de México*. Si se desea profundizar sobre las diferencias entre la *Revista Moderna* y la *Revista Moderna de México*, consúltese Leyva, *Perversos y pesimistas...*, pp. 204-205, 210.

<sup>56</sup> Para conocer las divergentes opiniones sobre el primer número de la *Revista Moderna*, consúltese el estudio introductorio de Luz América Viveros Anaya a Ciro B. Ceballos, *Panorama mexicano...*, pp. 21-23.

<sup>57</sup> Campos, “Nuestros escritores de antaño hasta 1900”, en *El bar. La vida literaria...*, p. 39.



No obstante que Couto participó activamente en la revista, no se desligó de la poética decadentista, lo cual se vio reflejado tanto en el plano creativo como en el personal.<sup>58</sup> Tal inclinación perduraría hasta su muerte el 3 de mayo de 1901 a causa de una pulmonía.<sup>59</sup> Los escritores con los que había forjado una estrecha amistad escribieron diversos textos y artículos a su memoria.<sup>60</sup> Entre ellos, sobresale el que mucho tiempo después redactaría Rubén M. Campos, titulado “La segunda víctima del bar, Bernardo Couto”, e incluido en su libro *El Bar*:

La segunda víctima de la alegre bandada fue Bernardo Couto. Heredero de un nombre ilustre en los anales de la cultura mexicana, pues su abuelo había sido fundador de la escuela de Bellas Artes y un impulsor tenaz del buen gusto artístico, Coutito, como le decíamos cariñosamente por su extremada juventud que frisaba en los veinte años, había venido al mundo con un hastío incurable. Estudió en el Colegio de Francia no se sabe qué, para desertar a los quince años de edad en plena vida bohemia, la que él quería vivir, la que había leído en Murger y en Musset y que ahora le tocaba gozar en Montmartre [...]. Cierta día apareció con Amparo, moradora del barrio latino [...]. Aparecía Coutito con Amparo a las altas horas de la noche, cuando ya la reunión literaria habíase dispersado, y surgían los noctívagos deambulatorios [...]. El desventurado artista, después de la orgía a la que había llegado niño, levantábase penosamente, tembloroso y febril, con el sabor abominable de la crudez en la boca, y las encías agrietadas de enfermo de piorrea; vestíase tambaleante a largas pausas en las cuales volvía a caer sobre el lecho revuelto. Un mediodía corrió por el bar una noticia siniestra: Couto estaba atacado de pulmonía en la casa de Amparo [...]. Y cuando íbamos reunidos a visitarlo y nos trasladamos en un coche a la calle Verde, Couto había muerto de una pulmonía fulminante. Atardecía cuando llegamos a la cámara mortuoria, en una pieza baja con una ventana a la calle. En un catre de fierro estaba el féretro negro. Algunas flores regadas por el suelo y una pequeña corona sobre el ataúd [...]. Los amigos del

---

<sup>58</sup> B. Couto Castillo se caracterizó por su afición a sustancias alcohólicas, residía en una habitación del Hotel del Moro junto con una prostituta llamada Amparo y, entre 1899 y 1900, laboró como escribiente de la Tesorería General de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (Muñoz, “Bernardo Couto Castillo”, en Clark y Speckman (eds.), *La República de las letras...*, pp. 602-603).

<sup>59</sup> Ceballos afirmó que “Bernardo Couto Castillo [...] tenía [...] el presentimiento de su temprana muerte. En sus escritos, en sus conversaciones, en los momentos de sus mayores alegrías, siempre con verdadera obsesión, pensaba temeroso en el morir. Ello, sin faltarle el personal valor, porque lo tenía. Aunque lo referido invención parece, enteramente cierto es” (“Costumbres literarias”, en *Panorama mexicano...*, p. 440).

<sup>60</sup> Vid. Pedro Escalante Palma, “Bernardo Couto Castillo”, *El Universal*, p. 3; José Juan Tablada, “Bernardo Couto Castillo”, *Revista Moderna*, pp. 171-173; Juan Sánchez Azcona, “Bernardo Couto Castillo”, *El Universal*, p. 2; Alberto Leduc, “Bernardo Couto Castillo”, *El Universal*, p. 1.

muerto, Ciro Ceballos, Pedro Escalante Palma, Raúl Clebodet [Alberto Leduc], Benamor Cumps [Rubén M. Campos], se apartaron para dejar pasar a los deudos que eran un tío, un hermano y dos primos, y venían a dar el último adiós al finado.<sup>61</sup>

Luego del prematuro deceso del joven Couto, que al parecer convulsionó el campo literario, cada uno de los miembros del grupo decadente continuó por diferentes sendas, desvinculándose definitivamente del movimiento y de la figura del “precoz pasional que debía morir temprano”:<sup>62</sup> Amado Nervo viajó a Europa y, posteriormente, se desempeñó como diplomático en Madrid, Argentina y Uruguay; José Juan Tablada ocupó también puestos diplomáticos en países como Francia, Colombia y Venezuela, incluso residió por periodos intermitentes en Nueva York y, en 1941, ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua; Balbino Dávalos laboró en el ámbito diplomático e impartió clases tanto en México (Escuela Nacional Preparatoria) como en el extranjero (Universidad de Minnesota y Universidad de Columbia), asimismo, fue rector de la Universidad Nacional de México por un breve lapso y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

Por su parte, Jesús Urueta se desarrolló como diputado durante el gobierno de Francisco I. Madero y también ocupó puestos en el extranjero, por ejemplo, sucedió a Amado Nervo en Argentina. Asimismo, Francisco M. de Olaguíbel fue diputado, diplomático y miembro, en la categoría de correspondiente, de la Academia Mexicana de la Lengua. Ciro B. Ceballos se dedicó a la política y al periodismo; Rubén M. Campos se enfocó en estudios sobre música popular y folklore mexicano; mientras que Alberto Leduc continuaría en la línea literaria hasta su muerte en 1908.

---

<sup>61</sup> Campos, *El bar. La vida literaria...*, pp. 201-203.

<sup>62</sup> Campos, *ibíd.*, p. 84.

De acuerdo con todo lo expuesto en este último apartado, puedo afirmar que el ingreso de Bernardo Couto Castillo al espacio dinámico literario finisecular —en el que coexistían el nacionalismo y el señalado decadentismo, del cual fue miembro—, estuvo mediado por la relación que estableció con el resto de los cofrades decadentes y la participación en diversas instancias de reconocimiento, elementos que definieron su ejercicio creador, opuesto a lo dictado por el discurso que pretendía unificar e instruir a la población; así, por un lado, entre sus escritos conocidos no figura el género novelístico, al que recurrieron los nacionalistas, “conscientes [...] de que escribían para un pueblo que [comenzaba] a ilustrarse”;<sup>63</sup> y, por el otro lado, a diferencia de los tópicos costumbristas empleados por dicho movimiento con un fin pedagógico,<sup>64</sup> en su narrativa resalta su predilección por temas relacionados con la muerte y por la construcción de personajes marginales, caracteres sombríos y rechazados de la sociedad. De igual forma, he mostrado cómo, a diferencia de la mayor parte de sus pares decadentes, Couto no abandonó cierta periferia temática que se plasmó, aventuro, en su afición por visibilizar la “anormalidad” para representar su visión de mundo.

---

<sup>63</sup> Emmanuel Carballo, *Ensayos selectos*, p. 46.

<sup>64</sup> Carballo, *ibíd.*, pp. 42-48.

## CAPÍTULO 2

### LO ANORMAL DEFINE LO NORMAL. UN DIAGNÓSTICO CONTRASTIVO

Es un fenómeno general en nuestra naturaleza que lo triste, terrible y hasta horrendo nos tienta con una fascinación irresistible; que las escenas de dolor y de terror nos provocan rechazo y, a la vez, una fuerte atracción.

FRIEDRICH SCHILLER  
*DEL ARTE TRÁGICO.*

#### 2.1 ESBOZO DEL ANORMAL: UNA FIGURA DE TRES ROSTROS

Una vez comentado a grandes rasgos el sistema literario mexicano finisecular y determinado, a partir de la teoría sociocrítica del campo intelectual de Pierre Bourdieu, que Bernardo Couto Castillo fue un autor periférico, en cuyo ejercicio escritural destacan los personajes anormales, los cuales, según mi hipótesis, se vinculan con su situación dentro del espacio dinámico literario, resulta necesario definir estas figuras con la finalidad de, posteriormente, analizar las diferentes representaciones de la anormalidad en seis narraciones coutianas. Para ello, he decidido emplear la propuesta de Michel Foucault, quien sostiene que

el anormal del siglo XIX descende de [...] tres individuos, que son el monstruo, el incorregible y el masturbador. El individuo anormal del siglo XIX va a seguir marcado —y muy tardíamente, en la práctica médica, en la práctica judicial, tanto en el saber como en las instituciones que van a rodearlo— por esa especie de

monstruosidad cada vez más difusa y diáfana, por esa incorregibilidad rectificable y cada vez mejor cercada por esos aparatos de rectificación. Y, por último, está marcado por ese secreto común y singular que es la etiología general y universal de las peores singularidades.<sup>1</sup>

Partiendo de lo anterior, cabría señalar que mientras el monstruo representó “en su existencia misma y en su forma [...] la violación [...] a las leyes de la naturaleza”,<sup>2</sup> el individuo incorregible, según Foucault, se distinguió, justamente, por “[exigir...] sobreintervenciones con respecto a las técnicas conocidas y familiares de domesticación y corrección, es decir, una nueva tecnología de recuperación, de sobrecorrección”.<sup>3</sup> Por su parte, el masturbador se caracterizó, a diferencia de los dos anteriores cuya anormalidad se manifestaba a través de lo anatómico y lo operativo, “por presentar [su anormalidad] en el pensamiento, [como poseedor] de la masturbación, [...] el secreto compartido por todo el mundo, pero que nadie comunica nunca a ningún otro”.<sup>4</sup> A través de estas caretas, se perfila una representación de la anormalidad oscilante entre lo externo y lo interno, es decir, ésta resulta patente en “la naturaleza y la sociedad como [en el caso d]el monstruo, [...] y d]el individuo a corregir; [pero, imperceptible, íntima, al manifestarse sólo en] el cuerpo [del onanista]”.<sup>5</sup> Foucault retoma, así, los aspectos definitorios de cada una de estas facetas y, a partir de ellas, esboza el perfil del “anormal” decimonónico, el cual sería vinculado con todo “lo patológico, lo mórbido, lo desorganizado, el disfuncionamiento”.<sup>6</sup>

Partiendo de la concepción del teórico francés del anormal como la convergencia entre la irregularidad física, social e íntima individual, buscaré contextualizar esta

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Los anormales*, p. 65.

<sup>2</sup> Foucault, *ibíd.*, p. 61.

<sup>3</sup> *Ibíd.*, p. 64.

<sup>4</sup> *Ibíd.*, pp. 64-65.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p. 64.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 155.

caracterización en el escenario del México decimonónico finisecular, en el cual se observaba aún una fuerte preocupación por formar ciudadanos nuevos y sanos, aptos para la lucha diaria por la existencia y para la generación del progreso. En el reverso de esa moneda, se encontraban los seres que justamente representaban el lado oscuro de la modernización: hurtadores, estafadores, delincuentes, alcohólicos, violadores y asesinos, quienes, en su mayoría, vivían en la pobreza, hacinados y en pésimas condiciones higiénicas. A pesar de su marginalidad o quizá gracias a ella, como advierte Alex Garza, estos individuos “contribuy[eron] a la construcción de la identidad porfiriana, ya que las élites incorporaron la cultura y el comportamiento de la clase baja en su propia definición de lo que la sociedad *no era*”.<sup>7</sup> Mas, ¿cómo y quiénes establecían los parámetros de normalidad y anormalidad? Como bien sostiene Foucault, los discursos médicos y jurídicos finiseculares fueron, sin duda, piezas claves en la delimitación entre un estado y otro, pues realizaron “un marcaje de los sujetos sociales que quedarían excluidos del orden establecido y [...] con ello los contornos de una alteridad necesaria”.<sup>8</sup> Mientras que el discurso médico se interesó en el soma e intervino “sobre la sociedad para producir nuevos ciudadanos y para renovar o regenerar los cuerpos nacionales”,<sup>9</sup> la narrativa jurídica se enfocó en la creación de códigos destinados a la regulación y asignación de lugares centrales, pero sobre todo periféricos a través de “todo un conjunto de instituciones de control, toda una serie de mecanismos de vigilancia y distribución”.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> James Alex Garza, *El lado oscuro del porfirato. Sexo, crímenes y vicios en la Ciudad de México*, p. 15.

<sup>8</sup> Beatriz Urías Horcasitas, “Locura y criminalidad: degeneracionismo e higiene mental en el México posrevolucionario 1920-1940”, en Claudia Agostoni y Elisa Speckman Guerra (eds.), *De normas y trasgresiones. Enfermedad y crimen en América Latina (1850-1950)*, p. 373.

<sup>9</sup> Gabriel Giorgi, “Diagnósticos del raro. Cuerpo masculino y nación en Osvaldo Lamborghini”, en Carlos A. Jáuregui y Juan Pablo Dabove (eds.), *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*, p. 322.

<sup>10</sup> Foucault, *Los anormales*, p. 297.

Partiendo de lo antes expuesto y previo al análisis de las representaciones de la anormalidad en los seis relatos coutianos, profundizaré en cómo los discursos ya referidos contribuyeron a la configuración de lo que en la sociedad porfiriana se estipuló como lo anormal y las medidas públicas que tomaron contra ello, para lo cual presento a continuación un apartado dedicado a cada uno de dichos discursos. Esto con la finalidad de identificar los principales elementos de estos saberes, con los cuales la narrativa de Couto estableció, de manera implícita o explícita, un diálogo altamente transgresor con respecto a ellos, como intentaré demostrar en el último capítulo de este trabajo.

## 2.2 DISCURSO MÉDICO

La hegemonía de la mirada médica en el México finisecular fue producto, entre otros factores, de la preocupación por modelar el cuerpo social a partir de los principios del positivismo y la higiene. De acuerdo con estos discursos, los organismos ciudadanos debían ser cuidados y protegidos de cualquier elemento que representara una amenaza para el progreso de la nación. Tal inquietud fue abrazada tanto por las élites porfirianas, como por el Estado, y abordada por la mirada clínica, que, a su vez, se vio influenciada por el ya mencionado positivismo. De esa manera, su principal labor radicó en localizar, explicar y combatir a aquellos individuos que encarnaban una amenaza contra lo normal, y que se alejaban de los preceptos evolutivos de la supervivencia y reproducción de los más aptos. Por ello, las instituciones y los facultativos del área de la salud se abocaron al estudio y control de todos los individuos, pues “para la ciencia del siglo XIX [toda corporalidad...]

debía tener una explicación dentro de las leyes generales de la naturaleza”.<sup>11</sup> Lo anterior se vio reflejado, por un lado, en la oferta educativa médica, a la vez que en las actualizaciones curriculares y en las herramientas científicas:

[se buscaba] aumentar el contacto entre el alumno y sus pacientes [...] para aprender haciendo y forjarse en la realidad de las enfermedades y de los accidentes [...]. Lo que resultó una innovación fueron los aparatos [...]. Por ejemplo, la Escuela de Medicina de Guadalajara poseía un laboratorio con microscopios. Había llegado el positivismo, que exigía la observación y la experimentación.<sup>12</sup>

Aunado a ello, cabría mencionar que el influjo positivista dentro de la práctica médica

fomentó la investigación y el análisis y favoreció la introducción de innovaciones médicas como la antisepsia, la transfusión de sangre, la anestesia por el éter y el cloroformo, la medicación hipodérmica. Asimismo, [promovió] la creación de asociaciones médicas [...] cuyo objetivo era promover y difundir los adelantos científicos.<sup>13</sup>

Por el otro lado, se manifestó en el desarrollo de ramas clínicas destinadas, justamente, al estudio de la anormalidad y su prevención, tales como la frenología, la pelvimetría, la higiene, la teratología y la eugenesia.<sup>14</sup> Dada la imposibilidad de abarcar en el presente apartado la totalidad del *corpus* médico de la época, me enfocaré únicamente en estas dos últimas especialidades por vincularse de forma más clara con el reconocimiento y la vigilancia de los organismos anormales, objeto de estudio de esta tesis.

---

<sup>11</sup> Frida Gorbach, “El monstruo: un objeto inasible. La teratología mexicana de finales del siglo XIX”, en Laura Cházaro (ed.), *Medicina, ciencia y sociedad en México. Siglo XIX*, p. 85.

<sup>12</sup> Engracia Loyo y Anne Staples, “Fin de siglo y de un régimen”, en Dorothy Tanck de Estrada (coord.), *La educación en México*, p. 149.

<sup>13</sup> Mílada Bazant, *Historia de la educación durante el porfiriato*, pp. 231-232.

<sup>14</sup> Gorbach, “Los indios del Museo Nacional: la polémica teratológica de la patria”, *Revista Ciencias*, p. 61.



La teratología fue la ciencia encargada de hallar respuesta a los somas anormales; rama de la medicina que “se enfrentaba con síntomas ilegibles, dolores inexistentes y un cuerpo incorregible”.<sup>15</sup> Los médicos que mostraron interés en ella fueron, según señala Frida Gorbach, el obstetra Juan María Rodríguez, José Peón Contreras, Manuel S. Soriano, Eduardo Licéaga y Lauro Jiménez. Estos especialistas retomaron las bases de la teratología europea; en particular, la obra del francés Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, quien proponía que los cuerpos anormales “tenían un origen normal, que su formación seguía reglas invariables, que su nacimiento, en fin, no se explicaba por fuerzas sobrenaturales, advertencias divinas o un azar inexplicables sino, concretamente, por las lesiones que el embrión sufría durante su desarrollo”.<sup>16</sup>

A partir de estas miradas se construyó un discurso de la anormalidad corporal. Durante el siglo XIX, los estudiosos intentaron llevar estos cuerpos de la oscuridad a la luz a través de la observación, con la finalidad de hallar explicación y solución a dichos somas. Por ello, en 1895 fue inaugurada, en el Museo Nacional de México, junto con la de anatomía comparada y antropología, la sala de teratología, fracción museística donde se exhibieron “setenta y cinco especímenes [...] entre ellos, un gigante, varios borregos con dos cabezas, cerdos de seis patas, siameses y hermafroditas, unos conservados en alcohol, otros disecados y otros más representados por fotografías”.<sup>17</sup> Dicha exposición estuvo a cargo del médico Jesús Sánchez, quien consideró que el objetivo de la muestra de estos cuerpos anormales era “ofrecer algo más que [la] diversión efímera de los circos [...], algo distinto al asombro momentáneo de los gabinetes de curiosidades [...]; debía invitar a la

---

<sup>15</sup> Gorbach, “El monstruo: un objeto inasible...”, p. 87.

<sup>16</sup> *Ibíd.*

<sup>17</sup> Gorbach, “Los indios del Museo Nacional...”, p. 58. La idea de coleccionar este tipo de cuerpos encuentra su origen en la Edad Media, cuando surgieron las “*Wunderkammern* o cámaras de las maravillas [...]. Se tendía a coleccionar lo que sonaba a extraño o a inaudito, incluidos objetos extraordinarios o restos sorprendentes” (cf. Umberto Eco, “Capítulo IX”, *Historia de la fealdad*, p. 243).

reflexión racional”.<sup>18</sup> De esta suerte, en el *Catálogo de anomalías coleccionadas en el Museo Nacional*, disponible para el público en el ya citado recinto, se sostenía la explicación razonada de dichas fisonomías, basada en la antes mencionada teoría del detenimiento embrionario de Saint-Hilaire.

Por su parte, la eugenesia fue postulada a finales del siglo XIX por el médico inglés Francis Galton, quien la definió como “la ciencia del estudio de los mecanismos para lograr [...] el perfeccionamiento de la especie humana”.<sup>19</sup> A su llegada a México,<sup>20</sup> dicha disciplina se tradujo en una “profilaxis médico-sanitaria, interesada en prevenir las patologías [...] sociales [...] como el alcoholismo, las enfermedades hereditarias, la demencia y las toxicomanías”.<sup>21</sup> De este modo, la eugenesia se ocupó de *erradicar* aquellos cuerpos que alteraban o amenazaban el orden social, validada por el Estado por medio de políticas sanitarias encargadas del control —cancelación y prevención— de los sujetos que padecían algún vicio o trastorno mental; esto dado que su conducta desviada podía desembocar en actos delictivos, como el robo, el asesinato, el asalto, entre otros, actos que reflejaban una anormalidad de carácter moral. Algunos ejemplos de estas medidas públicas fueron:

---

<sup>18</sup> Gorbach, “Los indios del Museo Nacional...”, p. 58.

<sup>19</sup> Francis Galton, *Herencia y eugenesia*, p. 13.

<sup>20</sup> Cabe añadir que el auge de la eugenesia se dio en la primera mitad del siglo XX, específicamente entre 1920 y 1940 (*vid.* Marta Saade Granados, “¿Quiénes deben procrear? Los médicos eugenistas bajo el signo social [México, 1931-1940]”, *Cuiculco. Revista de Ciencias Antropológicas*, pp. 4-30; Armando García González y Raquel Álvarez Peláez, “Darwinismo, eugenesia y mendelismo en la enseñanza de la Biología en Cuba: 1900-1959”, en Thomas F. Glick, Rosaura Ruiz y Miguel Ángel Puig-Samper [eds.], *El Darwinismo en España e Iberoamérica*, p. 199; y Rosaura Ruiz Gutiérrez y Laura Suárez y López Guazo, “Eugenesia y medicina en el México posrevolucionario”, *Revista Ciencias*, pp. 80-86).

<sup>21</sup> Saade, “¿Quiénes deben procrear?...”, pp. 6-7. Para indagar sobre las sustancias tóxicas que solían consumirse a finales del siglo XIX y principio del XX, consúltese Ricardo Pérez Montfort, “Fragmentos de historia de las ‘drogas’ en México 1870-1920”, en ídem (coord.), *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*, pp. 143-199.

la restricción matrimonial, la esterilización forzada, el control de la inmigración, así como la realización de pruebas de inteligencia [...]. A fin de controlar la degeneración social, los médicos propusieron establecer restricciones a genitores potenciales aquejados de alcoholismo, drogadicción, enfermedades venéreas, enfermedades mentales, desviaciones sexuales y tendencias criminógenas.<sup>22</sup>

En esa lógica discursiva, en 1895 se llevó a cabo el Primer Concurso Científico en México, el cual reunió a organismos como la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, la Asociación de Ingenieros y Arquitectos, la Academia Mexicana de la Lengua, la Academia Mexicana de Jurisprudencia, la Academia de Medicina y la Sociedad Médica “Pedro Escobedo”, con el fin de diagnosticar al país, es decir, de analizar qué padecimientos lo aquejaban,<sup>23</sup> y proponer diversas regulaciones encaminadas a la mejora de la salud de los individuos que conformaban el organismo nacional. Ejemplos de ello fueron las propuestas acerca de la distribución de aguas en la ciudad<sup>24</sup> y la ya citada reglamentación conyugal:

En su presentación acerca de las medidas que debían imponerse para el mejoramiento de la especie humana, el médico José Olvera propuso que el Estado debía impedir la unión matrimonial de individuos con patologías psíquicas [...]. Un segundo punto de continuidad en las presentaciones de la Academia de Medicina durante el Primer Concurso Científico fue la idea de que [...] el alcoholismo constituía [...] un problema social que repercutía directamente sobre el aumento de la criminalidad.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Urías, “Locura y criminalidad...”, en Agostoni y Speckman (eds.), *De normas y trasgresiones...*, pp. 347-348. *Vid.* también Saade, “¿Quiénes deben procrear?...”, p. 26; y Suárez y López Guazo, *Eugenésia y racismo en México*, p. 96.

<sup>23</sup> Los trabajos producto de este evento fueron: “La epilepsia y la histeria, neurosis hereditarias y degenerativas. ¿Deben considerarse como impedimento para el matrimonio?”, pp. 201-222; “El alcoholismo en México. Medidas que debían adoptarse para reprimirlo”, pp. 223-240; “Según la psiquiatría, ¿puede admitirse la responsabilidad parcial o atenuada?”, pp. 241-263; y “Valor de los dictámenes médicos en los casos de irresponsabilidad criminal y de incapacidad por trastornos mentales”, pp. 265-275.

<sup>24</sup> Ing. D. Adolfo Díaz Llugama, “Distribución y legislación de aguas en las ciudades”, *Primer Concurso Científico Mexicano*, vol. 2, pp. 402-453.

<sup>25</sup> Urías, “Locura y criminalidad...”, en Agostoni y Speckman (eds.), *De normas y trasgresiones...*, pp. 353-354. Cabría mencionar que en algunos textos de este primer concurso se imbricaron los discursos médico y jurídico, ejemplo de ello son: “Relaciones entre la Medicina y la Jurisprudencia”, de Rafael Lavista, pp. 277-

Como se observa, la inquietud por combatir los males que atacaban a la sociedad en aquel momento fue tal que los facultativos del área de la salud insistieron en ello abiertamente en sus escritos; esa cruzada se resumiría en las palabras del doctor Ramírez de Arellano:

Aquí se hallan reunidos representantes del saber humano bajo sus distintas fases y hombres amantes de todo lo que significa el bienestar y adelanto de nuestra querida patria. Todos [...] tenemos [...] la misión de vigilar unos por el bienestar de los otros, y el sentido según el cual lo hacemos, varía con la profesión de cada uno. El médico no sólo trata de aliviar los padecimientos del que sufre, sino que cuida también por medio de la higiene de prevenir el desarrollo de las enfermedades, y se preocupa muy seriamente de la solución de todas aquellas cuestiones que tienen por objeto vigorizar nuestra constitución e impedir el decaimiento de nuestra raza.<sup>26</sup>

Incluso, propusieron que una tarea titánica como ésta sólo podría llevarse a cabo con ayuda de otras instituciones tanto gubernamentales como de los diferentes campos del conocimiento:

Los gobiernos, las asociaciones científicas, las de higiene y los concursos de hombres sabios e ilustrados como el presente, tienen el estricto deber de procurar encontrar la medicina que cure [...] y liberte a la humanidad de los peligros que tan seriamente la circundan.<sup>27</sup>

En este sentido, como advertí, tanto la teratología como la eugenesia constituyeron caras distintas de una misma preocupación: delimitar los somas normales y anormales para

---

298; “Algo sobre legislación sanitaria relativa á las habitaciones en México”, del doctor Domingo Orvañanos, pp. 510-527; y “Juicio crítico de la clasificación del Código Penal, relativo a las heridas”, del doctor Porfirio Parra, pp. 568-593.

<sup>26</sup> Doctor Nicolás Ramírez de Arellano, “El alcoholismo en México. Medidas que debían adoptarse para reprimirlo”, en *Primer Concurso Científico Mexicano*, vol. 1, pp. 225-226.

<sup>27</sup> Juan J. Ramírez de Avellano, “La prostitución en México. Leyes y reglamentos á que debe sujetarse en beneficio de la salubridad pública”, en *Primer Concurso Científico Mexicano*, vol. 3, p. 549.

construir una nueva sociedad libre de enfermedad. En esta tarea se imbricó el discurso médico con el saber legal, la cual echó mano del primero para detectar y confinar a los ciudadanos considerados fuera de los parámetros de la normalidad, propuestos por el saber médico científicista, es decir, “los delincuentes, las prostitutas, [...] los mendigos y otros viciosos que generalmente entraban ‘en conflicto con el medio, perturbándolo y produciendo [...] verdaderas catástrofes’”.<sup>28</sup> Dada la importancia de la interacción entre estos dos saberes, el siguiente apartado estará dedicado al tratamiento del saber jurídico, con el propósito de revisar, previo al análisis de la cuentística de Bernardo Couto Castillo, la concepción que este enfoque tenía de los anormales y las medidas que tomó para su regulación, a fin de evitar que éstos infectaran el cuerpo social.

### 2.3 DISCURSO JURÍDICO

Durante el porfiriato, la hegemonía del discurso jurídico se manifestó, por un lado, en la oferta educativa, ya que el estudio del derecho fue la carrera más solicitada, probablemente a causa de la amplia gama de oportunidades laborales para los egresados, pues era posible desempeñarse como consejero, consultor, administrador de la justicia, legislador, burócrata, funcionario público, profesor o bien dirigir litigios o negocios de particulares.<sup>29</sup> Y, por otro lado, dicha supremacía se reflejó en el incremento de diversas ramas legales enfocadas al estudio, control y confinamiento en prisiones,<sup>30</sup> manicomios<sup>31</sup> y hospicios<sup>32</sup> de aquellos

---

<sup>28</sup> Vid. Urías, “Locura y criminalidad...”, en Agostoni y Speckman (eds.), *De normas y trasgresiones...*, p. 361.

<sup>29</sup> Bazant, *Historia de la educación...*, p. 225.

<sup>30</sup> Los principales presidios operantes en el México decimonónico fueron la Cárcel de Belén, la Cárcel de la Acordada, la Cárcel de Corte, la Cárcel de la Ciudad, la Casa de Recogidas de Santa María Magdalena, el Palacio Negro de Lecumberri y la colonia penal de las islas Marías (para ahondar más sobre algunos de estos sitios, vid. Teresa Lozano Armendares, “Recinto de maldades y lamentos: la cárcel de la Acordada”, *Estudios de Historia Novohispana*, pp. 149-157; Glorinela González Franco, “El Recogimiento de Santa María

individuos cuyas acciones distaban de lo establecido como normal o permitido por la ley; aquellos que “no eran capaces de sentir la menor repugnancia por el crimen antes de cometerlo ni remordimiento después de haberlo ejecutado”.<sup>33</sup> En esta categoría se hallaban los “[criminales], [...] mendigos y otros viciosos que generalmente entraban ‘en conflicto con el medio, perturbándolo y produciendo [...] verdaderas catástrofes’”.<sup>34</sup> Ejemplo de las especialidades interesadas en estos sectores poblacionales fueron la criminalística, la penología y la antropología criminal.<sup>35</sup> Debido a la imposibilidad de abarcar en el presente apartado la totalidad de los *corpora* jurídicos, me enfocaré únicamente en esta última, por ser una de las corrientes en la que los discursos médico y jurídico confluyeron.

Como es sabido, la antropología criminal buscaba la etiología delictiva a través del vínculo entre la anatomía del individuo transgresor y el acto cometido. Su principal exponente fue el médico italiano Ezechia Marco Lombroso, mejor conocido como Cesare Lombroso, quien sugirió que “los criminales de todas las razas tienden hacia un tipo uniforme, resultante de una degeneración mórbida”.<sup>36</sup> Según Elisa Speckman, las propuestas de esta escuela tuvieron un fuerte impacto en México, como lo demuestra el hecho de que

---

Magdalena y su capilla [1805-1808]”, *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, pp. 36-39; y Robert M. Buffington, *Criminales y ciudadanos en el México moderno*, p. 148).

<sup>31</sup> En cuanto a manicomios, se contaba con el Hospital del Divino Salvador, destinado a albergar mujeres; el Hospital de San Hipólito, para hombres; y el Hospital Real de San Pedro o de La Santísima Trinidad, para religiosos (si se desea profundizar sobre este tema, *vid.* Andrés Ríos Molina, *La locura durante la Revolución mexicana. Los primeros años del Manicomio General La Castañeda 1910-1920*, pp. 55-58; y, Josefina Muriel, *Hospitales de la Nueva España*, pp. 133, 141, 203, 210).

<sup>32</sup> Uno de los hospicios habilitados era el Hospicio de Pobres (*cf.* María Cristina Sacristán, “El pensador ilustrado ante los grupos marginales de la Ciudad de México, 1767-1824”, en Regina Hernández Franyuti [comp.], *La Ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX. Gobierno y política/ Sociedad y cultura*, p. 237).

<sup>33</sup> Elisa Speckman Guerra, *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*, p. 102.

<sup>34</sup> Urías, “Locura y criminalidad...”, en Agostoni y Speckman (eds.), *De normas y trasgresiones...*, p. 361.

<sup>35</sup> Nydia Cruz Barrera, “Indígenas y criminalidad en el porfiriato”, *Revista Ciencias*, p. 50.

<sup>36</sup> Cesare Lombroso, “La antropología y la criminalidad”, *El Foro*, pp. 29-31.

las traducciones españolas de obras que se inscriben en esta corriente llegaron poco tiempo después de haberse publicado en Europa, además de que se hicieron ediciones mexicanas. [Incluso,] la primera reproducción mexicana de un estudio de Cesare Lombroso data de 1884 y apareció en *El Foro* bajo el título “La antropología y la criminalidad”.<sup>37</sup>

El buen recibimiento de dicha doctrina se evidencia, asimismo, en la publicación de volúmenes como *Estudios de antropología criminal* (1892),<sup>38</sup> de Francisco Martínez Baca y Manuel Vergara, quienes intentaron retomar sus postulados, con la salvedad de que las propuestas lombrosianas en nuestro país resultaban inaplicables en ciertos aspectos por las diferencias raciales entre un continente y otro. Por ello, ambos autores “optaron por ofrecer datos específicamente mexicanos con los cuales complementar los estudios sobre rasgos criminales de otros países”.<sup>39</sup> Cabría añadir que tal investigación “cumplía cabalmente los requisitos de los trabajos científicos de fines del siglo XIX, pues contenía numerosas ilustraciones: fotografías, esmerados diagramas y espléndidos dibujos de instrumentos científicos”.<sup>40</sup>

En esta corriente, el engranaje entre los discursos médicos y jurídicos se conjugó en el examen y diagnóstico de individuos, cuyas infracciones delataron una anormalidad de carácter social y moral, la cual se intentó justificar a través del ejercicio de la observación y la medición corporal. De ahí que patrones anatómicos, como “estrabismo, color amarillento, cabeza pequeña, asimetría en el rostro, irregularidades en la dentadura o manos

---

<sup>37</sup> Speckman, *Crimen y castigo...*, p. 94.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 96. Entre los estudiosos mexicanos que se adentraron en el mundo de los criminales desde esta perspectiva estuvieron Eduardo Corral, *Algunas consideraciones médico-legales sobre la responsabilidad criminal de los epilépticos* (1882); Rafael de Zayas Enríquez, con la publicación *Fisiología del crimen: Estudio jurídico-sociológico* (1885-1886); Antonio A. de Medina y Ormachea, con “La reincidencia”, *El Foro* (1891); Carlos Díaz Infante, con “La escuela positiva de derecho penal”, *Revista de Legislación y Jurisprudencia* (1894-1896); Porfirio Parra, *Anuario de Legislación y Jurisprudencia* (1895). A principios del siglo XX, es posible hallar a Julio Guerrero, con *La génesis del crimen en México: Estudio de psiquiatría social* (1901); y a Carlos Roumagnac, con el texto *Los criminales en México* (1904).

<sup>39</sup> Buffington, *Criminales y ciudadanos...*, p. 75.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p. 74.

cortas”,<sup>41</sup> desembocaron en el hallazgo de rasgos propios de individuos con tendencias criminales. Empero, las prácticas médicas no sólo sirvieron como herramientas para determinar si un ciudadano era un delincuente en potencia, sino también como un medio para establecer la responsabilidad de los irruptores del orden social, cuyos actos y castigos correspondientes fueron tipificados en el *Código penal para el Distrito Federal y territorio de la Baja California sobre delitos del fuero común y para toda la República sobre delitos contra la federación* (1871) y en el *Código de procedimientos penales para el Distrito y territorios federales* (1880, 1894).<sup>42</sup>

De acuerdo con el *Código penal*, el delito era “la infracción voluntaria de una ley penal, haciendo lo que ella prohíbe o dejando de hacer lo que ella manda[,] una violación a la justicia moral y a la conservación de la sociedad”.<sup>43</sup> Las diversas actividades delictivas se clasificaban en distintos rubros, relacionados con el individuo, la propiedad, “las familias, la moral pública o las buenas costumbres”.<sup>44</sup> En el primero, se incluyeron faltas contra la vida y la salud, lesiones e infanticidio; en el segundo, se englobaron el robo sin violencia, el fraude y la estafa; y en el último aparecieron el amasiato, la bigamia, la sodomía, el estupro, el adulterio y los “ultrajes a la moral pública”.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Speckman, *Crimen y castigo...*, p. 110.

<sup>42</sup> De acuerdo con Alberto E. Nava Garcés, “sería Porfirio Díaz quien encontrara en [estos documentos] uno de tantos controles sociales con los que operaría para lograr el desarrollo que requería el país” (“El Código Nacional de Procedimientos Penales. Una revisión de sus antecedentes próximos y remotos”, *El Cotidiano*, núm. 190, 2015, p. 102). Cabría añadir que a finales del siglo XVIII fueron puestos en marcha tres reglamentos por encargo de Juan Vicente Güemes Pacheco de Padilla Horcasitas y Aguayo, conde de Revillagigedo, los cuales se enfocaron en la reconstrucción de la ciudad bajo las cláusulas principales de higiene, orden y seguridad. Tanto el primer compendio (1790) como el segundo (1791) tuvieron como objetivo fomentar la limpieza de las calles, el aseo constante de interiores y la prevención de incendios; mientras que el último, fechado a finales de 1791, estuvo vinculado con la organización de los mercados que abastecían a toda la ciudad (Jorge Nacif Mina, “Policía y seguridad pública en la Ciudad de México, 1770-1848”, en Hernández Franyuti [comp.], *La Ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX...*, pp. 21-22).

<sup>43</sup> *Apud* Speckman, *Crimen y castigo...*, p. 31.

<sup>44</sup> *Ídem*.

<sup>45</sup> La duración de la pena dependía del delito: si se trataba de aquellos que atentaban contra la vida y la salud, iba desde los 12 años hasta la muerte; sobre las lesiones, el rango se establecía entre una semana y 12 años;



Por su parte, en el *Código de procedimientos penales* se establecía el proceso que se seguía en cada acusación. Es importante mencionar que “los procesos en general [...] podían durar años. No había un límite para la verificación de los cargos, de tal forma que el prisionero podía permanecer en la cárcel varios años sin ser sentenciado [...]. Muchas veces, cuando se dictaba la sentencia, el reo había estado en prisión más tiempo del que se le condenaba”.<sup>46</sup> Dicha sentencia podía incluir trabajos forzados, impedimento para desempeñar alguna ocupación, multas,<sup>47</sup> “pago de costos (los gastos que originaba el pleito civil o criminal)”, deportación a colonias penitenciarias, o bien la muerte.<sup>48</sup> La pena podía aumentar o disminuir de acuerdo con las circunstancias o la *rusticidad*. Este término, de acuerdo con lo planteado por Mílada Bazant, fue empleado con el fin de aclarar si el acusado “era incapaz e ignorante”,<sup>49</sup> es decir, si su falta podía atribuirse, por ejemplo, a la embriaguez,<sup>50</sup> a algún trastorno mental u otro padecimiento, como la sordera. En los dos últimos casos se empleaban los diagnósticos clínicos, pues se requería de éstos para certificar si el involucrado era aquejado por los males referidos, que se contemplaban como atenuantes de la transgresión cometida en la legislación:

---

por el infanticidio (dar muerte a un neonato dentro de las primeras 72 horas posteriores al parto), la sanción era de 4 a 8 años. En cuanto a las faltas contra la propiedad, la sentencia oscilaba entre un mes y 4 años; mientras que los actos impúdicos en público se castigaban con no más de cinco años (Speckman, *Crimen y castigo...*, pp. 39-45).

<sup>46</sup> Bazant, “Bestialismo: el delito nefando...”, en Staples (coord.), *Historia de la vida cotidiana...*, p. 440.

<sup>47</sup> “En algunos casos el código contemplaba una cantidad fija e invariable, pero en otros, al igual que la pena corporal, la cuantía oscilaba entre un máximo y un mínimo. En estos casos el juez debía fijar el monto en consideración a las circunstancias del delito y a las facultades pecuniarias del culpable, su posición social y el número de personas que integraban su familia” (Speckman, *Crimen y castigo...*, p. 49).

<sup>48</sup> Bazant, “Bestialismo: el delito nefando...”, en Staples (coord.), *Historia de la vida cotidiana...*, p. 440 y Speckman, *Crimen y castigo...*, p. 53.

<sup>49</sup> Bazant, “Bestialismo: el delito nefando...”, p. 441.

<sup>50</sup> Es preciso mencionar que el incremento en el consumo de bebidas etílicas fue consecuencia de la introducción del alcohol de caña y la comercialización del pulque. Aunado a esto, se encontraban “los ilegales tenderetes de las ‘cuberas’ (mujeres que vendían este tipo de licores sin autorización, por lo común en su hogar)”, dato que refiere Buffington (*Criminales y ciudadanos...*, p. 43).

Art. 34.—Las circunstancias que excluyen la responsabilidad criminal por la infracción de leyes [...] son:

I. Violar una ley penal habiéndose el acusado en estado de enajenación mental.

II. Haber duda fundada, a juicio de los facultativos, de si tiene expedidas sus facultades mentales el acusado que, padeciendo locura [...], viole alguna ley [...].

VII. Ser sordomudo de nacimiento o desde antes de cumplir cinco años, sea cual fuere la edad del acusado al infringir la ley [...]. Esta circunstancia [...] se averiguará de oficio, y se hará declaración expresa de si han intervenido o no.<sup>51</sup>

Los discursos antes tratados encontraron cabida en diversas publicaciones, que dieron a conocer los avances y proyectos más recientes en materia de seguridad; ejemplos de ello fueron *El Gendarme*, cuya frecuencia de aparición era semanal y fue editado entre 1879 y 1880; la *Gaceta de Policía*, que vio la luz por vez primera casi a la par del ocaso de *El Gendarme*; y el *Boletín de Policía*, el cual comenzó a circular en la primera década del siglo XX. Es importante considerar la recepción de estas revistas, pues principalmente

circulaban entre policías, pero sus redactores anhelaban que fueran leídas por otros sectores de la sociedad, por lo que incluyeron artículos de interés general, por ejemplo, relatos de crímenes, procesos y ejecuciones célebres. Asimismo, abrieron espacios dedicados a la crónica de espectáculos y deportes. Además, a lo largo de sus dos años de vida el *Boletín de Policía* publicó la traducción de una novela titulada *El legajo número 113*. Al parecer, al menos la *Gaceta de Policía* logró ampliar el círculo de lectores, pues en diciembre de 1905 tiró 11 000 ejemplares, cifra que prácticamente cuadruplicaba al grueso de la corporación.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Antonio Martínez de Castro, “Capítulo II. Circunstancias que excluyen la responsabilidad criminal”, *Código penal para el Distrito Federal y territorio de la Baja California sobre delitos del fuero común y para toda la República sobre delitos contra la federación*, p. 77.

<sup>52</sup> Speckman, *Crimen y castigo...*, p. 116. Cabría mencionar que *El legajo número 113* fue escrito por Émile Gaboriau, autor de origen francés cuyas obras poseen tintes policíacos, por lo que es considerado precursor del género. Entre sus escritos se encuentran: *L'affaire Lerouge*, *Le crime d'Orcival*, *Monsieur Lecoq*, *Les esclaves de Paris* y *La corde au cou*. Buena parte de estos textos fueron publicados en los periódicos de la época (Marta Giné y Solange Hibbs [eds.], *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica [1868-98]*, p. 45).

Entre las páginas de estos materiales se incluyó un abanico de información sobre los criminales más buscados durante buena parte del siglo. Entre los delincuentes que aparecieron constantemente en aquellos renglones figuraron: Francisco Guerrero, mejor conocido como “El Chalequero”, considerado asesino en serie por haber dado muerte a un número cuantioso de prostitutas y haber abandonado los cuerpos a las orillas del río Consulado; Jesús Negrete o “El Tigre de Santa Julia”, hostile asaltante y homicida, prófugo de la cárcel y, posteriormente, recapturado en la vivienda de una de sus amantes mientras defecaba tras un nopal. Además de dar cobertura a las fechorías del asesino serial y del bandido urbano,<sup>53</sup>

las publicaciones se preocupaban por los delincuentes que robaban a los transeúntes y a los comercios, difundiendo sus rostros y clasificándolos de forma detallada [...]. Resulta interesante resaltar que, según los redactores, los carteristas y timadores más peligrosos eran los que se vestían correctamente y aparentaban ser “gente decente”.<sup>54</sup>

La descripción del aspecto de los delincuentes en estas narrativas jugó un papel relevante, pues, a partir de ellas se difundió la idea de la estrecha relación entre la apariencia y la decencia de los individuos, la cual resultó, a su vez, en la creencia generalizada de que ciertos delitos, como homicidios, eran sólo cometidos por miembros de los estratos bajos; mientras que las infracciones “contra la propiedad, [...] como el fraude y la estafa”,<sup>55</sup> sólo por los grupos privilegiados. Así lo planteó Lombroso cuando sostuvo, por ejemplo, que los delincuentes habituales y los epilépticos eran individuos que carecían de

---

<sup>53</sup> Asimismo, aparecieron notas sobre el ladrón Manuel Martínez Reyna o Pedro Reyna, también llamado “El Roto”, las asaltantes Justa Rosales “La Venada”, “La Chata”, “La Coja” y “La Güera” Falfán; así como las relacionadas con las cruzadoras, mujeres que coqueteaban con los encargados de los negocios y hurtaban la mercancía.

<sup>54</sup> Speckman, *Crimen y castigo...*, p. 126.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 125.

instrucción y habían vivido siempre en la pobreza; por el contrario, los criminales catalogados como vergonzantes no presentaban malformaciones somáticas y su actividad delictiva estaba circunscrita dentro del ámbito burocrático.<sup>56</sup>

Aunados a los materiales antes mencionados, se encontraba la prensa sensacionalista, como *El Imparcial* y *El País*,<sup>57</sup> y las “hojas volantes —una sola página impresa por una o ambas caras— y pliegos sueltos —hojas dobladas en dos hasta formar cuatro páginas, todas ellas impresas—”<sup>58</sup> en los que también hallaron cabida los casos de los infractores más buscados del México decimonónico, quienes fueron recreados desde la mirada del reportero a cargo de la nota, por medio de la utilización estratégica del lenguaje: la dotación de epítetos, la ilación de sus actos al pasado de marginación y pobreza, y la relación de sus faltas con otras no resueltas. Cabría mencionar que el tratamiento de la criminalidad a partir de la mirada ajena constituyó una tendencia de la época; de modo que tanto periodistas como escritores decimonónicos emplearon dicha temática en sus escritos; un ejemplo de este último grupo fue Bernardo Couto Castillo, quien echó mano de tópicos sobre el delito en ciertos relatos, y retomó una red de personajes, cuya anormalidad radica, en algunos, en su anatomía, mientras que en otros se presenta en sus transgresiones morales. Una vez abordados parcialmente los discursos médico y jurídico en este capítulo,

---

<sup>56</sup> Cesare Lombroso *apud* Rosa Elena Andrade Rendón, “Teoría y método de César Lombroso en *El hombre delincuente*” (tesis de maestría), pp. 90-91.

<sup>57</sup> De acuerdo con Alberto del Castillo, *El Imparcial*, fundado por Rafael Reyes Spíndola en 1896, se benefició del uso de ilustraciones y fotografías, pues cumplieron con un doble propósito: hicieron mucho más atractiva la publicación, y fungieron como prueba fidedigna de la realidad. Asimismo, estas herramientas visuales “abrían una puerta segura desde la cual la *gente decente* podía observar el paisaje [...] prohibido de la capital”. Tres años después de haber surgido *El Imparcial*, se fundó *El País*, bajo la tutela de Trinidad Sánchez Santos, cuyo deber se concentró en “difundir los crímenes, asesinatos y suicidios, acompañándolos de una reprobación moral enérgica, con el fin de reforzar su misión didáctica y apoyar las normas éticas de la población” (*vid.* Castillo, “El surgimiento de *El Imparcial*”, en Pérez Monfort [coord.], *Hábitos, normas y escándalo...*, pp. 34-35, 37; y Garza, *El lado oscuro...*, p. 110).

<sup>58</sup> Speckman, *Crimen y castigo...*, p. 201. Los principales impresores de estos materiales fueron Antonio Vanegas Arroyo y Eduardo Guerrero, cuyos trabajos fueron adquiridos, según Speckman, por individuos tanto letrados como analfabetos (pp. 204-205).

se dará paso al análisis de seis relatos coutianos, con el objetivo de revisar la configuración de la figura del anormal.

## CAPÍTULO 3

### LAS CUATRO ARISTAS DE LA ANORMALIDAD EN LA OBRA DE BERNARDO COUTO CASTILLO

Para ciertos espíritus más curiosos y desencantados, el placer de lo feo proviene de un sentimiento más misterioso aún, que es la sed de lo desconocido y el gusto por lo horrible. Se trata de ese sentimiento, cuyo germen llevamos todos en nuestro interior más o menos desarrollado.

CHARLES BAUDELAIRE

*SELECCIÓN DE MÁXIMAS CONSOLADORAS SOBRE EL AMOR*

Como se advirtió, en el presente capítulo se examinará un *corpus* integrado por seis relatos, incluidos en la *Obra reunida* de Bernardo Couto Castillo, cuya edición estuvo a cargo de Coral Velázquez Alvarado (2014). Los textos elegidos son “¿Asesino?”, “Esbozo del natural”, “Contornos negros [I]. La nota aguda”, “El derecho de vida”, “Causa ganada” y, por último, “Blanco y rojo”, por medio de ellos pretendo demostrar cómo la presencia del anormal, oscilante entre la representación externa e interna,<sup>1</sup> ocupa un lugar central en el proyecto creador periférico de Couto Castillo, quien explotó los diferentes rostros y manifestaciones de dicha figura polifacética, mediante la cual estableció un intenso diálogo con los discursos hegemónicos porfirianos analizados, a los cuales a veces reafirmó, pero otras más cuestionó y puso en crisis.

---

<sup>1</sup> Foucault, *Los anormales*, p. 64.

### 3.1 EL ANORMAL FÍSICO

El relato “¿Asesino?” fue publicado en el semanario *El Mundo Ilustrado* (1896) y, posteriormente, en *Asfódelos* (1897), único libro impreso en vida por el autor, con una dedicatoria a Ciro B. Ceballos, a quien, como se vio, Couto Castillo conoció a su regreso de Europa en 1896. “¿Asesino?” versa sobre la experiencia de Silvestre Abad, un hombre desafortunado, que cuenta a sus amigos un asesinato que ejecutó tiempo atrás, y cuya víctima fue una niña, a la cual, en una solitaria calle y a la luz trémula de un farol, estranguló motivado únicamente por la impresión de haber hallado, por fin, algo bello en el mundo.

Ahora bien, ¿cómo es que el autor construye al protagonista?, más aún, ¿por qué es posible encasillar a Silvestre Abad en la categoría de anormal? En primera instancia, el personaje se describe a sí mismo poniendo especial atención en su anatomía, a la cual señala como la principal causante de su infortunio:

Caminaba pensando en toda la negrura de mi suerte y en todo lo desgraciado que era; feo, de una fealdad horripilante, desde chico los hombres me señalaban riendo, y para asustar a los niños los amenazaban con mi presencia. ¿Una mujer?, ignoro lo que pueda ser; ni por dinero me han querido; les causo asco, les repugno y siempre me han rechazado en todas partes (p. 323).<sup>2</sup>

Los elementos empleados en la autoconfiguración del narrador a modo de causa-efecto (fealdad igual a burla, repugnancia, amenaza, temor y rechazo) denotan una cierta deformidad de carácter físico, según lo planteado por el discurso médico de la época, que

---

<sup>2</sup>Todas las citas de los cuentos pertenecen a la siguiente edición, por lo que sólo indico en el texto el número de página: Bernardo Couto Castillo, *Obra reunida*. Cabe señalar que el énfasis en cursivas y subrayados es mío.

concebía el soma anormal como “un cuerpo incorregible”,<sup>3</sup> malformado. En el texto este discurso es reforzado por un discurso cercano al jurídico, según el cual a la falta de armonía física se aúna la alusión al estado de mendicidad del personaje; en otras palabras, a la presentación de un cuerpo anómalo se suma cierta “deformación” de carácter social, en la medida en que el personaje no genera riqueza ni contribuye a la formación de ningún núcleo familiar productivo. Como señalé, la perspectiva jurídica porfiriana vinculaba la pobreza y la vagancia con conductas fuera de la norma, que, por lo general, devenían en algún tipo de crimen; en esa lógica discursiva, el protagonista Coutiano se perfila a sí mismo como un ser marginal: “hacía muchos días que vagaba en busca de trabajo, mendigando un pedazo de pan, arrastrándome, mojado por la lluvia, tostado por el sol, muerto de fatiga y [...] de hambre” (p. 323).

De acuerdo con estos saberes, todo individuo carente de recursos económicos, trabajo y armonía corporal debía ser vigilado y regulado por el Estado, pues representaba un peligro para el orden de la sociedad.<sup>4</sup> Por ello, no sorprende que líneas más adelante Silvestre Abad exprese sus intenciones de cometer un homicidio, cuyo móvil sería estrictamente de orden pecuniario: “Me sentía muy cansado, muy cansado y con hambre, me acerqué al farol, esperando al primer transeúnte para asesinarlo, para robarlo y comer algo” (p. 324). Hasta el momento, Couto parece alinear la construcción del personaje según los parámetros de la hegemonía discursiva decimonónica, al dotar a Silvestre de cada uno de los estigmas mediante los cuales, desde ambas perspectivas —médica y jurídica—, era posible clasificar a un individuo como anormal. Lo anterior se confirma con la proyección del crimen, previo al cual el personaje se lamenta reiteradamente por la falta de vivienda,

---

<sup>3</sup> Gorbach, “El monstruo: un objeto inasible...”, en Cházaro (ed.), *Medicina, ciencia y sociedad...*, p. 87.

<sup>4</sup> Vid. Urías, “Locura y criminalidad...”, en Agostoni y Speckman (eds.), *De normas y trasgresiones...*, p. 361.



alimento y familia, marcadores de su miseria, así como de las reacciones que despierta su aspecto físico en los otros miembros de la sociedad:

Apoyado en la pared [...] para mí murmuraba mil maldiciones. Otros tenían casas, buenas comidas, calor en las frías noches; otros tenían familia, esposa, hijos; yo no había comido en tres días [...]; al entrar en los pueblos, los perros se lanzaban sobre mí para morderme y los niños huían al verme; a mí me faltaba todo, nunca había conocido el placer y mis manos nunca habían tocado un objeto hermoso (p. 324).

El protagonista recalca una vez más la desafortunada reacción que despierta en el resto de la gente su corporalidad y su precariedad económica, así como las consecuencias que esto le ha traído: ser relegado a la periferia, a los límites de la ciudadanía. Al final de la enumeración, su fatal destino se acentúa con la utilización del adverbio temporal *nunca*, que advierte sobre su imposibilidad de acceder a cualquier contacto con el placer, como si eso sólo estuviera permitido a los “normales”. Dicho esto, y como bien señala Ana Laura Zavala Díaz, el personaje entra en “una especie de estado hipnótico” a causa de la presencia melódica:<sup>5</sup> “Hasta mí llegó viniendo no sé de dónde la música de piano que escuchaba con recogimiento, como escuchaba cuando era niño [...]. Y seguí escuchando y pensaba en mil cosas, olvidándome del hambre y de mis deseos criminales” (p. 324).

Como apunta Bryan Magee en *Wagner y la filosofía*, acerca del aludido compositor alemán a quien Couto se refirió en textos tales como “Las madonas artificiales” y “Blanco y rojo”, en este pasaje parecería que la música posibilita el tránsito hacia una experiencia ultraterrenal de carácter estético. De acuerdo con Magee, la música es “un

---

<sup>5</sup> Ana Laura Zavala Díaz, “III. Nuevos planteamientos del imaginario decadente”, en *De Asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*, p. 141.

medio de expresión [...] de complejidad y potencial casi ilimitado”<sup>6</sup> para quien sabe disponer de él. Para Wagner, “el arte del ‘sonido’ era ‘el *corazón*’ del hombre, era el mecanismo más eficaz para exteriorizar de forma vívida las pulsiones más íntimas y complejas de la humanidad”.<sup>7</sup> En el caso del personaje coutiano, al percibir éste la melodía comienza a mitigarse su apetito y afán de venganza social; en ese trance aparece la niña que terminará siendo su víctima:

Una puerta se abrió, vi avanzar un bulto pequeño que cuando estuvo cerca de mí reconocí ser una niña en sus manos llevaba un cesto y avanzaba lentamente, sin miedo, como un inocente sin noción del peligro. La luz del farol daba sobre su cuello, un pequeño cuello muy blanco, muy suave y muy fino. Yo nunca había tenido en mis manos uno de esos *nenes*. Mis pies me llevaron a ella instintivamente, volvió el rostro, quise sonreír, pero cuando yo sonrío resulta un gesto que más repugnante hace mi fealdad. Sentía deseos de tocarla, de sentir el contacto de sus bracitos, de tenerla en mis manos un momento como si fuera mía. [...] ¡]Qué hermosa y qué blanca, blanca como la luz, como las flores! Tenía sus cabellos dorados y dejaba adivinar una sonrisa, como debe ser la de los ángeles. En su terror era hermosa, y sus ojos grandes, muy abiertos, me miraban asustados (p. 324).\*

En la cita se establece un contraste físico entre la víctima y el victimario, “entre la delicadeza y la fragilidad de la niña y la brutalidad y fealdad del hombre”.<sup>8</sup> Así, las cualidades de la niña se relacionan con el campo semántico de lo angelical, lo cual quizá se debe, como propone Lily Litvak, a que los autores modernistas prefirieran “la figura de la mujer niña finisecular, puesto que ‘se veía a las niñas como ángeles purísimos’”,<sup>9</sup> es decir, presencias inocentes y hermosas de cabellos dorados y blancura equiparable a la luz y a las flores. En contraste con esta imagen, como señalé líneas arriba, Silvestre Abad es descrito

---

<sup>6</sup> Bryan Magee, “Primero fue la música”, en *Wagner y la filosofía*, p. 22.

<sup>7</sup> Richard Wagner *apud* Ana Laura Zavala Díaz, “En cuerpo y alma: ficciones somáticas en la narrativa mexicana de las últimas décadas del siglo XIX” (tesis de doctorado), p. 187.

\* Estas cursivas son del original.

<sup>8</sup> Alfredo Pavón, “El alucinante mundo de Bernardo Couto Castillo”, *Texto Crítico*, p. 97.

<sup>9</sup> Lily Litvak *apud* Cristina Arias Vegas, “La ‘Bella Muerta’ en el fin de siglo” (tesis de maestría), p. 47.

mediante términos vinculados con la fealdad y lo grotesco, entendido esto último como una “categoría estética que depende de la combinación de [...] elementos esenciales [como...] el horror [...], la inquietud y el asco [...]. Una de las vías más habituales de ese juego [...] se manifiesta a través de la deformación [...] del cuerpo humano”.<sup>10</sup> Tal oposición corpórea subraya el lugar en que se encuentra el soma de Silvestre Abad con respecto al mundo de su víctima: fuera de la norma, en la medida, además, en que la anormalidad física “encarna una de las representaciones más expresivas del criminal. Por medio de ella se revelan los miedos y el imaginario de una sociedad [...] donde] los autores de crímenes [parecen] ajenos a la humanidad”.<sup>11</sup> Dicho enfrentamiento, asimismo, se recalca y cobra sentido cuando se lleva a cabo el asesinato:

No pudiendo dominarme, cedí y la acaricié, sintiendo extraño placer al pasar varias veces mi *mano áspera y callosa* por su *cuellito terso* como un *guante* [...]. Luego oprimí un poco, procurando no hacerle daño, tan sólo para sentir en mis dedos la *caliente blandura* que nunca había sentido. Oprimía y aflojaba, sintiendo inefable placer cuando mis dedos se hundían en la carne. Poco a poco fui oprimiendo más fuerte... más fuerte, la *carne* iba siendo más *dura*; pero siempre bajo mis dedos había *algo blando* como *terciopelo*, que me regocijaba. La *música cesó*, oí el ruido de una puerta al abrirse y tuve miedo o más bien sentí tener que dejar a la niña [...]. Los pasos se acercaban, iban ya a sorprenderme [...]. Apreté con todas mis fuerzas deseando sentir su última palpitación, su último estremecimiento, deseando arrancarla a otros que podrían gozar de ella mientras yo nunca, nunca podría ni tan siquiera acariciarla! Y sentí ese último estremecimiento, lo sentí que recorrió por todo su cuerpo al tiempo que su corazón no latía más; el *cuello* parecía de *trapo*, se *enfrió* (pp. 324-326).

---

<sup>10</sup> David Roas, “El cuerpo grotesco en el siglo XIX: entre el horror y la risa”, *Redisco. Vitória da Conquista*, p. 24.

<sup>11</sup> Lena Abraham, “Hacia el asesinato como creación estética en los cuentos de Bernardo Couto Castillo” (tesis de licenciatura), p. 28. Para Roas “la hipérbole y la deformación [...] intensifican aún más [la] distancia [...] entre los individuos que] se sitúan en una posición inferior [...] y el receptor [...]. De ahí, por ejemplo, un procedimiento recurrente [era...] convertir a los personajes en monstruos o distorsionar [...] sus rasgos físicos y/o psíquicos [...]. Eso los convierte en *otros* [...], lo que nos permite [...] distanciarnos de ellos” (“El cuerpo grotesco...”, *Redisco...*, pp. 25, 31).

La configuración del crimen se realiza por medio de una sucesión de referencias sensoriales: primero, se apela al oído al referir a la música de piano de origen incierto y, más adelante, al silencio; luego, se recurre a la vista al enfrentar la corporalidad de la menor con la de Abad; y, finalmente, al tacto cuando se indica la textura (mano áspera y callosa vs. cuello terso), la consistencia (carne dura vs. suavidad corpórea) y la temperatura (caliente blandura vs. el cuello frío) de los cuerpos en interacción. Por medio de tal conjugación se construye una ruta estética que desemboca en un artificio bello y placentero. El proceso que sigue el personaje pareciera una aproximación al concepto wagneriano del “*Gesamtkunstwerk*, que describe la forma del arte superior que resulta de la reunión de todas las artes”;<sup>12</sup> en este caso, tal efecto se logra gracias a la concatenación de todos los sentidos, por medio de la cual se generan “dicotomías que se fusionan en el acto de la creación artística”.<sup>13</sup>

De acuerdo con lo previamente mencionado y dando respuesta a las preguntas planteadas en este apartado, el personaje de Silvestre Abad reúne los rasgos propios de un anormal desde la mirada clínica —soma incorregible— y jurídica —la miseria, predisposición para el delito—. Sin embargo, si bien la narración de Couto Castillo pareciera coincidir y ratificar lo estipulado por estos saberes hegemónicos al edificar física y socialmente a un anormal, se desliga de dicha figura prototípica cuando su personaje no sólo lleva a cabo su crimen con el único objeto de saciar su ansia de placer estético, sino también en el momento en que expresa su capacidad de gozar y poseer un objeto bello; en otras palabras, el autor problematiza los estigmas de la anormalidad que cancelarían, supuestamente, esa posibilidad para los seres periféricos, marginados de los beneficios de la

---

<sup>12</sup> Richard Wagner, *Ópera y drama*, p. 10.

<sup>13</sup> Coral Velázquez Alvarado, “La violencia en el acto: tres cuentos de Bernardo Couto Castillo”, *Fragmentos*, p. 45.

cultura. Lo anterior se reafirma por medio del título del relato, pues la utilización de los signos de interrogación cuestiona la clasificación de la falta,<sup>14</sup> pero también sus motivaciones que se desplazan del terreno social al estético, en la medida en que, para que el crimen pueda “considerarse artístico, para que constituya realmente una experiencia estética, debe de carecer de móviles tan mezquinos como el hambre, la avaricia o la envidia”.<sup>15</sup> Con ello, se postula incluso la condición “amoral” del placer provocado por lo bello, en armonía con lo expuesto por Oscar Wilde en el polémico prefacio a *El retrato de Dorian Gray*,

la vida moral del hombre forma parte de los temas del artista; pero la moralidad del arte consiste en hacer un uso perfecto de un medio imperfecto [...]. El artista no tiene preferencias morales. Una preferencia moral en un artista es un imperdonable amaneramiento de estilo [...]: el artista está capacitado para expresarlo todo [,] pensamiento y lenguaje son, para el artista, los instrumentos de su arte [;] el vicio y la virtud son los materiales.<sup>16</sup>

En suma, mediante este protagonista, “digno habitante de su universo delirante [y] extraño”,<sup>17</sup> Couto muestra una anormalidad problemática, capaz de poner en crisis los parámetros dualistas médico-legales mediante la búsqueda de lo bello, que se condensa en “una sola obra que resume todos los deseos, toda la belleza posible”.<sup>18</sup> Esto cuestiona los discursos del momento, al postular un crimen como una efímera obra de arte, pero también al proponer un orden de ideas diferente sobre lo que debe considerarse como moral o amoral; ideas que “no concuerdan con las [...] predominantes de su tiempo”.<sup>19</sup> De ese

---

<sup>14</sup> Velázquez, “La violencia en el acto...”, p. 51.

<sup>15</sup> Abraham, “Hacia el asesinato como creación estética...”, p. 76.

<sup>16</sup> Oscar Wilde, “Prefacio” a *El retrato de Dorian Gray*, pp. 7-8.

<sup>17</sup> Pavón, “El alucinante mundo...”, p. 99.

<sup>18</sup> Zavala, “En cuerpo y alma: ficciones somáticas...”, p. 142.

<sup>19</sup> Abraham, “Hacia el asesinato como creación estética...”, p. 76.

modo, en este cuento Couto suscribe y resignifica los discursos de la época sobre la anormalidad, de la cual propondría otras representaciones, también problemáticas, ambivalentes y críticas, según se verá en los siguientes apartados.

### 3.2 EL ANORMAL SOCIAL

El texto “Esbozo del natural”, publicado en *El Partido Liberal* en 1893, refiere, mediante un narrador externo, la desventura de un mendigo llamado Luis, quien, luego de abandonar sus estudios, decide formar una familia con una humilde costurera, la cual enferma y muere a causa de la miseria en la que viven por la incapacidad de su esposo de llevar el sustento a casa. Ahora bien, ¿qué características comparte con el protagonista del relato previo?, pero más aún, ¿en qué consiste la anormalidad de este personaje? Los puntos de encuentro entre uno y otro radican en la marginalidad social, la pobreza y el ejercicio de la vagancia en busca de sostén económico.

Para analizarlo con mayor claridad, es preciso revisar cómo es que se construye el personaje principal. En primer lugar, el narrador comienza por subrayar el aspecto descuidado del individuo en cuestión, cuando lo describe en los siguientes términos:

era él uno de los tantos *desharrapados* [... a los que] la intemperie, el sol, su vida errante los pone en un estado lamentable; con la cara oculta en un bosque de *barba hirsuta y desaseada*, que llega en el mayor *desorden* al pecho con largos cabellos, de indefinible color, *mirada vaga y sonrisa siniestra*, vistiendo un traje que cuando menos le ha servido a tres personas antes de llegar a su poder y que generalmente es una *levita* cruzada, toda *raída* y hecha *jirones*, que ostenta con orgullo; con el cigarrillo constantemente en los labios recorren las calles a toda hora del día y de la noche (p. 207).

En este fragmento se muestra la convergencia entre una cierta anormalidad física, representada por la falta de aseo, así como por los rasgos faciales que se mencionan (la barba dispersa, “mirada vaga” y “sonrisa siniestra”), y la anormalidad “social” (la pobreza), la cual se condensa en el primer término utilizado para caracterizarlo: *desharrapado*. A esto se suma la incapacidad de adaptación al medio que denota su vagancia, pero también, en otro nivel, su tendencia hacia el engaño y, en otro nivel, la mendicidad:

Nuestro hombre era, pues, uno de esos *vagabundos* con quienes la suerte ha sido bien ingrata, aunque su propia apatía también ha contribuido a recopilarla en la terrible vida que llevan, acostumbrados a *no luchar*, [... a no] contener la ola de la miseria que avanza, se aproxima, que los envuelve y los arrastra [...]. Decrépitos, generalmente llenos de vacíos los encontraréis en los umbrales de las casas implorando el socorro de aquellos a quienes conocieron en épocas remotas [...]. *Inventan, fingen enfermedades y defunciones*, para poder arrancar una peseta a los incautos, y al día siguiente, después de haber satisfecho sus *vicios*, vuelven con la misma historia, procurando nuevas víctimas. Luis se llamaba el individuo de quien me ocupó (pp. 207-208).

Para el narrador, Luis se presenta como un ser marginal, en la medida en que va en contra del discurso progresista en la época. El autor insiste en ello, cuando señala que, luego de la muerte de su padre, “su primer movimiento [...] fue alargar la mano, la piedad y el compañerismo pusieron en ella algunas monedas inaugurando su perdición” (p. 208). Luis se presenta, así, como la antítesis del ciudadano modelo porfiriano: las cualidades de éste —sano, apto para la lucha y productivo— contrastan con las de aquél —descuidado, apático y sin empleo—. A pesar de ello, el personaje une su destino al de “una humilde costurerilla”, quien, además de compartir su estatus económico y su falta de instrucción, termina por enfermar luego de verse obligada a laborar jornadas extenuantes y vivir en pésimas condiciones a causa de la aversión de su entonces esposo por el trabajo:

tuvo que trabajar doble, que luchar, que permanecer las noches enteras cosiendo, al lado de la vacilante luz de una vela de sebo, para poder proporcionar el alimento cotidiano. Su madre le dio una pequeña cantidad, con la que abrió un estanco, del que debía encargarse el marido. Pero imposible que permaneciera ahí: para vivir necesitaba vagar, de continuo [...]. La pobre mujer era la que más sufría [...]. Ya la tos repercutía en su pecho como en lo profundo de una cueva, y la tisis se desarrollaba. Luego los *hijos* que *aumentaban* [...] y si veía con terror la muerte, era únicamente por ellos. Ésta no se hizo aguardar: un día mientras su marido vagaba, ella dejó de existir. Lo buscó con los ojos y no lo encontró [...]; recorrió con la vista la *habitación húmeda, fría*, contempló a sus pequeños acurrucados en un *rincón, tiritando de frío*, clavó sus moribundos ojos en el cielo [...], y los cerró, refugiándose en la muerte (pp. 208-209).

Cabe mencionar que la anormalidad adquiere un matiz de peligrosidad al quedar expuesta la cuantiosa descendencia del matrimonio, ya que, de acuerdo con el discurso determinista de la época,<sup>20</sup> no sólo los rasgos físicos, sino también los morales se transmitían de un individuo a otro, lo que en ciertos casos, como en el de Luis, desembocaría en la degeneración del cuerpo social.<sup>21</sup>

la misma vida: [...] cuando la noche los sorprende, se dejan caer donde el sueño se apodera de sus cansados miembros; el nocturno guardián los levanta, dan unos pasos y vuelven a caer, y es su vida caer y levantarse, quemados por el sol, helados por la noche; vegetan errantes, como aves carnívoras, devorando a los incautos (p. 209).

De acuerdo con lo anterior, si bien he clasificado a Luis como un anormal, vale la pena preguntarse ¿cómo funciona lo anormal en este relato? Según señalé, la construcción

---

<sup>20</sup> “El determinismo es una concepción que [buscaba dar] explicación [a] los fenómenos sociales con base en dos principios centrales: por un lado, considerar que los fenómenos en las sociedades humanas son consecuencia del comportamiento de los individuos y, por el otro, que dichos comportamientos individuales son resultado directo de las características innatas de los individuos” (Suárez y López Guazo, “El determinismo biológico...”, p. 32).

<sup>21</sup> Sandra Caponi, “Para una genealogía de la anormalidad: la teoría de la degeneración de Morel”, *Scientia Studia*, pp. 426-429.



del protagonista parte de la conjunción de características negativas tanto físicas (anatomía descuidada), como sociales, en particular la pobreza y la mendicidad que fueron consideradas desde la óptica jurídica como rasgos que predisponían a conductas fuera de la norma.<sup>22</sup> En este relato, Couto Castillo parece suscribir ese saber hegemónico, en particular al referir al discurso de la productividad en el mundo moderno (cuando se menciona que Luis no tenía empleo) y del aludido determinismo social y biológico (cuando se expone el desenlace de los vástagos). La figura de anormal anatómico-social se asocia, entonces, a la pobreza que deviene en vagancia, enfermedad, crimen y, finalmente, muerte; así, la improductividad del protagonista desemboca en el fallecimiento de la costurera, del cual éste se sentirá responsable: “Cuando él llegó, encontró el pálido rostro de un cadáver [...], se llamó asesino” (p. 209).

Como se observa, el autor parece adherirse a los saberes médico-jurídico de aquel momento; esto, posiblemente, obedecería a una cuestión de recepción, pues esta composición apareció el domingo 10 de septiembre en la sección “Cuentos del domingo”, cuyos lectores, según advierte Velázquez Alvarado, “eran las mujeres, jóvenes o maduras, de la ‘buena sociedad’”.<sup>23</sup> Sin embargo, también cabría la posibilidad de que se debiera a una búsqueda creativa del autor, a quien le interesaba mostrar las diferentes máscaras de la anormalidad, por medio de una gama variada de personajes capaces de encarnarla: algunos sucumbirían ante el peso de los discursos hegemónicos, pero otros, los más refinados, lograrían desligarse de ellos. De esta manera, la figura del anormal constituiría en la prosa coutiana un elemento maleable y, por lo tanto, funcional en torno al cual no sólo era posible

---

<sup>22</sup> Vid. Urías, “Locura y criminalidad...”, en Agostoni y Speckman (eds.), *De normas y trasgresiones...*, p. 361.

<sup>23</sup> Velázquez, “Estudio preliminar”, en Bernardo Couto Castillo, *Obra reunida*, p. 88.

construir historias variadas, sino también dialogar de forma polémica con las narrativas imperantes en su momento.

En la misma tónica del cuento anterior, en “Contornos negros [I]. La nota aguda”, publicado en *El Partido Liberal* en el año de 1893 y dedicado al escritor Alberto Leduc, el autor retrata, por medio de un narrador externo, el sufrimiento, la miseria y el hambre que padecen una madre y sus dos hijos a causa del padre, quien malgasta sus escasos ingresos en una inmunda taberna. Cabe mencionar que el principal punto de contacto entre esta historia y “Esbozo del natural” es la presencia de la visión determinista, centrada tanto en la configuración del personaje masculino, causante de la desventura familiar, como en la presentación de un núcleo familiar “anormalizado” por la herencia paterna; por ello no resulta extraño que el narrador comience el relato describiendo a la progenitora y a uno de sus descendientes:

Bajo el ennegrecido pórtico de antigua iglesia se detiene una infeliz; lleva en sus *débiles* brazos un pequeño niño, que gime a causa del frío, y llora de hambre; [a] su boca lleva los helados dedos, para calentarlos y para engañar la devoradora necesidad. La mujer en cuestión, de *mirada siniestra*, con el *cabello desarreglado* y a merced del viento que lo agita, cubierta de *miserables harapos* [...] escudriña con marcada ansiedad ambas extremidades de la angosta y oscura calle, calle de barrio en que se agita, pendiendo de mohoso alambre, sucia lamparilla de gasolina, que esparce, pobre, amarillenta y trémula luz (p. 243).

Los términos empleados para caracterizar a la mujer denotan, como en el protagonista del cuento anterior, un cruce entre cierto desorden anatómico, cuando se describe su aspecto descuidado —“cabello desarreglado”— y social, al aludir a su vestimenta —“miserables harapos”—, pero también cuando se delinea el espacio donde se encuentra: a la intemperie, en una angosta, oscura y solitaria calle. Empero, ella no es la

única que se presenta en estos términos; líneas más adelante se recrea, en contraste con el lugar donde aguarda ésta y su vástago hambriento, una taberna de la que escapan “voces acaloradas, de allí parten desvergonzadas carcajadas, [...] ardiente y nauseabundo vapor, [...] ese maldito antro [...] que se traga el salario del marido, el que arranca a los pequeñuelos el mendrugo conquistado con el sudor de la pobre madre” (p. 205). De esa forma, se introduce en la historia al padre alcohólico, quien se construye a partir de sus actos, más que de su aspecto. Empero, la referencia a su adicción por el alcohol resulta suficiente para asociarlo con una evidente anormalidad de carácter físico y social, si se toma en cuenta la mirada clínico-legal de la época sobre este padecimiento, concebido como un mal

particularmente difícil de controlar porque era al mismo tiempo una patología individual y una transgresión colectiva [...]; los ciudadanos perdían el control y estaban ausentes [de] la disciplina laboral, las creencias religiosas, la armonía familiar y la obediencia a la autoridad [...]. Entre un público desvelado por el progreso, el alcoholismo se multiplicaba hasta convertirse en la mayor amenaza contra la futura grandeza nacional, [...] se extendía más allá de los espacios destinados a contenerlo, y en consecuencia desafiaba a las jerarquías sociales [...]. El vicio destruía la coexistencia pacífica entre los miembros de la familia y transmitía la enfermedad de padres a hijos.<sup>24</sup>

El alcoholismo llegó a ser considerado “el origen de otras degeneraciones y males sociales como el crimen y la vagancia; [... aunque] la mayor preocupación radicaba en la descendencia que estos sujetos pudieran concebir”.<sup>25</sup> En el relato, el personaje masculino se

---

<sup>24</sup> Pablo Piccato, “El discurso sobre la criminalidad y el alcoholismo hacia el fin del porfiriato”, en Pérez Montfort (coord.), *Hábitos, normas y escándalo...*, pp. 91, 97. Deborah Toner señala también que “newspapers, judicial records, medical texts, and novels [...], demonstrate the connections between ideas about drinking and numerous issues that were central to the nation-building project, including [...] crime [and] insanity” (*Alcohol and Nationhood in Nineteenth-Century Mexico*, p. XIV).

<sup>25</sup> Velázquez, “Estudio preliminar”, pp. 94-95.

configura a partir, justamente, de este rasgo patológico que el narrador describe en los siguientes términos:

[El] padre [...] tenía un instante de vacilación, quería marchar al lado de su hijo, pero el líquido embriagador, reposando ante él, incitándolo con sus calorosos vapores le detiene. Había momentos en que su corazón sentía un horrible peso encima, ¡era tan cruel no sólo beberse su jornal, sino arrancar por la fuerza a su mujer lo ganado por ella! [...], se levantó, ¡pero ay!, una ráfaga de viento ha entrado y el olor alcohólico le ha llegado a la cabeza y se deja caer apurando el vaso... Está todo perdido, a este vaso siguen otros (p. 244).

En el fragmento referido queda expuesto el aludido vínculo entre alcoholismo y pobreza, y ésta, a su vez, con el hambre y la violencia, la cual se muestra cuando el hombre en cuestión arrebató a su esposa las pocas ganancias de su trabajo. La precaria condición de este núcleo familiar se hace más patente al aparecer en la escena narrativa los dos vástagos: un menor de brazos “que gime a causa del frío, y llora de hambre” (p. 243) y un niño que “sale de la taberna [...] y] trae el infeliz una mejilla roja, en la que aún se notan las señales del rudo y brutal golpe” (p. 244), resultado del fallido intento por apartar a su progenitor de la bebida.

El desenlace de la historia deja entrever el comportamiento reiterado de la familia: “el próximo sábado la escena se repite, ella indignada ante las lágrimas de los pequeños, quiere abandonarlo y no puede, y todos los sábados se escucha en el mismo ennegrecido pórtico de vieja iglesia, la aguda y penetrante, la lúgubre nota: —... ¡Pan!... ¡Hambre!...” (p. 245). Dicha reincidencia apunta a la inexistencia de salida de tal circunstancia, a su existencia signada por una especie de tiempo cíclico. Con ello, el autor parecería reforzar el discurso determinista; por medio de la representación de la pobreza, el vicio y la violencia, se conforma la imagen de este ser fuera de la norma, quien ha de transmitir a su

descendencia todas sus taras sociales y físicas. Como en el relato anterior, la anormalidad se construye a modo de encadenamiento, es decir, se presenta una sujeción entre el sujeto y su núcleo familiar. Al respecto, cabría recordar que en el México porfiriano el Estado promovió medidas sanitarias “a fin de controlar la degeneración social”; para ello, como apunté en el capítulo anterior, “los médicos propusieron establecer restricciones a genitores potenciales aquejados de alcoholismo, drogadicción, enfermedades venéreas, enfermedades mentales, desviaciones sexuales y tendencias criminógenas”.<sup>26</sup> En esa lógica discursiva, el personaje coutiano encarna la anormalidad desde todas las ópticas referidas, en la medida en que su patología lo identifica como un ser marginal, altamente peligroso no sólo para el cuerpo social, sino también para la estabilidad del régimen de orden, paz y progreso. La convergencia de los discursos muestra, nuevamente, la sincronía de Couto con los saberes dominantes de la época para hablar del cuerpo personal y colectivo.

Ahora bien, el escritor pareciera suscribir esos discursos en el relato, y lleva su crítica del cuerpo individual anormal hacia el espacio urbano que lo enmarca; en el texto se muestra “una ciudad decadente [...] llena de problemas sociales [...], los llamados ‘males sociales’ [...]: la mendicidad y el alcoholismo que, al igual que las enfermedades de tipo infeccioso, ponían en riesgo la salud del cuerpo de la nación”, y que, a pesar del esfuerzo del Estado por controlarlas, continuaron manifestándose en la metrópoli.<sup>27</sup> En ese sentido, la visibilización de esta figura contribuye a construir una imagen de la dificultad de lograr la modernidad progresista porfiriana en lo social, utilizando las mismas estrategias discursivas dominantes. En otros términos, la tan aclamada modernización nacional que se

---

<sup>26</sup> Urías, “Locura y criminalidad...”, en Agostoni y Speckman (eds.), *De normas y trasgresiones...*, pp. 347-348. *Vid.* también Saade, “¿Quiénes deben procrear?...”, *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, p. 26; y Suárez y López Guazo, *op. cit.*, p. 96.

<sup>27</sup> Velázquez, “Estudio preliminar”, pp. 88-89.

había alcanzado con las administraciones porfirianas,<sup>28</sup> es puesta en duda y en crisis por la presencia de un sujeto fuera de la norma, que se desplaza por un espacio ciudadano que refleja sus mismos estigmas de decadencia.

Como se aprecia en este texto, Couto comienza a representar la anormalidad, ya no en el cuerpo, sino en otros aspectos, pues, a diferencia del personaje Silvestre Abad en el relato “¿Asesino?”, cuyo soma incorregible delataba su anormalidad, en el caso de Luis y de los personajes de “Contornos negros [I]. La nota aguda”, si bien ésta se relaciona con la pobreza, ya no se hace tan patente en la corporalidad. De igual forma, en estos dos relatos hay una transición de lo público a lo privado, a lo familiar. Dicho cambio se evidenciará aún más cuando Couto utilice caracteres cuya anatomía y posición económica no coincidan con las de la figura prototípica del anormal, como se mostrará en los textos “El derecho de vida” y “Causa ganada” que se analizarán en el siguiente apartado.

### 3.3 EL ANORMAL MORAL

Hasta el momento, los tres relatos previos han tratado la anormalidad de carácter anatómico y social, empero, los escritos que se estudian en este apartado presentan lo que podría catalogarse como una ruptura con la supuesta normalidad moral, en el sentido de un distanciamiento de la visión de mundo burguesa basada en la acumulación de capital económico y la reproducción. El primero de ellos es “El derecho de vida”, publicado en *El Mundo Ilustrado* y en *Asfódelos* en 1897. La narración está dedicada al abogado, diplomático y escritor Balbino Dávalos. El texto aborda el testimonio de un hombre que

---

<sup>28</sup> Sobre todo, como apunta Milada Bazant, se vio reflejado en “la unidad política que logró Porfirio Díaz [y que se] traduci[ría] en una unidad educativa [...]; así como [en las] vías de comunicación (el ferrocarril)” (“Introducción”, *Historia de la educación durante el porfiriato*, p. 16).

narra su reacción a partir del momento en que se entera del embarazo de su compañera sentimental.

Cuando ella me anunció bruscamente su estado, mi garganta sintió como si la oprimieran, mi lengua se enroscó rehusando articular las palabras [...]. ¡En cinta! ¡Un hijo! Estas dos palabras representaban para mí algo absurdo, extraño, algo solemnemente disparatado que nunca había pasado por mi imaginación (p. 345).

A partir de tales sentencias, la mirada del protagonista comienza a distorsionar su visión del cuerpo femenino, al que describe de la siguiente manera:

Su vientre fue *deformándose*, lentamente tomaba redondeces *repugnantes*; sus caderas, líneas de perfección, se *descomponían*. Su andar fue torpe, su cutis se llenó de pequeños puntos amarillos. Yo, aunque procuraba disimularlo, sentía *asco* y *cólera*; aquella *deformidad* era para mí una profanación de la naturaleza, un atentado contra todo lo hermoso de su cuerpo, que me había seducido” (pp. 345-346).

Los términos resaltados establecen una relación causa-efecto (“deformándose”, “descomponían”, “deformidad”, “repugnantes” ergo “asco” y “cólera”), por medio de la cual se confirma cómo aquel hecho altera su percepción, al grado de dotar a la figura femenina de rasgos propios de un monstruo. En consonancia con esta visión grotesca, a modo de monólogo, el personaje empieza a reflexionar acerca de lo que heredará el neonato, así como de las difíciles pruebas que éste habrá de enfrentar:

Sentía piedad, lástima por el que iba a llegar sin pedirlo, por el que sin darse cuenta, sin saber cómo caía en una existencia que ignoraba. Durante toda mi vida y debido tal vez a lo azaroso de ella me había propuesto nunca tener un hijo, no reproducir ni legar todos los infortunios [...] que en mí pudiera haber. Durante mis años de juventud, las pruebas, las rudezas, las decepciones habían sido tan grandes, que más de una vez reproché a la memoria de mis padres el haberme arrojado a una lucha vana (p. 346).

En esta cita, el protagonista pone de manifiesto su negación a heredar sus desventuras, es decir, confirma su adhesión a cierto determinismo social y biológico, hacia una paternidad consecuencia de “dos palabras de amor cruzadas, de la pasajera unión organizada en la oscuridad de la noche, [de la que] nacería una existencia llena también de tinieblas” (p. 347). Esta postura se refuerza cuando se señalan “todas las torturas que veía a [su] alrededor, los hijos abandonados, los leprosos, los criminales” (p. 346). Sin embargo, el hombre en cuestión lleva al límite el discurso determinista al pretender cancelar el embarazo y dar muerte al hijo (a “ese pequeño animal que gemía, que se desgarraba los pulmones por gritar, por protestar” [p. 347]) ante la visión determinista de índole social y emocional que le daría. La premeditación del asesinato se construye en la sombra mediante la conjugación de los remordimientos del padre primerizo acerca del futuro del primogénito y su firme “convicción de que el lanzamiento impune a la vida, de algo que nada siente, ni nada comprende, ni nada quiere, era simplemente tan infamante y tan cruel como el dar tormento a un inocente” (p. 347):

El cuarto estaba casi a oscuras; la madre dormía profundamente; yo, sentado, meditaba en la sombra [...]. Yo era el responsable de todo cuanto cometiera en la vida; yo indirectamente ponía en su mano el fusil con el que en nombre de la patria mataría a sus hermanos; yo el responsable, si *heredando* mi profundo disgusto por todo cuanto me rodea, ponía en su mano la bomba homicida que le atrajera la venganza de un pueblo; yo el culpable, si *legándole* mi sensibilidad envenenaba sus años por los impulsos del corazón; yo el responsable de sus actos, yo a quien él podría decir: ‘¿Con qué derecho, por decreto de quién has ido a sacarme de la nada donde yo me perdía?; ¿por qué me has arrancado a la profunda oscuridad y la absoluta ignorancia en la que yo me hallaba?’ [...] Y estas palabras, resonando en mí como un grito de acusación, me trastornaban [...]. Entonces fui a la cama donde mi cómplice dormía; a través de los cristales de la ventana miraba brillar las miradas frías de las estrellas; contemplé fijamente al hijo, pensando en las noches errantes que tal vez le esperaban, cuando sus ojos se volvieron inútilmente hacia la indiferente oscuridad de ese mismo cielo, y en mi mente quedó, inquebrantable, la idea de, cuanto antes, y a la primera ocasión, *libertarlo quitándole la vida* (pp. 347-348).



De acuerdo con lo antes mencionado, Couto pareciera llevar el discurso biologicista a sus últimas consecuencias, casi al absurdo,<sup>29</sup> pues, ante los infortunios que representa la lucha por la existencia que termina quebrantando al hombre, física y espiritualmente, la salida que prefigura el protagonista no es la higienización del futuro hombre, su hijo, sino el aniquilamiento de éste en una evidente crítica, justamente, a los discursos eugenistas porfirianos. En el desenlace del relato se reitera el patrimonio que nuestro hombre se niega a dejar a su hijo mediante los verbos *heredando* y *legándole*; asimismo, subraya su calidad de responsable de todo cuanto el infante pudiera vivir, y se atormenta por los cuestionamientos que éste podría hacerle sobre la razón de su existencia; todo ello lo lleva a la proyección del asesinato. A diferencia de los personajes antes tratados, cuya anormalidad quedaba expuesta gracias a los aspectos físico y pecuniario, éste no sólo carece de tales rasgos somáticos y económicos, sino que también es refinado y reflexivo, por lo que su crimen tiene otro sentido y resulta más peligroso en tanto que no deviene de la anormalidad visible. Partiendo de estas ideas, entonces, ¿por qué se podría clasificar a nuestro protagonista como anormal? Me parece que Couto juega en este relato con la perspectiva, es decir, desde los discursos social, moral, médico y jurídico, el hombre en cuestión resulta anómalo en tanto que pretende atentar contra la vida de su primogénito<sup>30</sup> y la de su amante; con ello vulnera una de las instituciones más importantes durante el siglo XIX: la familia. En este sentido, como bien apunta Raquel Barceló, cabría recordar que este núcleo era considerado “la célula de reproducción de los valores, de la conciencia nacional y de las

---

<sup>29</sup> Ulises Escobedo Hernández, “Los paraísos artificiales de la muerte: ‘Blanco y rojo’ y ‘El derecho de vida’, de Bernardo Couto Castillo” (en [https://alldocs.net/philosophy-of-money.html?utm\\_source=los-paraisos-artificiales-de-la-muerte-blanco-y-rojo-y-el-derecho-de-vida-de-bernardo-couto-castillo](https://alldocs.net/philosophy-of-money.html?utm_source=los-paraisos-artificiales-de-la-muerte-blanco-y-rojo-y-el-derecho-de-vida-de-bernardo-couto-castillo)), p. 5.

<sup>30</sup> Cabe mencionar que este delito estaba tipificado en el *Código penal para el Distrito Federal y territorio de la Baja California sobre delitos del fuero común y para toda la República sobre delitos contra la federación* (1871) como infanticidio (dar muerte a un neonato dentro de las primeras 72 horas posteriores al parto) (Speckman, *Crimen y castigo...*, p. 41).

pautas de comportamiento aceptables, [así] como la administradora de los intereses privados y la creadora de la ciudadanía y la civilidad”;<sup>31</sup> de ahí su vital importancia para la estabilidad del régimen.

Desde la óptica científicista, sin embargo, el protagonista podría no ser considerado como anormal porque busca evitar el infortunio heredado por la disposición emocional del padre, por su sufrimiento y falta de adaptación al medio. Entonces, ¿quién es el anormal aquí? En el texto pareciera que el término *anormalidad* se cuestiona al apuntar hacia quien se reproduce inconscientemente, “como si propagar la miseria y el dolor fuera lo más lícito y honesto del mundo” (p. 347); así, lo “normal” se torna en lo anormal. De esta manera, Couto ejecuta una permuta focal entre estos conceptos, con lo cual postula que la anormalidad es relativa, usando las posturas discursivas hegemónicas para, justamente, ponerlas en tensión.

Un fenómeno parecido se ve en el cuento “Causa ganada”, publicado en *Asfódelos* (1897) y dedicado al escritor mexicano José Ferrel. En él, mediante un narrador externo, se sitúa al lector en el juicio de Gutiérrez, quien es acusado de haber asesinado a su pareja sentimental, Consuelo García; sin embargo, como las pruebas y los testigos son insuficientes, el sospechoso resulta absuelto. ¿Cómo es que se construye al personaje central de la historia? Desde la primera oración, el narrador lo describe como un hombre tranquilo, a quien, no obstante, el agente del Ministerio Público considera como el brutal autor del crimen:

---

<sup>31</sup> Raquel Barceló, “Hegemonía y conflicto en la ideología porfiriana sobre el papel de la mujer y la familia” en Soledad González Montes y Julia Tuñón (comps.), *Familias y mujeres en México. Del modelo a la diversidad*, pp. 75-77.

El acusado conservaba toda su tranquilidad [...]. Las gradas estaban llenas, los debates duraban desde días antes y en realidad nada claro ni definitivo podía concluirse. El agente del Ministerio Público, un señor grueso, rojo, sudando a cada momento, hablaba, y con voz fuerte llenaba la sala de un tono declamatorio, rehacía los hechos [...].

—Un joven —decía—, que a la edad de las ambiciones nobles y los ideales hermosos sepulta un puñal en el pecho de la mujer amada, no puede vivir en el seno de una sociedad culta (p. 377).

Según se observa, el protagonista se configura a partir de dos miradas: la de la parte acusadora y la de su defensa. Para la primera, “bajo esa máscara de dulzura, bajo ese rostro casi imberbe exist[ía] un hombre peligroso; [...] una bestia sin sentimientos, sin ideas nobles, sin corazón, a quien las leyes humanas no pueden acoger” (p. 378); mientras que para la segunda, de acuerdo con la cita, el acusado no muestra ningún estigma que lo identifique como un criminal. Incluso, la perspectiva de este último se refuerza con las observaciones del narrador, quien describe al personaje como “un hombre bajo y delgado, [cuyo] aspecto era simpático, [y] tenía maneras finas” (p. 380):

—¿Podrían los jurados condenar a un hombre, a un joven perteneciente al porvenir honrado en el pasado [...]? El acusado había siempre observado *buenas costumbres* según lo declaraban sus superiores y sus compañeros; era un *trabajador activo*, *inteligente* en su oficio de ebanista; algo *violento*, es verdad (p. 378).

El protagonista parece poseer, de acuerdo con la referencia, las cualidades de un ciudadano modelo (sano, apto para la lucha diaria por la existencia, productivo); el único rasgo que vislumbra cierto desvío de la norma es la mención del adjetivo *violento*, característica asociada “casi exclusivamente a las clases bajas”, cuyas tendencias criminales eran evidentes, según los autores de la época. Al respecto, como se señaló en el segundo capítulo, de acuerdo con Pablo Piccato, se difundió el imaginario de que

las élites, si acaso, sólo tendían a cometer delitos de abuso de confianza, estafa y atentados contra la reputación. [Dicho] diagnóstico establecía una relación entre clase y moralidad: “La delincuencia de las clases inferiores alcanza una proporción elevadísima, que acusa un estado de ínfima moralidad [...], en las clases medias y superiores es escasa y acusa su estado de moralidad bastante elevada”.<sup>32</sup>

El vínculo entre moral y clase se refleja con la situación del personaje coutiano, cuya falta se muestra, como dije, de manera oblicua, mediante la intervención de otros personajes como el abogado defensor, quien enlista, a través de oraciones simples yuxtapuestas, lo sucedido después de que el homicidio se ejecutara:

Una noche, en las afueras aparece un puñal ensangrentado, en la arena se notan las huellas de un cuerpo arrastrado hasta la acequia. La querida del acusado ha desaparecido, la policía se pone en movimiento, arrestan al ebanista, se busca infructuosamente el cadáver, las pruebas faltan [...], la justicia [...] se ve obligada a ponerlo en libertad (p. 378).

El abogado sostiene la apelación de inocencia del acusado poniendo en tela de juicio la honorabilidad de la víctima: Consuelo García “tenía muchos pretendientes [...]. Nadie, excepto él, ignoraba cuán pródiga de sus favores era; a los veinte años había tenido ya tres amantes e impúdica rodaba de mano en mano, engañando al hombre que no era sino una ternura con ella” (p. 379). Cabe añadir que la recreación del homicidio, así como del perfil del protagonista, se complementan, además, por un lado, con la intervención de la madre de la víctima, quien afirma que el sospechoso

sostenía relaciones con su hija desde ocho meses antes del crimen; ambos parecían amarse. Gutiérrez la trataba bien, parecía tener buenas intenciones y aun había llegado a dar todas sus economías a ella [...] para que las guardara para [...] la boda

---

<sup>32</sup> Piccato, “Los anónimos criminales”, p. 98.

[...]. Ese día [...] salieron juntos, pues Gutiérrez vivía en la misma vecindad; como a las siete de la noche, volvió solo, preguntando por Consuelo, que según decía, se había separado de él momentos después de haber salido (p. 379).

Y, por el otro lado, con los recuerdos del propio Gutiérrez, el cual rememora que, luego de que Consuelo le confesara que escaparía con otro hombre, “la tomó por los cabellos, y sin saber cómo, sacó [...] fuerzas y valor: ¡había golpeado con todas sus fuerzas, con toda su alma! Instantáneamente se detuvo al verla caer, y la contempló tendida [...], estaba muerta” (p. 381). Como bien apunta Christian Sperling, en este relato coutiano se presenta una “variedad de perspectivas: sucesivamente se exponen diferentes versiones del caso por parte del acusador, del defensor, de la madre de la asesinada y, finalmente, del mismo reo. De esta forma, se logra una minuciosa reconstrucción del crimen que culmina en la absolución del reo por falta de pruebas”.<sup>33</sup> Sin embargo, luego de su exoneración, el protagonista confiesa su delito:

Sufría tan cruelmente [...] al sólo recordarla, al tenerla delante noche con noche, siendo su constante pesadilla! Ignoraba cómo había podido vivir hasta entonces, llevando dentro de sí el peso de aquella muerta [...]. Quedaría libre tal vez, nuevamente le era preciso volver al trabajo, aparentar tranquilidad, reírse a veces, y siempre, a todas horas, a todo momento, llevar en el alma la mancha horrible [...]. El acusado se levantó [...], dijo: —Señores, soy el culpable del crimen, la he matado... la he matado... ustedes deben matarme (pp. 380-382).

Tomando en cuenta lo anterior, el personaje no concuerda con la figura de asesino en aquel momento, pues confiesa su delito a causa del remordimiento,<sup>34</sup> “lo que contradice el alegato del agente del ministerio público [al referirse a aquél como ‘una bestia sin

---

<sup>33</sup> Christian Sperling, “La construcción narrativa en los cuentos de locos en el modernismo mexicano: constantes y divergencias entre verosimilitud narrativa y científica”, *Valenciana*, p. 36.

<sup>34</sup> Speckman, *Crimen y castigo...*, p. 102.

sentimientos’]”.<sup>35</sup> Gutiérrez es anormal en tanto criminal, sin embargo, resulta una figura conflictiva en la medida en que, no sólo se arrepiente y actúa “moralmente” al confesar su falta, sino también por la ausencia de estigmas físicos o sociales que caracterizaban al criminal nato, presente en la mente de los lectores a partir de su consagración en la nota roja tan en boga en el momento.

Con ello, en este relato, Couto subvierte los paradigmas de la anormalidad propuestos por los saberes médicos y jurídicos, pues, en primera instancia, el protagonista no muestra rasgos de deformidad física —cuerpo incorregible y aspecto descuidado—, ni social —pobreza o vicios—. Por el contrario, el personaje es descrito como un hombre joven, de rostro dulce y de aspecto simpático, con un empleo estable y cierta solvencia económica; a pesar de esto, en un arrebato pasional, comete un asesinato. De ese modo, el autor difumina las fronteras que definen la figura prototípica del anormal, ya que Gutiérrez carece de cualquier signo que lo señale como un criminal; de ahí que el jurado resuelva exonerarlo. Si atendemos a esto, pareciera que Couto cuestiona los procedimientos de estas miradas dominantes para establecer quién es normal o no; en este caso, dado que el protagonista no muestra ningún síntoma de desviación, le es posible transgredir las normas y librarse de cualquier castigo. Así, Couto propone que la anormalidad y la normalidad se pueden construir desde diversas ópticas, según las cuales, adquieren diferentes matices, que dialogan de manera crítica con una realidad compleja, en la que no siempre es posible, a pesar del científicismo, establecer límites claros entre conductas dentro o fuera de la norma, pues el hombre moderno se enfrenta a enormes contradicciones.

En los relatos de este apartado, la anormalidad resulta todavía más peligrosa, pues ya no se evidencia a través del soma, sino que se inscribe en el interior del sujeto, quien,

---

<sup>35</sup> Sperling, “La construcción narrativa en los cuentos de locos...”, p. 36.

ante las miradas clínicas y legales, pasa inadvertido y es capaz de atentar contra el cuerpo social. A ello habría que sumar el hecho de que la transgresión de este anormal productivo resulta más perturbadora, pues se opone completamente a la imagen construida de éste por medio de la mirada médico-legal a partir de la cual se diseñaron las políticas públicas, pero también al ideal de ciudadano que requería la nación para alcanzar el tan anhelado progreso. El ejemplo más claro de esto último se verá en el relato “Blanco y rojo”, que se examinará en el siguiente y último apartado.

### 3.4 EL ANORMAL ESTÉTICO

En “Blanco y rojo”,<sup>36</sup> cuento publicado en *El Mundo Ilustrado* y en *Asfódelos* en 1897, se le da voz a un sentenciado a muerte, Alfonso Castro, quien desde su celda describe el proceso legal que atraviesa a causa del asesinato de una mujer, acto que representó, luego de una búsqueda constante, el hallazgo de “un goce supremo, un exquisitismo [...] imborrable” (p. 337). ¿Cómo construye Couto a este personaje?, y, ¿por qué es posible clasificarlo como anormal? Para comenzar, la configuración del personaje se realiza de manera bipartita: por un lado, su defensa intenta probar la locura, la anormalidad, de Castro, pues “en la *conciencia* de esas gentes se necesita estar irremediablemente *loco* para cometer un crimen como el [suyo]” (p. 333). Y, por el otro lado, a través de la mirada del propio protagonista, quien se autodefine como un hombre enfermo, pero racional. Ahora bien, es preciso añadir que, a diferencia del resto de los escritos coutianos, en este relato en

---

<sup>36</sup> En palabras del investigador Andreas Kurz Essmeister, “la esencia de *Asfódelos* —y quizás de toda la obra de Couto— se revela en ‘Blanco y Rojo’” (“Algunas reflexiones en torno a Bernardo Couto Castillo y la narrativa mexicana modernista a fines del siglo diecinueve”, en *Memoria. Decimonoveno coloquio internacional de literatura mexicana e hispanoamericana*, p. 136).

ningún momento se describe la anatomía del protagonista, únicamente se indica la patología que padece: “Un *loco*, evidentemente, no lo soy! *Pienso, discurro*, y *obro* como el común de los mortales, mejor muchas veces. Soy un enfermo, no lo niego, un enfermo, sí, pero un *enfermo* de *refinamientos*, un sediento de sensaciones nuevas” (p. 334). La edificación del personaje se compone de términos —*conciencia, loco, pienso, discurro, obro, enfermo, refinamientos*— ligados a dos enfermedades imperceptibles, no somáticas: una clasificada de acuerdo con los parámetros del discurso clínico de aquel momento (locura, ausencia de razón), y la otra impuesta por Castro, según su visión hipersensible del mundo (*refinamientos*, presencia de razón). La autoconformación de éste se refuerza al apuntar “todas las transformaciones de alma por las que [ha] pasado” (p. 334): su inquietud y avidez innatas, así como la lectura descontrolada de

libros extraños [...] que [lo] turbaban, y que helaban [su] corazón, marchitando [sus] sentimientos, halagaban [su] imaginación despertando [sus] sentidos a goces raras veces naturales; [su] espíritu [...] sin idea fija que le sirviera de norma y estímulo para la existencia, sin convicción que lo alentara, no sabía nunca adónde ir, vagaba constantemente, haciendo variar [su] pensamiento a las primeras impresiones (pp. 334-335).

De acuerdo con lo antes referido, se trata, por lo tanto, de un hombre instruido, cuyas lecturas y estados de ánimo explican la etiología de su mal. A simple vista, este individuo no presenta los estigmas propios de los anormales ya analizados (un soma incorregible, pobreza, vicios), al contrario, parece encarnar todas las cualidades vinculadas con el ciudadano modelo (racional, instruido, acomodado); empero, el delito que cometió lo



señala como un anormal: el homicidio de su amante,<sup>37</sup> cuya premeditación y ejecución recrea el protagonista, no como un crimen, sino a modo de una ruta estética que desembocará en el hallazgo del máximo placer:

Un día, después que la *música de Wagner* hubo caído severa, sugestiva y torturante sobre nosotros, fatigada, lánguida como nunca, [ella] se extendió en el diván. Sus brazos pálidos, con palideces de luna, llevaban atados unos largos lazos rojos que después de envolver el puño, caían como dos anchos hilos de sangre. Instantáneamente, de un golpe, una idea fantástica se fijó en mi cabeza; vi a esa mujer blanca, desnuda, extendida en ese mismo diván; la vi *plástica, pictórica, escultural*, un himno de la forma; la vi ir palideciendo lenta, muy lentamente, el fuego de su mirada vacilando en sus ojos, y la idea de mi crimen nació [...]. Para mí aquello no era sino un goce supremo (p. 337).

En la cita, la conjunción de lo musical, lo plástico, lo pictórico y lo escultural se realiza por medio del cuerpo femenino, gracias al cual se consigue el tan anhelado efecto wagneriano del “*Gesamtkunstwerk*, que describe la forma del arte superior que resulta de la reunión de todas las artes”;<sup>38</sup> no en vano Allen W. Phillips indica que “es un cuento [...] lleno además de alusiones artísticas de toda clase”.<sup>39</sup>

El narrador ya ha ido preparando al lector para lograr dicho efecto desde la proyección del asesinato, narrado en los siguientes términos:

Una tarde, cuando dormía sin sentirse criatura humana, cuando invadida por profundo sueño, vagaba en algún Paraíso Artificial, mi bisturí rasgó prontamente sus puños la sangre *fluyó* tiñendo las ropas [...]. La sangre *brotaba* por palpitaciones, *corría* en hilos bañando la mano, *goteando* de los cinco dedos, como de cinco heridas, *rápida*, negruzca. Yo la veía vaciarse, las venas se aclaraban, eran

---

<sup>37</sup> Cabría apuntar que “el tema de la amada muerta se convirtió en un tópico en el siglo XIX, ‘consolidando un cierto placer estético en contemplar la mortalidad femenina’” (Velázquez, “Estudio preliminar, p. 137). Para profundizar en el tema *vid.* también Edgar Allan Poe, *El cuervo. Le Corbeau. The Raven. Filosofía de la composición*, edición a cargo de Salvador Elizondo y Víctor Manuel Mendiola, pp. 62-63.

<sup>38</sup> Wagner, *Ópera y drama*, p. 10.

<sup>39</sup> Allen W. Phillips, “Bernardo Couto Castillo y la revista moderna”, *Texto Crítico*, p. 85.

abandonadas por el carmín [...]; la sangre *seguía corriendo y extendiéndose* como un tapiz [...]. Abrió los ojos [...], me miró, algo *atravesó* como una *luz* que se *extingue* y las palpitaciones de la sangre *terminaron* [...]. Y yo quedaba inmóvil, extasiado, ante aquella palidez, ante aquella sinfonía en Blanco y Rojo (pp. 337-338).

Además de generar una prosa plástica y sensorial, la utilización de elementos verbales de movimiento (*fluyó, brotaba, corría, goteando, seguía corriendo, extendiéndose, atravesó*), aunados al adjetivo *rápida*, dotan al acto de una enorme velocidad, que refuerza lo efímero de la acción-impresión de corte estético; esto se enfatiza con la presencia de la construcción *atravesó como una luz* y los términos *extingue* y *terminaron*. Por medio de tal operación, como sostiene Lena Abraham, Castro “explora lo efímero y transitorio como fuente de belleza y goce estético”.<sup>40</sup>

Si partimos de lo antes expuesto resulta evidente que, a diferencia del resto de los personajes antes tratados, Castro no encaja en el prototipo de anormal establecido en aquel momento de acuerdo con las narrativas médico-jurídicas. Por un lado, desde la perspectiva clínica, Castro no se presenta como un cuerpo incorregible, dado que, como se advirtió, a lo largo del relato no se hace mención alguna de su aspecto corporal.

Por otro lado, desde la mirada jurídica, la naturaleza de su falta no concuerda con su estrato social ni con su nivel educativo e intelectual. Sin embargo, ambos saberes intentan explicar por la vía de la enfermedad y la herencia su transgresión de la norma. En abierta oposición a esas miradas, el personaje defiende la construcción de un artificio efímero con el que consigue satisfacer una necesidad intangible; propone, así, una anormalidad distinta en la que la noción de crimen se desplaza hacia el terreno estético, despojado de cualquier connotación moral o social. Al desligarse de los parámetros estipulados, la conducta y los

---

<sup>40</sup> Abraham, “Hacia el asesinato como creación estética...”, p. 89.

actos del personaje no pueden ser clasificados ni juzgados por ninguna instancia ajena al arte, es decir, desde una perspectiva estética. Esto parecería un reflejo de la situación del creador, Couto Castillo, dentro del campo finisecular: un personaje periférico apropiándose de los discursos centrales para transgredirlos y proponer otras formas del sujeto artístico con su obra. De esta forma, con evidente violencia, plantea desde la figura del “anormal” la independencia del campo literario.

Como se señaló a lo largo de este apartado, Couto dota de matices distintivos a los anormales —mendigos, alcohólicos y asesinos— que aparecen en los seis relatos seleccionados para el capítulo, una gama de anormalidades que se desplaza de lo externo a lo interno, del cuerpo al alma, e integrada por individuos pertenecientes “a diversos estratos sociales, [desde] el más humilde [... hasta el que] proviene de un sector [...] privilegiado”,<sup>41</sup> quienes encarnan las diversas posibilidades de configuración de tal anormalidad. Con este ejercicio escritural, y a diferencia de los discursos como el médico y el jurídico que pretendían homogeneizar, Couto abrió un espacio central para esta figura que empleó de forma recurrente en su proyecto creador, desde una posición periférica del campo literario finisecular, con el fin de construir un espacio alterno, desvinculado, en cierto sentido, de estos saberes hegemónicos, de modo que no sólo consiguiera problematizarlos, sino que también, por medio de dicha alteridad, lograra que su propuesta creativa tuviera lugar en un mundo moderno, aunque fuera por un instante.

---

<sup>41</sup> Speckman, *Crimen y castigo*..., pp. 149, 151.

## CONCLUSIONES

Quien se aproxima al abismo no debe  
sorprenderse de saber volar.

WALTER BENJAMIN  
*MELANCOLÍA.*

**L**a directriz de esta investigación radicó en demostrar que la anormalidad es un elemento central en el proyecto creador de Bernardo Couto Castillo, a partir del estudio del lugar que el autor ocupó dentro del campo literario mexicano finisecular. Para ello recurrí a la revisión de los principales conceptos de la teoría sociocrítica propuesta por Pierre Bourdieu; una vez tratados éstos, establecí sus correspondencias en el contexto intelectual del México porfiriano. Eso me permitió percatarme de que Couto, gracias a su viaje a Europa, estableció un vínculo con el cenáculo decadente y participó en diversas publicaciones, primero con textos sobre personajes relacionados con el ámbito artístico y, posteriormente, con figuras contrarias a las presentadas por la tradición nacionalista. A pesar de su ingreso al campo cultural, su filiación con este grupo, pero sobre todo las temáticas abordadas en sus textos y su *modus vivendi*, lo mantuvieron siempre en una posición marginal, incluso entre los miembros de la cofradía modernista.

Una vez que determiné su lugar en el campo, indagué si esto se refleja en su proyecto creador, específicamente si en su obra había personajes fuera de la norma, es

decir, en el margen, en particular me detuve en la configuración de sus personajes, casi todos determinados por una cierta anormalidad desde el parámetro médico y jurídico. Para ahondar en este aspecto, delimité la categoría de anormalidad por medio de un acercamiento a la propuesta de Michel Foucault, quien estableció una definición tripartita del término. Sin embargo, y con el objetivo de sustentar la presencia del anormal en el contexto nacional y brindar un panorama interdisciplinario, decidí incluir en el estudio dos discursos hegemónicos: el médico y el jurídico, que en el México porfiriano tenían como principal labor la detección y el control de aquellos individuos fuera de la norma que, supuestamente, podían atentar contra el tan anhelado progreso nacional.

Después de haber referido la concepción que cada una de estas miradas tenía con respecto a esta figura, di paso al análisis de seis relatos coutianos previamente seleccionados (“¿Asesino?”, “Esbozo del natural”, “Contornos negros [I]. La nota aguda”, “El derecho de vida”, “Causa ganada” y, por último, “Blanco y rojo”), a partir de su relación con estos discursos en aquella época que jugaron un papel relevante en la narrativa mexicana finisecular, en general, y en la obra del escritor Couto Castillo, en particular, quien no sólo dio voz a estos personajes periféricos, sino que también los dotó de ciertas características y los colocó en determinados contextos desde los que pusieron en tensión los saberes ya referidos. La clasificación en cuatro apartados obedeció, por un lado, a qué tipo de anormalidad se presentaba (física, social, moral o estética) y, por otro, cómo era que se manifestaba ésta, es decir, en el exterior o en el interior de los protagonistas. Con el fin de proponer una gradación, fui de personajes cuyos rasgos delataban su calidad de anormales a aquellos que no poseían estigmas visibles. Por medio del empleo, tanto recurrente como amenazante para el cuerpo social, de estos individuos fue posible confirmar la hipótesis inicial y establecer una gradación de los somas que violaban el perímetro normativo

previamente establecido, ya sea por su aspecto o sus acciones, como subraya Ignacio Díaz Ruiz, al destacar la capacidad de Couto “para evocar mundos de sensaciones e impresiones donde la locura, la pesadilla, la enfermedad y la enajenación determina[ro]n las conductas anómalas, marginales y antisociales de sus protagonistas”.<sup>1</sup>

Es preciso remarcar, finalmente, que desde la periferia, y por medio de sus textos, Couto consiguió oponerse a los discursos más relevantes del siglo XIX y desvanecer estéticamente la frontera entre lo normal y lo anormal. En otras palabras, más allá de la leyenda negra que envuelve su figura, el joven autor, a través de su obra, “subvirt[ió] las categorías que [sostenían] la normalidad”,<sup>2</sup> consiguió cuestionar los axiomas médicos y jurídicos pofirianos por medio del uso del anormal, figura maleable y, por ende, altamente productiva, la cual también posibilitó, por un lado, el reforzamiento de la posición de resistencia que éste ocupó y, por el otro, desde dicha marginalidad, la configuración de un orden en el que imperaron sus propias reglas, las cuales, a simple vista, parecían suscribir los parámetros de las esferas hegemónicas, mas, de un momento a otro, las transgredieron. Por lo tanto, este estigmatizado soma coutiano, desde estos seis cuentos que se edifican a partir de los discursos de la época, podría sintetizarse de la siguiente manera: aquel ser que es construido y, a su vez, señalado, por los saberes centrales del momento, mas consigue cuestionar hasta dónde puede llegar la anormalidad, en diferentes ámbitos, como el criminal, el biológico, el familiar, o el estético.

---

<sup>1</sup> Ignacio Díaz Ruiz, *El cuento mexicano en el modernismo (Antología)*, pp. 272-273.

<sup>2</sup> Sperling, “La construcción narrativa en los cuentos de locos...”, *Valenciana*, p. 34.

## FUENTES

- ABRAHAM, Lena, “Hacia el asesinato como creación estética en los cuentos de Bernardo Couto Castillo”, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011 (tesis de licenciatura).
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, *Revistas literarias de México*, México, F. Díaz de León y S. White, 1868.
- ANDRADE RENDÓN, Rosa Elena, “Teoría y método de César Lombroso en *El hombre delincuente*”, México, Instituto Politécnico Nacional, 2016 (tesis de maestría).
- ARIAS VEGAS, Cristina, “La ‘Bella Muerta’ en el fin de siglo”, Madrid, Universidad Complutense, 2012 (tesis de maestría).
- BARCELÓ, Raquel, “Hegemonía y conflicto en la ideología porfiriana sobre el papel de la mujer y la familia”, en Soledad González Montes y Julia Tuñón (comps.), *Familias y mujeres en México. Del modelo a la diversidad*, México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, El Colegio de México, 1997, pp. 73-109.
- BAUDELAIRE, Charles, *Obra completa en poesía*, Madrid, Universidad Complutense, 1983.
- BAZANT, Mílada “Bestialismo: el delito nefando, 1800-1856”, en Anne Staples (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. IV Bienes y vivencias. El siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 2005 (Sección de Obras de Historia), pp. 429-462.
- , *Historia de la educación durante el porfiriato*. México, Centro de Estudios Históricos, El Colegio de México, 2014 (Serie Historia de la Educación).

- BENJAMIN, Walter *apud* Abraham Villavicencio García, *Melancolía*. México, Secretaría de Cultura, Patronato del Museo Nacional de Arte, A.C., 2017, p. 22.
- BOURDIEU, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador”, en Nara Araújo y Teresa Delgado (eds.), *Textos de teorías y crítica literarias*, México, UAM-Iztapalapa, Universidad de La Habana, 2003, pp. 241-285.
- , *Cuestiones de sociología*. Trad. de Enrique Martín Criado. Madrid, Istmo, 2003.
- , *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. de Thomas Kauf. Barcelona, Anagrama, 1995.
- BUFFINGTON, Robert M., *Criminales y ciudadanos en el México moderno*. Trad. de Enrique Mercado. México, Siglo XXI, 2001.
- CALINESCU, Matei, *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid, Tecnos, 1991.
- CAMPOS, Rubén M., “*Asfódelos* de Bernardo Couto Castillo”, *El Nacional*, edición dominical, 24 de octubre de 1897, p. 2.
- , *El bar. La vida literaria de México en 1900*. Prólogo de Serge I. Zaitzeff. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- CAPONI, Sandra, “Para una genealogía de la anormalidad: la teoría de la degeneración de Morel”, *Scientiæ Studia*, vol. 7, núm. 3, 2009, pp. 425-445.
- CARBALLO, Emmanuel, *Ensayos selectos*. Selección y prólogo de Juan Domingo Argüelles. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- CASTILLO, Alberto del, “El surgimiento de *El Imparcial*”, “El surgimiento de *El País*” y “Los criminales célebres”, en Ricardo Pérez Monfort (coord.), *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*. México, CIESAS Plaza y Valdés, 1997, pp. 32-36, 36-38 y 38-41, respectivamente.



- CEBALLOS, Ciro B, *En Turania. Retratos literarios (1902)*. Estudio preliminar, edición crítica, notas e índices de Luz América Viveros Anaya. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- , *Panorama mexicano 1890-1910 (Memorias)*. Estudio introductorio y edición crítica de Luz América Viveros Anaya. México, Coordinación de Humanidades/Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- CERVANTES ROMO, María de Jesús, *El desdichado y la mujer fatal: muerte y erotismo en “Blanco y rojo” de Bernardo Couto*, México, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara, 2011.
- CLARK, Belem, *Tradición y modernidad en Manuel Gutiérrez Nájera*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- y Fernando Curiel Defossé, “El modernismo azul”, en *El modernismo en México a través de cinco revistas*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, pp. 11-24.
- Código penal para el Distrito Federal y territorio de la Baja California sobre delitos del fuero común y para toda la República sobre delitos contra la federación*, México, 1871.
- Construcción del Modernismo (Antología)*. Introducción y rescate a cargo de Belem Clark y Ana Laura Zavala Díaz. México, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 137).
- COUTO CASTILLO, Bernardo, *Obra reunida*. Edición, introducción, estudio preliminar y notas de Coral Velázquez Alvarado. México, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso).

CRUZ BARRERA, Nydia, “Indígenas y criminalidad en el porfiriato. El caso de Puebla”, *Ciencias*, núm. 60-61, 2001, pp. 50-56, en <http://www.revistaciencias.unam.mx/en/95-revistas/revista-ciencias-60/814-indigenas-y-criminalidad-en-el-porfiriato-el-caso-puebla.html>>, consultada en octubre de 2017.

DÍAZ SANTANA, Luis, *Tradición musical en Zacatecas (1850-1930). Una historia sociocultural*. Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, 2009.

ECO, Umberto, *Historia de la fealdad*. Trad. de María Pons Irazazábal. Barcelona, Debolsillo, 2013.

*El cuento mexicano en el modernismo (Antología)*. Introducción, selección y notas de Ignacio Díaz Ruiz. México, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 142).

ESCALANTE PALMA, Pedro, “Bernardo Couto Castillo”, *El Universal. Diario Político de la Mañana*, año XV, núm. 1, 16 de mayo de 1901, p. 3.

ESCOBEDO HERNÁNDEZ, Ulises, “Los paraísos artificiales de la muerte: ‘Blanco y rojo’ y ‘El derecho de vida’, de Bernardo Couto Castillo”, en <[https://alldocs.net/philosophy-of-money.html?utm\\_source=los-paraisos-artificiales-de-la-muerte-blanco-y-rojo-y-el-derecho-de-vida-de-bernardo-couto-castillo](https://alldocs.net/philosophy-of-money.html?utm_source=los-paraisos-artificiales-de-la-muerte-blanco-y-rojo-y-el-derecho-de-vida-de-bernardo-couto-castillo)>, consultada en octubre de 2017.

FOUCAULT, Michel, *Los anormales*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

GALTON, Francis, *Herencia y eugenesia*. Madrid, Alianza, 1988.

GARCÍA GONZÁLEZ, Armando y Raquel Álvarez Peláez, “Darwinismo, eugenesia y mendelismo en la enseñanza de la Biología en Cuba: 1900-1959”, en Thomas F. Glick, Rosaura Ruiz y Miguel Ángel Puig-Samper (eds.), *El darwinismo en España*

- e Iberoamérica*. Madrid, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ediciones Doce Calles, 1999, pp. 199-215.
- GARCÍA MORALES, Alfonso, “Últimas batallas sobre el modernismo: la segunda *Revista Azul* de México”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, en <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ultimas-batallas-sobre-el-modernismo-la-segunda-revista-azul-de-mexico--0/html/d00816ba-25de-4097-9d42-ada93fc61419\\_6.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ultimas-batallas-sobre-el-modernismo-la-segunda-revista-azul-de-mexico--0/html/d00816ba-25de-4097-9d42-ada93fc61419_6.html)>, consultada en octubre de 2017.
- GARZA, James Alex, *El lado oscuro del porfiriato. Sexo, crímenes y vicios en la Ciudad de México*. Trad. de Gerardo Piña. México, Aguilar, 2008.
- GENER, Pompeyo, *Literaturas malsanas. Estudios de patología literaria contemporánea*, Barcelona, Fernando Fe, 1894.
- GINÉ, Marta y Solange Hibbs (eds.), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*, Suiza, Peter Lang, 2010.
- GIORGI, Gabriel, “Diagnósticos del raro. Cuerpo masculino y nación en Osvaldo Lamborghini”, en Carlos A. Jáuregui y Juan Pablo Dabove (eds.), *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*, Pittsburg, Instituto de Literatura Iberoamericana, 2003, pp. 321-342.
- GONZÁLEZ FRANCO, Glorinela, “El Recogimiento de Santa María Magdalena y su capilla (1805-1808)”, *Cuadernos de Arquitectura Virreinal*, núm. 5, 1988, pp. 36-39, en <<https://drive.google.com/file/d/1Ghbde31P0qs2IqRt5OCnImyJNyIrh75P/view>>, consultada en noviembre de 2017.
- GORBACH, Frida, “El monstruo: un objeto inasible. La teratología mexicana de finales del siglo XIX”, en Laura Cházaro (ed.), *Medicina, ciencia y sociedad en México, siglo*

- XIX, Morelia, El Colegio de Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2002, pp. 85-93.
- , “Los indios del Museo Nacional: la polémica teratológica de la patria”, *Ciencias*, núm. 60, octubre-marzo, 2001, pp. 57-63, en <<http://www.revistaciencias.unam.mx/en/95-revistas/revista-ciencias-60/813-los-indios-del-museo-nacional-la-polemica-teratologica-de-la-patria.html>>, consultada en noviembre de 2017.
- KURZ ESSMEISTER, Andreas, “Algunas reflexiones en torno a Bernardo Couto Castillo y la narrativa mexicana modernista a fines del siglo diecinueve”, en Alma Leticia Martínez Figueroa (comp. y ed.), *Memoria del XIX Coloquio de Literatura Mexicana e Hispanoamericana*, Hermosillo, Departamento de Letras y Lingüística, Universidad de Sonora, 2005, pp. 131-141.
- LEDUC, Alberto, “Bernardo Couto Castillo”, *El Universal*, año XV, núm. 94, 19 de agosto de 1901, p. 1.
- LEYVA, José Mariano, *Perversos y pesimistas. Los escritores decadentes mexicanos en el nacimiento de la modernidad*. México, Tusquets, 2013.
- LOMBROSO, Cesare, “La antropología y la criminalidad”, *El Foro*, año XII, t. XXXIII, núm. 8, 15 de julio de 1884, pp. 29-31.
- LOYO, Engracia y Anne Staples, “Fin de siglo y de un régimen”, en Dorothy Tanck de Estrada (coord.), *La educación en México*, México, El Colegio de México, 2012, pp. 127-154.
- LOZANO ARMENDARES, Teresa, “Recinto de maldades y lamentos: la cárcel de la Acordada”, *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 13, núm. 13, 1993, pp. 149-157.
- MAGEE, Bryan, “Primero fue la música”, en *Wagner y la filosofía*. Trad. de Consol Vilà. México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pp. 21-37.

- MARTÍNEZ, José Luis, *La expresión nacional*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángel, “Bernardo Couto Castillo”, en Belem Clark y Elisa Speckman Guerra (eds.), *La República de las letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. III. México, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005 (Al Siglo XIX. Ida y Regreso), pp. 595-609.
- MURIEL, Josefina, *Hospitales de la Nueva España*. Tomo I. Fundaciones del siglo XVI. México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México/Cruz Roja Mexicana, 1990 (Serie Historia Novohispana, 12).
- , *Hospitales de la Nueva España*. Tomo II. Fundaciones de los siglos XVII y XVIII. México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México/Cruz Roja Mexicana, 1991 (Serie Historia Novohispana, 15).
- NACIF MINA, Jorge, “Policía y seguridad pública en la Ciudad de México, 1770-1848”, en Regina Hernández Franyuti (comp.), *La Ciudad de México en la primera mitad del siglo XIX. Gobierno y política/ Sociedad y cultura*. Tomo II. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994, pp. 9-50.
- NAVA GARCÉS, Alberto E., “El Código Nacional de Procedimientos Penales. Una revisión de sus antecedentes próximos y remotos”, *El Cotidiano*, núm. 190, marzo-abril, 2015, pp. 99-108.
- NERVO, Amado, “Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez”, *El Mundo*, t. IV, núm. 418, 30 de enero de 1898, p. 4.
- , “Claro-oscuro de Ciro B. Ceballos”, *El Mundo*, t. I, núm. 1, 3 de enero de 1897, p. 3.
- NISARD, Désirè, *Études de mœurs et critique sur les poètes latins de la décadence*, París, Hachette, 1849, en < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205453v/f6.image>.

texteImage >, consultada en febrero de 2018.

PAVÓN, Alfredo, “El alucinante mundo de Bernardo Couto Castillo”, *Texto Crítico*, núm. 38, 1988, pp. 89-99.

PÉREZ MONTFORT, Ricardo, “Fragmentos de historia de las ‘drogas’ en México 1870-1920”, en R. P. M. (coord.), *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*, México, Plaza y Valdés, 1997, pp. 143-210.

PHILLIPS, Allen W., “Bernardo Couto Castillo y la revista moderna”, *Texto Crítico*, núms. 24-25, 1982, pp. 66-96.

PICCATO, Pablo, “El discurso sobre la criminalidad y el alcoholismo hacia el fin del porfiriato”, en Ricardo Pérez Montfort (coord.), *Hábitos, normas y escándalo. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*, México, Plaza y Valdés, 1997, pp. 77-97.

POE, Edgar Allan, *El cuervo. Le Corbeau. The Raven. Filosofía de la composición*. Salvador Elizondo y Víctor Manuel Mendiola (eds.), México, Colegio Nacional/Tucán de Virginia, 1998.

*Primer Concurso Científico Mexicano*, vols. 1-3. México, 1897, en <<http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/Primer%20Concurso%20Cient%20C3%ADficio%20Mexicano%20%20%20/qls/bdh0000050655;jsessionid=6EF0C7DF26F11A5D2FC14B3C9047D6EF>>, consultada en octubre de 2017.

RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, Santiago, Tajamar, 2004.

—, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Alfadil, 1985.

REECE, Steve, “Homer’s Asphodel Meadow”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, vol. 47, núm. 4, 2007, pp. 389-400, en <<http://grbs.library.duke.edu/article/view/811/891>>, consultada en octubre de 2017.

- RÍOS MOLINA, Andrés, *La locura durante la Revolución mexicana. Los primeros años del Manicomio General La Castañeda 1910-1920*, México, El Colegio de México, 2009.
- RIVERA NÚÑEZ, D. y C. Obón de Castro, “5. Estudio paleobotánico de la sepultura n.º. 70”, en José Miguel García Cano, *Las necrópolis ibéricas de Coímbra del Barranco Ancho (Jumilla, Murcia). II Análisis de los enterramientos, catálogo de materiales y apéndices antropológico, arqueozoológico y paleobotánico*. Murcia, Universidad de Murcia, 1999, pp. 179-183.
- ROAS, David, “El cuerpo grotesco en el siglo XIX: entre el horror y la risa”, *Redisco. Vitória da Conquista*, vol. 1, núm. 2, 2012, pp. 24-32.
- RODRÍGUEZ RANGEL, Víctor T., “Introducción. El universo de Felipe S. Gutiérrez al descubierto”, en Claudia A. Herrera Martínez y Amelia Taracena Feral (coords.), *Discursos de la piel. Felipe Santiago Gutiérrez [1824-1904]*. México, Secretaría de Cultura, Patronato del Museo Nacional de Arte, A.C., 2017, pp. 16-23.
- RUIZ GUTIÉRREZ, Rosaura y Laura Suárez y López Guazo, “Eugenesia y medicina en el México posrevolucionario”, *Ciencias*, núm. 60, 2001, pp. 80-86, en <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/cns/article/view/11753>>, consultada en noviembre de 2017.
- SAADE GRANADOS, Marta, “¿Quiénes deben procrear? Los médicos eugenistas bajo el signo social (México, 1931-1940)”, *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, vol. 11, no. 31, mayo-agosto 2004, pp. 1-36, en <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/452/4105>>, consultada en noviembre de 2017.
- SACRISTÁN, María Cristina, “El pensador ilustrado ante los grupos marginales de la Ciudad de México, 1767-1824”, en Regina Hernández Franyuti (comp.), *La Ciudad*

- de México en la primera mitad del siglo XIX. Gobierno y política/ Sociedad y cultura*, tomo II. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1994, pp. 187-278.
- SÁNCHEZ AZCONA, Juan, “Bernardo Couto Castillo”, *El Universal*, año XV, núm. 82, 7 de agosto de 1901, p. 2.
- SCHILLER, Friedrich, *Del arte trágico*, Turín, Utet, 1951.
- SIN FIRMA, “Un cablegrama a Verdi”, *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 52, t. 104, núm. 16 747, 10 de octubre de 1893, p. 2.
- , “Sociedad Artística y Literaria”, *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 52, t. 104, núm. 16 741, 3 de octubre de 1893, p. 2.
- , “La Sociedad Artística y Literaria”, *El Siglo Diez y Nueve*, 9ª época, año 52, t. 104, núm. 16 738, 29 de septiembre de 1893, p. 2.
- , “Un malogrado”, *El Universal. Diario Político de la Mañana*, año XV, núm. 101, 26 de agosto de 1901, p. 1.
- SPECKMAN GUERRA, Elisa, *Crimen y castigo. Legislación penal, interpretaciones de la criminalidad y administración de justicia (Ciudad de México, 1872-1910)*, México, El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- SPELLER, John R. W., *Bourdieu and Literature*, Cambridge, Open Book, 2011.
- SPERLING, Christian, “La construcción narrativa en los cuentos de locos en el modernismo mexicano: constantes y divergencias entre verosimilitud narrativa y científica”, *Valenciana*, núm. 6, 2010, pp. 25-52.
- STAPLES, Anne (coord.). *Historia de la vida cotidiana en México. IV. Bienes y vivencias. El siglo XIX*. México, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2005.



- SUÁREZ Y LÓPEZ GUAZO, Laura, *Eugenesia y racismo en México*, México, Facultad de Medicina, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- TABLADA, José Juan, “Bernardo Couto Castillo”, *Revista Moderna*, año IV, núm. 11, junio de 1901, pp. 171-173.
- , *La feria de la vida. Memorias I. Obras IX*. Estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé. México, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010 (Nueva Biblioteca Mexicana, 170).
- TONER, Deborah, *Alcohol and Nationhood in Nineteenth-Century Mexico*, Lincoln, Universidad de Nebraska, 2015.
- URÍAS HORCASITAS, Beatriz, “Locura y criminalidad: degeneracionismo e higiene mental en el México Posrevolucionario 1920-1940”, en Claudia Agostoni y Elisa Speckman Guerra (eds.), *De normas y trasgresiones. Enfermedad y crimen en América Latina (1850-1950)*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 347-383.
- VALÉRY, Paul, *Varietad I-II*, Buenos Aires, Losada, 1956.
- VELÁZQUEZ ALVARADO, Coral, “La violencia en el acto: tres cuentos de Bernardo Couto Castillo”, *Fragmentos*, vol. 23, núm. 1, 2016, pp. 46-53.
- WAGNER, Richard, *Ópera y drama*. Trad. de Ángel Fernando Mayo Antoñanzas. Madrid, Akal, 2013.
- WILDE, Oscar, “Prefacio”, *El retrato de Dorian Gray*. Trad. de José Luis López Muñoz. Madrid, Alianza, 2013, pp. 7-8.
- ZAVALA DÍAZ, Ana Laura, “En cuerpo y alma: ficciones somáticas en la narrativa mexicana de las últimas décadas del siglo XIX”. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012 (tesis de doctorado).

—, *De asfódelos y otras flores del mal mexicanas. Reflexiones sobre el cuento modernista de tendencia decadente (1893-1903)*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.